М.Е. КРОШНЕВА

Доцент, кандидат филологических наук, начальник отдела веб-технологий, Ульяновский государственный университет. Магистрант кафедры «Промышленный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова

e-mail: kroshneva@yandex.ru

M.E. KROSHNEVA

Associate Professor, Candidate of Philological Sciences, Head of Web Technologies Department Ulyanovsk State University. Master student of the department «Industrial Design» RGHPU them. S.G. Stroganova

e-mail: kroshneva@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_2_154_172

«КНИГА ХУДОЖНИКА» В ИСТОРИИ ИСКУССТВА КАК ОБЪЕКТ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА

«THE ARTIST'S BOOK» IN THE HISTORY OF ART AS AN OBJECT OF AN EXHIBITION PROJECT

В статье исследуется феномен Книги Художника. В проекте кураторской выставки просматривается становление и генезис Бук-Арта в синтезе искусств. Характеризуются ключевые персоналии художников книги, приемы и средства их художественной выразительности, подводится типология Книги Художника.

The article explores the phenomenon of the Artist's Book as a unique work of art. The planned project of the curatorial exhibition shows the formation and genesis of Book-Art in the synthesis of the arts. Characterizes important the personalities of the artists of the book, the techniques and means of artistic expression of the creators of the Artist's Book.

Ключевые слова: Книга Художника, выставочный проект, кураторская выставка, синтез искусств.

Keywords: The Artist's Book, exhibition project, curatorial exhibition, art synthesis.

Книга Художника (КХ) — многогранное явление, находящееся на пересечении различных направлений современного искусства: рукотворной книги, инсталляции, перформанса, медиа-арта, мейл-арта. В мире современного искусства, где идет постоянный поиск взаимных пересечений и параллелей временных и пластических искусств, поиски синтеза пространства, звука и цвета, — подобные объекты представляют интерес не только для профессиональной аудитории художников, искусствоведов, но и для широкой публики. В этом отношении КХ позволяет возродить интерес к книге как к художественному объекту, подчеркивающему материальные, тактильные качества подобного синтетического произведения, а также его содержательности, и духовной, чувственной, стороне всех его составляющих. Большую выставочную, просветительскую и образовательную работу ведет Региональная общественная организация по содействию в развитии и популяризации художественного жанра «Книга художника» (г. Москва). За сравнительно небольшой период своей деятельности члены объединения поставили более шестидесяти крупных арт-проектов на лучших выставочных российских площадках, таких как Московский музей современного искусства, Музей современного искусства «Эрарта», Музей-заповедник «Царицыно».

Теоретические вопросы, связанные с изучением книги как произведения искусства, гармонично синтезирующего музыку, живопись, архитектуру и литературу, глубоко исследованы философом Фридрихом Шлегелем в фундаментальном двухтомном труде «Эстетика. Философия. Критика». В главе «Философия языка и слова» Шлегель прояснил, что в рамках одного произведения искусства синтез может осуществляется на четырех уровнях: субъективном я, когда художником воплощается синтез эмпирики и разума, божественного начала и творческого потенциала; категории времён посредством синтеза античной и современной культуры и народов; смешении категории жанров в рамках одного из литературных жанров; на уровне различных искусств при проникновении друг в друга музыки, живописи, архитектуры и литературы [19]. Уровни, о которых писал Шлегель, — это категории эстетической связи, существующие внутри объекта искусства; слагаемые продукта творческой деятельности. Анализ выявленных категорий предоставляет исследователям возможность про-

никнуть во внутренние системные законы и отношения произведения искусства с целью выявить закономерности создания феноменальных, неповторимых и уникальных в своем роде объектов искусства — КХ.

В начале XX в. о синтезе книги и архитектуры (в разрезе категории времен) много писал выдающийся теоретик книжного искусства В.А. Фаворский. Под памятником архитектуры, памятуя о входе, внутреннем расположении и интерьере, можно подразумевать великий Парфенон — как начало начал, большое целое всего и всех частностей, легших в основу первых научных исследований, архаических образцов книги и творческого поиска. В исследовании «Об искусстве, о книге, о гравюре» он описал общие свойства произведений архитектуры и книжного искусства и считал, что архитектурный памятник и книга воспринимаются во времени одинаково. Фаворский указывал: «Книга, организуя движение, организует и память, связывает одни страницы с другими, напоминает о начале и т. п., и это, как в архитектурном интерьере, память о входе, вестибюле, ряде комнат, дает нам целое — внутренности архитектуры, так и в книге все ее части, переплет, форзац, главный титул, шмуцтитулы, спуски, отдельные страницы, заставки, концовки, иллюстрации — все это вместе и организует движение, и отмечает начало и конец этого движения, и членит его, и, устанавливая остановки, дает им разную значимость, разное содержание и в то же время создает в нашей памяти сложное, но цельное представление этого пространственного изображения литературного произведения» [19].

Размышляя о синтезе искусств, В.А. Фаворский сравнивает художника книги и архитектора, четко говорит об оформлении книги и архитектурных сооружениях посредством единого подхода. Глубоким личным умозрением через синтез эмпирики и разума он вычленяет элементы и форматы книги в скульптуре, архитектуре, графике; подчеркивает, что пространственное оформление книги подчиняется идеям архитектуры. Фаворский пишет: «Синтез искусств повышает доступный нам реализм, то тогда иллюстрация и все пространственное оформление в книге должно и может в своем материале, своим методом подавать то, на что слово только намекает. Та же тема, уже данная в слове, должна быть дана в книге: в скульптуре (переплет), в архитектуре (макет), в графике (шрифт), в цвете (иллюстрация). Все это должно дать теме большую реальность» [19, с. 108].

