

УДК 165.311.1

И.В. Абдрашитова

ПРОЛЕГОМЭНЫ К ФИЛОСОФИИ ИЛЛЮСТРАЦИИ¹

Рассматривается иллюстрация как один из способов обеспечения целостности произведения, расширения горизонта понимания и предвосхищения смысла текста. Введены в философский оборот понятия «философия иллюстрации» и «Kunstdasein». Философия иллюстрации – это общие законы визуального пояснения текста, универсальные принципы образного раскрытия литературного текста с помощью изображения. Kunst-dasein – художественно обусловленное существование человека, свободное от повседневности. Значением Kunst-dasein в соотнесенности с Dasein является самораскрывающийся смысл существования через постижение художественных практик и теорий. Связь Sein и Dasein через искусство осуществляется за счет сиюминутного его характера, сопряженного с вечным: общение с искусством происходит здесь-и-сейчас, дискурсивный характер которого пронизывает все измерение времени. Иллюстрация связывает несколько смысловых центров и обеспечивает интерпретацию текста, наиболее оптимальную для расширения его смыслового горизонта, а также является основой композиционного мышления, когда посредством новых связей создается новая целостность предметов, явлений, слов. Иллюстрация – один из методов феноменологической редукции, который сводит на нет моральные нагромождения и являет потенциальный текст, где еще/уже нет слов, нет конкретных смыслов, но сформирован образ. Теоретическое обоснование иллюстрации как универсальной методологии в постижении текстовой культуры может претендовать на выделение особой области философии – философии иллюстрации.

Ключевые слова: иллюстрация, текст, язык, Dasein, Kunst-dasein.

Статья направлена на обоснование иллюстрации как универсального метода в постижении текстовой культуры и на введение в философский оборот понятий «философия иллюстрации» и «Kunstdasein». Мы считаем, что иллюстрация является универсальной интерпретацией, если она постигает индивидуальный облик произведения вкупе с устоявшимися формами текстовой практики, а также с контекстом написания той или иной работы. Обоснование иллюстрации как универсального интерпретирующего метода – базисная часть философии иллюстрации – общих законов визуального пояснения текста, универсальных принципов образного раскрытия литературного текста с помощью изображения. Иллюстрация при этом является выражением образа текста, и, следовательно, ее можно рассматривать и как образ самого языка, и, скорее всего, как изначальный образ, т.е. лишенный каких-либо предпочтений: хорошего/плохого, грамотного/безграмотного и др. Иллюстрация – один из мето-

© Абдрашитова Ирина Владимировна – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, НОУ ВПО «Мордовский гуманитарный институт»; e-mail: irinaabd@list.ru.

¹ Статья написана при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) согласно проекту № 15-03-00281.

дов феноменологической редукции, который моральные нагромождения сводит на нет и являет потенциальный текст, где еще/уже нет слов, нет конкретных смыслов, но сформирован образ.

Иллюстрация связывает воедино слово и живопись, дает концептуальную основу для раскрытия связи вербального и визуального пространств мировой культуры. Иллюстрация призвана «переводить» смысл с вербального пространства в визуальное. Иллюстрация может быть дополнительной интерпретацией текста и непосредственной его частью: заменять текст и быть с ним на равных повествовательных «правах» (художественные альбомы, некоторые детские книги, комиксы). Существуют фотографические, штриховые и тоновые иллюстрации, исполненные в объемно-пространственном плане или условно-плоскостной трактовке. Считается, что иллюстрация помогает активизировать воображение, прояснить смысл текста, акцентировать внимание на определенных моментах повествования. Изображение может выполнять как имманентную так и репрезентативную трактовку текста. В первом случае выявляется смысл текста как автономной реальности без учета культурно-исторического контекста, во втором – иллюстрация обращена к внешней тексту действительности.

О связи изображения и слова говорилось еще с древних времен: «Поэзия – это поющая живопись, так же как живопись – молчащая поэзия» (Симонид), «Живопись – немая поэзия», «Слово может сделать все, что делает картина. Всякое подражание, каково бы оно ни было, ниже подражания словом» (Гораций). Иллюстрации в это время почти отсутствовали.

В Средневековье синкретизм изображения и слова исчезает, и иллюстрации являются необходимым элементом в этом процессе. Средневековые книги активно иллюстрируются.

В эпоху Возрождения намечается смена парадигмы и как результат уход от слова как единственно возможной трактовки смысла и истины. Например, пейзаж как жанр, наиболее свободный от текста, начал появляться только в эпоху в Возрождения, тогда же начали появляться портреты, не содержащие в себе никакой текстовой истории.

В живопись Нового времени привнесен психологический момент, а также эстетика ради эстетики, красота ради красоты – живопись без оглядки на текст. Теперь скорее изображения требуют текстовой интерпретации, а не наоборот.

