

# АРТЛИБРИЯ. ФИЛОСОФИЯ КНИГИ ХУДОЖНИКА

Михаил Погарский

Санкт-Петербургский музей и галереи современного искусства «Эрарта» представили выставку «Музей “Книга художника”», посвященную столетию этого жанра в российском искусстве и поставили вопрос о необходимости музейного подхода к данному художественному явлению, постоянно расширяющему свое влияние. «Кажется, что в природе книги художника существует ген обновления, контролирующий непрерывное воспроизводство этой универсальной культуры, которая не может решить, к какому виду визуальных искусств себя приписать: книге, станковому объекту, а теперь и медиа. Такое перманентное омолаживание создает у каждого нового поколения творцов иллюзию, что колесо придумано ими, как и сама игра с книгой, не похожей на себя самое, на ту, что читатель привык держать в руках или видеть в музейных витринах», — считает художник и исследователь книги художника Михаил Карасик.

На выставке в «Эрарте» показаны работы более ста авторов из России и зарубежья, а также кураторские и издательские проекты. В ней участвуют как художники, работающие преимущественно в этом жанре (Василий Власов, Виктор Гоппе, Виктор Лукин, Петр Перевезенцев, Михаил Погарский, Андрей Суздаев, все — Москва; Михаил Карасик, Борис Констриктор, Дмитрий Саенко, Александр Стройло, Юрий Штапаков, Сергей Швембергер, все — Санкт-Петербург; Евгений Стрелков — Нижний Новгород; Сергей Сигей и Ры Никонова — Киль; Михаил Молочников. Берлин-Москва), так и те, кто обращался к книге художника эпизодически (Эдуард Гороховский, Александр Джикия, Владимир Козин, Игорь Макаревич, Дмитрий Пригов, Виталий Пушницкий, Леонид Соков, Леонид Тишков).

Проект охватывает все проявления эксперимента и игры с книжным образом и формой: от современных библиофильских изданий до инсталляций и медиа-ниг. В экспозицию кроме уникальных, авторских малотиражных изданий, включены издательские проекты, которые могут быть отнесены к книге художника, потому что инициатива их создания и главная роль принадлежат художнику, это его авторское произведение. Экспозиция убеждает, что книга художника стала музейной дисциплиной.



**ЕСТЬ ОБЩЕЕ ОЩУЩЕНИЕ, ЧТО МЫ** находимся на пороге новой культурной парадигмы, в самом начале становления иной системы эстетических ценностей, преодолевающей кризис постмодернизма.

Предполагают, как ни парадоксально это звучит, что главную роль в формировании новой парадигмы предстоит играть феномену под названием «книга художника» — артлибрия.

Речь идет не о цеховых издательских арт-программах, к каковым относится *livre d'artiste*, не о маргинальных художественных экспериментах, проводимых на территории бук-арта и в жанре *artist's book*, а о принципиальной смене художественного мышления и эстетического мировоззрения. Этот новый этап и обозначается как артлибрия, феномен книги художника<sup>1</sup>.

Думаю, что арт-критики, далекие от этой области искусства, могут не согласиться: с какой стати мало кому известная, не имеющая четких границ и определений книга художника окажется на переднем плане не только искусства, но и всей культуры? Дело в том, что практика, бывшая до сих пор уделом художников-одиночек, обладает качествами, позволяющими преодолеть болезни постмодернизма<sup>2</sup> и вывести культуру на новый этап развития.

Книга художника открывает безграничные возможности для творческого самовыражения: здесь практически не существует ограничений в выборе темы, а тем более техники, материала, содержания, жанра, стиля. Все это может микшироваться, пересекаться, накладываться на странные путешествия по изгибам нелинейных прочтений. То есть, по сути, происходит взрыв стройного, веками отточенного корпуса книги, фундаментальная книжная архитектоника преобразуется в бурлящую, кипящую, находящуюся в непрерывном становлении книгу художника.

В то же время структура книги дисциплинирует и упорядочивает самые смелые и непредсказуемые авторские поиски и эксперименты. Художник неминуемо подпадает под диктат материала и продолжает работу, подчиняясь внутренней логике своей книги.

Всегда существовали творческие ниши, в которых художники находили себе пристанище, укрываясь от магистральных тенденций в искусстве, но именно книге художника удалось без всякого напряжения разрешить многие противоречия, вызывающие художественные конфронтации.

Это оказалось возможно, во-первых, потому, что книга художника опирается на весь исторический опыт передачи информации от наскальных

рисунков, берестяных грамот, глиняных табличек, древних рукописей и первопечатных манускриптов до ультрасовременных медиатехнологий.

Во-вторых, книга художника использует и сохраняет традиции печатной графики, издательской культуры и многих прикладных ремесел<sup>3</sup>. Книга художника мнит себя преемницей и российского авангардизма, положившего начало книжным экспериментам<sup>4</sup>.

