Е.А. Лаврентьева

ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ В «КНИГЕ ХУДОЖНИКА»

В статье рассматривается опыт создания авторских «книг художника» в начале 2000-х годов в России, подчеркивается синтетичность, гибридность жанра, специфика выразительных средств, связанная с визуализацией текста и авторской концепции, приводится типология «книг художника», обосновывается разделение на два потока: превращение текста в многоуровневую структуру (акцидентная книга-типографика) и индивидуальная проектно-художественная интерпретация (книга как арт-объект).

The article covers the experience of creation of «artist's books» in Russia in the beginning of 2000 in Russia. The author stresses the hybrid nature and synthetic character of this artistic genre, specific means of artististic expression connected with visualization of the text and artist's concepts, proves the devision of the two streams: text as multi-level structure (accented typogrphics) and individual design interpretation (book as art-object).

Ключевые слова: книга художника, авторская концепция, мифология арт-объекта, Михаил Погарский, эксперимент, книга-объект.

Keywords: artist's book, arist's concept, mythology of the art-ogject, Michail Pogarsky, experiment, book-object.

Понятие «книга художника» включает в себя множество творческих и философско-литературных концепций. Свобода высказывания, когда приветствуются любые техники исполнения, экстравагантные формы и материалы приближают работы этого жанра к концептуальным проектам, позволяя рассматривать результат творчества как *одно*

из возможных воплощений некоего текста. Именно состояние «концепта», «сценария», не готовой книги, а предметно-графического рассказа о том, какой она *могла* бы стать, является основополагающим для «книги художника».

В проекте «Аполлинарий», посвященном Гийому Аполлинеру, участвовало около десятка книг-объектов. Каждая работа интерпретирует одно стихотворение или цикл, в некоторых случаях дополняя поэзию деталями биографии. Так появился «Земной океан» Андрея Суздалева, где к футляру крепится гипсовый слепок — знаменитый «нос Давида», символ античности. Использование данного образа объясняется во вступлении — «друзья Аполлинера любили его рисовать. /…/ Его античный профиль, его голова, по словам Гертруды Стайн, — «как у императора позднего Рима», притягивали художников» [1].

Юрий Гордон, дизайнер-график и художник шрифта, свое посвящение Аполлинеру начал с создания гарнитуры в его честь, назвав ее Kostro. «Шрифт намеренно рукодельный, кривоватый./…/ Мне хотелось бы, чтобы читатель почувствовал вкус текста, набранного моим шрифтом; он рисован от руки, чтобы обыграть патетический, но дешёвый набор типографии с рабочей окраины (из стихотворения «Zone»)» [2]. Цикл «Алкоголи» он разбил на отдельные стихотворения, которые должны были выходить последовательно, одно за другим, в виде газетных листков. Текст, естественно, набирался гарнитурой Kostro. Таким образом, проект распространился за рамки выставки, а книга приобрела форму периодики, с авторскими комментариями и замечаниями.

Николай Селиванов интерпретировал тот же цикл стихов более «жестко», поместив их на водочные этикетки (*«ты пьешь этот спирт горящий как твоя жизнь», Г.Аполлинер*). На столе расставлены прозрачные бутылки с наклеенными на них стихами.

Сказания о богах и героях — неотъемлемая часть любой мифологии, и в «книге художника» такую роль играют проекты-посвящения. Вокруг текста литературного возникает следующий, визуальный «текст» художника — «Миф об Аполлинере», «Миф о Хлебникове», «Миф о Просперо и его книгах», «Миф о Гоголе», «Миф о Хармсе» и т.д.

С 2005 года в Москве регулярно проводится Международная выставка-ярмарка «Книга художника»; для каждой выбирается свой персонаж. Им может стать поэт, писатель или литературный герой, как в случае с Просперо, герцогом Миланским из пьесы У.Шекспира «Буря». Проект «Книги Просперо» реконструирует волшебную библиотеку герцога, и «миф» приобретает здесь уже двойной характер. К «рассказу» о герое добавляется «рассказ» о книгах, которые упоминаются лишь в начале пьесы (правда, Просперо обращается к магии на протяжении всего действия, из чего следует, что книги находятся у него под рукой и «незримо» присутствуют в пьесе):

К тому же, зная, как я дорожу
Своими книгами, он мне позволил
С собою захватить те фолианты,
Что я превыше герцогства ценю [3].

