

ИСКУССТВО ВИДЕТЬ СМЫСЛЫ

© 2015

Т.Г. Щедрина

Здравствуйте, золотые подруги —
Мои радости, мои восторги! Книги,
Как вас часто глазам отраднo видеть,
И в руках подержать приятно наших!..

Ранцау, библиофил XVI века

Почти сто лет назад известный искусствовед-библиофил и коллекционер А.А. Сидоров писал: “Есть ли искусство книги... в чем оно? В украшении? Необходимо разобраться, тем более, что никаких чрезвычайных трудностей не встретится на нашем пути, если мы твердо усвоим себе основные положения современного научного искусствоведения, которое прежде всего в искусстве видит организующее творчество и, как основной признак его, выдвигает на первый план понятие мастерства” [3, с. 8]. Благодаря мастерству “остается — добиться от материала наибольшей выразительной силы” [там же, с. 9].

Петр Павлович Ефремов — настоящий мастер, художник-живописец, оформивший более 300 книг по философской и научно-гуманитарной тематике. В 2015 году П.П. Ефремов отмечает двойной юбилей: исполняется 60 лет ему и 90 лет Московскому академическому художественному училищу памяти 1905 года, которое он окончил в 1975 году. Учителями Петра Павловича были Матильда Михайловна Булгакова (по живописи), Борис Николаевич Малинковский (по композиции) и Виктор Афанасьевич Синёв (по рисунку). А стремление Петра Ефремова к живописи обнаружилось еще в Детской художественной школе № 1 им. В.А. Серова, где его первым учителем был Евгений Владимирович Лапин (ученик известного русского живописца начала XX века Александра Васильевича Куприна).

П.П. Ефремов одним из первых начал преодолевать сопротивление тех, кто хотел, чтобы упомянутые издания отличались друг от друга разве что цветовой гаммой да еще шрифтами, и решил оформлять книги “не по-научному живо”, коллажируя на обложке различные символы, добываясь целостного выражения смысла. Действительно, выбор обложки книги — большая эстетическая и интеллектуальная проблема и для автора, и для художника, тем более когда оформляется научная или философская монография.



**ИЗ ФОНДОВ
КУЛЬТУРЫ**



**Щедрина
Татьяна**

Геннадьевна — доктор философских наук, профессор кафедры философии Института социально-гуманитарного образования Московского педагогического государственного университета. В журнале “Человек” публикуется впервые.
E-mail: tannirra@yandex.ru



Современная философия и наука по сути своей идейно сложны, многослойны, многосмысленны. Как можно визуально передать “междисциплинарность” или “постнеклассику”, “конвенциональность” или “эпистемологический стиль”? В таких случаях мало прибегнуть к традиционному художественному приему — аллегории, изобразив на обложке знак, который прямо указывает на значение. Здесь необходим символ, который раскрывается и когда его создает художник, и когда воспринимает зритель. Ведь символы — это не простые аллегории, обозначающие некоторые известные события, лики или отношения, но саморазвертывающееся содержание. Как утверждал Г. Шпет, «символ — сопоставление порядка чувственного со сферой мыслимого, идеи, идеальности, действительного опыта (переживания) со сферой идеального, опыт осмысливающего. Искусство, в *аспекте эстетики*, существенно *между* тем и другим. Ошибочно утверждение, будто символ устанавливается непременно на основе “сходства”. “Сходство” физического и духовного, чувственного и идеального, — вообще весьма хитрая проблема, если под “сходством” понимать “подобие”, а не просто “схождение” — с двух безусловно не-подобных концов к какому-то условно одному пункту. Символ — и не аллегория. Аллегория — рассудочна, “измышлена”, плоскоконечна. Символ — творчески-пророчествен и неисчерпаемо-бесконечен. Аллегория — теософична, символ — мистичен» [5, с. 186].

Но как художественно изобразить символ во всей полноте его смысловых воплощений? Данная проблема стоит не только перед оформителем книг, но и перед современным художником. “О современной живописи, — замечал в свое время Г.-Г. Гадамер, — с определенностью можно сказать одно: отношение природы и искусства в ней стало проблематичным. Искусство разочаровывает наивное зрительское ожидание. ...Старое классическое отношение искусства и природы, отношение мимесиса оказалось утраченным” [1]. И далее продолжал: “Я хотел бы поговорить об онемении картины. Онемение вовсе не значит, что сказать нечего. < ... > В онемении нам открывается то, что надо сказать нечто, для чего еще не найдены нужные слова” [там же]. Это онемение преодолевается рефлексией и художника, и зрителя.

