

УДК: 1+122

DOI: 10.26456/vtphilos/2023.2.046

ЧЕЛОВЕКОРАЗМЕРНОСТЬ И НАДЫНДИВИДУАЛЬНОСТЬ КАК КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

И.А. Беляев¹, А.М. Максимов²

¹ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет», г. Оренбург

²ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный аграрный университет»,
г. Оренбург

Статья посвящена рассмотрению художественного образа в культурно-антропологическом измерении. Показывается, что этому феномену свойственны человекоразмерность и надындивидуальность, которые трактуются как принципы его существования. В процессе исследования анализируются смысл и основные сферы существования художественного образа, обнаруживаются и детализируются особенности проявления указанных принципов. Философский поиск позволил определить, что принцип человекоразмерности является главенствующим, а надындивидуальности – дополнительным.

Ключевые слова: *художественный образ, человек, культура, существование художественного образа, принцип человекоразмерности, принцип надындивидуальности.*

Художественный образ, порождённый творчеством человека, находит воплощение в литературном персонаже, изображении на картине и т. п. Целью его создания может оказаться передача информации, выражение чувств, формирование или воспроизведение определённой эмоциональной атмосферы. Можно предположить, что в любом случае существование художественного образа подчиняется определённым принципам. Думается также, что представления об этих принципах, соответствующие реальному положению вещей, допустимо полагать предпосылкой верного истолкования сути не только самого художественного образа и того произведения, неотъемлемой составляющей которого он является, но и внутреннего мира автора, тончайших движений его души. Раскрытие особенностей человекоразмерности и надындивидуальности как культурно-антропологических принципов существования художественного образа представляет собой актуальную проблему. Противоречие, лежащее в основе данной проблемы, является вполне очевидным. С одной стороны, понятие художественного образа широко используется в философии и иных сферах социально-гуманитарного знания. Понятия человекоразмерности и надындивидуальности также нашли реальное, пусть пока и ограниченное, применение в исследованиях соответствующей направленности. С другой стороны, степень раз-

работанности вопросов, непосредственно касающихся человекообразности и надындивидуальности художественного образа, весьма невысока. Методология исследования базируется на установках синтетической парадигмы Д.В. Пивоварова [6]. В процессе изысканий использовался диалектический подход, эвристические потенции которого воплощались в жизнь посредством применения комплекса аналитико-синтетических и экстраполятивных операций.

Начнём с понятийно-терминологической рефлексии, в процессе которой должны быть прояснены базовые принципы существования, человекообразности и надындивидуальности. Термин, служащий для обозначения принципа существования, является составным. Проанализируем значения его составляющих и представим их в синтезированном виде. Под принципом будем понимать, в частности, «1) исходное, не требующее доказательств положение теории (то же, что аксиома или постулат); 2) внутреннее убеждение, неизменная позиция или правило поведения (то же, что максима или заповедь)» [8, с. 346]. Впрочем, допустимы и иные варианты истолкования рассматриваемого термина. В контексте предлагаемого исследования оптимальным будет определение принципа как теоретически оформленного положения, содержание которого лежит в основе представлений о сущности и существовании какого-либо фрагмента действительности. Если существование признаётся одним из аспектов бытия; то соответствующий термин принято применять «для характеристики внешних проявлений бытия, вещи или явления» [7, с. 75]. Поэтому далее принципом существования мы будем именовать теоретически оформленное положение, составляющее основу представлений о внешних проявлениях какого-либо фрагмента действительности.