XX век – век создания образа посредством визуального искусства, окончательно текст и картинка размежевываются между собой.

XXI век – век «захвата» изображением текста: комиксы, клипы и др. Культурно-историческое наследие распознается в тексте, в его истоках и структурах, а за живописью признается не просто поиск адекватного изображения идей, а единственная возможность создания их, свободная от «под-

ражания подражанию». В контексте постмодернистской философии с ее концептом «мир как текст» «картина мира» предстает не как устойчивый фразеологизм, а как иллюстрация текста. «Картина мира» в данном случае – это образ мира, его смысл, зафиксированный в тексте. Отождествление текста и изображения можно наблюдать в тенденциях современного искусства и жизни вообще. Без картинок интернет-сообщение не воспринимается. Иллюстративность обеспечивает яркость, выразительность, индивидуальность. Иллюстрация начала заменять сам текст. Картинка стала не подспорьем в выявлении смысла текста, а заменой текста, а значит, и заменой смысла, навязыванием его (реклама). Налицо тенденция разрушения связи слова и образа. Все это указывает на то, что существующие теории о происхождении живописи (мифологическая, археологическая, технологическая) до конца не описывают ее генезис и требуют дополнительных научных исканий. Исследование общих закономерностей развития живописи в ее связи с текстом позволит проследить их направляющие, структурирующие, движущие моменты, а также представить иллюстрацию как универсальную интерпретацию.

На сегодняшний день мы находимся в ситуации, когда современные средства общения совмещают живую речь, как спонтанные и внутриситуативные высказывания, и текст, как более долговременную константу. Текст (СМС, интернет-переписка и др.) сливается с речью, которую, так же как текст, можно перечитать, разбить по частям, проиллюстрировать. Язык, речь, текст в современном мире почти приравнены друг к другу, и любое изменение речевых и языковых практик ведет к изменению текстовой культуры практически мгновенно. Данное изменение делает подвижным и неуловимым культурно-исторический контекст. В таком понимании комиксы, коллажи, демотиваторы, альбомы и др., то есть текстовые сообщения вкупе с их изображениями, являются попыткой современной культуры зафиксировать индивидуальное, семантическое поле, максимально удерживающим эстетизм, который в то же время уводит от стереотипов массовой информации, стилистических повторений. Картинка, фотография, репродукция, присутствующие при текстовых сообщениях, являются самостоятельной ветвью в смысловом поле высказываний, расширяют информацию, делают образ мысли по возможности более устойчивым и определенным, сводят на нет ситуацию подвижности и спонтанности «речеизлияний», моментально фиксируемых в текстах на электронных носителях. В этом ключе произведение изобразительного искусства, пусть даже растиражированное, является образным воплощением языкового высказывания, строящим, удерживающим целостное понимание речи-языка-текста, с одной стороны, и фиксирующим дискурс – с другой.

Для философского анализа иллюстрации частные моменты – специфика создания рисунка и специфика восприятия иллюстрированного текста – не имеют большого значения. Например, в иллюстрировании средневековых

псалтырей участвовали автор, копиист, несколько художников-воплотителей. Притом, как отмечает Е.В. Новичкова, смысловой сдвиг мог происходить на всех уровнях воплощения, в результате связь между изображением и текстом истончалась до предела, и только благодаря наличию подписей в рукописях той же группы сюжет иллюстрации может быть идентифицирован как имеющий отношение к сюжету. Однако особенно здесь, по миниатюрам и программам, можно проследить превращение слова в образ. Также в связи с этим можно вспомнить иллюстрации к литературным сочинениям французских книг XVIII века, которые иногда издавали отдельно от печатного текста, что делало их оторванными от непосредственного прочтения текста. В отношении герменевтической объективности для нас важна установка, согласно которой верное понимание текста означает «расширение горизонта» для возможных смысловых интерпретаций. Чтобы происходило «расширение горизонта», а не искажение и смещение смысла, иллюстратору как интерпретатору необходимо не выходить за пределы диапазона крайних смысловых точек, помнить об изменчивости культурного и исторического контекста, оставаться в поле специфической среды художественного общения. Важно выявить общий смысл взаимодействия текста и визуального образа в пространстве художественного и историко-культурного дискурса. Обоснование иллюстрации как преимущественной интерпретационной практики в отличие от текстовых практик поможет избежать «гиперинтерпретации» и преувеличенной роли интерпретаторов. Не зря Ж. Лакан, знакомый с постструктуралистским концептом «Смерть автора», старался каждый раз иллюстрировать свой текст.