Универсальные законы эстетики улавливаются в представлениях современников. Художник и куратор выставок КХ В. Власов как-то

отметил, что для художника сама возможность соединить материал, форму, образ — опыт элитарный и доступный одновременно. Говоря о художнике-создателе КХ, он размышляет о процессе его деятельности и подчеркивает, что любому художнику важно быть тонким, глубоким и при этом очень понятным, суметь уловить вибрации времени, перехватить бесценные штрихи видимых образов и суметь разместить их в пространстве книги как произведения. Власов пишет: «Каждый художник пытается собрать воедино разрозненные фрагменты мира и достичь желанной полноты в собственной Книге художника, где он и только он — главный и единственный создатель [16].

Таким образом, выявленные Шлегелем категории эстетической связи, существующие внутри объекта искусства, по своей сути всеобъемлющие, всеохватывающие. Личность творца, временные характеристики созданных произведений, жанры и формы существования произведений, пути реализации задуманного и применяемые при этом технологии, становятся для исследования КХ основополагающими.

Изучение темы приобретает также актуальность и в разрезе практико-ориентированного подхода. Создание выставки КХ в этом смысле — благодатный объект для кураторского проекта. Последовательно представляя на выставке генезис КХ, изучая персональный состав авторов Бук-Арта, описывая средства художественной выразительности и приемы создания КХ: форму произведений искусства, форматы подачи, материалы, технологии изготовления, выставка собирает закономерности к современному представлению типологии КХ, выводит творческий метод автора-создателя и точнее дает возможность исследователям классифицировать данный феномен.

Аналогами, референсами выставок, изучающих КХ, могут служить следующие. В 2022 г. в Москве в Центре Вознесенского проходила пространственная экранизация постмодернистского романа П. Пепперштейна и С. Ануфриева «Мифогенная любовь каст», представляющая собой выставку «Грезы о молоке. Семиотические исследования к экранизации романа «“Мифогенная любовь каст”». Работы для нее создали более тридцати современных художников, которые брали за основу сцены и персонажей романа и помещали их в новые смысловые контексты. Эта выставка представляла собою выражение синтеза разума и безумия, смешения жанров литературы, живописи, философии, одним словом — целостное высказывание-эпопею о современности. У выставки наметилось

продолжение — «Мифогенная любовь каст в комиксах», под кураторством того же П. Пепперштейна. Проект был разработан в соавторстве с художником С. Стереостырски [3].

Несколько ранее, в 2012 г., в Санкт-Петербурге в Музее современного искусства Эрарта сотрудники-организаторы представили выставку «Музей Книга художника», посвященную 100-летию существования этого направления в современном российском искусстве. Данный проект обозначил многие проявления эксперимента и игры с книжным образом и формой книги: от современных библиофильских изданий до инсталляций и медиа-книг. Здесь впервые в отечественной практике в экспозицию, как и в предполагаемом музее, кроме уникальных и авторских малотиражных изданий, были включены издательские проекты, а также книги, которые были подготовлены обычным офсетным способом, но имеющие ярко выраженные параметры КХ (субъективное я автора в идеи, графике, дизайне, тексте). Экспозиция была поделена по типам и видам изданий — от классического кодекса, тетради до книжной инсталляции. На выставке продемонстрированы работы авторов из России, зарубежья и европейских стан, а также кураторские и издательские проекты Василия Власова, Виктора Гоппе, Виктора Лукина, Петра Перевезенцева, Михаила Погарского, Михаила Карасика, Бориса Констриктора, Дмитрия Саенко, Александра Стройло, Юрия Штапакова, Сергея Швембергера, Евгения Стрелкова, Михаила Молочникова и других [12].

В 2013 г. в зале Нового Эрмитажа проводилась выставка редкостных, малотиражных изданий в составе огромной библиотеки академика Российской академии образования М.И. Башмакова, на которой демонстрировались работы ведущих мастеров XX в. — художников Парижской школы. Выставка была подготовлена к показу куратором М.В. Балан, научным сотрудником Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа. Стремясь показать искусство КХ максимально целостно, организаторы включили в экспозицию ряд работ, находящихся на грани этого явления, а также книги Эдуарда Мане, Поля Гогена, Анри Тулуз-Лотрека, Анри Матисса, Марка Шагала, Сони Делоне. Здесь можно было увидеть «Пантагрюэль» Андре Дерена, 1943 г., «Пасифая, Песнь Миноса» Анри Матисса, 1944 г.; «Теогония» Жоржа Брака, 1955 г. Многие из этих изданий никогда не демонстрировались в России. Главный акцент выставки был сделан на ранних этапах истории КХ и на роли выдающихся издателей, таких как А. Воллар, Д. А. Канвайлер, А. Скира [1].

Актуальность проектируемой выставки отражается в формировании новейшего взгляда на окружающий мир, в котором существует КХ, а также в выработке у целевой аудитории понятия о КХ как многогранном явлении, находящееся на пересечении различных направлений современного искусства: рукотворной книги, инсталляции, перфоманса, медиа-арта.

Куратору важно показать, что создатель нового произведения искусства здесь берется соединять материал, форму и образ так, чтобы продемонстрировать опыт объединения элитарного и доступного искусства одновременно. Автор создаваемого культурного пространства стремится отразить идею, что создатель произведения искусства ясно отражает свою идею, он современник своего общества и в то же время улавливает волнения перемен, он может перехватить незримые проявления видимых образов и разместить их в новом, синтезирующем, пространстве искусства книги.

Целевая аудитория: художники-живописцы, дизайнеры, медиа редакторы, кураторы, искусствоведы, книговеды, издатели, студенчество, представители творческих профессий.