Художники ясно осознают эту ситуацию “онемения” живописи и каждый по-своему ищут из нее выходы: одни устремляются в беспредметную живопись, другие пытаются сохранить привязку к реальности. Тем не менее выражение смысла можно найти далеко не у многих современных художников. Поиск смысла и его выражение — мучительный процесс. Даже писатели, профессиональные художники слова с трудом справляются с поисками особых смысловых выражений. Тем более ценны попытки находить и выражать смысл в художественном произведении непосредственно, с помощью символов.

На этом пути возникает эстетическое наслаждение от обнаружения смысла, его понимания, познания. Искусство видеть смыслы становится особым видом познания, познания отрешенной действительности. Оно не сводимо к эмпирическому или рассудочному познанию; это особое свойство человеческого разума: понимание, проникновение в суть вещи. Несмотря на то, что познание есть мир понятий (мышления), восприятия и деятельности, а искусство — мир фантазии, содержания и творчества, мы вслед за Г. Шпетом можем констатировать, что «второй не обособлен от первого, а в нем же и в своей практической части так же направлен на преобразование и “исправление” природно-данного — оба — и познание, и искусство — направлены на преодоление стихийного хаоса, но первый подчиняет его в порядке воли, а второй — в порядке чувства» [4].

И прежде чем зритель найдет данный смысл в картине и насладится его рефлексивным переживанием, это должен найти и пережить художник. Обратимся снова к размышлениям Г. Шпета: «Смысл, идея, должны жить, т.е., во-первых, испытывать недостаток, и потому, во-вторых, воплощаться, выражаться. Красота — от потребности выразить смысл. <...> Потребность, — пока она не успокоена, — беспокойство, неутоленность. Творчество — беспокойная мука, пока не найдено выражение. Муки ученика — страшнее мук мастера: пока-то выражение не “удовлетворит”, пока-то не выразишь волнующего. Поистине, пока оно не выражено, оно унижает сознание, издевается над разумом. Волнует простор неба, грудь женщины, величие духа, — художник пишет, рисует, высекает, пока не “снял” выражением беспокойной страсти» [5, с. 181].

А есть жанры, где художник выступает не только в роли “выразителя” реальности, но и в роли особого рода переводчика [переводит смыслы слов (содержание книги) на язык визуальных образов], а также архивиста, читающего сложнейший черновик и пытающегося понять его смысл, увидеть за почерком слова, указывающие на значение. Во всех этих случаях основанием такой деятельности становятся понимание и интерпретация. Художник становится здесь герменевтом, выражающим смысл кистью, а его стиль — способом герменевтической работы. По сути, художник-оформитель, переводчик, архивист должны добиваться понимания смысла написанного, а для этого надо постоянно “пробрасывать” смысл вперед, максимально учитывая все возможные и доступные контексты (“слушай контекст и услышишь”). В процессе поиска эквивалентов понимания перебирается множество вариантов того или иного слова или образа. И только когда контекст точно раскроет искомый смысл, с уверенностью можно говорить о том, что слово прочитано, переведено, схвачено в образе. Это искусство видеть содержание написанного не как нечто застывшее, подлежащее простому обозначению, но как саморазвертывающееся. Читатель, знакомый с книгами по философии, культурологии, пси-



хологии, оценит сложность такого рода работы, этого особого искусства. Художник Петр Ефремов создал удивительные книжные серии, которые сегодня известны практически каждому философу и ученому-гуманитарию. Книги, вышедшие под грифом “Humanitas”, “Российские пропилеи”, “Лики культуры”, “Письмена времени” и др., — его творения, его переводы содержания философского, культурно-исторического произведения на язык художественных образов, оживление философских смыслов через визуальные корреляты.