Второй отправной точкой проекта можно считать фильм Питера Гринуэя «Книги Просперо», где тема «волшебной библиотеки» стала основой сценария, образного и композиционного построения кадра. Огромные книги выступают в качестве декораций, строки, возникающие из-под пера Просперо, дают возможность еще и визуально почувствовать красоту шекспировского слога, двойная экспозиция — съемка «сквозь» рукописный текст — приближает уже сам фильм в целом к некой «мегакниге», содержащей в себе все увиденные на экране фолианты. Именно подобная идея Книги Книг смогла придать «библиотеке» цельность при разнообразии техник исполнения и превратить выставочное пространство в еще один, масштабный, носитель текста. Индивидуальна каждая книга из «библиотеки», но в то же время вместе, согласно замыслу куратора М.Погарского, они должны составить «картину мироздания», где будут собраны все приметы нашего бытия. Так появились «Книга Стихий» (авторы М.Погарский и Гюнель Юран), «Книга поленницы» (А.Мухоборов), «Книга Луны» (А.Павлеева), «Книга почета» (В.Гоппе).

Создавая «миф» о писателе, художники стремятся к театральности образа. Их герой — не столько историческая личность, сколько часть популярной культуры; гротескный, разнохарактерный персонаж, по

сути, актер, играющий роль писателя. Один из вариантов «мифа» о Николае Гоголе состоит из трех книг — «Мысли», «Сердце», «Душа». В совокупности эти три понятия, по мнению авторов — студенток Академии Печати, должны дать представление о Личности писателя, стать его «портретом». «Мысли Гоголя» представляют собой факсимильно воспроизведенные письма писателя, адресованные друзьям. На «Сердце» же у Гоголя — дорога, «вечный путь», что визуально воплощено в книге-гармошке (на ее страницах — изображения улиц). Книга прячется внутри проволочного стеллажа — хранилища воспоминаний. «Душа Гоголя», как и душа любого человека, — это нечто потаенное, закрытое: книга-шкаф. Внутри нее — игра в рулетку; но ставки делаются не на цвет поля, а на фамилии героев из поэмы «Мертвые души».

Подобные сложные по форме и устройству книги-объекты снабжаются и «правилами чтения», которые также являются частью сочиненнооого автором «мифа». В большинстве случаев это скорее правила обращения с книгой-предметом, своего рода «инструкция по технической эксплуатации бытового прибора»: «Забрался на лошадку-качалку — только и успевай поворачиваться, потому как сел лицом к крылышкам — сочиняй стихи, а лицом к картонному рупору — стихи декламируй» [4]. Лошадка-качалка, сделанная по подобию тянитолкая, — это один из объектов Сергея Якунина, посвященный Даниилу Хармсу, приспособление для сочинения текстов, книга стихов «в проекте».

Под влиянием современной культуры, рассматривающей *текст* как «живую», постоянно пополняемую информационную и образно-графическую структуру, именно «мифологическая»-содержательная, «концептуальная» сторона объекта стала определяющей. Эксперименты по смешению жанров и видов искусства привели к созданию «гибридов», выяснить принадлежность которых к какому-либо виду или жанру искусства можно только исходя из контекста, заложенного автором.

«Книга художника» — это калька с французского определения «livre d’artiste». Во Франции это понятие появилось в 1930-е и связано с деятельностью Амбруаза Воллара — он выпустил серию роскошных

изданий, привлекая к оформлению самых известных художников того времени. В 1960-е в Европе возникает понятие artist's book, прямо противоположное французскому: книги-идеи, книги-концепты, которые художники выпускали самостоятельно, «подручными» средствами. Этот вид «книги художника» имеет прямое отношение к концептуальному искусству, где текст был главным графическим, композиционным, содержательным элементом, а в случае с хэппенингами и перформансами способом фиксации события (в виде отчета или сценария). Понятие artist's book остается наиболее близким современному пониманию «книги художника».

Но если концептуалисты видели в тексте *объект* искусства, играли со значением слов и их внешней, образной оболочкой, то русские футуристы в своих «реформах» книги коснулись и языка, предложив читателю абсолютно цельный, взаимосвязанный, устроенный по единому «будетлянскому» принципу продукт. Эксперименты А.Крученыха и О.Розановой, М.Ларионова, В.Каменского, И.Зданевича оказали влияние на последующее развитие жанра. Художники заявили о нетрадиционных методах создания книги, свободно используя в своих изданиях рукописный текст («почерк автора»), коллаж, типографский набор.

Данный пласт книжной культуры ценен именно единством текста и визуального оформления: графическая сторона текста была прямым продолжением фонетики. В современной «книге художника» подобная слитность, увы, встречается нечасто (удачными примерами могут служить книги, выстроенные на каллиграфии, — «Картины ветра», «Изнанка вдохновений» О.Хан, А.Суздалева и Л.Тишкова; «Комната писем» М.Перчихиной; «Черновики» на огромных стеклах Э.Шац и др.).