Локация. Целесообразно расположить выставку в здании Ленинского мемориала в городе Ульяновске, самом крупном музее родного города автора статьи, архитектура и форма внутренних пространств которого выдержана в современной стилистике. Спроектированное Центральным научно-исследовательским институтом экспериментального проектирования зрелищных зданий и спортивных сооружений, оно появилось на свет под руководством доктора архитектуры Б.С. Мезенцева. Монументальное сооружение имеет три этажа, форму квадрата со стороной 110 м, высотой 34 м. В составе Ленинского мемориала размещается музей Владимира Ильича Ульянова (Ленина), универсальный киноконцертный зал и учебные аудитории. Торжественное открытие Ленинского мемориала как памятника истории, культуры и архитектуры XX в. состоялось в 1970 г. в ознаменование 100-летия со дня рождения В.И. Ленина. Этот музейный комплекс (как многие другие политические и идеологические музеи России, посвященные вождю, главным событиям истории страны) построен наподобие «пантеонов Славы», святилищ, памятных мест (как называет их М.Т. Майстровская), что было свойственно музею в его европейской традиции.

Продолжая разговор об уникальной геометрии выбранного здания, обратимся к исследованию доктора искусствоведения М.Т. Май-

стровской о музеях. В труде «Музей как объект культуры. XX век» она пишет о монументальных ансамблях с идеологическими экспозициями следующее: «Музейные здания таких комплексов создавались как крупные объемы геометрических форм, в строгой осевой композиции фасадов и пространств, которая служила прекрасным фоном для произведений монументально-декоративного искусства, которыми эти музеи были наполнены максимально» [11, с. 249–250].

По всем характеристикам экспозиций Ленинского мемориала, здесь главным компонентом становилось искусство — мозаики, рельефы, скульптуры (от бюстов до грандиозных монументов, вынесенных на фасад главного здания и около музейную площадь). Вся названная выше монументальность призвана проиллюстрировать большие стремления вождя мирового пролетариата и создать высокую художественно-эмоционально-выразительную среду пространства. В оформление залов и площадей Ленинского мемориала применялись добротные и натуральные материалы — бронза, мрамор, дорогие ткани, ценные породы дерева, редкие и долговечные минералы, благородные материалы.

Первый этаж музея выполняет функцию представительского пространства и торжественного зала, он предназначен для важных политических и идеологических мероприятий, которые проходят в городе. Второй этаж служит больше для экспонирования истории России и отдельно взятой судьбы Ульянова (Ленина), объединенных основной темой музейного комплекса, в то время как третий этаж, где планируется провести кураторскую выставку КХ, концентрируется на внутренних пространственно-организованных многочисленных залах здания, с хорошей возможностью построения маршрута, при прохождении которого обеспечивается раскрытие темы, показ всех материалов в нужной смысловой последовательности в определенной режиссуре повествования. При этом, сама организация музейной среды формируется с помощью разнообразных по форме стендов, стеллажей, витрин с круговым обзором. Добавим к этому использование разнообразных систем освещения, аудиовизуальных средств экспонирования объектов и предметов искусства. Для передачи идеи единства и целостности темы кураторского экспонирования КХ возможно использование разной системы освещения. Комбинированный, естественный, верхний или боковой свет отражает концепцию проекта. Вместе с этим, приглушенное, совмещенное с акцентированным высвечиванием, и другое световое решение, может служить в пользу

специфики представленных здесь экспонатов, сюжетной канве отдельно взятого произведения искусства, созданию затемненной музейной среды и целенаправленной подсветке.

В проекте предлагается рассмотреть наиболее значимые произведения-издания, которые оказали влияние на формирование современного понятия КХ, а также те, которые определили позицию, роль и значение КХ в мировом художественном процессе и истории искусства. Здесь важное место уделяется соотношению вербального (коммуникативного) начала КХ и пластическо-фактурного начала (артефакта) в структуре книги. На первый взгляд, экспозиция формируется из произведений художников Уильяма Блейка, Уильяма Мориса, Кацусика Хосукая, Пьера Боннара, Сони Делонги, Вас. Кандинского, Анри Матисса, Сальвадора Дали и других (однако перечень персоналий может быть дополнен).

Объекты и экспонаты для выставки. Для куратора выбор особенных и феноменальных объектов КХ для экспонирования — дело ответственное, так как предвестников КХ, в ее лучших и выдающихся мировых образцах, было огромное множество. На наш взгляд, основоположником жанра КХ в искусстве можно считать английского живописца и поэта Уильяма Блейка (1757–1827). Его книги стихов занимают достойное место ведущих музеев и библиотек мира: они выставляются в залах Национальной галереи искусства в Вашингтоне, Британской галерее Тейт в Лондоне, Национальной галерее Виктории в Мельбурне. По мнению исследователя Е. Некрасовой в труде «Уильям Блейк: монография», каждое издание автора представляет собой живое органическое единство, где текст, шрифт, поля, иллюстрации и вся композиция листа с разворотом принадлежат руке одного автора и составляют единое целое [13]. Особенность подхода Блейка к созданию книги заключается в том, что он «производит» книгу самостоятельно, без помощи специалистов и является единственным в своем роде полноценным разработчиком издания, где все — от идеи до продажи — выполнено самим автором. Блейк и художник-иллюстратор, и редактор, и печатник, и издатель, и распространитель. Всего известно 15 изданий Блейка. В 1774 г. он создал книгу стихов «Песни невинности», которая была переиздана с добавлением другой книги «Песни опыта». Вместе они составили 54 композиции. С точки зрения содержания книги, здесь автор соединил под одной обложкой «Песни невинности и опыта» два противоположных состояния человеческой души. Блейк с особой тщательностью хранил тиражные матрицы издания после выхода первой

копии и при необходимости допечатывал новые экземпляры «Песни...». Традиционным способом была издана и его книга «Поэтические наброски», после которой все свои произведения он выпускал в виде «иллюминированных книг». Создавая свои книги, Блейк на одной пластине (доске) гравировал одновременно и текст, и иллюстрации к нему.

