

МИХАИЛ ПОГАРСКИЙ

КНИГА ХУДОЖНИКА

Статьи, заметки, интервью



КРАСНОГОРСК

ММХ

Волшебный шёпот страниц пожелтевших
Словно дверь в мастерскую поэта
Стою, не решаясь войти...

(Идо Сокэйсю)

Тринадцать предварительных строк

В настоящий сборник вошли статьи, заметки и интервью о Книге художника, которые были написаны в основном в период с 2004 по 2009 год. Именно в этот период я посвящал работе с Книгой художника значительную часть моего времени. В декабре 2005 года была организована 1-я Московская международная выставка-ярмарка «Книга художника», которая после этого стала ежегодной и состоялась четырежды. Кроме этого я выступил инициатором и куратором крупного международного проекта в жанре Книга художника: «Библиотека Просперо», который стартовал 23 апреля 2007 года в Зверевском центре современного искусства и после этого был представлен: в галерее «Ясная поляна» в Туле, дважды в Центральном доме художника в Москве, частично в музее А.А. Блока в Шахматово, в Центральном выставочном зале «Манеж» в Санкт-Петербурге, в Академии художеств в Катании. Сейчас начинается ещё один новый проект «НГ» (художник слова в Книге художника), посвящённого 200-летию Н.В. Гоголя.

Статьи расположены в хронологическом порядке. Безусловно, часть, наиболее значимых, на мой взгляд, фрагментов в некоторых статьях, написанных для разных изданий, дублируют друг друга. Но, тем не менее, вкрапляясь в тело каждой статьи, эти фрагменты звучат каждый раз несколько по иному.

Михаил Погарский



Винченцо Баллена (Италия), Тетзуо Шимизу (Япония),
Аяко Накамия (Япония), Михаил Погарский (Россия).
Птица-тройка или Арт-Яма, мегакнига-скульптура,
посвящённая 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя

МНОГО-СТРАНИЧНЫЕ СУЩЕСТВА

слово поэта
Михаила ПОГАРСКОГО

Книги-существа отличаются от своих многотиражных копий, подобно тому как люди отличаются от манекенов, как парящие птицы — от застывших чучел, как строки стихов — от бухгалтерских бланков. Какое-то время Книги живут под крылом своего Создателя, а потом он со светлой печалью и тихой радостью отпускает их на волю и они обретают своих хозяев и становятся частью их жизни, и наполняются светом от новых прочтений...

Глаза читателей бегут по нервам предложений, замирают на выдохах иллюстраций, расширяются от удивления и восторга, а их руки нежно ласкают многостраничное сердце, которое доверчиво бьётся, как озябший воробышек в тёплых ладошках у маленькой девочки.

Среди книг встречаются своеобразные существа, которые живут в пространстве языка и взгляда по своим непредсказуемым законам. Иногда они выходят в свет небольшими сообществами (тиражами), а иногда появляются по-одиночке (поштучно). Для того чтобы книга стала живым существом, она должна впитать в себя дыхание своего творца, тепло его рук, энергию любви и мысли.

Сегодня Книги рождаются в мире, где чтение всё больше и больше заменяется рассматриванием и прослушиванием. И поэтому Книги изменяют своё лицо, становясь уже не просто красиво изданным сценарием, но настоящим театром или даже карнавалом.

Сегодня Книги рождаются в мире, где творцу становится тесно в рамках офсетной страницы. Ему хочется проникнуть в самую суть своей Книги, выйти из плоскости в пространство и ещё дальше в четвёртое измерение своих будущих прочтений. И потом творцу важен ещё и сам акт написания... стихи на почтовых марках, на жёлтых осенних листьях — ведь уже в этом сокрыта своеобразная поэзия, и только потом наступает тихое торжество метафор и внутренних ритмов...

Эта поэтическая заметка была самым первым текстом, который я написал о Книге художника, впоследствии я неоднократно использовал его в качестве орфической преамбулы к различным статьям и выставкам.