Понятие человекообразности, т. е. человеческой интерпретации всевозможных жизненных реалий, каким-либо образом соприкасающихся с человеком и преобразованных этим соприкосновением, введено в философский обиход М.К. Петровым (см.: [4; 5]). Признание того или иного фрагмента действительности человекообразным будет отражать подлинное положение вещей только при наличии «двух относительно независимых источников определённости, один из которых локализован вне нас, объективен, а другой локализован в самом человеке, в его ментальных и физических возможностях» [5, с. 16]. Однако, как отмечает автор, «человеческую размерность, скажем, столов или стульев, утюгов или будильников особенно доказывать не приходится» [5, с. 10], то с некоторыми иными сосуществующими с ними феноменами всё обстоит не так просто. В частности, вряд ли кто-то станет всерьёз заявлять о том, что рассматриваемому нами художественному образу человекообразность несвойственна. Однако и аргументированно продемонстрировать справедливость обратного с ходу тоже мало кому удастся; тут, по крайней мере, в наше время, требуются если не специальные исследования, то хотя бы целенаправленные размышления.

Под надындивидуальностью какого-либо феномена мы понимаем его оторванность от уникального содержания жизненных практик конкретных людей, отсутствие устойчиво сохраняющихся связей как с внутренним миром, так и с внешними проявлениями кого бы то ни было. Надындивидуально то, освоение чего требует от людей выхода за пределы, актуальные для их сугубо личного повседневного существования. Само надындивидуальное при этом возникает путём отрицания не только единичного, что очевидно, но и, в какой-то степени, частного. Использование термина «надындивидуальное» в культурно-антропологическом контексте призвано подчеркнуть, что речь идёт о всеобщем применительно к культурам и людям, выступающим их носителями, вне зависимости от того, что в некоторых случаях обсуждаемое может показаться (да и, в конечном счёте, являться) обладателем признаков единичного и/или частного. Художественный образ, соответственно, сохраняет свою изначально-сущностную человекообразность, однако, наряду с этим, непременно обретает надындивидуальность и достаточно явственно проецирует её вовне. Человекообразность и надындивидуальность представляют собой конкретные примеры культурно-антропологических принципов существования художественного образа.

Художественный образ – это культурно-антропологический феномен. Непосредственно порождаясь человеком-творцом, данный феномен выступает олицетворением интенций его внутреннего мира. Вместе с тем, всякий человек является носителем определённой локальной культуры, внесшей весомый вклад в его становление. Проживая свою жизнь в контексте культуры человек более или менее качественно усваивает присущее ей содержание, те профанные и сакральные идеалы, которые составляют её основу. Внося совместно с другими людьми посильный вклад в трансляцию и трансформацию этих идеалов, человек способствует реализации сложного, избыточного противоречиями процесса воспроизводства родной для себя культуры. Поэтому художественный образ неизбежно должен быть признан также и опосредованным отражением совокупного содержания конкретной культуры, квинтэссенциальным выражением свойственных ей идеалов.

Стоит уточнить, что изначально «местом» существования художественного образа является художественное произведение, которое представляет собой неотъемлемую составляющую художественной действительности. Художественная действительность, в свою очередь, выступает столь же неотъемлемой составляющей содержания культуры. Смысл существования художественного образа заключается в способствовании раскрытия сугубо человеческой частицы абсолютной истины, т. е. той конкретно-жизненной правды, которая всецело соответствует специфике его собственного естества, а потому оказывается не только приемлемой для него, но и единственно доступной ему. Погружаясь в свойственные художественной действительности пространство и время, человек получает и усваивает определённую часть такой правды. Оказавшись в художественном пространстве, человек встречается с необходимостью корректирования какой-

то части содержательного наполнения собственного мироотношения в соответствии с задаваемым «материей искусства» смещением параметров реально существующих пространственных отношений. Пребывание в художественном времени ставит его в ситуацию обязательного отказа от учёта того, что события, «свидетелем» которых он становится, нередко развёртываются вне какого-либо согласования с фактическими временными соотношениями. Осваивая художественные пространство и время, внося вклад в их воспроизводство и развитие, человек, осознанно или неосознанно пытается найти путь к освоению подлинных пространства и времени, в совокупности составляющих онтическое основание его существования.