Пожалуй, всех авторов, занятых в «книге художника», можно разделить на две группы. Первые стремятся к превращению текста в многоуровневую структуру, где визуальное было бы не оформлением, а частью смысла, частью строк. Вторые заняты интерпретацией текста (как правило, хрестоматийного), и здесь на первом месте оказывается индивидуальное творческое отношение к тексту, его неожиданная образно-конструктивная версия. Но тем не менее, оба «клана»

позиционируют свои работы как противопоставление традиционному книгоизданию, на манер «пощечин общественному вкусу» русских футуристов. И у такой «оппозиции» есть несколько причин: технически и конструктивно непригодный к тиражному производству макет, желание «досадить» массовой книжной культуре, а заодно и поэкспериментировать, чтобы затем использовать свои «открытия» уже в реальных заказах.

Художники и критики, стремясь дать определение «книге художника», затрагивают различные этапы ее «бытия». М.Погарский считает, что, с точки зрения художника, — это «творческий метод, в котором он использует форму книги в качестве инструмента для самовыражения» [5]. Татьяна Селиванова, преподаватель детской студии «Мастерская художественного проектирования», пишет в журнале «Юный художник»: «Это книга, целиком созданная художником, который является автором текста (если он есть), изобразительных элементов и самой формы книги. Более того, художником изобретаются и предлагаются читателю правила чтения книги. Это книги-объекты, книги, изданные ограниченным тиражом, книги-гибриды (включающие иные носители информации - CDRom, аудио/ видео кассеты), книги-устройства. Это особые, авторские, способы создания книги, распределения информации во времени и пространстве» [6].

«Люди, которые занимаются книгой художника, почти все универсальны» [7] — они владеют множеством техник и свое умение стремятся реализовать в пределах одной формы. Т.е. автор сам по себе — уже *книга* как средоточие навыков, ощущений, воспоминаний, направляемых творческой концепцией. Дискретность авторского восприятия выливается в разнообразие материалов, в многосоставной объект, который вновь приобретает единую форму уже «в глазах» зрителя. Отдельные факторы — звук, цвет, материал, зримый текст, фактура, правила чтения, объединившись с помощью человеческом восприятии, делают и зрителя «носителем» книги.

«Книга художника» — скорее «метафора, которая определяет особую деятельность художника в новую информационную эпоху» [8]. Ее нельзя назвать книгой в привычном понимании, это способ

создания «объекта сложной структуры». Книга является формой, которая развивалась, изначально соединяя в себе множество направлений творческой деятельности (создание шрифта, резка пуансонов и отливка литер, гравирование иллюстраций, печать, переплет). Именно эта способность объединять в одно целое изображение и текст, визуальное и читаемое, быть художественным синтетическим пространством позволила увидеть в ней прообраз «новой коммуникативной модели» [8].

Тем не менее, в жанре «книга художника», несмотря на обширность заложенных понятий, с точки зрения средств проектирования можно четко выделить несколько направлений. Это роскошные фолианты, издаваемые ограниченным тиражом, с использованием дорогих техник печати, когда классический, хорошо известный текст «упаковывается» в новую иллюстративную оболочку, поднимая художника на ступеньку выше по отношению к сочинителю текста. Книги-объекты, которые включают в себя камерные произведения и скульптуры, инсталляции, комнаты, заполненные текстом. Книги-перформансы, где к графической версии текста добавляется и акустическая.

Интересный симптом — к книге художника начинает прикладываться мультимедийный диск либо с музыкой, как у Евгения Стелкова (Sirenes, музыка водохранилищей), либо с мультиком, как у Суздалева (Перевозчики). Пространство авторской книги, книги художника расширяется.

Библиография:

1. Эту цитату А.Суздалев позаимствовал из эссе Михаила Яснова «Страсти по Аполлинеру». В изд: *Г.Аполлинер*. Мост Мирабо. — СПб.: Азбука-классика, 2004. — С. 7.

2. *Юрий Гордон*. Алкоголи. Книга-газета № 1. — URL: www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/apollinaryi/index.html (дата обращения: 19.10.2015).

3. *Уильям Шекспир*. Буря / пер. Мих. Донского. ПСС в восьми томах.— М.: Искусство, 1957–60. — Т. 8.

4. *Юлия Овчинникова*. Вперед, на экспонаты! Интернет-портал «Культура». № 35, 14–20 сентября 2000 г. — URL: http://www.kultura-portal.ru (дата обращения: 11.02.2010).

5. *Погарский Михаил*. Треугольное колесо. — 2005. — № 3. — С. 8.

6. *Селиванова Татьяна.* Проектируем книгу // Юный художник. — 2002. — № 10.

7. Из выступления Михаила Погарского на «круглом столе», организованном в рамках 1-ой Международной выставки-ярмарки «Книга художника». Москва, ЦДХ, 2005. — URL: http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=163 (дата обращения: 11.02.2010).

8. Из выступления Николая Селиванова на «круглом столе», организованном в рамках 1-ой Международной выставки-ярмарки «Книга художника». Москва, ЦДХ, 2005. — URL: http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=163 (дата обращения: 11.02.2010).