DOI: 10.17117/ns.2014.02.143

Поступило в редакцию: 27.12.2014

<http://ucom.ru/doc/ns.2014.02.143.pdf>

mgi@mgirm.ru; enter@pstu.ru

Абдрашитова И.В., Хафизова Н.А. Интерпретационное значение иллюстрации

Abdrashitova I.V., Khafizova N.A.
Interpretative value of the illustration

В статье иллюстрация описывается как универсальная интерпретационная практика, помогающая найти оптимальное соотношение веры и понимания, части и целого в тексте. Обосновывается методологическое поле применения иллюстрации в ее философском аспекте. «Иллюстрация как интерпретация», «иллюстративный тип мышления» – основные концепты новой отрасли знания философии иллюстрации, теоретического стержня проходящего сквозь слова и изображения
Ключевые слова: иллюстрация, текст, дискурс, герменевтический круг

The article describes the illustration is described as universal interpretative practice, helping to find an optimum ratio of belief and understanding, part and whole in the text. The methodological field of application of illustration locates in its philosophical aspect. "The illustration as interpretation", "illustrative type of thinking" – the main concepts of philosophy knowledge an illustration, a theoretical core passing through words and images

Key words: illustration, text, discourse, hermeneutic circle

Абдрашитова Ирина Владимировна
Кандидат философских наук, старший преподаватель
Мордовский гуманитарный институт
г. Саранск, ул. Васенко 3 А

Abdrashitova Irina Vladimirovna
Candidate of Philosophical Sciences,
senior teacher
Mordovia humanities institute
Saransk, Vasenko st., 3 A

Хафизова Наталия Алексеевна
кандидат философских наук, доцент
Пермский национальный исследовательский
политехнический университет
г. Пермь, Комсомольский пр., 29

Khafizova Nataliya Alekseevna
Candidate of Philosophical Sciences,
associate Professor
Perm national research polytechnic university
Perm, Komsomolskiy ave., 29

Понимание любого текста связано с внутренней интерпретационной деятельностью сознания: основываясь на личном восприятии и на анализе формально-содержательных структурах прочитанного, составляется собственное видение смыслов произведения. При этом чрезмерная субъективность восприятия может превратить интерпретацию в самостоятельное произведение, со своими смыслами и значениями, а отказ от личностного подхода в угоду формальному может нарушить дисбаланс художественного и научного. Также интерпретация текста связана с проблемой, в литературоведческой традиции, обозначенной метафорой «герменевтический круг», показывающей взаимозависимость части и целого текста, веры и понимания: чтобы понять часть текста, необходимо иметь представление о целом тексте, а чтобы иметь представ-

ление о целом, нужно знать его части [см. 15] и «чтобы понять текст, надо верить в то, о чем он сообщает; но то, о чем сообщает текст, мне не дано никаким иным способом, кроме того, как оно дано в тексте; вот почему, чтобы верить, надо понять текст» [11, с. 524]. В работе обосновывается положение, что иллюстрация, являясь образной расшифровкой смыслов буквальных и скрытых значений, помогает избежать перекосов литературоведческих интерпретаций и «безболезненно войти» в «герменевтический круг» понимания текста. На наш взгляд, выработка философского истолкования проблемы сопоставления изображения и слова даст методологическую и понятийную основу для пересечения текстуального и изобразительного дискурсов.

Частично столкновение текста и изображения затронуто в трудах Э. Де-лакруа, Э. Жильсона, а также современных отечественных авторов О. Профе, Е.В.Первенцевой, А.И. Мазаева, Н.С. Олизько и современных зарубежных Н. Ордине, А. Хазен-Леве. Не ставя задачи, разработать общую теорию иллюстрации, они коснулись филологического аспекта интермедиального метода – выявления способов взаимодействия различных художественных дискурсов в пространстве их смыслового пересечения. В статье очерчивается методологическое поле для философского обоснования иллюстрации как интерпретации.