«Книга художника» как жанр

Среди книг встречаются своеобразные многостраничные существа, которые живут в пространстве языка и взгляда по своим непредсказуемым законам. Иногда они выходят в свет небольшими сообществами — тиражами, а иногда появляются поодиночке — поштучно. Но для того чтобы книга стала живым существом, она должна впитать в себя дыхание своего творца, тепло его рук, энергию любви и вдохновения. Книги-существа отличаются от своих многотиражных копий, подобно тому как люди отличаются от манекенов. Как парящие птицы — от застывших чучел. Как строки стихов — от бухгалтерских бланков. Книги, о которых идет речь, — это «книги художника».

Михаил Погарский

Сегодня под термином «книга художника» понимают все, что так или иначе выпадает из многотиражного издательского процесса: от рукотворных «самиздатских» сборников, подготовленных при помощи ксерокса или печатной машинки до дорогих коллекционных изданий, выполненных с привлечением редких печатных технологий, с использованием «элитных» бумаг и «благородных» переплетных материалов. Наряду с этими изданиями, сохраняющими традиционную форму книги, этим термином обозначаются также книги-объекты, книги-перформансы, виртуальные интерактивные книги-игрушки, книги, посланные по почте, и многое другое. В этой пестрой коллекции соседствуют, не мешая друг другу, сонеты на рубашках Генриха Сапгира, шуршащие перформансы Ры Никоновой, кубики с машинописным текстом Риммы Герловиной, книги, отпечатанные на войлочных рукавицах Михаила Карасика, филигранные издания Леонида Тишкова и Олега Дергачева, книги на срезах яблоки, бумажных общепитовских тарелках, книги-стулья, мельницы, платья и книги-скульптуры. Рядом с миниатюрными складнями из сосновой коры Б.У. Кашкина находится книга японского поэта Шиномото, который собрал однажды 1254 опавших лепестка от слив мэйхуа написал на каждом из них короткое стихотворение, а потом переплел, и книга исландского художника Стурлусона, который вмораживал в лед произносимые вслух слова Младшей Эдды. Термин «книга художника» восходит к французскому словосочетанию *livre d'artiste*, ко-

торое возникло в начале прошлого века и относилось в основном к коллекционным изданиям Амбруаза Воллара (1868–1939). Знаменитый галерист и издатель задумал и воплотил в жизнь целый ряд высокохудожественных изданий. Он привлек к иллюстрированию книг художников-живописцев, знакомых с канонами книжной иллюстрации. В проекте участвовали такие великие мастера, как Пабло Пикассо, Рауль Дюфи, Пьер Боннар, Анри Матисс, Хуан Миро, Марк Шагал и др. А сегодня их иллюстрации стали образцами книгоиздательского дела. Воллар хотел добиться совершенства в полиграфическом исполнении книг. По его заказам для каждой книги изготавливалась специальная бумага с водяными знаками, дублирующими название, и подбирались старинный наборный шрифт. Иллюстрации печатались на офортных и литографских станках первоклассными мастерами-печатниками. Переплет и футляры делались вручную в лучших мастерских. Тираж изданий был небольшим — от 100 до 400 экземпляров, и каждая книга стоила баснословно дорого. В 1970-х гг. термин *livre d'artiste* перекочевал на американскую территорию со своим буквальным переводом *artist's book* и, наверное, как понятие впервые оформился на выставке «Художник и книга» в Гарварде. В предисловии к каталогу этой выставки Филипп Хофер заявил, что к жанру *artist's book* «относятся те книги, в которых содержится подлинная графика художника». Однако термин этот понимался, безусловно, более широко, и в категорию книги художника попадали

самые разные издания, экспериментирующие с книжной формой. Сегодня на западном арт-рынке книга художника занимает определенную нишу. Многие европейские музеи и библиотеки собирают коллекции таких книг. В Лондоне ежегодно проходит выставка «Artist's book», посвященная книге художника, аналогичные биеннале устраиваются в Лимузене (Франция) и Мартине (Словакия). Почти все крупные европейские книжные ярмарки представляют разделы, так или иначе связанные с книгой художника. Во многих европейских городах, в том числе в Лондоне, Париже, Праге есть специальные магазины, ориентированные исключительно на произведения этого направления. В России ситуация с книгой художника выглядит несколько иначе. Для нас это скорее диковинка, некий маргинальный жанр, выдающийся как из современного издательского процесса, так и из основного направления развития арт-рынка. В целом же этот жанр позволяет, с одной стороны, наиболее полно высказаться художникам, работающим со словом, а с другой — привнести новые смыслы в поэтические и литературные произведения. В процессе создания книги полностью продумываются структура и архитектура книги, и художник присутствует на всех этапах ее изготовления. Более того, форма книги часто заставляет искать новые методы и идеи. Обращение к жанру авторской книги — это, по сути, возврат к истокам. Ведь не только древние рукописные, но и первопечатные издания, безусловно, были книгами ху-



