

Кузьмина Марина Юрьевна, Бекишева Акунина Викторовна

**МОНТАЖ В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ГЕРОЯ В КУЛЬТУРЕ РОССИИ
(НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА РУССКОГО БОГАТЫРЯ)**

Статья посвящена рассмотрению монтажных средств формирования образа героя в культуре России и их исторической изменчивости. Авторы делают попытку перевести на кинематографический язык монтажа тексты художественной культуры, репрезентирующие образы богатыря. На основе рассмотренных ценностных тенденций приводится образно-содержательная типология героев, бытующих в русской культуре в разные исторические периоды.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/23.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 103-108. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

**METROLOGICAL AND VERIFYING ACTIVITY WITHIN KURSK
AND OREL PROVINCES AT THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY****Tat'yana Leonidovna Kuznetsova**

Department of History and Social-Cultural Service

South-West State University

kuznetsova_tl@mail.ru

The author describes the historical aspects of metrological service origin and development in Russia, analyzes Kursk verifying tent activity in the sphere of measures condition and measuring equipment improvement, basing on archival materials studies the process of verifying activity organization within Kursk and Orel provinces at the beginning of the XXth century, and reveals the basic directions of metrological service creation in these provinces.

Key words and phrases: metrology; metric system; verifying; stamping; verifying tent.

УДК 008

Статья посвящена рассмотрению монтажных средств формирования образа героя в культуре России и их исторической изменчивости. Авторы делают попытку перевести на кинематографический язык монтажа тексты художественной культуры, репрезентирующие образы богатыря. На основе рассмотренных ценностных тенденций приводится образно-содержательная типология героев, бытующих в русской культуре в разные исторические периоды.

Ключевые слова и фразы: монтаж; художественный образ; богатырь; монтажные средства; герои-типажи; художественная культура; идеализация; комбинирование.

Марина Юрьевна Кузьмина**Аксинья Викторовна Бекишева**

Кафедра теории и истории культуры

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н. Г. Чернышевского

marinabaksh1@rambler.ru; a_bekisheva@mail.ru

**МОНТАЖ В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ГЕРОЯ В КУЛЬТУРЕ РОССИИ
(НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА РУССКОГО БОГАТЫРЯ)[©]**

Статья выполнена в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (мероприятие 1.3.2). Лот № 2, 2011 – 1.3.2. – 303-013 «Проведение научных исследований целевыми аспирантами в следующих областях: философские науки, социологические науки и культурология; филологические науки и искусствоведение; психологические и педагогические науки».

Тема ПНИР: «МОНТАЖ В ИСКУССТВЕ КАК АКТУАЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ ПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ». Гос. контракт № 14.740.11.1314 от 20.06.11.

Проблема

Проблема средств формирования художественного образа героя в культуре России конца XX – начала XXI в. является актуальной для исследования. Художественный образ обладает различными качествами, характеризующими его эмоциональную, поведенческую, нравственную и другие сферы. В формировании данных качеств автор может использовать множество средств, выделяя при этом основные и ряд второстепенных. В данной статье представлена попытка изучения различных проявлений художественного образа, формируемого за счет использования монтажных средств. В данном исследовании мы используем системно-ценностный и историко-типологический подходы с целью выявления роли и функций этих средств. Попытаемся проанализировать их влияние на примере образа русского богатыря как героя, обладающего устойчивой символикой в русской художественной культуре.

Введение в предмет исследования

Основной методологической составляющей в формировании художественного образа героя выступает в статье так называемый «монтаж», переводимый с французского языка как «сборка». Сегодня уже ставший классическим феномен монтажа обозначает оптимальный метод построения и организации материала [5, с. 63].

Известно, что «монтажные» средства в искусстве (пространственно-временные сдвиги, объединение монтажных планов, контрастные стыки) в разном проявлении могут привести к различным структурным, смысловым и образным результатам. Монтаж способен сложить зрительные впечатления в особый ритмический рисунок, аттрагирующий внимание воспринимающего произведение.