Нет сомнения в том, что художественные пространство и время могут исследоваться в отрыве друг от друга. Более того, в некоторых случаях их раздельное рассмотрение оказывается эвристически весьма эффективным. Тем не менее, стоит заметить, что общая продуктивность такого исследовательского подхода заведомо ограничена. Все возможные здесь ограничения являются следствием того, что в реальной жизни художественные пространство и время теснейшим образом связаны между собой. Причем, глубина и прочность связей между двумя этими феноменами столь велики, что в своей совокупности они составляют пространственно-временной континуум художественной действительности (хронотоп, если воспользоваться терминологией М.М. Бахтина).

М.Б. Храпченко, рассматривая связи художественно-образного творчества с действительностью, выделяет четыре сферы раскрытия (существования. – *И.Б., А.М.*) художественного образа. К ним, по мысли данного автора, относятся: «а) отражение и обобщение существенных свойств, черт действительности, представлений человека о мире, раскрытие сложности духовной жизни людей; б) выражение эмоционального отношения ко всему тому, что служит объектом творчества; в) воплощение идеала совершенного, красоты жизни, природы, создание эстетически значимого предметного мира; г) внутренняя установка на восприятие читателя, зрителя, слушателя, присущая образному творчеству и связанная с этой установкой потенциальная сила эстетического воздействия, которое отдельный образ и искусство в целом оказывали и оказывают на его “потребителей”» [10, с. 66–67]. Позитивное восприятие мысли автора и её экстраполяция на реалии настоящего исследования инициирует возникновение вопроса о мере проявления человекообразности и надындивидуальности художественного образа применительно к особенностям каждой из этих сфер. Должный, как мы полагаем, ответ на этот вопрос будет предложен ниже.

О человекообразности художественного образа в его литературном варианте один из авторов статьи уже писал ранее [11]. Здесь же мы полагаем уместным дополнить опубликованные материалы результатами вновь проведённых исследований, касающихся художественного образа как такового. Человекообразность, будучи первичной характеристикой и, как следствие, главенствующим принципом существования художественного образа,

находит воистину тотальное проявление как в пространственной, так и во временной составляющих его существования. Вместе с тем, она должна быть признана амбивалентной по причине того, что процесс её полноценного становления являет собой движение по двум кардинально различным направлениям, соответствующим основным линиям человеческой жизни. Согласно Е.Н. Трубецкому, первая из указанных линий «утверждается здесь, на земле, упирается в землю обоими концами. Другая, напротив, стремится прочь от земли, вверх» [9, с. 44]. Существование художественного образа есть, с одной стороны, специфическое отражение горизонтальной линии жизненных устремлений, характерных для всякого представителя человеческого рода. Двигаясь по данной линии, человек воплощает в жизнь собственные природно-социальные потенции. С другой стороны, в существовании художественного образа находит вполне очевидное отражение и вертикальная линия человеческих устремлений. Процесс движения по этой линии предполагает раскрытие присущих человеку духовных, то есть собственно человеческих потенций.

Причастность художественного образа к двум заметно различным направлениям развития человеческого существа создаёт впечатление принципиальной раздвоенности его человекообразности, т. е. наличия в ней двух разнокачественных сторон. Данные стороны нельзя воплотить в жизнь однопространственно и одновременно даже частично, однако они не находятся в отношении однозначного противоречия. В самом деле, даже если отношение между ними априори объявить противоречием, то с формально-логической точки зрения его следует отнести к числу мнимых. Но так как мнимое противоречие является противоречием только по названию, то, скорее всего, обсуждаемое отношение придется квалифицировать как состояние частичной совместимости и взаимодополнительности. Более того, мнимой надо будет признать и возможность автономного существования рассматриваемых сторон. Как бы то ни было, вне зависимости от складывающихся обстоятельств, образ, являющийся элементом художественной действительности, взаимодействует с иными образами, выступая как целостность, проявляя органическое единство двух сторон своей человекообразности.