Иллюстрация как один из элементов книги стоит особняком от шрифта, орнамента, структуры полос текста, так как художники, занимающиеся иллюстрированием, могут не быть художниками книги: дизайнеры, верстальщики выполняют подбор остальных дополняющих книги. В отличие от общего оформления книги, предваряющего художественное впечатление, иллюстрация – это свидетель высказывания, подтверждающий пример, стоящий после сообщения. «Свидетель всегда возбуждает доверие» [2, с. 29]. Несмотря на то, что быстрее воспринимается картинка, а потом читаемый текст, именно картинка является интерпретацией текста, а не текст – интерпретацией картинки, так как иллюстрация освещает тот смысл, который уже есть, наподобие света (в переводе с латинского иллюстрация означает «освещаю»), призванного делать видимыми предметы, которые уже есть. Художника-иллюстратора как бы «допускают» к созданию произведения, доверяют ему участвовать в создании его неповторимого облика. Иллюстратор, читая, смысло-подтверждает.

В иллюстрированной книге яснее виден диалогичный характер интерпретации. Наличие иллюстрации сводит на нет постмодернистские заявления о невозможности общения автора и читателя, о чуждости их друг другу, о их независимости. Художник не может состояться как иллюстратор книги, если

он не придерживается важнейшего герменевтического условия: предпонимания текста, улавливания связи Я и Другого благодаря общему смыслу. Художнику – адресанту текста – «позволено» быть создателем произведения, при этом значимость автора не умаляется, а как раз, наоборот, возвышается.

Действительно, иллюстрация является частью артефакта, т.е. материальной составляющей, внешним символом произведения. Артефакт гарантирует художественному произведению стабильность, сохранность, доступность для восприятия, хранит в себе эстетизм произведения. В художественных произведениях сфера эстетического является доминирующей, но не единственной. Иллюстрация призвана выдвинуть на первый план эстетическую цель произведения и донести ее до читателя и тем самым активизировать фантазию, которая в отличие от простого чувственного и рационального постижения произведения дает не «суровые (harte) и резкие очертания» (Потебня), а открывает разновекторную сферу возвышенного.

Важность эстетического начала в произведениях литературы выражается в его не переменном индивидуальном подходе, близком, по мнению Ортеги-и-Гассета, к неповторимому облику природных проявлений, что является избавлением от «дурной бесконечности» научного познания, где работа на недостижимое обобщение «бесконечных отношений» ведет к трагедии науки. «Искусство же связано с жизненным, конкретным, неповторимым... Природа – это царство стабильного, постоянного; жизнь, напротив, есть нечто в высшей степени преходящее. Отсюда следует, что природный мир – продукт научного исследования – воссоздается посредством обобщений, в то время как новый мир чисто жизненных сущностей, для созидания которых и появилось искусство, должен быть сотворен путем индивидуализации» [3, с. 71–73]. Творения искусства Ортега, как и Бергсон, Зиммель, Виндельбанд, сопоставляет с жизнью как бесконечным динамическим потоком. Эстетическое позволяет избавиться от трагедии вечного стремления познать непознаваемое, насладиться таким знанием сущего, которое, очерчивая границы Бытия от Ничто, не «перечеркивает» ни того, ни другого.

С помощью иллюстрации можно избежать невнятной интерпретации, полагаясь на изображение текста как универсальную точку отсчета, вокруг которой строится истолкование смысла. Например, невнятность интерпретации подчеркивает воззрение перспективизма, согласно которому мир настолько разнообразен, насколько разнообразны точки зрения, описывающие его. Так, Ницше полагал, что можно бесконечно описывать мир, оставаясь все так же в ситуации неопределенности: «Скорее всего, мир еще раз стал для нас «бесконечным», поскольку мы не в силах отмести возможность того, что он заключает в себе бесконечные интерпретации» [4, с. 701]. Известные слова Ницше, что «существование мира может быть оправдано лишь как эстетический феномен», наделяют изображение «спасительным» смыслом избавления от «нелепости бытия» бес-

конечного толкования. Эстетическое, по Ницше, свободно от морального, а это значит, свободно от претензии на универсальность, мысль о которой приводит любой текст в ложную, ресентиментную позицию.

Структура, идея, концепция, точка зрения автора, культурный и исторический фон создания литературного произведения – все это важно и для иллюстрирования. Иллюстрирование – это создание художественного образа с помощью изображения, когда достигается не точность познания (что в принципе невозможно относительно художественных текстов, интерпретация которых не может быть исчерпана какой-либо единичной трактовкой), а глубина проникновения, где познание направлено на индивидуальное постижение и открытие. Иллюстрация передает не только содержание, но и учитывает форму изложения текста и путем творческого соиздания вершит прибавление смысла, что, по мнению М.М. Бахтина, и является необходимой и самой глубокой интерпретацией.