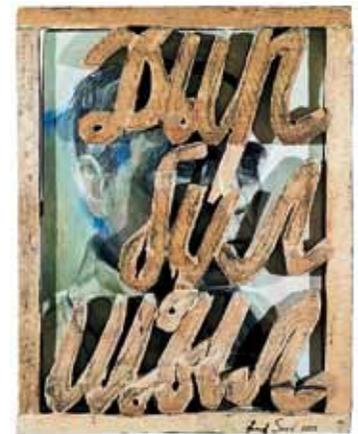
Благодаря такой опоре и на исторические традиции, и на поисковые стратегии артлибрия проявляется как элитарное искусство, доступное массовому потреблению. В одной книге могут ужиться и глубокие философские послы, обращенные к очень узкому кругу ценителей, и легкие игровые мотивы, доступные и понятные детям<sup>5</sup>.

Это всегда камерный проект, но его многоуровневая структура позволяет наполнять художественные слои разным содержанием.

Принципиально важно и то, что артлибрия может быть ориентирована как на процесс, так и на результат. Ориентированность книги художника на создание предмета искусства достаточно очевидна. В то же время процессуальная перформативная составляющая может входить в комплекс ее структуры. Например, в проекте «Картины ветра» (А. Суздаев, О. Хан, Л. Тишков) листы книги состояли из картин, написанных расквашивающимися на ветру кисточками, а видеодокументация этого «творчества ветра» стала основным компонентом работы. Иногда сам процесс изготовления книги становится художественной акцией, как это произошло с печатью книги «Шляпа Пушкина» (М. Погарский, Д. Дроздецкий), когда рядовая техническая работа была превращена в настоящий хеппинг с подключением зрителей к процессу производства. Другой важный момент, характерный для книги художника, заключается в том, что зачастую «прочтение» превращается в специально разработанные ритуал, процедуру, игру. Книгу выстраивают в лабиринт, формируют как трансформер или детский пазл, включают в нее интерактивные механизмы и, наконец, предназначают для съедения<sup>6</sup> или, например, курения<sup>7</sup>. Но даже если отвлечься от всевозможных диковинок, любая книга классической формы (кодекс, свиток, гармошка) предполагает перелистывание, разворачивание, прикосновение. И в этом тактильном контакте всегда есть некая художественная магия, которая активно выявлена в артлибриях.

Итак, в артлибрии процесс становится важной составляющей как на уровне ее создания, так и на уровне восприятия. Художник изначально идет от некоего содержательного облака книги, далее форма складывается из постоянной коллаборации смысловых и эстетических поисков, которые и порождают интерференции зрительского восприятия. Форма книги выступает проводником читателя по лабиринтам содержания, поощряет к

- 1 Пять веков назад после изобретения Гутенберга начались кардинальные сдвиги структуры мышления. Сегодня человеческое сознание попало под новый мощный пресс массмедиа технологий, Интернета и телевидения. И в этой гигантской массмедиальной «мозгорубке» книга художника играет роль тонкой нити, брошенной художнику свыше, однако именно она способна выстраивать связи между виртуальным и реальным искусством и не дать последнему окончательно раствориться в интернет-галактике.
- 2 С точки зрения постмодернизма книга художника находится внутри него, но с точки зрения книги художника постмодернизм – лишь один из используемых приемов.
- 3 Классическое книгоиздание идет равномерным и постепенным курсом развития, полностью утрачивая многие архаичные приемы. Книгу художника привлекает все многообразие методов книгоиздания, к которым избирательно начинают обращаться художники. Так, Б.У. Кашкин создавал небольшие складки на основной коре, апеллируя к традициям берестяных грамот, иконописи и лубка; Игорь Иогансон вырезает свои стихи на досках; Эвелина Шац покрывает стихами глиняные таблички; Михаил Карасик сохраняет искусство авторской литографии, Петр Перевезенцев продолжает рукописные традиции священных свитков, и т.п.
- 4 Книга художника неоднократно обращалась к наследию авангардистов (можно отметить, например, такие коллективные проекты, как «ОБЭРИУ», по творчеству обэриутов, «2/3», посвященный В. Хлебникову, «Кружатся новые книги», к 125-летию А. Крученых). Но здесь речь не столько о прямых обращениях к творчеству предшественников, сколько о преемственности отношения к книге российских авангардистов, которые впервые стали использовать ее как инструмент художественного жеста.
- 5 Выставки книги художника неизменно пользуются популярностью среди детей. Возможно, это связано в первую очередь с тем, что многие книжные объекты интерактивны.
- 6 Яркий пример съедобных книг – проект «Печатная продукция», в котором книги были сделаны на тульских пряниках.
- 7 Книгу «Отель Гийома Аполлинера» (М. Погарский, Г. Юран) отпечатали на папиросах, и один из экземпляров был выкурен на открытии выставки.