[©] Кузьмина М. Ю., Бекишева А. В., 2012

Применение тех или иных приемов и средств, их реализация, на наш взгляд, обусловлены особенностями исторического периода, господствующими идеями в развитии общества, его мировоззрением, техническими достижениями, а также видением проблемы самим автором.

Для выявления особенностей проявления монтажных приемов в создании образа русского богатыря мы выделяем несколько периодов, связанных с проявлением данного образа в художественной культуре. Это период бытования лубочных картинок с изображением богатырей (XVIII – первая половина XIX в.), период расцвета былинной темы в изобразительном искусстве (конец XIX – начало XX в.), советское время (XX в.), современный период (конец XX – начало XXI в.). В статье делается попытка перевести на кинематографический язык монтажа тексты художественной культуры, репрезентирующие образы богатыря, среди которых: живопись, графика, кинематографическое, мультипликационное, анимационное искусство.

Периодизация монтажного формирования образа богатыря

Надо отметить, что наличие монтажа прослеживается практически во всех периодах изобразительного проявления образа богатыря. При этом в каждом из них герой обладает разными ценностными характеристиками, а монтаж имеет неодинаковые функциональные особенности.

Итак, первые изображения богатырей в русской художественной культуре были выявлены в лубочных картинках XVIII – первой половины XIX в. Очевидно, в связи с преобладанием в официальном искусстве тем, не касающихся народной среды и ее интересов (влияние западной школы живописи, архитектуры), изображения богатырей как фольклорных героев встречаются преимущественно в художественном ремесле, распространенном в среде крестьянства. Отсюда наивный уровень изобразительности, но при этом ярко проявляющаяся самобытность сюжетов, их восприятия и исполнения. На это указывает также простонародный ироничный стиль речи, которым написан текст сюжета лубка. Сам образ героя здесь не обладает особой монументальностью и крупными размерами. Практически не отмечены индивидуальные и возрастные особенности разных богатырей: например, Илья Муромец, Алеша Попович и Аника-воин на разных лубочных картинках выглядят примерно одного возраста и внешнего облика (безбородые темноволосые юноши). Здесь некоторая стереотипизация уже создается приемами, подобными монтажным. Другое применение монтажа (а точнее его предтеча) находится в построении сюжета лубочных изображений (см. Рис. 1).

Основным проявлением монтажности здесь выступает, с одной стороны, размещение в одном формате текста и изображения, с другой – показ одновременно проблемной ситуации сюжета и ее разрешения. Данный прием служит иллюстративным материалом к тексту, а также позволяет узнать суть лубка без знания грамоты («Сильный богатырь Алеша Попович» – XVIII в., «Илья Муромец и Соловей Разбойник» – середина XIX в.). Развертывание сюжета во времени и пространстве (как чисто кинематографическая задача) обусловлено спецификой лубка. Ведь он должен был служить некой хроникой событий для неграмотных. Он был призван передать действие как балаганного праздника, так и былинного мотива. Ю. М. Лотман использует кинематографическую терминологию в объяснении сущности лубка. Лубок, по его мнению, – это зарисовка, или «кадр» [2, с. 483] события. Но существуют примеры, в которых одно лубочное изображение включает объединение и сопоставление неких «кадров», что является уже монтажом. По С. М. Эйзенштейну, кадр и является ячейкой монтажа [5, с. 36].

Обратимся к таким примерам лубочных изображений. Лубок XIX в., повествующий о победе богатыря Ильи Муромца над Соловьем-Разбойником, представляет собой словно «внутрикадровый монтаж», где осуществляется компоновка в одном кадре нескольких изобразительных составляющих с изменением внутри кадра масштаба, цвета и ритма изображенных сцен. Внутрикадровые элементы здесь структурируют многоуровневое восприятие картины [1, с. 106]. Так, на переднем плане изображена встреча двух персонажей, а на заднем плане – уже стремительный бег коня Ильи Муромца, везущего поверженного Соловья-Разбойника (см. Рис. 2).