Далее необходимо, вслед за А.С. Мигуновым, констатировать наличие трёх основных уровней существования художественного образа и творчески интерпретировать, основательно переработать излагаемые им положения применительно к специфике обсуждаемых вопросов (см. подр.: [3]). Первый уровень существования художественного образа – это образ-замысел; рождение образа оказывается возможным в условиях наличия проблемной ситуации, которая осознаётся автором, эмоционально переживается им и им же разрешается посредством интуиции, озарения, вдохновения, претерпевания мук творчества. Творческий акт, порождающий художественный образ, многомерен и многогранен. При этом в каждом конкретном слу-

чае главенствующую роль в определении того, «что», «где» и «когда» творить, играет специфика мироотношения человека-творца, и прежде всего – та составляющая данного феномена, которую допустимо именовать интенцией к проецированию себя вовне.

Именно поэтому в любых обстоятельствах человек-творец непременно создаёт уникальный вариант конкретно-жизненного воплощения принципа человекоразмерности существования художественного образа. Воплощаемый принцип обретает атрибутивность применительно к содержанию образа. Всё остальное в содержательном наполнении этого образа, скорее всего, возникает и разрабатывается автором во вторую и последующие очереди, «подстраивается» под те проявления человекоразмерности, которые существуют уже в недрах изначальной художественной идеи, рождаются вместе с ней. Полноценная же редукция художественного образа как такового к то ли осознаваемой, то ли неосознаваемой самим его создателем основополагающей идее если и возможна, то заведомо бессмысленна; это верно, применительно к тому фрагменту художественной действительности, в рамках которой данный образ существует. Второй уровень – это художественное произведение; находя воплощение в определённом произведении, художественный образ претерпевает существенные преобразования, усваивает его видовое, жанровое, стилистическое своеобразие, вступает в диалоговые, а в идеале – симбиотические отношения с иными образами данного произведения, обретая при этом новые уникальные свойства, неповторимые краски. Взаимовлияние прямо или косвенно соприкасающихся образов неизбежно отражается на изначальном-сущностном содержательном наполнении каждого из них. Нередко оказывается, что развитие какого-либо художественного образа протекает не совсем так (а то и совсем не так), как это замыслил автор. Факторами, определяющими «жизненный путь» конкретного образа, становятся его собственные потенции и проистекающие из них интенции, чьё воплощение происходит в тех условиях, которые складываются в рамках художественного произведения.

Третий уровень – это образ-восприятие; воспринимая художественный образ, его адресат – читатель, зритель или слушатель – обнаруживает в нём нечто конгениальное тем или иным составляющим собственного мироотношения. Соответственно в каждом отдельном случае изначальный образ предстаёт в одной из своих возможных модификаций. Характер трансформаций художественного образа, происходящих по ходу его восприятия адресатом, свидетельствует о том, что процесс обретения им автономии, начавшийся ранее, доходит до тех границ, преодоление которых означает переход образа в качественно новое состояние. Состояние образа, проистекающее из обще- и частноситуативного интенционального своеобразия мироотношения автора и опосредуемое внутренней динамикой произведения, преобразуется посредством его проецирования на актуальное содержательное наполнение мироотношения адресата. Возникающие модификации художественного образа многомерны, то есть практически неисчерпаемы и в

количественном, и в качественном отношениях. Примерно так же может характеризоваться и присущая существованию образа человекоразмерность. Стоит заметить, что на этом уровне богатство содержательного наполнения человекоразмерности существования художественного образа становится наиболее явственной.

Выделение уровней существования художественного образа и соответствующих каждому из них особенностей его человекоразмерности имеет сугубо инструментальный характер. Оно может выступать, в частности, как основание консолидирования и иерархизирования представлений о культурно-антропологической многомерности художественного образа. Вместе с тем, исследователю не стоит ожидать от этого выделения сколько-нибудь значительной эвристической ценности стратегического плана, стабильно обеспечивающей не только объяснение, но и прогнозирование «жизненных путей» художественного образа. Дело в том, что существование художественного образа далеко не всегда является жёстко запрограммированным движением от первого уровня через второй к третьему. Зачастую здесь имеет место симбиотическое единство плавных и скачкообразных переходов от «большого» уровня к «меньшему» и обратно.