Иллюстрация дополняет и превосходит литературоведческую интерпретацию, «повторяет автора в эстетическом переживании». Заявляя об этом, мы смешиваем две области – изобразительную и словесную, визуальную и вербальную, и даже художественную и научную. На наш взгляд, такое смешение правомерно: во-первых, научность литературоведческих интерпретаций не очевидна, а значит, они могут быть художественными и пересекаться с областью изобразительных искусств, а во-вторых, это смешение произошло на первых этапах зарождения письменности и на современных этапах развития живописи, когда текст включается в визуальную составляющую арт-проектов.

В изображении текста важно не изобразительное мастерство автора, а прорыв в новое поле интерпретации, новый взгляд, который обеспечивает новый доступ к пониманию. Понимание художником текста и сам текст входят в область понимания читателя. Иллюстрация и текст выступают для него соподчиненными частями, где общая часть – это понимание. Также иллюстрация призвана не только понимать, но и выявлять смысл текста.

Все это выводит на проблему «герменевтического круга», смысл которой в том, что прежде, чем понять (познать), необходимо уже знать, что такое понимание (познание), и чтобы понимать целое, нужно понимать части, для познания которых необходимо предварительное понимание целого. Так, иллюстрация тесно связана с темой текста, с конденсированным и обобщенным его содержанием, подчиняющим себе подтемы, которые, в свою очередь, и бывают проиллюстрированы: чтобы проиллюстрировать часть текста, необходимо иметь представление о целом тексте, а чтобы иметь представление о целом, нужно знать его части. Таким образом, иллюстрированный текст является более приемлемым для герменевтического анализа, ведь наличие иллюстраций обуславливает «безболезненное» вхождение в «герменевтический круг», а также формирует нерелексивные предпосылки понимания текста, которые М. Хайдеггер

назвал «предобладанием», «предвидением», «пред-схватыванием». Схватывание образа, восприятие текста как целого, вчувствование в него связано с эстетическим аспектом понимания текста, которое может быть выражено в иллюстрации. Таким образом, проблема «бесконечной интерпретации» в иллюстрированном тексте выходит на новый уровень, уровень философской устремленности к раскрытию смысла через визуальный образ.

Интенсивное узнавание себя осуществляется через искусство, а проговаривание себя – через читаемый текст. Иллюстрированный текст – это путь к самопознанию и самоанализу; иллюстрация, «вмешиваясь» в повествование, дает нам одновременно предчувствование и предпонимание смысла текста, заводит нас в бытие текста, которое соседствует со всяким другим. Иллюстрация делает художественный текст приближенным к поэтическому, что, по Хайдеггеру, приближает его к истине: художник, схватывая суть отношений слова к вещи, выявляет связь между сущим и Бытием, делает текст более диалогичным, способным на со-бытие с Другим. Данное понимание было выработано в рамках развития философской герменевтики, согласно которой язык рассматривается как герменевтическое воплощение человеческого существования (Dasein) и определяет судьбу бытия (Sein), выраженную в произведениях Хайдеггера через поэзию Гельдерлина и живопись Ван-Гога. Поэту и художнику приходится слышать/видеть шум Бытия: творя, они ищут образ языка, через который звучит Бытие. «Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным... Вся та несокрытость, какую развертывает и раскладывает поэзия как просветляющий набросок, вся та несокрытость, какую поэзия с самого начала вбрасывает внутрь разрыва устойчивого облика, – это открытость, которой поэзия дает совершиться, притом так, что открытость только теперь, обретаясь среди сущего, приводит все это сущее к свечению и звону» [5].

Точно так же как открытость художественного произведения и активный характер воспринимающего читателя создают условия для развития и осуществления смыслового поля текста, так и изображение двигает текст дальше, расширяя эстетическое и дискурсивное поле. Иллюстрация является тем определяющим туннелем, не дающим сознанию растекаться от смыслового вектора произведения. Эстетическая и герменевтическая взаимообусловленность слова и изображения позволяет избежать интерпретационных ошибок, связанных с неверным читательским ожиданием и искажением его под- и контекста. Опасность сужения «горизонта читателя» художественного текста, когда художник вмешивается в двусторонний процесс взаимодействия автора и читателя, связана с читателем, для которого изображение является заранее предугаданным и ожидаемым. Однако и художник может быть тем же бездарно воспринимающим читателем, для которого текст и изображение одномерны и не имеют философской насыщенности. Эстетический синтез изображения и слова может появиться

лишь при условии создания уникального текстового пространства, когда Автор присутствует, как творец, а не как транслятор и посредник медийного, информационного пространства. Уникальность обусловлена вхождением в поле художественного бытия, которое мы предлагаем обозначить немецким словом «Kunstdasein». Kunstdasein (в пер. с нем. – «художественное бытие») – художественно обусловленное существование человека, свободное от повседневности. Немецкое написание было выбрано в связи с обусловленностью Kunstdasein Dasein, разработанным Хайдеггером, продолженным Гадамером. Значением Kunstdasein в соотнесенности с хайдеггеровским Dasein является самораскрывающийся смысл существования через постижение художественных практик и теорий. Смысл и связь с бытием человеческого существования определяется через встречу с искусством. Понимание взаимообусловленности Sein и Dasein через искусство осуществляется за счет сиюминутного его характера, сопряженного с вечным: общение с искусством происходит здесь-и-сейчас, дискурсивный характер которого пронизывает все измерение времени.