Рис. 1. Сильный и храбрый богатырь Аника-воин. Лубок. 1865 г.



Рис. 2. Богатырь Илья Муромец и Соловей Разбойник. Лубок. XIX век

С точки зрения видовой классификации монтажа «по линии семантического ряда» С. М. Эйзенштейна, подобный способ организации изображений подобен монтажу, параллельному развивающемуся ходу событий (примитивно информационному монтажу) [5, с. 10]. Современный автор Н. И. Утилова с опорой на идеи С. М. Эйзенштейна называет подобный монтаж более просто – повествовательным [4, с. 8]. Но стоит оговориться, что никто из них не проводит аналогии монтажных средств с лубком. Итак, ведущие функции монтажных средств применительно к лубку – доступность, наглядность, повествовательность. Их задача – «монтажно» изобразить весь сюжет в одной картинке.

Позднее, во второй половине XIX в., лубочная традиция изображения образа богатыря сменяется новым уровнем смыслового содержания картины и высокой степенью изобразительности. Здесь данный образ приобретает наиболее качественное и монументальное художественное выражение. В большинстве своем ценностное отношение художников к народному творчеству способствовало поэтизации, художественной и нравственной идеализации богатырских образов. Несомненно, здесь повлиял и высокий уровень русской школы живописи, позволившей создать монументальные персонажи, и в целом интерес интеллигенции к национальной самобытности России, способствующий в том числе изучению фольклорного наследия.

На рубеже XIX-XX вв. был создан ряд работ, которые, на наш взгляд, явились ключевыми в закреплении зрительного образа богатыря, сохранившегося до современного периода («Богатыри» В. Васнецова (1881-1898), «Богатырь» М. Врубеля (1898) и др.).

В связи с особенностями «неорусского стиля», согласно которому работали художники, а также историко-монументального характера живописи образы богатырей на полотнах обладали некоторой поэтизацией, обусловленной былинно-сказочным колоритом. Здесь мы выделяем менее очевидные проявления монтажных принципов. Так, например, синтез особого уровня изобразительности, колористического решения среды и внешних богатырских характеристик может способствовать созданию нового художественного образа. При этом он может иметь достаточно реалистический облик, помещенный в контекст фольклорного произведения (В. Васнецов «Богатыри»), обладать фантастической окраской (М. Врубель «Богатырь») и др. Например, в создании образа богатыря у Врубеля используется метафорическое наложение характеристик окружающей его среды. Это делает богатыря воплощением родной земли. Так, богатырь словно «вырастает» из земли посреди лесной чащи, его конь изображен жесткими мазками наподобие хвои окружающих их елочек. Некий монтаж здесь выполняет в большей степени функцию эстетической выразительности, отчасти информативности.

Аналогичный внутрикадровому монтажу способ построения изображения и текстового оформления использован и в искусстве плаката начала XX в. «Неорусский стиль» воплощается в привнесении в плакат, посвященный современным проблемам в связи с военными событиями, традиционного образа богатыря как борца с враждебными чудовищами (В. М. Васнецов. «Во всех залах Российского благородного собрания благотворительный базар на помощь жертвам войны». Плакат. 1914 г.) (см. Рис. 3).

В то же время необходимо отметить и обратную реакцию влияния монтажных приемов на материальную культуру. Например, головной убор солдат Красной Армии, или «буденовка», по форме напоминает древнерусский шлем русского богатыря. В этом проявляется образная составляющая монтажа, направленная на актуализацию традиционного защитника Русской земли.