Точкой отсчёта последующих рассуждений выступает констатация принципиально безальтернативной вовлечённости человеческого естества, как индивидуального, так и надиндивидуального, в процессы порождения и последующего существования художественного образа. Более того, есть резон в том, чтобы недвусмысленно заявить о субъектной включённости автора в процесс внеавторского и даже транскультурного существования художественного образа. В реальной жизни обычно всё выглядит так, будто бы подлинный автор «отделившегося» от него образа и сам оказывается едва ли не полностью «отделённым» от него. Отметив это, стоит сразу же подчеркнуть, что полная надиндивидуальность художественного образа, «отделившегося» от своего создателя, является только кажущейся. Ведь на самом деле, даже если тот или иной образ действительно становится практически недостижимым для поддерживающих и трансформирующих воздействий со стороны автора, его содержание не утрачивает элементов, порождённых этими воздействиями. Более того, адресаты образа не могут неверно воспринимать, усваивать и воспроизводить абсолютно все элементы его содержания; во многих случаях хотя бы некоторые из них воплощаются во внеавторском варианте практически без искажений. Так что же представляет собой «надиндивидуальность» применительно к художественному образу? Полагаем, что информационно полноценный ответ на данный вопрос непременно должен содержать указания на то, что: (1) художественный образ, являющийся продуктом сугубо индивидуального, за редким исключением, творчества, после своего обнародования становится доступным практически любому заинтересованному в этом человеку. Однако никому не дано «закрепить» его за собой; (2) он характеризуется внутрикультурной

мультилокальностью, что означает его способность и склонность к взаимодействию с другими образами в рамках исходного для него художественного произведения, к проникновению в другие произведения и налаживанию новых контактов с иными образами в их рамках, к освоению доступных фрагментов культуры в целом и оказанию влияния на присущее им содержание; и, наконец, (3) ему свойственна интенция к выходу за пределы своей изначальной культуры, внедрение в пространство иных культур, внесение изменений, обычно ничтожных, но иногда и существенных, в художественно-образное отображение свойственных им идеалов.

Само содержание конкретного образа продиктовано, с одной стороны, содержанием реалий наличной художественной действительности, являющейся неотъемлемой составляющей актуальной культуры, а, с другой стороны, порождено созидательными усилиями человека-творца, трудом его души, самоотрицающим и самовозвышающим духовным поиском. Применительно к порождению художественного образа принципиально важно признать как одно, так и другое. Тем не менее, по завершению творческого акта вновь возникший образ вполне очевидно для независимого наблюдателя «отделяется» от своего создателя и, внедрившись в пространственно-временной континуум художественной действительности, начинает существовать как одна из его составляющих, диффузирующих в иные фрагменты содержательного наполнения культуры.

Но является ли «отделение» художественного образа от своего создателя «очищением» присущего ему содержательного наполнения от своеобразия породившего его индивидуального внутреннего мира? Положительный ответ здесь совершенно неочевиден. Тем не менее, образ усваивается другими людьми, вольно или невольно интерпретируется ими в соответствии с интенциями собственного мироотношения и со смыслозадающим содержанием идеалов актуальной для них культуры. Будучи воспроизведённым, этот образ в каждом конкретном случае оказывается носителем каких-либо ранее отсутствовавших признаков, привнесённых в его содержание конкретными людьми.

Необходимо обратить внимание на некоторую парадоксальность надындивидуальности существования художественного образа. Думается, что такая квалификация в данном случае вполне допустима, поскольку реальность её проявлений, с одной стороны, самоочевидна, но, с другой стороны, спорна с точки зрения строгой формальной логичности. Выше было представлено наше отождествление смысла существования художественного образа со способствованием раскрытию индивидуальной человеческой конкретно-жизненной правды. Если это отождествление верно отражает реальное положение вещей, а под индивидуальной правдой понимается исключительно правда человека-творца, то всё надындивидуальное должно оказаться, как минимум, побочным по отношению к человекоразмерному художественному образу и, как максимум, чуждым ему. Однако человек-

творец де-факто не имеет реальной монополии на «использование» созданного им образа. В то же время доступ к этому образу и возможность как-либо воздействовать на него может, в принципе, обрести всякий иной человек.