В моментах соприкосновения изображения и слова можно увидеть один из путей реализации призыва Ж. Делеза «выявлять смысл языка не в его истоках, а на поверхности». Иллюстрация поверхностна не в плане неглубокости, а в плане ее описательности. Распространенное определение иллюстрации как передачи в художественном образе чисто внешних черт явления без проникновения в его суть в данном контексте приобретает позитивное значение для раскрытия значения слова. Наряду с семантикой выражения иллюстрация также обеспечивает доступ к различным структурам знаний, позволяющим обнаружить смысл высказываний. Слова дают предметам и явлениям имена, а изобразительное искусство воплощает их в конкретные формы. «Доверяясь» словам, иллюстрация идет дальше: восстанавливает их образ, показывает стиль и настроение текста. Можно сказать, что изображение текста раскрывает его бытие и, говоря словами Хайдеггера о поэтическом, «дает совершиться несокрытости» и ставит вопрос о его сущности.

Иллюстрация, подчеркивая оригинальность произведения, ищет те универсальные наглядные формы, которые выявляют точки соприкосновения автора-художника-читателя, с одной стороны, и всего изобразительного и текстуального контекста – с другой. Внутренний мир произведения раскрывается именно между этими двумя полюсами. Только при наличии бесконечного возвышенного и бесконечной бездны возможна встреча с духом, который осуществляет возобновление и безостановочное движение частных дискурсов языка и культуры [6, с. 81–82].

Иллюстрация, переводя текстовую форму в изобразительную, апеллирует и к идее выражаемого, и к форме выражения, приводит в равновесие бесконечное содержание и конечную форму произведения, открывая тем самым путь их гармоничному соответствию, то есть схематично очерчивает смысл произведе-

ния для художественной интерпретации. Со-существование конечного и бесконечного в иллюстрации достигается путем сведенных воедино изобразительной и вербальной сфер. Форма повествования является содержанием для иллюстрации, а иллюстрация, в свою очередь, становится формой для повествования; интерпретируемая изначальная идея произведения путем взаимного перехода между двумя сферами искусства является возвышенной по отношению и к слову, и к изображению как результирующая двух плоскостей рассмотрения. Иллюстрация как бы указывает на содержательную бесконечность идеи произведения, смягчая и в то же время не отрицая изначальную форму повествования. Иллюстрация обобщает частную грамматическую, синтаксическую структурированность произведения и дополняет лингвистическую его форму художественными законами. Таким образом, являясь «эстетическим зеркалом» текста, иллюстрация переворачивает ход повествования, наглядно показывая смысл фраз: «пристально всматриваясь в каждую деталь, художник стремится увидеть ее место в закономерности целого, найти единство контура и плоскости листа, объема формы и белого пространства бумаги, выявить в этом подробном изображении “пластическую идею”, то есть пластически цельно пережитую форму, в которой воплощен смысл того или иного явления» [7, с. 123]. То есть изображение стремится выразить прообраз мысли, не множа саму мысль, являясь не повторением ее, а дополнением в плане сущностного прозрения. Иллюстрации изображают не слово сказанное, а образ слова, его идею. Раскрытие образа разными художниками, разными изобразительными средствами, техниками не множит интерпретации, а сводит их в одну, в один прообраз, который невозможно отобразить до конца, но который можно привести в эстетическое единство, найти его эстетический синтез. Синтез слова и изображения образует «мост» между авторским словом и его замыслом, его точкой отсчета, к которой субъект познания максимально приближает свою.

Так, Э. Жильсон в книге «Живопись и реальность» рассматривает иллюстрации Мориса Дени к библейской «Книге Премудрости» и Анри Матисса – к книге Малларме как пример живописания не того, что в произведении, а дублирования текста свободно выбранными пластическими эквивалентами: «иллюстрировать текст – значит посредством изображений выявить то, на что текст лишь словесно намекает. Художники часто замечали, и это подтверждается повседневным опытом, что один-единственный образ мгновенно, четко и ясно выявляет то, что лишь с трудом подразумевается в языке посредством бесчисленных слов. Цель искусства иллюстрации – восполнить недостаточность языка; мы имеем право судить о нем именно с этой точки зрения. Более свободное, самодостаточное изображение может оказаться своего рода текстом, комментарием к которому служат слова. Именно эту роль оно все чаще играет в тех методах обучения, которые доверяют скорее чувственному восприятию, чем интеллекту» [8, с. 241].