XX в. также отмечен интересом художников к образу русского богатыря. Это отразилось не только в произведениях живописи и графики, но и в кинематографе и мультипликации. Здесь проявились и особые ценностные тенденции. К примеру, данный образ заметно ощутил влияние советской идеологии, где он отчасти был использован для представления желаемых качеств советского человека – патриотизм, ненависть к врагу, сила, бесстрашие и др. При этом образ был однозначно отнесен в крестьянскую среду, отчего снизилась превосходная составляющая внешнего облика, утрачен глубинный смысл былинного образа. В этом отношении монтаж произошел в наложении желаемых черт советской современности с древним образом для создания необходимого правящей власти народного героя. Здесь заметна тенденция к идеализации образа в идеологических интересах. Образ русского богатыря в советское время, очевидно, позволял провести четко выраженную параллель с образом русского народа, присвоить ему героические качества былинного героя. Некоторая сакральность по отношению к образу богатыря отражается в отсутствии критического отношения к герою в этот период.



Рис. 3. В. Васнецов. Во всех залах Российского благородного собрания. 1914 г.

Помимо живописных и графических произведений в советский период создаются кинематографические и мультипликационные фильмы на тему Древней Руси, истории России, былинных и сказочных сюжетов. Здесь необходимо отметить, что в ряде фильмов монтаж имеет ярко выраженное применение. В данном случае мы выделим лишь некоторые. В мультфильме «Сеча при Керженце» Ю. Норштейна (1971 г.) почти все основные герои являются фресковыми изображениями XIV-XVI вв., динамично передающими сюжетный процесс на отдельно взятых фонах. На особую передачу художественного образа здесь повлияло музыкальное сопровождение, отсутствие прямой речи, стилевые особенности изображения фигуры и головы человека во фресках. Отмечено применение кинематографического приема монтажа для достижения большей выразительности образов (когда темным силуэтом изображены фигуры русских воинов, а на глаза направлен свет, акцентируя их эмоции в этот момент). Наблюдается ритмический монтаж. Монтажный образ битвы строится через конфликты форм, линий, пятен, масштабов и пр.

В заключении фильма «Василий Буслаев» (1982 г.) использование панорамного пейзажного фона и аудиоряда, олицетворяющих сражение без визуального участия героев, вновь способствует иному качеству восприятия картины, нежели прямолинейное изображение сюжета. Здесь имеет место так называемый «ассоциативно-образный» монтаж [5, с. 83]. Он используется, когда только описания не хватает, и оно переходит в образ. В данном случае это образ сражения.

Также стоит отметить мультфильм «Два богатыря» (1989 г.), в котором в сказочном сюжете меняются невестами русский и казахский богатыри, причем настаивают на этом их избранницы. Здесь также можно проследить монтаж с заменой образов. Такой монтаж в кино называется параллельным, в котором чередуются фрагменты двух разворачивающихся одновременно, взаимосвязанных действий. Доля иронии в этом проявляется, но в допустимых рамках, так как персонажи при этом не теряют своего героического значения в целом. Вообще, тенденция к вариативности в ценностном понимании образа богатыря была замечена еще в начале 1900-х годов в рекламных плакатах, что, очевидно, говорит об устойчивости символического значения данного героя уже в то время, а также о тенденции к коммерциализации узнаваемого образа (Неизвестный художник. «Товарищество Вейнеровских пивоваренных заводов в Астрахани». Плакат. Санкт-Петербург. 1900-е годы), а также о том, что в досоветский период образ богатыря обладал большей свободой. Поэтому была возможность над ним иронизировать. Очевидно, что кинематограф и мультипликация используют максимальное количество функций монтажа (образно-метафорическое осмысление темы или сюжета через склейку и наложение кадров, монтажные наплывы, звуко-зрительный контрапункт; системообразующая функция и пр.), что связано с техническими особенностями и возможностями съемки, художественными задачами авторов, а также с нереалистическим характером сюжета.

Применение монтажа в иллюстрациях к былинным произведениям отмечено в творчестве ряда художников. Стоит отметить, что для использования особого визуального эффекта некоторые художники реализуют заложенный в былинах художественный прием – гиперболу (К. Васильев «Вольга и Микула» (1974 г.), В. Лосев «Святогор»), что выступает проявлением монтажа по принципу мерности.