В середине 1790-х гг. Блейк экспериментировал с цветными и монохромными гравюрами, всегда вручную раскрашивал их тушью и акварельными красками. О технике иллюстрирования и методах печати подробнее сообщается в исследовании А.Б. Парыгина. Он пишет следующее: «Формы печатались методом высокой печати в один прогон плотным сдержанным тоном. После просушки Блейк собственноручно подкрашивал изображения кистью с акварелью, иногда с золочением, но всегда по-разному. Каждый экземпляр книг считается уникальным» [14].

Формат ранних книг Блейка был различным: от карманного — до более крупного, благодаря чему иллюстрации начали играть важнейшую роль. Это становится первым шагом на пути восприятия КХ как ансамбля вербального и пластическо-фактурного начала в образе издания Бук-Арта, которое затем во всей красе предстанет в работах французских модернистов, русских футуристов, английских книг в духе поп-арте, других книжных скульптурах.

Не менее значимым явлением в истории искусства книги являются публикации Уильяма Мориса, поэта и художника, основателя «Движения искусства и ремесел». В 1890 г. Моррис открыл частную типографию «Келмскотт Пресс» с целью создавать красивые и легко читаемые книги. Здесь одной из первых появилась работа «Замечания при основании Келмскотт Пресс», где Моррис изложил концепцию книги как цельного художественного объекта и отметил равнозначность всех ее составляющих: от бумаги и чернил до иллюстраций и шрифта. Данная теория легла в основу современной типографики книги.

Мировым образцом книжного искусства считается еще одно уникальное творение Морриса — издание «Произведения Джеффри Чосера», для которого типограф разработал три специальных гарнитуры шрифта (Golden, Troy и Chaucer), а сам текст украсил замысловатыми цветочными рамками, похожими на иллюминированные средневековые рукописи. Моррис по-философски подходил к оформлению книги и был уверен, что любое украшение книги лишено пользы, если оно не напоминает о чем-либо за пределами самого себя. Эта работа опередила свое

время, а сегодня она вдохновляет графических дизайнеров, равняющихся на высокие образцы искусства книги. Моррис занимался также изобретением новых образцов тканей, обоев, шпалер.

Многогранный талант Морриса оказал неоценимое влияние на развитие дизайна как нового направления в искусстве, так на идеи и практические работы Баухауса, предназначенные для массового производства и товаров широкого спроса. Говоря о Моррисе, художник-живописец А.Н. Бенуа высказывался о запросах эстетики и вечной красоты, предъявляемых к произведениям искусства. Он говорил, что нужно «в художественной промышленности избегать вычурное, дикое, болезненное и нарочитое, но проводить в жизнь, подобно Моррису, принципы спокойной целесообразности — иначе говоря, “вечной”' красоты» [21].

Бенуа многое почерпнул от великих предшественников, в том числе он взял от них непосредственное самовыражение творческой идеи. Примером тому служит его «Азбука в картинках», 1904 г. — удивительная и неповторимая КХ как большая история путешествия во времени и пространстве национальных сюжетов, смыслов, образов и символов. Здесь изысканная графика Бенуа до сих пор является непревзойденным образцом книжной иллюстрации.

Изучая современную КХ, невозможно пропустить японский след в искусстве создания книги. Упоминания заслуживает 15-томное издание Кацусики Хокусая «Манга», 1814–1878 гг., хранящееся в Британском музее. В общей сложности «Мангу» Хокусая составляет 900 страниц с 4000 персонажей и столькими же сюжетами. Многие исследователи объединяют эти книги в одну и называют ее прародительницей современных японских комиксов манги как художественного направления в искусстве.

«Манга» Хокусая представляет собою ксилографические альбомы набросков сцен из повседневной жизни японцев, зарисовок пейзажа, растений, животных, орнаментов. Коллекция полностью лишена текстов; исключения составляют короткие, издательские аннотации. Изображения в книгах отпечатаны с деревянных досок и собраны в издательские тетради. Отпечатки делались в три тона — черный, серый, бледно-телесный — на тонкой желтоватой бумаге с претензией на средневековые традиции японских авторских тетрадей.

Облик книг Хокусая диктовался традициями национальной культуры и во многом уже был предначертан искусством Японии: монохромной живописью (суми-э), архитектурой чайного дома и сада, парко-

вым искусством, прикладным искусством, искусством составления букета (икебана). Эстетическая сторона этого издания подчеркивает идею существования книги как синтеза искусств.

Художник оставил после себя огромное наследие, более 30 тысяч гравюр, живописных произведений, рисунков, около 500 иллюстрированных книг. Он оказал существенное влияние на европейское искусство XIX века: ар-нуво (югендстиль) и французский импрессионизм. В характерных для югендстиля напряженных и извилистых линиях, названных критиками «ударом бича», искусствоведы находят влияние мотивов Хокусая. Тематика гравюр Хокусая присутствует в работах Клода Моне и Пьера Огюста Ренуара [7].

Вскоре заявленные каноны необычных книг, с точки зрения их художественного воплощения, были подхвачены во Франции. Так возник новый жанр КХ Livre d'artiste, а также наметился сдвиг к формально-пластическим возможностям творчества.