Леонид Соколов

**КРУЧЕНЫХ**  
2005. Холст, масло, дерево

Эвелина Шац

**ГЛИНЯНЫЕ СТРАНИЦЫ**  
1996

Юрий Никифоров

**ПОДАРОЧНЫЕ СТРОЙ-ПРАЙСЫ**  
2007. Дерево, жезл, земля, строй-прайсы





Виктор Ремишевский

000X+00 000 00

Дмитрий Пригов

6 КАЛЕНДАРЕЙ  
1990-е

Михаил Погарский, Гюнель Юран

БИБЛИОСТАС  
2007



всевозможным действиям с ней, к прочтению...

Вербальное и образное слиты в артлибрии в единый конструкт, перевиты множеством связей и пересечений. Текст не существует сам по себе, он становится частью визуального ряда, звучит изнутри выстроенного образа. Происходит своего рода девербализация и ревербализация текста. Смысловый месседж выходит из интеллектуального поля в плоскость чувственного восприятия и снова возвращается в пространство мысли, но уже на ином, обогащенном и расширенном уровне. Одновременно художественные образы подпитываются энергией текста. Визуальные вкрапления не иллюстрируют, а дополняют пространство языкового потока. Сходные процессы мы можем наблюдать практически во всех сферах современного искусства. И большинство актуальных произведений поддержаны концепцией, разъяснением, развернутой экспликацией. Но артлибрия может включать в тело книги разъяснительную часть, интертекстуальные и гипертекстуальные составляющие, выстраивая нелинейные языковые конструкции. В качестве характерного примера можно привести мою книгу «Лабиринт сновидений». Она состоит из карточек, которые выстраиваются в разветвленный поэтический лабиринт, предполагающий несколько сотен различных прочтений. Читатель вынужден сам выбирать путь чтения: направление, количество вариантов, составление комбинаций и поэтических циклов. Таким образом, читатель становится соавтором книги.

Книга художника — явление синтетическое, собирающее под свою обложку коллаж из самых разных, порой предельно далеко отстоящих и, казалось бы, несовместимых элементов, подхо-

дов, реальностей, времен. Приведу еще один пример из собственной практики — книжный проект «Инверсия путешествий»: четырехметровые книги-пирамиды отправляются в странствие по музеям, выставкам, фестивалям и хеппенингам. После каждого такого путешествия на гранях пирамид оседают впечатления и отпечатки в виде рисунков, фотографий и записей, то есть они представляют собой гигантский открытый путевой дневник, на страницах которого синтезированы разные составляющие. По сути, на гранях пирамид отражаются не только прошлое и настоящее, но и белые пятна будущего. Здесь синтезируются различные виды и техники искусства: ленд-арт, средовая инсталляция, хеппенинг, литература, видео-арт, фотография, роспись по ткани, коллаж, трансферная печать. Происходит соединение процесса и результата, заполнения и экспонирования, чтения и письма, наблюдения и участия, зрителя и художника. Пирамида становится одновременно и выставочным экспонатом, и материалом для дальнейшего творчества.

«Книга художника», как правило, содержит небольшие тексты<sup>8</sup>, и когда художник хочет обратиться к крупным литературным произведениям, он использует фрагменты. Иногда всего одна фраза может вызвать волну развития и интерпретаций, как это произошло с проектом «Библиотека Просперо», когда из двух строчек, оброненных Шекспиром в «Буре», выросла библиотека, составившая более ста книг художника.

На территорию книги художника проникает также виртуальный мир. В одной из работ Н. Селиванова книгу заполнили страницы девичьих блогов, сетевых анкет, интернет-рекламы, раскрывающие мир современной молодой женщины. Многие приемы, используемые в Интернете, близки по духу книге художника, в первую очередь интерактивность, гипертекст, многомерность и разветвленность. Интернет-пространство, и книга художника трансформируют интеллектуальное восприятие мира, вознесенное на пьедестал галактикой Гутенберга, возвращая миру аудиотактильную культуру.

Артлибрия — это образ жизни, художественное мировоззрение, опирающееся на комплексное многоуровневое восприятие и преобразование действительности, новый способ организации, допускающий на древовидной структуре ризомические образования и, наоборот, позволяющий вырастать из ризомы стройному дереву смыслов. Парадигма артлибрии соотносится с теорией единого поля, она манифестирует новое направление в искусстве.



<sup>8</sup> Исключением здесь является серия концептуальных работ В. Смоляра, представляющих собой отпечатанные на многометровых полотнах тексты «Войны и мира», «Мертвых душ», «Одиссеи» и «Илиады».

7-я МОСКОВСКАЯ  
МЕЖДУНАРОДНАЯ  
ВЫСТАВКА – ЯРМАРКА

«КНИГА

ХУДОЖНИКА

Центральный Дом художника,  
30.11 – 04.12, 2011

Куратор – Михаил Погарский  
подробности на [www.pogarsky.ru](http://www.pogarsky.ru)