Широкое применение образа русского богатыря в культуре советского времени отражено в его распространении также в изображениях на марках, открытках, в использовании богатырских символов в скульптурных сооружениях («Памятник воину-освободителю» в Берлине (1951 г.)). Помимо этого, само слово «богатырь» встречается в названиях промышленных организаций и техники (в фильме «“Богатырь” идет в Марто» (1954 г.) оно служит названием морского судна). Все официальные проявления данного образа в различных произведениях в это время отражают его главные черты, которые уже закрепились и подсознательно воспринимаются зрителем как символические. Среди них мужество, сила, отзывчивость, бесстрашие, воинственность и др. В целом самостоятельные изобразительные, кинематографические произведения и иллюстрации служат подтверждением этой тенденции. Основной функцией монтажа при наложении черт героя на необходимый объект, на наш взгляд, является метафорическая.

Так, в рассмотренные периоды (XVIII – первая половина XIX в., конец XIX – начало XX в., советское время (XX в.)), являющиеся периодами доинформационной культуры, монтаж играл синтезирующую роль. Формирование художественного образа богатыря посредством монтажа шло сначала через усиление информативности, затем через ретроспективное иносказание и идеализацию соответственно.

Интерпретация особенностей образа богатыря в современный период, на наш взгляд, представляет особый интерес. В художественной культуре данный образ отражен в ряде самостоятельных живописных, графических произведений, а также иллюстраций, в целом отражающих смысловое содержание, заложенное в былинном тексте. Однако наряду с данными произведениями заметно наличие других работ, способствующих унификации образа богатыря. Здесь особенно активно используются монтажные приемы с целью цитирования, наслоения несовместимых ранее понятий. Среди них различные коллажные вариации, шаржи с картинами В. М. Васнецова либо создание композиций, напоминающих знаменитые сюжеты (Боб Шиу. «Три богатыря». 2009 г.) (см. Рис. 4). В произведениях подобного плана можно отметить двойственную тенденцию. С одной стороны, признание данных сюжетов устаревшими, свободная иронизация, отказ от неприкосновенности классического произведения искусства. С другой стороны, стремление к новизне, желание в новой форме оживить давно привычные сюжеты, а также поиск того, кто бы мог заменить традиционный образ героя. Наблюдается своеобразная проверка устойчивости образа. А также наличие конфликт образов, являющийся воплощением фактурной передачи информации в современной культуре.

Также использование монтажа выявлено в современной анимации, в частности в работах студии «Мельница», посвященных главным былинным богатырям. Здесь среди основных монтажных проявлений можно выделить элемент цитирования (встречаются фразы из фильмов «Терминатор-2», «Брат» и др., а также выражения и отношения, характерные для современного периода). В результате образ русского богатыря, созданный на рубеже XIX-XX вв., утрачивает первоначальную сюжетную глубину, монументальность и эстетику внешнего облика, фактически сохраняя лишь обобщенное представление о символических качествах, которые теперь можно перенести на любого героя, некоторую двойственность. Основные функции монтажа при этом – метафорическая, символическая. Их цель – узнаваемость, привлекательность, актуальность образа.

В информационную эпоху монтаж является воплощением нового мышления, обозначаемого как мультимедийное. Оно понимается как особым способом организованное мышление в процессе создания современных произведений искусства и дизайна и заключается в отборе из огромного информационного потока визуальных элементов с целью их комбинирования в целостный художественный образ. Мультимедийное мышление подразумевает «способность к восприятию и воспроизведению художественными или компьютерными средствами в окружающем мире фрагментов, обладающих наибольшим образным потенциалом и подразумевающих синтез элементов разных видов коммуникаций (визуальных, вербальных)» [3, с. 116]. Среди приемов конструирования комбинированного художественного образа получают актуальность монтаж, коллаж, цитатность, а также диалог. Кроме того, новые условия коммуникации изменили содержательную сторону образа богатыря, а именно поток информации стал более коммерческим, форма подачи – более сжатой, восприятие – более поверхностным.