Благодаря Амбруазу Воллару, галеристу, торговцу произведениями искусства и издателю, придумавшему соединить графику Марка Шагала, Огюста Родена, Пабла Пикассо, Пьера Боннара с текстами Стефана Малларме, Поля Верлена, Оноре де Бальзака и другими, сложился удачный издательский проект Livre d'artiste. Золотой век французской КХ был ознаменован появлением Livre d'artiste в качестве новой издательской инициативы и желанием издателей выпускать в свет книги-шедевры, претендующие на статус уникальности и неповторимости.

Важнейшим проектом Livre d'artiste считается издание Пьера Боннара «Параллельно». Оно содержит 108 оригинальных литографий, отпечатанных в темно-розовом тоне, и 9 композиций, гравированных на дереве художником Тони Белтраном по рисункам Пьера Боннара к иллюстрациям стихов Поля Верлена. В книге используется редкий для того времени прием, когда рисунки окружены стихами: они как бы играют со словами, кружатся с ними в танце и живут параллельно друг другу.

В издании наборный шрифт идет поверх литографий, а иллюстрации в некоторых местах выходят за границы листа. Эти элементы становятся актуальными спустя более полувека, когда они успешно утвердились в дизайне журнальной верстки, с названием «под обрез».

Популярные сегодня элементы двух колоночной верстки, особенное расположение визуального материала, воплощенные в единстве роскошной презентации коммуникативного, пластического и фактурного начала, находим в книгах Сальвадора Дали. Отдельно хотелось бы отметить сборник его мечты — книгу искусных поваренных рецептов «Les Diners de Gala», 1973 г., тираж 400 экземпляров. Будучи большим гурманом и гедонистом, С. Дали собрал в книге 136 рецептов редких и экзотических блюд. Ценность этого издания состоит в сюрреалистических иллюстрациях, выполненных специально к рецептам.

«Сюрреалистические картинки из Les Diners de Gala — особый важный момент творчества художника. Эти иллюстрации вовсе не противоречат остальному творчеству Дали, как могло бы показаться людям, не связывающим поварское и изобразительное искусство. Они, напротив, подчеркивают авторский стиль художника, закрепляют за ним звание самого знаменитого и влиятельного сюрреалиста в мировой живописи. Взять хотя бы изображение дамы с отрезанными руками, из которых струится кровь, поливающая трех красных раков на блюде, выложенном обезглавленными трупами. Здесь явно просматривается отсылка к библейскому сюжету об Иоанне Крестителе, отрубленную голову которого на блюде преподнесли в качестве награды за танец иудейской царевне Саломее» [8].

Заданная Livre d'artiste траектория развития КХ продолжает существовать в виде Бук-Арта, рукописных книг, книг-презентаций и сегодня.

В России КХ ведет уникальную историю с русской футуристической книги, которая возникла в начале XX в. как своеобразный протест художников-футуристов классическому искусству книги с его традициями и канонами, сочетания и разобщения. Исследователь Е.Ф. Кофтун в труде о русской футуристической книге пишет: «Это было время контррельефов Татлина и фактурной живописи Пикассо, время смелого сочетания неожиданных материалов, стремления к обостренной фактурной выразительности, несущей нередко главную смысловую нагрузку произведения» [6, с. 27].

В футуристический книге произошло сращение рисованной стихотворной фразы и иллюстрации, где изобразительный ряд становится самостоятельным явлением, а текст воспринимается в качестве дополнения и комментария. Отчасти это произошло потому, что художники-авангардисты начали мыслить стихами, а поэты — рисунками и набросками. Книги Художника появились у В.В. Кандинского, К.С. Малевича, М.В. Ларионова и других.

Книга А.Е. Крученых с иллюстрациями М.Ф. Ларионова «Старинная любовь» была издана в 1912 г. Тираж издания составил 300 экземпляров. Концептуальная обложка издания, на которой изображен букет цветов выполнен в лучистской стилистике автора-художника литографским карандашом. Лучизм, с точки зрения Ларионова, то же самое, что мираж, вращающийся в раскаленном океане пустыни, рисующий в небе отдаленные города, озера, оазисы. Сам Крученых называл «Старинную любовь» книгой воздушной грусти. Легкий стиль рисунков находится на границе между абстракцией и смутно узнаваемой вещью: образами женщин, предметами одежды, мебели и т. д. В неровных строчках и динамичных изображениях проявляются приметы новой (футуристической) литературы. В самом тексте стихов Крученых узнаются интонации, мотивы и язык Федора Сологуба, а все вместе это выдает пародию на традиционную любовную лирику [18].

Книга К.С. Малевича «О новых системах в искусстве» издана в Витебске в 1919 г. достаточно большим тиражом, 1 000 экземпляров, литографическим способом, подготовлена подмастерьями витебского училища под руководством Эль Лисицкого. Данная работа является важным шагом Малевича на пути к формированию принципов супрематизма, с помощью которых утвердилась самодостаточность живописи, переходящей в сферу чистой абстракции. Основной идеей создания новой книги Малевича, является алогизм, освобождающий художника от предрассудков традиционного искусства, призванный разрушить его догмы и заменить их новыми принципами. У Малевича алогизм проявляется, например, в совмещении двух противоположных форм и художественных образов — коровы и скрипки. Скрипка выступает возвышенным символом элитарности, корова отражает повседневность, приземленность жизни. Сопоставление и борьба двух образов — коровы и скрипки — символически собираются в кубистическом построении и сопровождаются у него развернутыми объяснениями, больше похожими на черновые и сбивчивые записи и заметки [2].