1. Слова «текст» и «произведение» используются в качестве синонимов, так как пространство текста в рамках данной статьи включает изображенные автором идеи, концепции, смыслы.

2. Тексты (произведения) классифицируются как художественные и нехудожественные, что является достаточным для философии иллюстрации. Художественные тексты характеризуются отсутствием непосредственной связи между коммуникацией и жизнедеятельностью человека, наличием эстетической функции, наличием подтекста, установкой на неоднозначность восприятия; нехудожественные тексты – отражением связи между коммуникацией и жизнедеятельностью человека, отсутствием подтекста и установкой на однозначность восприятия [см. 1]. Художественный текст строится по законам ассоциативно-образного мышления: художественное слово оказывается понятийно неисчерпанным. Нехудожественный текст – по законам логического мышления, когда текст одномерен, а словесная образность не необходима и является лишь средством передачи информации. Художественный текст воздействует на эмоциональную сферу человека, а нехудожественный – на интеллектуальную, поэтому их можно разделить на функции – коммуникативно-эстетическую и коммуникативно-информационную соответственно [см. 1]. Смысловая многозначность художественного текста связана с его «бесситуативностью», а также открытостью идейного пространства художественного дискурса, включающего элементы «внетекстовой» реальности и диалогичности, которые обуславливают активное включение читателя в строительство смысла. Открытость и диалогичность художественного дискурса создают изобразительный простор для включения визуальной составляющей в его смысловое пространство [Также об этом см. 9]. В нехудожественном тексте иллюстрация сведена к специальным знакам, жестко обусловленным той или иной научной областью. Многоплановость художественного текста с его по-

стоянным «расширением» семантических возможностей языковых единиц и множественностью смыслов наиболее интересна и показательна в плане герменевтической проблематики.

3. Текст (произведение) употребляется в тесной связи с дискурсом (от франц. *discours* – речь), то есть практикой, систематически и динамически формирующей значения, которые определяют лингвистические общности. Дискурс, обуславливая типы высказываний научных, социальных, профессиональных и других сфер, является реальностью общепринятого типа речевого поведения субъекта в определенной сфере человеческой деятельности, детерминированной социально-историческими условиями и стереотипами организации и интерпретации текстов как компонентов, отображающих его специфику [см. 6]. Рассмотрение языка в качестве любых знаков человеческой культуры (позиция Леви-Стросса) призвано рассматривать все связанное с изобразительным искусством в качестве отдельного дискурса со своими нормами, правилами, принципами. Различные дискурсы не разделены жесткими границами и находятся в постоянном взаимодействии.

Продукт изобразительного искусства является иллюстрацией, если оно соответствует смыслу, заложенному в тексте. Художественная иллюстрация сдерживает «интерпретационную самонадеянность» человека; изображение оставляет ощущение неполноты, незаконченности, относительного знания в силу своей сущности. Иллюстрация художественного текста не является «разжевыванием» и тем самым «убийством» эстетической составляющей произведения: изображение, давая новый облик словам, переводит текст в другую семиотическую область, не заглушая голос автора, а давая ему новую «площадку» для высказывания. Поэтому мысль П. Рикера, выраженная в «Конфликте интерпретаций», что всякая интерпретация обедняет богатство и многозначность текста, переводя символ в соответствии с сеткой прочтения, которая ей свойственна [см. 11, с. 53], не может быть отнесена к интерпретации с помощью изображения.

Изобразительное искусство, рассмотренное в контексте непосредственной связи с литературным произведением, проясняет сравнение, данное Джордано Бруно в романе «Подсвечник», о подобии ткани живописца, то есть холста и ткани текста, а героя романа художника Джованни Бернардо с автором произведения. Н. Ордине в работе о Джордано Бруно «Граница тени» пишет: «мы распознаем аллюзии на *textum* – «ткань» и «текст», *Haordimento* – «основа» и «интрига», или содержание истории; на паутину, обман, ловушку, на *telari* – «полотна», то есть театральные декорации, нарисованные на ткани, но

в тоже время и полотна художника, живопись по холсту. Последняя ассоциация еще больше подчеркивает символическую близость Джованни Бернардо и Джордано Бруно. Первый плетет ткань изнутри комедии, второй вьет *textum* снаружи, но оба творят «живопись» [См. 8, с.115-116].