Иллюстрация является изобразительным символом, а любой символ «заставляет задуматься, побуждает к интерпретации именно потому, что больше говорит, чем не говорит, и никогда не перестает побуждать к говорению» [6, с. 68]. Иллюстрация помогает войти в зону *Kunstdasein*, то есть воспринять эстетическое и стать его частью. Предварительно по пунктам это «вхождение» можно обозначить через некоторые важные моменты.

1. Удержание эстетической составляющей и создание наглядного поля иллюстрацией позволяют произведению заявлять о своей уникальности, инициативности, а автору быть незаменимым. Такое понимание является примером совмещения двух основных подходов к проблеме текста: текста как «безликого письма игрового характера» (термин Р. Барта – *И.А.*), который предопределяет разнообразие произведений, являющихся лишь повторением первичного кода, заложенного в тексте, и текста как условия уникального произведения, обладающего смысловой определенностью. Иллюстрация соединяет весь текстовый контекст и в то же время автора с его уникальными индивидуальными чертами.

Иллюстрация сохраняет чувствительность, эстетизм, которые наличествуют и в слове, но не воспринимаются в качестве основополагающего момента. Иллюстрация сочетает эстетический и информационный аспекты художественного текста. Авторский стиль и субъективное видение мира являются игрой слова, писательской принадлежностью, собственностью, которую иллюстратор соотносит с культурно-историческим контекстом, усиливая при этом причастность слова стилевым особенностям эпохи. Иллюстрация не только истолковывает текст, подкрепляет написанное, проясняет смысл, но и подталкивает читателя к новым выводам, дальнейшим умозаключениям, основываясь на прибавочности изобразительной части.

2. Иллюстратор учитывает интенционность текста и заложенную в нем эстетику, он удерживает языковые и культурные особенности книги. Переведенная книга, напечатанная с уже готовыми иллюстрациями вмещает в себя изначально заложенные авторские смыслы. Например, «для немцев характерны тяжелые, мрачные мотивы, они любят использовать тему смерти даже в детских книжках. У них к ней своеобразное, не трагическое, а философское отношение. Чувство графического пятна у них часто врожденное. И то, что латиница отличается от кириллицы, часто определяет характер дизайна. Хотя, например, графический лист на французском тоже сильно отличается от листа на немецком. Русское изобразительное искусство всегда характеризовалось профессионализмом, «душевностью», тягой к некому духовному идеалу красоты, человечностью. Оно часто заимствовало внешние формы и приемы западного искусства, оставаясь национальным по духу и идее» [9]. Естественно, здесь прослеживаются определенный стереотип и усредненное восприятие культурных особенностей, но бесспорно, что это дополнительный момент для узнавания книги, ее происхождения и уникальности.

3. Художник, придумывая иллюстрацию, становится подобен писателю, который, согласно убеждению Делеза, когда пишет, отдаляется от сознания, окунается в бессознательное; благодаря этому писателю удастся заглянуть по ту сторону языка и обнаружить скрытое там знание. Иллюстратор и писатель обладают особенным видением мира, и это видение у них одно: и тот, и другой проецируют образы, которые видят и слышат, в промежутках, в отклонениях языка. Иллюстратор накладывает на произведение «знаки искусства», улавливает дух, подразумевая внутреннюю жизнь человека, его душу, которая, как пишет Делез, внеисторична, архетипична, она одновременно живет и в прошлом, и в будущем, способна критически относиться к настоящему [10, с. 255].

4. Также художник иногда непреднамеренно выполняет культурные задачи, отражая в иллюстрациях «аксиоматические» представления о мире, в котором живет создатель произведения, как человек, укорененный в определенной культурной традиции. В иллюстрации содержится контекст произведения, не требующий дополнительной словесной аргументации: исторические костюмы (мода), архитектура, интерьер, предметы обихода, виды оружия и т.п. Интересно, что внетекстовые факты (биография и психология писателя, его мировоззрение, черты эпохи и др.), хотя и не отражаются в рисунке, подспудно присутствуют в нем. Например, многочисленные иллюстрации к «Алисе в Зазеркалье» Л. Кэрролла, как бы разнообразны они ни были, содержат моменты пересечения времени и пространства существования художника и книги. Даже в иллюстрациях Обри Бердслея к «Саломее», где персонажи изображены вне пейзажа, интерьера, а эротическая составляющая выдвигается на первый план повествования, – не спутать время и пространство действия. Советский иллюстратор Фаворский, выражая мироощущение и стиль книги, находил особенности отношений героя и мира, пространства, особый ритм расположения иллюстраций в книге, меру подробности изображений героев [7]. Все это возможно, если художник находится в контексте современного искусства и исторических реалий создания книги. Это сочетание порождает дискурсивный минимум, где пересечение изобразительных и словесных высказываний исходит из общего языкового посыла.