Анализ генезиса художественного образа с учётом данного обстоятельства свидетельствует о первичности его человекообразности, надындивидуальность же возникает как «побочный» продукт её функционирования. В самом деле, откуда ещё может возникнуть надындивидуальность художественного образа, не обладай последний изначальной человекообразностью? Думается, что проявление надындивидуальности выступает следствием спонтанного и, вместе с тем, социокультурно обусловленного селективного секвестирования человекообразности, предполагающего «введение моратория» на позитивное восприятие всего индивидуально-творческого в художественном образе и жёстком акцентировании всего репродуктивного в нём. При этом на практике в каждый момент существования художественного образа процессуально-результативное проявление человекообразности выступает фоном для проявления надындивидуальности. Принятие реальности такого положения дел позволяет квалифицировать принцип надындивидуальности существования художественного образа как дополнительный по отношению к принципу человекообразности.

Вернёмся к обозначенному выше вопросу о мере проявления человекообразности и надындивидуальности художественного образа применительно к особенностям каждой из сфер его существования.

При разработке данного вопроса стоит обратить внимание, что понятие «мера», получившее широкое распространение в различных сферах знания, не всегда используется с достаточной корректностью.

В философской литературе данное понятие определяется как «целостное единство качественной и количественной определенности предмета» [7, с. 42] или же «определитель свойств и качеств вещей, общности и особенности явлений действительности, своеобразия и продуктивности человеческой личности» [2, с. 478]. Можно, конечно же, привести и иные формулировки определений рассматриваемого понятия, однако в этом нет сколько-нибудь заметной нужды. Дело в том, что практически в каждой из них (или в комментариях к ним) присутствует либо прямое, либо опосредованное указание на традиционность использования понятия меры «в контексте отображения взаимосвязи количественных и качественных изменений» [1, с. 626].

Полагаем, что, если вести речь о *количественном* измерении проявлений принципов существования художественного образа, то здесь во главу угла надо поставить признаки интенсивности/экстенсивности (иначе говоря, активности, концентрации, значительности / пассивности, рассредоточенности, незначительности). Если же необходимо сосредоточиться на их *качественном* измерении, то в фокусе внимания должны оказаться признаки эксплицитности/имплицитности (явности, открытости, выраженности / неявности, скрытости, невыраженности). Учитывая данное обстоятельство

ство, сформулируем обсуждаемый вопрос так: каково соотношение количественных и качественных признаков проявления человекообразности и надындивидуальности художественного образа в отдельных сферах его существования? Представляется, что для достижения сколько-нибудь приемлемого уровня корректности ответа на этот вопрос целесообразно воспользоваться возможностями диалектического подхода к постижению действительности. Практика реализации этих возможностей предполагает учёт того, что сам художественный образ, художественное произведение как исходная сфера его существования, всё происходящее с ним в этой сфере и за её пределами, т. е. в рамках иных фрагментов содержательного наполнения культуры, характеризуется наличием многообразных взаимосвязей и перманентно протекающими изменениями.

В первой из сфер своего существования художественный образ концентрирует в себе и в снятом виде выражает признаки, присущие человеку. Сложности, присущие реальной жизни человека, особенно её духовной стороне, находят явное и/или подспудное отображение, в частности, в художественном образе. «Функционирование» образа в рамках и за рамками художественного произведения (художественная действительность, исходная локальная культура, иные культуры) создаёт весомые предпосылки для понимания человеком себя, того мира, в котором он живёт и его самоопределения в этом мире. В данной сфере своего существования художественный образ находит как количественные, так и качественные проявления. Применительно к обсуждаемой сфере человек со всей очевидностью выступает как альфа и омега существования художественного образа, а потому человекообразность в ней явно доминирует и в количественном, и в качественном отношениях; в этой сфере она устойчиво проявляет признаки интенсивности и эксплицитности. Надындивидуальность же, напротив, вне зависимости от чего бы то ни было, оказывается заведомо вторичной и, соответственно, её удел – экстенсивность и имплицитность.