Использование образа богатыря в современном искусстве несет чаще всего коммерческий характер и ориентировано на достижение потребительской активности по отношению к товару, использующему его изображение. Но вместе с тем, на наш взгляд, здесь также отражен поиск идеала, отчасти обращенный к идеалам прошлого. Свобода толкования данного образа сегодня значительно расширяет область способов его представления, не останавливаясь на традиционном понимании.

Вывод

В заключение можно подчеркнуть наличие типологии монтажных приемов, получающих распространение в определенный исторический период. Намечается некая иерархичность: в народном искусстве используется самый простой тип «монтажа» – внутрикадровый, в XIX-XX вв. добавляется параллельный, и в XX-XXI вв. – помимо двух первых, самый изощренный вертикальный монтаж, подразумевающий одновременное присутствие в сознании зрителя в данном случае образов из разных эпох и реальностей. Иными словами, в доинформационную эпоху монтаж призван был объединить аспекты реальности воедино, а в информационную – подчеркнуть правомерность их разности.

Таким образом, нами отмечено, что решение конкретного образа, имеющего устойчивую символическую основу, в разные исторические периоды может значительно измениться. В данном контексте рассмотрения проявлений образа богатыря в русской художественной культуре можно проследить следующие ценностные тенденции и выделить соответствующие герои-типажи. В XIX в. наблюдается ориентация на определение национально-самобытных основ России, отсюда глубинный, созерцательный образ героя-философа. XX в. – тенденция к созданию народного идеала, здесь выделяем узко обозначенного и конкретно-заданного героя-патриота. Конец XX – начало XXI в. – смешанные тенденции глобализации, гуманизации, логики потребительской культуры, пересмотра ценностей, отсюда не имеющий индивидуальности, подобный многим другим герой-паттерн.

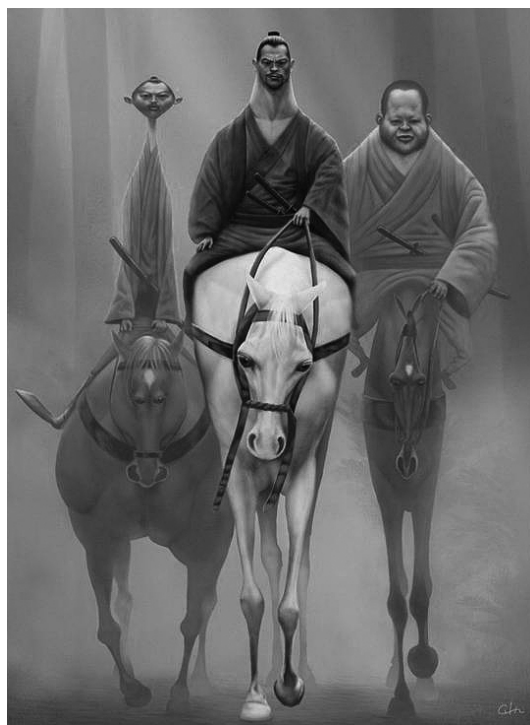


Рис. 4. Боб Шуй. Три богатыря. 2009 г.

Список литературы

1. Бычков В. В. Лексикон нонклассики: художественно-эстетическая культура XX века. М.: РОССПЭН, 2003. 607 с.
2. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 704 с.
3. Трелин Ю. А. Особенности преподавания компьютерной графики в художественном вузе // Известия Волгоградского государственного технического университета. Волгоград, 2004. № 8. С. 116-118.
4. Утилова Н. И. Монтаж: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект-Пресс, 2004. 171 с.
5. Эйзенштейн С. М. Монтаж: монтаж аттракционов. За кадром. Четвёртое измерение в кино. Монтаж 1938. Вертикальный монтаж. Вкладыш: учебное издание / предисл. Р. Юренева. М.: ВГИК, 1998. 193 с.