Художник неизбежно отображает надэпохальные образы, восходящие к исторической архаике «коллективного бессознательного», которые составляют «мифо-поэтический подтекст» художественных произведений [11].

5. Раскрывая мысль о неизбежности присутствия личности художника и архетипических образах в иллюстрации, стоит обратиться к книге Ордине Нуччо «Граница тени», где затрагивается миф о Нарциссе, который интерпретируется как миф о художнике, воспринимающем себя через отражение, через проекцию, через очертание и, в конце концов, через тень изображаемого. Ордине Нуччо подчеркивает, что миф о начале живописи именно об этом и говорит: она началась с восприятия или тени Другого, или собственной тени. На-

пример, на картине Бартоломе Эстебан Мурильо «Происхождение живописи» герой-художник рисует тень от другого, а на картине Джорджо Вазари «Происхождение живописи» – тень от себя. В сущности, рисовать «вообще» – означает также рисовать самого себя, осуществлять акт «самосозерцания». Художник и картина парадоксальным образом становятся в конце концов единым целым, делаются зеркалом друг друга. Об этом пишут Леонардо да Винчи: «Художник проецирует на картину свои собственные черты», Данте в «Пире»: «Не может написать / Образ того, чем сам не стал, художник» [12, с. 278].

Также интересна в связи с этим трактовка Караваджо художественных образов: фигуры у него выходят на свет, выступая из тьмы полотна. Ордине задается вопросом: «Случайный ли это прием или символический намек на процесс познания, при котором движение происходит от тьмы к свету, но не наоборот?» [12, с. 368]. То что иллюстрация в переводе с латинского означает – «освещаю», вносит дополнительную уверенность в том, что иллюстрация – один из ключевых моментов продуктивного постижения смысла текста, точно так же как свет выхватывает суть всей картины. В понимании Рикера, и это созвучно нашему исследованию, художник – это субъект познания, который, «соотнося себя с реальностью, соотносит себя с самим собой. Субъект – есть начало означивающей жизни, одновременно и зарождение выговоренного бытия (*Petre-dit*) и говорящего бытия (*l'etre-parlant*) человека» [6, с. 32]. Для художника субъект восприятия и объект отражения сливаются. Это верно не только для изобразительной области, но и для всего художественного мира. Художник-иллюстратор, привнося себя в проецируемый образ, добавляет к идее автора литературного произведения дополнительную «тень» и, как нам кажется, еще одну ступень к истинному истолкованию текста. Тень, отражение – это начало познания (об этом «Миф о пещере» Платона) и, может быть, единственная начальная ступень к постижению идеи.

В силу того, что художник отражается в своем произведении, философия иллюстрации предполагает использование биографического метода, согласно которому идеи и ценности не могут быть поняты без углубленного анализа их генезиса, без обращения к фактам жизни конкретного человека. Так, сторонник биографического метода П.М. Бицилли писал: «Подлинным генетическим изучением художественного произведения может быть только то, которое имеет целью свести его ко внутренним переживаниям художника» [11].

Таким образом, пространство изобразительного, художественного, культурного дискурсов связано со сферой художественно-субъективного опыта познания бытия. Другими словами, иллюстрация – это акт художественного понимания, акт *Kunstdasein*, который представляет и определенный вид бытия, возникающий при пересечении словесной и изобразительной трактовок смысла, с одной стороны, и субъективности художника – с другой.

Интерпретация произведения художником является со-бытием психологической, исторической, эстетической и даже религиозных сфер. Такое понимание нашло особенный отклик в романтизме, когда творчество художника трактовалось как божественное откровение, прозрение высших истин, а процесс творчества представлялся как сакральный акт, как приобщение к идеальному миру [10]. Так, иконописец, который не просто пишет, а связывает изображение с возвышенным божественным смыслом, с абстрактным символом, неизбежно выражает и самого себя в иконах. Такая связь, по сути, является восхождением, аналогией, толкованием библейских текстов, направленным на выяснение духовной цели Священного писания. Все это говорит о важности нравственного облика художника, особенно иконописца, и еще об одной стороне проблемы соотношения эстетизма и этики в искусстве.

Чтобы постичь произведение, необходимо понимать, что автор не просто прозревает суть бытия, но и выстраивает его, не просто выражает чувства и эмоции героев, но и выдумывает их, дополняя своими: «пустота или содержательность зависят в большей мере от субъекта, нежели от объекта» (Ф. Шиллер). Таким образом, не стоит отрицать тот факт, что художник не менее рефлексивен, чем автор иллюстрируемой книги. Казалось бы, это ставит под сомнение универсальный характер иллюстрации как интерпретации и саму идею «философии иллюстрации». Но удержание эстетического, то есть чувственного и в то же время рационального, тиражируемого и в то же время уникального, возможно только при условии реализации личного бытия, его актуализации и встраивания в общий ход повествования как художественного, так и исторического. Таким образом, иллюстрация является напоминанием человеку (автору–читателю) о художественном бытии, о *Kunstdasein*.