Во второй сфере художественный образ несёт в себе выражение эмоционального отношения человека-творца к отображаемому фрагменту действительности. Заметим, что создаваемый человеком художественный образ представляет собой объективацию не только рационального содержания его мироотношения, но и иррационального. При этом рациональный или же иррациональный характер могут иметь различные составляющие мироотношения, в частности – эмоции. Происходящая в процессе художественного творчества трансляция эмоционального отношения человека-творца к объекту творчества, а через него – ко всем доступным фрагментам действительности являет собой важный канал самореализации человека и, одновременно, его воздействия на своё окружение. Эта сфера, подобно предыдущей, характеризуется доминированием человекообразности; надындивидуальность занимает в ней субдоминантное положение. Тем не менее, количественная и качественная диспропорции обсуждаемых проявлений художественного образа в данном случае не так велики, как в первой сфере. Причина такого положения дел состоит в том, что в этом случае интенсивность

и эксплицитность совершаемых человеком-творцом действий ориентирована вовне, непосредственно – на создаваемый объект, а опосредовано – на всё иное, оказавшееся в пределах досягаемости.

Третья сфера является пространством воплощения сакральных и профанных идеалов, присущих локальной культуре, актуальной для человека-творца. Воплощая идеалы родной для него культуры в художественном образе, человек, по сути, создаёт уникальный авторский образ именно этой культуры. Сливая воедино и противопоставляя друг другу присущие ей сакральные и профанные идеалы, человек обогащает доступные фрагменты действительности новым эстетически ориентированным содержанием. В обсуждаемой сфере доминирование со стороны человека размерности, по крайней мере, явное, отсутствует. Вместе с тем, вести речь о доминировании над индивидуальностью также не приходится. В данном случае имеет место вариант сравнительно гармоничного динамически устойчивого соотношения человека размерности и индивидуальности. Здесь, в отличие от двух ранее рассмотренных сфер, значительно чаще обнаруживаются заметно различающиеся варианты соотношения интенсивности/экстенсивности и эксплицитности/имплицитности проявления принципов существования художественного образа.

Четвёртая сфера включает в себя внутреннюю установку адресата воздействий конкретного образа и актуальной для него художественной действительности в целом, а также эстетический эффект, возникающий как следствие реализации данных процессов. Человек, воспринимающий эти воздействия, вовлекается, де-факто, в сотворчество с автором художественного образа. Внося в усваиваемое содержательное наполнение художественного образа что-то новое, этот человек проникает в три другие сферы его существования. Данная сфера является единственной, в рамках которой индивидуальность может достичь доминирования, пусть даже и эпизодического, над человеком размерностью. Утверждая это, мы вовсе не имеем в виду, что человек размерность утрачивает интенсивность и эксплицитность, что, обретая признаки экстенсивности и имплицитности, она проявляет их и только их. Проявление второй пары признаков отрицать нельзя, но их фиксация оказывается возможной только потому, что индивидуальность в некоторых ситуациях оказывается способной продемонстрировать больше интенсивности и эксплицитности, чем в тех же пространственно-временных условиях доступно человеку размерности.

Подводя итоги настоящего исследования, кратко зафиксируем основные положения, выработанные в процессе его проведения. Во-первых, человек размерность и индивидуальность являются собой принципы существования художественного образа. Эти принципы должны быть признаны культурно-антропологическими на том основании, что их генезис и функционирование непосредственно сопряжены как с людьми, создающими, усваивающими и воспроизводящими художественные образы, так и с культурами, в рамках которых протекают соответствующие процессы. Во-