В мире искусства к типу футуристических КХ примыкает единственная книга стихов П.Н. Филонова «Пропевень о проросли мировой», 1915 г. Она вышла при поддержке М.В. Матюшина тиражом 300 экземпляров в издательстве «Мировый расцвет». Сегодня данная книга также считается большой библиографической редкостью. Обложка «Пропевень…» реализована в технике цинкографии. В книге содержатся иллюстрации

Филонова 1913–1914 гг. («Бегство в Египет» и «Охотник», «Перерождение интеллигента», «Принцип чистой действующей формы») [20].

Принцип универсальности восприятия искусства книги воплощается в творчестве французского художника Сони Делоне. В творческом союзе с поэтом Блезом Сандрар ею была подготовлена симультанная книга «Проза транссибирского экспресса и маленькой Жанны Французской» (Париж, 1913 г., 150 экземпляров). На контрасте цветов и их родственных оттенков посредством декоративной, яркой, динамичной, абстрактно-полифонической росписи от руки, в технике акварели, с использованием трафарета, С. Делоне обращается к читателям и переводит поэтическое слово на язык живописи. Двухметровое полотно КХ является особым изданием и представляет собою больше станковое произведение живописи. Один экземпляр данной книги хранится в Государственном Эрмитаже и экспонируется в развернутом виде.

Книга Василия Кандинского «Звуки» («Klänge»), опубликованная в 1912 г. в Мюнхене Райнхардом Пипером на немецком языке, в России того времени осталась практически незамеченной. Здесь автор прорабатывает не только содержание и иллюстрации, но и все остальные элементы книги, а также изобретает новый прием звукописи, заимствуя его из речи детей. Принцип постоянного повторения слова приводит к освобождению его от семантического значения и оставляет чистый звук, который ложится в вибрацию звуков, заставляющих, по выражению Кандинского, вибрировать душу. Отталкиваясь от этого, он называл свое издание музыкальным альбомом, критики-исследователи – духовной живописью [17].

У Кандинского выбор формата для книги возник из «внутренней необходимости» придать звукам форму, в том числе, через поиски синтеза искусств. Как и Малевич, Кандинский создавал теорию авангардной поэзии, напряженно искал пути освобождения предмета в картине и стихотворении от его материальности. Много об этом Кандинский писал в трактате «О духовном в искусстве» [5].

По мнению Кандинского, формирование композиции, сочетание найденных духовных сущностей, создает симфонические и эмоционально заряженные абстрактные формы нового искусства. Кандинский писал о своих наблюдениях следующее: «Я уже много раз подробно говорил о том, что предмет сам по себе порождает определенное духовное звучание, которое может служить и служит материалом для всех видов искусства <…> я растворил предметы внутри одной картины в большей и

меньшей степени, так что не все они могли быть сразу узнаны и их эмоциональные обертоны ощущались зрителем постепенно, один за другим. То тут, то там появлялись собственно абстрактные формы, которые, однако, должны были воздействовать чисто живописно <…>» [4].

Книгу составили 57 экспрессионистических цветных и монохромных ксилографий (гравюр) и 38 стихов в прозе, созданных в небольшой промежуток времени. Тираж книги составили 345 экземпляров, из которых 300 экземпляров – нумерованных и подписанных лично Кандинским, 15 – издательских, 30 – авторских и не нумерованных.

Описывая величайшие образцы КХ, остановимся также на произведении Анри Матисса «Джаз», 1947 г. Это единственное издание, которое художник не только оформил, но и написал, включает 20 многоцветных пошуарных композиций, по коллажам и декупажам автора. Матисс вырезал силуэтные формы из окрашенной гуашью бумаги, а затем собирал из них композиции, экспериментировал с цветом, закреплял вырезки с помощью булавок, кнопок или клея. Для экспонирования книга «Джаз» выставляется отдельными страницами, и в Государственном Эрмитаже хранится одна из двадцати, не предназначавшихся для продажи. Книгу, а также эскизы декоративных виньеток, фрагменты упражнений Матисса в начертании элементов текста и другие свидетельства, запечатлевающие памятные документы об авторе, в дар Музею передала Л. Делекторская, принимавшая непосредственное участие в работе над изданием. Обозначая ценность работы Матисса, куратор выставки, посвященной 150-летию со дня рождения художника, Ю. Лукьянова сообщает следующее: «Здесь различные размышления художника, какие-то заметки. Здесь есть и о самой книге, и самой технике что-то сказано, потому что ему она нравилась тем, что позволяет соединить цвет и линию — то, что всегда противопоставляется в изобразительном искусстве. Кто-то больше увлечен линией, контуром, а кто-то отдает большее предпочтение цвету. Матиссу хотелось их примерить, это вот такой способ его» [10].

К концепции КХ примыкают западноевропейские разновидности книг Artist's book, которые больше держат связь с концептуальностью в искусстве книги. В середине прошлого века швейцарско-немецкий художник Дитер Рот создал серии книг как самодостаточных целостных произведений искусства. Например, «Книга», увидевшая свет в 1958 г., представляла собой собранную из страниц британской национальной ежедневной газеты подборку вырезок с отверстиями в страницах, которую можно перелистывать в любом порядке. В следующем издании Д. Рот использовал материал газеты, разрезанный на квадраты по 2 см, а затем собранный в виде 150-страничной книги. В результате такой игры получилась серия КХ Литературная колбаса «Шпигель» (1961–1974 гг.), первый экземпляр которой был сделан из газеты «Дейли миррор». Кусочки газетной бумаги, смешанные со специями и пищевыми продуктами из настоящих рецептов колбасы, он набил в колбасную оболочку. Каждая книга готовилась им с использованием традиционных рецептов колбасы, фарша из книг или журналов. Затем обложка издания была наклеена на кожуру колбасы, подписана и датирована [23].