Итак, иллюстрация, как образ слова, является одним из способов расширения горизонта понимания и предвосхищения смысла текста, осуществляет взаимодействие вербальной и иконической культуры, обеспечивает целостность произведения и выполняет коммуникативную задачу донесения смысла. Визуальная интерпретация, являясь искусно созданным ограничителем возможного выпадения из диалога читателя и текста, направляет его к познанию текстового пространства. Иллюстрация, как один из метафорических способов выражения мысли, одним своим появлением в тексте связывает несколько смысловых центров и обеспечивает его интерпретацию, наиболее оптимальную для расширения смыслового горизонта, а также является основой композиционного мышления, когда посредством новых связей создается новая целостность предметов, явлений, слов. Философия иллюстрации поможет взглянуть с новой точки зрения на соприкосновение визуального и вербального пространств. Для этого необходимо описание характеристик философии иллюстрации и выявление ее интерпретационного значения.

Исследование иллюстрации как связи изображения и слова позволяет выявить общие закономерности развития живописи и письменности, проследить их направляющие, структурирующие, движущие моменты. Обобщенная теория иллюстрации, выявление общих законов развития изображения и слова и тенденций их взаимодействия, сменяющихся законов интерпретации текста дают импульс для дальнейшего продуктивного использования иллюстрации как методологического базиса в исследованиях как философского, филологического, так и искусствоведческого характера. Все это составляет основу для дальнейшего исследования философии иллюстрации и намечает отправные моменты для ее методологической базы.

Список литературы

1. Новичкова Е.В. Текст и образ в средневековой книжной культуре: Инициалы иллюстрированной псалтири XIII века из собрания Российской национальной библиотеки: дис.... канд. искусствоведения / Рос. гос. гум. ун-т. – М., 2005. – 276 с.
2. Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2001. – Кн. II. – 119 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / вступ. ст. Г.М. Фридендера; сост. В.Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
4. Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Соч. в двух томах. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 491–719.
5. Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.heidegger.ru/documents/tom5/istok.doc> (дата обращения: 23.03.2015).
6. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр.; вступ. ст. и коммент. И.С. Вдовиной. – М.: Академический проект, 2008. – 695 с.
7. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. – М.: Книга, 1986. – 239 с.
8. Жильсон Э. Живопись и реальность. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 368 с.
9. Сулова Е. Разговор об иллюстрации по гамбургскому счету [Электронный ресурс] // КомпьюАрт. – 2009. – № 8. – URL: <http://www.compuart.ru/article.aspx?id=20717&iid=943> (дата обращения: 10.01.2015).
10. Луткова Е.А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – Кемерово, 2008. – URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/zhivopis-v-jestetike-i-hudozhestvennom-tvorchestve-russkih-romantikov.html> (дата обращения: 20.05.2015).
11. Хализев В.Е. Теория литературы [Электронный ресурс]. – URL: http://thelib.ru/books/halizev_v/teoriya_literatury-read.html (дата обращения: 26.05.2015).

12. Ордине Н. Граница тени. Литература, философия и живопись у Джордано Бруно. – СПб.: Академия исследования культуры, 2008. – 407 с.

Получено 01.07.2015

I.V. Abdrashitova

PROLEGOMENA TO THE PHILOSOPHY OF ILLUSTRATION

The article describes illustration as one of the ways of ensuring integrity of work, expansion of the horizon of understanding and anticipation of text meaning. The concepts «philosophy of illustration» and «Kunstdasein» are put into philosophical circulation. Philosophy of illustration is understood as general laws of visual explanation of the text, universal principles of figurative disclosure of the literary text by means of the image. Kunstdasein is the existence of a person, stipulated by art and free from daily routine. The meaning of Kunstdasein in correlation to Heidegger's Dasein is understood as the sense of existence self-revealing through comprehension of art practices and theories. In art the links between Sein and Dasein are built at the expense of momentary character of art, which is connected to the eternal: communication with art occurs here-and-now and its discourse character penetrates all measurements of time. Illustration binds several semantic centers and provides interpretation of the text, which is the most optimal to expand its horizon of meaning. It is also the basis of compositional thinking, when by means of new connections a new integrity of objects, phenomena, words is created. Illustration is a method of phenomenological reduction, which nullifies moral layers and discloses the potential of the text, where there are already/yet no words, no specific meaning, but the image is formed. Theoretical substantiation of illustration as a universal methodology in understanding the text culture can claim to allocating a particular area of philosophy – philosophy of illustration.

Keywords: illustration, text, language, Dasein, Kunstdasein.