Художник воспринимает автора произведения равным себе, иначе не мог бы состояться отклик, диалог, в процессе которого не только выявляются и интерпретируются смыслы, но и возникают новые. В нехудожественных текстах, где требуется точность знания, а не глубина и философичность пони-

мания происходит монолог, а не диалог, ведь иллюстрация призвана только упрочить знание, не допуская плюрализм эстетизиса. Схемы, графики, поясняющие рисунки научного текста являются теми же формулами, однозначно трактуемыми, максимально приближающимися к искусственному языку нехудожественного текста. Условие применимости изображения в нехудожественных текстах – совпадение языковых «кодов» автора и воспринимающего иллюстратора, а в художественных – принципиальная диалогическая установка по отношению к исходному тексту. Художественная иллюстрация может состояться в ситуации восприятия значений, а не знаков, живого языка, а не рассмотрения произведения как самостоятельного образования, оторванного от общей культуры. Учитывая культурный контекст отдельного произведения, можно прозреть его смысл.

Действительно, кроме иллюстрирования непосредственного текста, художник учитывает общий историко-философский пласт произведения (время, пространство, идеологию, основной конфликт), а также стилистику произведения, особенность повествовательного языка (лексико-фразеологические средства, т.е. подбор слов и словосочетаний, имеющих разное происхождение и эмоциональное «звучание», речевую семантику: переносные значения слов, иносказания, тропы, прежде всего – метафоры и метонимии). Поэтому для иллюстратора важно как все произведение в информационной, смысловой, эстетической целостности, так и отдельная фраза – структурная единица с законченным смыслом и составляющим основу образно-языкового строя текста. Фраза – базовая единица дискурса, когда становятся возможными новые сообщения, обращенные к Другому и порождение новых значений, появляющиеся в неизбежной интерпретации постиженного смысла. Именно, начиная с фразы текст становится коммуникативным и наполняется содержанием, без которого, по Гуссерлю, «язык как таковой» является «невидимым» [см. 4, с.768].

Иллюстрация может изображать или целостный смысл всего текста и большой фрагмент (конденсированное и обобщенное содержание, тема), или отдельный малый фрагмент (подтемы). Комиксы, то есть рисованные истории, являются примером иллюстрации каждой фразы, а рекламные плакаты – примером изображения всего текста, полностью выраженного в рисунке. Чтобы проиллюстрировать часть текста, необходимо иметь представление о целом тексте, а чтобы иметь представление о целом, нужно знать его части. Видя перед собой иллюстрацию, мы уже находимся в ситуации знания: герменевтический процесс совершен, установлен внерациональный контакт с произведением, осуществлено понимание текста, минуя речь. Понимание образа произведения происходит путем мгновенной втянутости читателя в смысл повествования. Иллюстрированный текст наиболее привлекателен для интуитивного постижения предмета, его «схватывания» как целого, и на основе непосредственного понимания возникновение, упорядочивание аналитического истолкования. Поэтому иллюстрация является ключевым моментом в становлении первоочередности веры в постижении смысла произведения: читатель, сначала доверяя интерпретации художника, только потом познает конкретные содержательные, формальные и эстетические структуры, образующие текст.