Книги-объекты скульптуры театральных художников Алисии Мартин, Сью Блэкуэлл, Ансельма Кифера и других, созданные по типу традиционных произведений искусства, являются частью большого концептуального осмысления замысла и интуитивного подхода к книге как артефакту с антропологической и универсальной нагрузкой. Образ книги, легший в основу многих подобных произведений, выступает здесь неким знаком культуры и будущего, средством передачи знаний, истории мировых цивилизаций, частью жизненного пространства.

Подробнее приближаясь к личности Ансельма Кифера, крупнейшего деятеля из среды художников-неоэкспрессионизма послевоенной Германии, отметим главную тему его творчества — холокост, вобравшую в себя большую боль германской катастрофы и трагедию человечества. В 1990–2000-х гг., вдохновленный творчеством Пауля Целана и Велимира Хлебникова, он представил серию работ из свинца, а основной материал которых — корродированная жесть и белая краска.

А. Кифер получил художественное образование, однако в студенческие годы он профессионально занимался филологией и изучал романистику, поэтому книга занимает важное место в его инсталляциях. Самая известная из них — «Перепись населения», 1991 г. Она весит 32 тонны и представляет собой тяжелые свинцовые фолианты. В работе «Без названия (Книга созвездий)», 2004 г., Кифер дает отсылку к теориям математика и космолога XVI в. Роберта Фладда, картам звездного неба, произведениям любимых поэтов и писателей. На железных листах автор отмечает созвездия галактики, а каждая звезда представляет собой жертву холокоста. А. Кифер показал зрителем возможности материальной вещественности книги [9].

Развивая полученные представления о КХ, художниками формулируется особый творческий метод авторов-создателей, в котором

книжная форма является инструментом самовыражения посредством визуального и концептуального содержания, а также тактильных, слуховых, обонятельных и вкусовых ощущений.

Начиная с 2005 г., в Центральном Доме художника ежегодно проводилась Московская международная выставка-ярмарка «Книга художника», в результате которой заметными мастерами направления можно выделить Василия Власова, Юрия Гордона, Виктора Гоппе, Михаила Карасика, Виктора Лукина, Михаила Погарского, Виктора Ремишевского, Григория Кацнельсона, Дмитрия Саенко, Андрея Суздалева, Николая Селиванова, Владимира Смоляра, Евгения Стрелкова, Леонида Тишкова, Эвелины Шац, Киры Матиссен, Сергея Якунина. По мнению художника и исследователя книги М. Погарского, КХ — основа новой парадигмы культуры, для которой не существует каких-либо ограничений при выборе художественной техники, материала, или стиля, но где все эти составляющие могут пересекаться между собою, образуя синтез искусств. В качестве примеров приведем его «Книгу воздуха», «Орфографическое описание Земли», «Сказку о белом Медвежонке и солнечном Бельчонке», «Фруктово-ягодный букварь». Погарский создает массу книг для детей и взрослых, раскрывая перед аудиторией новые горизонты восприятия чтения, материальной конструкции и архитектуры книги, а вместе с этим художник переосмысляет роль и значение книги в психологии и социологии чтения, дизайне, книгоиздании, медиасфере и искусстве. У КХ огромный потенциал, она способная пополнять свой инструментарий любыми современными возможностями и инструментами творчества [15].

Особенность проектируемой выставки заключается в способности куратора создать вокруг намеченных КХ новое философское поле, по принципу book-art в формате выставки-инсталляции. Предметная атрибутика, окружающая объекты КХ, призвана составить здесь такое арт-пространство, которое обладало бы гармоничной композицией и вызывало у зрителя определенные ассоциации через детали обихода живописцев, поэтов того времени; яркие аксессуары, отражающие историческое время создания КХ, раскрывающие концепцию произведения искусства; инструменты творчества; предметы издательского процесса, рождающие созвучие, перекличку или вступающие в спор и создающие контраст объекту; иллюстративный и книжный материал: портреты и фотографии мастеров искусства, фотокадры телевизионных фильмов, медиапроекты о личностях художников; выставочный этикетаж, сопровождающий информационно-текстовый материал: заголовки, цитаты писателей и живописцев, афоризмы философов об искусстве и книге, максимы просветителей, инфографику выставки. Описанное трехмерное начало инсталляции создает атмосферность всего выставочного пространства и позволяет ее наблюдателю войти как в пространство самой КХ, так и почувствовать дух эпохи, создавшей КХ.

Примечания:

1. *Балан М.В.* Книга художника в Эрмитаже. — URL: https:// artinvestment.ru/news/exhibitions/20130930_kniga.html (дата обращения: 13.09.2022).

2. *Великанов А.В.* Теория и философия искусства. — URL: http:// velikanov.ru (дата обращения: 15.10.2022).

3. Грезы о молоке. Семиотические исследования к экранизации романа «“Мифогенная любовь каст”». — URL: https://www.afisha.ru/ article/kuratorskaya-ekskursiya-pavla-eppershteyna-po-vystavke-grezy-o-moloke/ (дата обращения: 20.05.2022). Мифологенная любовь каст в комиксах. — URL: https://www.afisha.ru/ exhibition/ 258435/ (дата обращения : 20.05.2022).

4. *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства. 2-е издание. – М., 2008. Т.1. – С. 351.

5. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. Полное критическое издание с дополнениями и другими текстами о науке об искусстве: в 2 томах / составление, статьи и комментарии Н.П. Подземская. – М.: БуксМАрт, 2020.

6. *Ковтун Е.Ф.* Русская футуристическая книга. — М., 1989. — С. 27.