**EDITING IN HERO ARTISTIC IMAGE FORMATION IN RUSSIAN CULTURE:
BY THE EXAMPLE OF RUSSIAN BOGATYR IMAGE**

**Marina Yur'evna Kuz'mina
Aksin'ya Viktorovna Bekisheva**

*Department of Culture Theory and History
Trans-Baikal State Classical-Pedagogical University named after N. G. Chernyshevskii
marinabaksh1@rambler.ru; a_bekisheva@mail.ru*

The authors consider editing means of hero image formation in the Russian culture and their historical variability, undertake the attempt to translate the texts of artistic culture that represent hero images into the cinematic language of editing, and basing on value tendencies consideration present the image-bearing and meaningful typology of the heroes prevailing in the Russian culture in different historical periods.

Key words and phrases: editing; artistic image; bogatyr (epic character, hero of folk Russian legends); editing means; heroes - character types; artistic culture; idealization; combination.

УДК 101.1:316.37

В статье рассматривается проблема многомерности человека в аспекте различных возможностей его существования и понимания. Философская интеграция и концептуальное единство гуманитарных наук позволяет более полно выразить реальную многомерность человека через феномены его гармонии и совершенства. Раскрыта их философско-антропологическая значимость. Деструктивные формы жизни человека показывают уродливые очертания в его соразмерности, которые приходят и уходят совсем небесследно в истории.

Ключевые слова и фразы: человек; человечность; многомерность; соразмерность; совместимость; совершенство; существование.

Муса Гасангусейнович Курбанов, к. филос. н., доцент

Кафедра философии и социологии

Дагестанский государственный университет

kurbanovm@mail.ru

К МНОГОМЕРНОСТИ ЧЕЛОВЕКА®

Проблема многомерности человека, онтологических возможностей его практического существования и гносеологических основ его теоретического понимания, является одной из самых древних и была четко обозначена еще в протагоровской формуле «человек - мера всех вещей». Насколько эта проблема является древней, настолько она представляется и сложной, даже в отношении возможностей всего современного корпуса гуманитарно-теоретических наук и общественно-практических форм жизни, нацеленных на интеграцию и синтез всех возможностей человеческого существования в мире. Значительный вклад в понимание проблем человеческой многомерности (в том числе соразмерности, интервальности) внесли такие философы, как Ф. В. Лазарев и Б. А. Литтл [3], Б. В. Марков [4], Г. Маркузе [5] и другие, которые, избавляясь от традиционной метафоричности в понимании тех или иных затруднений, существенно обогатили философскую содержательность теории и практики развития человека. Мои отдельные представления об этой проблеме изложены в монографиях «Философские искания человечности и исторический процесс» [2] и «Восхождение человечности» [1]. В данной же статье предпринята попытка обобщить и систематизировать формируемые взгляды в свете новых представлений о проблеме человеческой многомерности в целом.

Общеизвестно положение о том, что человек как существо, незавершенное и отнюдь не всемогущее в мире природы, является вместе с тем широко открытым для изменений, вызываемых другими мирами (мирами культуры, искусства, науки, техники). В первом же приближении проблема многомерности человека и многомерности всего мирового универсума обнаруживается в тесной связке с проблемой их взаимной гармонии и совершенства. В исходном представлении человек, понимаемый как особое существо, является незавершенным, и в этой незавершенности состоит источник человеческого совершенства. Мировой универсум, представляемый без человека, так же может считаться незавершенным, как и человек, полагаемый помимо мира. Человек обретает свою полноту и совершенство, лишь полагаясь в своем бытии в качестве всемирного существа, а мир становится совершенным, наполняясь человеческой, гуманистической гармонией всеобщего универсального существования.

Ясно, что линейная одномерность человека и какой-либо формы мирового бытия не предъявляет особых претензий к движению в направлении универсального совершенства, как это обстоит в отношении к пониманию многомерности. Человек преодолевает несовершенство и недостаточность своих элементов, а также ограниченность способа своего многомерного существования благодаря использованию более совершенных частей и элементов открытого перед ним мира. Но за все это человеку приходится расплачиваться такими