Иллюстратор, осуществляя взаимодействие двух аспектов эстетического понимания текста: объективного (сюжет, стиль, композиция, тип, жанр) и субъективного (эмоциональное воздействие слова), предваряет взаимодействие свойств воспринимаемого текста и воспринимающего сознания, «вводит» в «герменевтический круг» веры и знания, частей и целого. Художник-иллюстратор, ставя перед собой задачу донести идею текста через изобразительный образ, неизбежно приходит к пониманию необходимости постижения общего смысла через части, вплоть до отдельных предложений, а части – через целое. В этом заключается сущность самого изобразительного искусства, и это является первоочередной задачей художника: научиться устремлять взгляд к всеобщему, к идее, и изображать ее с учетом единичных составляющих. Иллюстрация выполняет коммуникативную функцию между воспринимаемыми смыслами и воспринимающим сознанием и переводит текст на более доступный язык образных изображений.

Текст, изначально воспринятый чувствами через веру, заключен в эстезис, не дающий воспринимать слова, всего лишь как структурное образование все обуславливающего дискурса. Иллюстрация, синтезируя чувственное восприятие и логическое постижение, находится в поиске предпосланности слов, чувств, ищет первоначальную основу мышления автора. При этом «прекрасное относится к области чувств в равной, а быть может и большей мере, чем к сфере разума» [3, с. 271]. С другой стороны, сам иллюстратор, строя изобразительные образы, идет от анализа различных характеристик текста. Казалось бы, для художника «герменевтический круг» начинается не с веры, как для читателя иллюстрированного текста, а с познания. Но мышление художника, как писал советский иллюстратор Фаворский, в процессе создания иллюстрации переносится от одного типа истолкования к другому: «тема или идея, взятая словесно для какого-либо изображения, опускается обратно в бессловесное мышление для ее конкретизации, для ее обогащения, и наоборот, из стихийного интуитивного постижения целого, общего, аналитически уточняется путем конструирования деталей, воссоздающих, помогающих постичь общее» [12, с. 44].

Специфику взаимодействия слова и изображения можно выразить через два подхода к пониманию живописи [см. 3, с. 135-136]. Согласно первому подходу, живописный опыт предпослан логическому и именно изображение, по выражению Делакруа, является «мостом» от словесного описания к непосредственному восприятию образа нашему взгляду. Для Делакруа, как и для многих художников, изображение предшествует языку, письму, разумности и объяснению. Иллюстрация в этом ключе является базисом для построения воспринимаемого образа, а текст вторичным объясняющим образованием уже «существующего» изображения. Другая традиция идет от Аристотеля, трактующего искусство как чистое познание, умопостигаемое правило, необходимое для безошибочного выполнения действий, необходимых для созидания вещи [см. 3, с. 114]. Здесь уже изображение обладает вторичной объясняющей функцией и выполняет роль «проводника» в мире смыслов. Можно предположить, что иллюстрация показывает, что этот процесс взаимообусловленный. С помощью

языка можно выразить абстрактные понятия, с помощью картинок – конкретные объекты, поэтому сопоставление словесного описания и рисунка часто является взаимно обогащающим: иллюстрация выявляет объективные значения слов, а слова подсказывают философскую подоплеку (идею) изображения. Однако можно предположить и обратный процесс, когда произведения изобразительного искусства (например, искусство XX-XXI вв.) требуют словесной интерпретации.