На мой взгляд, П.П. Ефремов продолжает традиции символического в художественном выражении. Символическое, пожалуй, превалирует иногда даже за счет внешней привлекательности картины. Создается впечатление, что работы — натюрморты, портреты, пейзажи — не выписаны кистью, а словно вылеплены скульптором из гипса или глины. Обложки книг, созданные Петром Павловичем, также имеют символический смысл. Когда мы с ним обсуждаем очередную обложку, разговор наш приобретает характер интеллектуального “пинг-понга” — в перебрываемых словах каждый пытается схватить смыслы ключевых понятий, составляющих структуру книги. Что, к примеру, можно поместить на обложку книги под названием “Современные методологические стратегии. Интерпретация. Конвенция. Перевод”? Художник выступает здесь в качестве герменевта, обладающего особым эстетическим чутьем и способного за общими формами словесных выражений разглядеть единственные и неповторимые ходы, переливы смысла. Перебирая слова, возделывая общее поле разговора, находим ключевые смысловые образы: мосты, дорожные развязки, лестницы и переходы. А затем начинается работа художника, которая выражается прежде всего в визуализации найденных образов и в подборе особой цветовой гаммы. Взгляд живописца, обладающего особым видением цвета, помогает Петру Ефремову в этой работе. Для каждого визуализированного образа он находит на обложке свое место, а потом связывает все образы в одно целое, не только уловив их единство линий, но и соотнося с выбранными для названия шрифтами (увязав словесную часть с символической).

И в картинах, и в обложках книг проявляется индивидуальное качество художественной стилистики мастера — скульптурность (это касается как композиции, так и замысла): обложку он “выстраивает”, коллажирует, а картину “лепит”; и то и другое пластично и массивно. Будучи художником, Петр Ефремов работает и как скульптор, и как архитектор. Именно такая стилистика позволяет ему выразить динамизм словесно-оформленного философского смысла. Мастер намеренно предоставляет зрителю возможность самому “лепить” и открывать для себя смысл увиденного, обнаруживая новые пласты содержания книги.

Поэт Виктор Куллэ писал о Петре Ефремове: «У меня есть друг, замечательный художник. Он не вписан в таблицу о рангах

современного арт-бизнеса, с брезгливым недоумением относится к “актуальному искусству”. Сидит у себя в берлоге и — изо дня в день — покрывает краской холсты. Порой они продаются, чаще — ставятся в угол либо раздариваются друзьям. Время от времени я, из лучших побуждений, пытаюсь сподвигнуть его “покрасить” что-то более востребованное публикой. Подбрасываю сюжеты. Он отмахивается: “Ты не понимаешь, все это литература”. Он может неделями работать над холстом, хотя на мой дилетантский взгляд кажется, что картина вообще не меняется. Интуитивно понимаю: человека интересуют тончайшие нюансы соотношения цветов на полотне. Наверное, это и есть живопись — в беспримесном изначальном смысле. По крайней мере, поток юных художников в мастерскую моего друга не иссякает.

Не так давно он признался, что затеял цикл холстов с двухфигурной композицией. Обычно ироничный и сдержанный, горячился, объясняя: “Многофигурную любой дурак покрасит, а вот правильно соотности одно с другим — самое сложное, выший пилотаж”» [2].

Желание соотности “одно с другим” и составляет суть стиля П.П. Ефремова — художника и оформителя. Это стремление ярко проявляется в его работе и над картинами, и над обложками книг. Как настоящий художник Петр Ефремов может сначала картину “вылепить”, вдохнуть в нее реальный смысл, а затем “встроить” уже созданное произведение или определенный его фрагмент в обложку. Здесь обнаруживается еще одно важное качество П.П. Ефремова, свидетельствующее о его мастерстве оформителя. Для художника нет “проходных” книг, каждая из них неповторима и единственна. Помню, как Петр Павлович задумывал оформление самоучителя по французскому языку: прежде всего акварелью нарисовал мушкетера в плаще, потом перевел этот рисунок в компьютер... Начиная работать, он каждый раз словно переплетает два смысла, — определенно заданный содержанием и выходящий за его пределы — что открывает дополнительную смысловую перспективу и обогащает понимание читателя. Оформляя книгу, П.П. Ефремов становится ее соавтором, и в этом состоит особое искусство видеть смыслы.

Литература

1. *Гадамер Г.-Г.* Онемение картины: пер. с нидерланд. С.А. Ромашко // *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 178.
2. *Куллэ В.А.* Бог или Дьявол кроется в деталях? // Журнал ЖЖ. М., 2013. URL: <http://kulle.livejournal.com/234328.html> (дата обращения: 21.05.2015).
3. *Сидоров А.А.* Искусство книги. М.: Дом печати, 1922.
4. *Шнет Г.Г.* Искусство как вид знания (этюды) // *Шнет Г.Г.* Искусство как вид знания: Избр. тр. по философии культуры / отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. М.: РОССПЭН, 2007. С. 117.
5. *Шнет Г.Г.* Эстетические фрагменты // *Шнет Г.Г.* Искусство как вид знания: Избр. тр. по философии культуры.