7. *Коломиец А.С.* Манга: Сборник рисунков Хокусая / ответственный редактор Н.И. Конрад. — М.: Наука (ГРВЛ), 1967. — 136 с.; *Воронова Б.Г.* Искусство суримоно Кацусика Хокусая // Сообщения Музея изобразительных искусств им. Пушкина. — 1966. — В. 3. — С. 66–73; *Воронова Б.Г.* Кацусика Хокусай. Графика. — М.: Искусство, 1975; *Белецкий П.А.* Одержимый рисунком / Платон Белецкий. — Л.: Детская литература, 1970. — 176 с.

8. *Кругликов Д.А.* Сбывшаяся мечта великого художника: поваренная книга Сальвадора Дали. — URL: https://posteat.ua/kolonka-gurmana/ sbyvshayasya-mechta-velikogo-xudozhnika-povarennaya-kniga-salvadora-dali/ (дата обращения: 02.10.2022).

9. Лозинская Р. Русский художник Ансельм Кифер. — URL: https:// evg-crystal.ru/kartiny/kifer-kartiny.html (дата обращения: 23.10. 2022).

10. Лукьянова Ю.В. Книгу «Джаз» Анри Матиса представили в Эрмитаже к 150-летию со дня рождения автора. — URL: //tvspb.ru/news/ 2019/12/31/

knigu-dzhaz-anri-matissa-predstavili-v-ermitazhe-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-avtora/ (дата обращения: 18.01.2023).

11. *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. XX век. Искусство экспозиционного ансамбля. — М.: Прогресс-Традиция, 2018. — 680 с.

12. Музей «Книга художника. — URL: https://www.erarta.com/ru / calendar/exhibitions/detail/35784c3e-3f86-11e2-b098-8920284aa333/ (дата обращения: 10.05.2022).

13. *Некрасова Е.* Уильям Блейк: монография / Е. Некрасова. — М.: Искусство, 1960. — С. 17.

14. *Парыгин А.Б.* Генезис «книги художника» // История дизайна и прикладного искусства. — 2015. — № 4 (39). — С. 89–97.

15. *Погарский М.В.* КНИГА ХУДОЖНИКА [+]: идеология, философия, структура, классификация, технология, параллели, пересечения, история. — М., 2015. — 416 с.

16. *Погарский М.В.* Книга художника [x]. — М., 2021. — С. 12.

17. *Соколов Б.М.* Альбом «Звуки»: Кандинский на пути к «литературе будущего» // Кандинский В.В. Звуки / составление, перевод с немецкого и послесловие Б.М. Соколова. – М.: Кучково поле, 2017. – С. 119.

18. *Урсул А.* Старинная любовь. — URL: https://textinart.wordpress.com/2013/11/14/старинная любовь (дата обращения: 10.09.2022); Поляков В. Старинная любовь. — URL: //http://www.raruss.ru/avant-garde/ page-rag2/2483-old-love.html (дата обращения: 15.09.2022); Кручёных А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. — СПб.: Академический Проект, 2001.

19. *Фаворский В.А.* Об искусстве, книге, о гравюре. — М.: Книга, 1986. — С. 86.

20. *Филонов П.Н.* Пропевень о проросли мировой. — URL: https:// www.litfund.ru/auction/354/30/ (дата обращения: 02.09.2022).

21. Цит. по: «Вечная» красота книг Уильяма Морриса. — URL: https:// books-vitanova.livejournal.com/59642.html (дата обращения: 02.11.2022).

22. *Шлегель К.В.Ф.* Сочинения. Том 2. Философия языка и Слова. Люцинда. — М.: Quadrivium, 2018. — URL: https://imwerden.de/pdf/ schlegel_estetika_filosfiya_kritika_tom2_1983__ocr.pdf (дата обращения: 02.05.2023).

23. Roth Time — ретроспектива в Центре современного искусства MoMA QNS и PS1 — URL: https://cosmopolis.ch/dieter-roth/ (дата обращения: 02.05.2023); Музей Дитера Рота — URL: https://www.dieterrothmuseum.org/en/ (дата обращения: 02.05.2023).

Н.Ю. КАЗАКОВА

Доктор искусствоведения, доцент, и.о. завкафедры промышленного дизайна РГУ им. А.Н. Косыгина
e-mail: Kazakova-nu@rguk.ru

А.С. КРОХМАЛЬ

Аспирант 3 года обучения, РГУ им. А.Н. Косыгина
e-mail: anna.krokhmal.00@mail.ru

N.Yu. KAZAKOVA

Doctor of Arts, Associate Professor, Acting Head of the Industrial De-sign Department, A.N. Kosygin Russian State University
e-mail: Kazakova-nu@rguk.ru

A.S. KROKHMAL

3rd year postgraduate student, A.N. Kosygin Russian State University e-mail: anna.krokhmal.00@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_2_173_179

РАЗВИТИЕ ГЕЙМДИЗАЙНА В РОССИИ: ИСТОРИЯ И ТРЕНДЫ

DEVELOPMENT OF GAME DESIGN IN RUSSIA: HISTORY AND TRENDS

Развитие цифрового пространства стало важным фактором в формировании индустрии компьютерных игр. С момента появления первых игр цифровая графика прошла длинный путь от абстрактных геометрических фигур до современных высокополигональных моделей. Этому способствовали не только научные прорывы в области техники и компьютерных технологий, но и разработки в области цифрового дизайна. Для формирования игрового окружения и привлечения новой аудитории были исследованы различные стили и подходы, такие как элементы анимации, упрощенные 3D-модели, вставка видеоряда и даже опыт создания комиксов. В данной статье рассматриваются основные этапы развития игровой индустрии в России со времен СССР.