Двигаясь в этом русле рассуждений, напрашивается аналогия подходов к пониманию живописи с разделением Фуко уровней познания на «анализ мысли» и «анализ дискурса»*. «Анализ мысли» предполагает генетическую расшифровку смыслов, основанную на вторжении в бессознательное, во внутренний голос говорящего и отыскание причин в историческом толковании связей, существующих в конкретном высказывании. «Анализ дискурса» – это чистое описание условий языка, обозначение его границ, установление особого статуса высказанного [см. 13, с. 29-30]. Иллюстрация, на наш взгляд, является семантическим минимумом, определяющим смыслы «внутреннего голоса говорящего» и «особый статус высказанного». Иллюстрация в пространстве текста является интерпретацией, выявляющей не только авторские смыслы, но и вступающей с ними во взаимодействие, наглядно показывают возможность сочетания бессознательного и языкового аспектов. При этом и текст, и рисунок располагаются в пространстве одного дискурса, который их определяет. Наличие пересечения языкового и изобразительного аспектов, восприятие их в качестве единого смыслообразующего фактора, позволяет говорить о наличии некоего «базиса» формирования и слова, и иллюстрации. Художник-иллюстратор, выражая авторскую специфику текста и накладывая свое личностное видение текста, становится «заложником» этого базиса. При этом выбирая из неисчерпаемого мира искусства конкретный изобразительный образ, «оставляет» за собой и за автором текста личную «заслугу». Поэтому художник-иллюстратор, вынужден учитывать и «анализ мысли», и «анализ дискурса», то есть интуитивно прозревать личностные условия построения текста и за готовыми смыслами логически понимать исток их формирования.

Синтез «анализа мысли» и «анализа дискурса» подобен соединению целенаправленной и археологической интерпретациям, на котором настаивает П. Рикер. Первая относится к поиску интуиции, идущей от *telos*, вторая – к логическому поиску допредикативного обоснования, идущего от *arche*. Иллюстрация как интерпретация, основанная на прозрении, относится к целенаправленной интерпретации, а иллюстрация, основанная на логике, как части искусства, – к археологической интерпретации. Двойное назначение иллюстрации выводит к двунаправленному смысловому вектору, осуществляющему интерпретацию, которую Рикер называет подлинной: «*Arche* с необходимостью сопряжена с *telos*, поскольку присвоение смысла, конституированного до «Я», предполагает движение субъекта вперед, за пределы самого себя» [11, с.20]. Если не учитывать хотя бы возможность эстетического прояснения текста, то интерпретация смыслов может «скатиться» или к *telos*, или к *arche*.

Обоснование иллюстрации как универсальной интерпретационной практики связано выявлением иллюстративного мышления – особой стороны познавательного процесса, связывающим воедино понимание, веру, воплощение идеи через конкретные изобразительные средства. «Иллюстрация как интерпретация», «иллюстративный тип мышления» – основные концепты новой отрасли знания философии иллюстрации, предварительно обобщенной модели, теоретического стержня проходящего сквозь слова и изображения, по возможности являющегося моделью, единым и инструментом описания.

* Методичный разбор двух уровней познания «анализа мысли» и «анализа дискурса» отражен в статье Зотова М. Фуко и его «Онтология дискурса» [4]

Список литературы:

1. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Наука, 2003. 280 с.
2. Делакура Э. Дневник. Т.1. М., 1961. 453 с.
3. Жильсон Э. Живопись и реальность. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 368 с.
4. Зотов А.Ф. М. Фуко и его «онтология дискурса» // Современная западная философия. М.: Высшая школа, 2005. С. 619-655.
5. Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 326 с.
6. Манаенко Г.Н. Осложненное предложение в языке и речи: Очерки по теории и методологии исследования. Ставрополь: Изд. во СГУ, 2003.
7. Олизько Н.С. Интертекстуальность постмодернистского художественного дискурса (на материале творчества Дж. Барта). Попытка семиотико-синергетического анализа: монография. Челябинск: Энциклопедия, 2007. 158 с.
8. Ордине Н. Граница тени. Литература, философия и живопись у Джордано Бруно. СПб.: Академия исследования культуры, 2008. 407 с.
9. Первенцева Е.В. Смысловое пространство художественного дискурса и роль визуальной составляющей в его формировании: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 23 с.
10. Профе О.А. Взаимодействие литературы и живописи в ранней драматургии Мориса Метерлинка. СПб., 2005. 234 с.
11. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.
12. Фаворский В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. 239 с.
13. Фуко М. Археология знания. Киев, 1996.
14. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. М.: Академический проект, 1999. 512 с.
15. Шлейермахер Ф. Академические речи 1829 года. М.: Науч. Изд., 1987. 218 с.