вторых, если принцип человекообразности действует едва ли не безгранично, то действие принципа надындивидуальности таким свойством не обладает. Его проявления оказываются возможными только на фоне проявлений принципа человекообразности, становящихся в данной ситуации более очевидными. Поэтому принцип человекообразности должен быть признан главенствующим, а принцип надындивидуальности – дополнительным. Полученные результаты обладают как теоретической, так и практической значимостью. Их экстраполяция на актуальное содержание таких сфер социально-гуманитарного знания, как искусствоведение, литературоведение, культурология и др. будет способствовать их развитию. Что же касается актуальных направлений философских изысканий, ориентированных на углубление и расширение знаний о художественном образе и принципах его существования, то к ним стоит отнести, в частности: выявление движущих сил и фундаментальных механизмов становления человекообразности и надындивидуальности художественного образа; раскрытие общего, особенного и единичного в отображении индивидуальности человека-творца в содержании создаваемого им художественного образа; интерпретацию получившего известность опыта создания художественных образов, осмысление путей обретения ими широкой популярности, выхода за пределы исходного художественного произведения и освоения доступных фрагментов содержательного наполнения культуры.

Список литературы

1. Грицанов А.А. Мера // Всемирная энциклопедия: Философия. М.: АСТ, Минск: Харвест – Современный литератор, 2001. С.626.
2. Кемеров В.Е. Мера // Современный философский словарь. Лондон; Франкфурт-на-Майне; Париж; Люксембург; М.; Минск: «ПАНПРИНТ», 1998. С. 478–479.
3. Мигунов А.С. Художественный образ // Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2005. С. 655–656.
4. Петров М.К. Системный подход и человекообразность теоретического мышления // Социология науки и технологий. 2012. № 3. С. 97–111.
5. Петров М.К. Человекообразность и мир предметной деятельности // Человек. 2003. № 1. С. 5–18.
6. Пивоваров Д.В. Синтетическая парадигма в философии: избр. статьи. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 536 с.
7. Современная философия: словарь и хрестоматия. Ростов-на-Дону: Феникс, 1996. 511 с.
8. Суворов О.В. Принцип // Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2010. Т. 3. С. 346.
9. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Смысл жизни. М.: Республика, 1994. С. 4–220.
10. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. М.: Художественная литература, 1982. 332 с.
11. Belyaev I. A. Human-Sizedness as a Principle of Existence for Literary-Artistic Image // EpSBS European Proceedings of Social AND Behavioural Sciences:

Proceedings of the Philological Readings (PhR 2019), Orenburg, 2019. Vol. 83. London, United Kingdom: EPSBS European Proceedings of Social AND Behavioural Sciences, 2020. P. 560–567.

HUMAN SIZE AND SUPERIALITY AS CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL PRINCIPLES OF BEING-BECOMING OF AN ARTISTIC IMAGE

I.A. Belyaev¹, A.M. Maksimov²

¹Orenburg State University, Orenburg

²Orenburg State Agrarian University, Orenburg

The article is devoted to the consideration of the artistic image in the cultural and anthropological dimension. It is shown that this phenomenon is characterized by human size and supra-individuality, which are interpreted as the principles of its existence. During the study, the meaning and main spheres of the existence of the artistic image are analyzed, the features of the manifestation of these principles are discovered and detailed. Philosophical search made it possible to determine that the principle of humanization is dominant, and supra-individuality is additional.

Keywords: *artistic image, person, culture, existence of artistic image, principle of human dimension, principle of supra-individuality.*

Об авторах:

БЕЛЯЕВ Игорь Александрович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, культурологии и социологии ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет», г. Оренбург. E-mail: igorbelyaev@list.ru.

МАКСИМОВ Александр Михайлович – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры английского языка и гуманитарных дисциплин ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный аграрный университет», г. Оренбург. E-mail: maksimov_a_m@mail.ru.

Authors information:

BELYAEV Igor Aleksandrovich – PhD (Philosophy), Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy, Culturology and Sociology, Orenburg State University, Orenburg. E-mail: igorbelyaev@list.ru.

MAKSIMOV Alexander Mikhailovich – PhD (Philosophy), Professor, Professor of the Department of English and the Humanities, Orenburg State Agrarian University, Orenburg. E-mail: maksimov_a_m@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 22.05.2023.
Дата принятия рукописи в печать: 12.06.2023.