художника. Сегодня, когда электронные издания создают серьезную альтернативу печатному слову, искусство книги художника приобретает большую актуальность. Как бы удобной, компактной и информативной ни была электронная книга, ей никогда не получить того энергетического заряда, который несет в себе книга, созданная руками автора. Сегодня мы открываем рукописку, представляющую российскую «книгу художника»

«Открытая книга» Михаила Карасика



3

1. М. Погарский. Слова на ветер (книга-объект).
2. М. Погарский. Жизнь и бессмертие деревянного стула.
3. Генрих Сапгир. Сонеты на рубашках.
4. В. Каверин. Издание М. Карасика.
5. Михаил Карасик. Рукавица.

На первую полку нашей библиотеки хочется поставить творчество художника из Санкт-Петербурга Михаила Карасика, который работает в жанре «книги художника» с 1987 г. За это время он издал более 60 авторских книг, написал более 30 статей об этом направлении и добился признания среди ценителей жанра как в России, так и на Западе. Карасик постоянно участвует во Франкфуртской книжной ярмарке, куда вывозит не только собственные книги, но и произведения других художников. Кроме того, он представлял российскую культуру 20–30-х гг., а также всевозможная советская символика. Однако, берясь за избитую тему советских реалий, он не скатывается ни в идеологические дебри соцарта, ни в холодную рассудочность концептуализма. Все его творчество – это одна большая «открытая книга», раскрывающая разные грани весьма незаурядной личности. Яркая глава этой книги – серия псевдодокументов: «Паспорт», «Сберкнижка», «Трудовая книжка», которые полностью повторяют реальные официальные книжечки со всеми штампами, печатями и отметками, с той лишь разницей, что формат этих документов увеличен до А3. Казалось бы, соцарт в чистом виде! Однако когда читатель добирается до текстов, то погружается

во что-то очень личное и поэтическое. «С годами я стал внешне похож на моего отца, тихого и очень застенчивого человека. Из папиных вещей остались перочинный ножик, часы, блесны для рыбалки и старые деревянные инструменты. Он был столяр. Его рубанки, как коллекция моделей машинок или паровозиков, стоят на книжных полках» – это фрагмент из книги «Паспорт». А вот небольшое рассуждение из «Трудовой книжки»: «Тело. Душа и тело. Обычный конфликт. Можно не читать Милана Кундера. Эти два полуса существуют в каждом. Они рвут нас на части, сковывают желания, топят надежды, хоронят мечты. Тело всегда подводит меня в самый ответственный момент. Я заблеваю, когда предстоит важный экзамен, поездка, событие: Тело, считай, материальное тело. О нем говорить проще. Оно – гиря, якорь, машина. Его можно описать, исследовать и даже улучшить. Душа – невидимое, непонятное, непознаваемое, необъяснимое, независимое и многие другие «не». В книге-эссе «Рукавица» Карасик развивает духовную тему: «Лопата, кирка, топор – тотемные символы русской

души. Лопату, кирку и топор держат в руке, одетой в рабочую перчатку, а по-нашему в варежку, рукавицу. Рукавица сцементировала эти главные символы русской жизни. У меня дома тоже есть рабочие рукавицы. Я всегда надеваю их, когда шлифую литографские камни. Я тру один камень о другой. Между ними – песок и вода». Карасик – один из художников, которые в совершенстве владеют техникой литографии. Он не только готовит литографские формы, но и сам стоит у печатного станка. Необычность литографии по сравнению с другими тиражными техниками, такими как офорт и гравюра, заключается в том, что это не граверная техника. На печатную форму – литографский камень – наносится изображение. Для рисования используют самые обычные инструменты: кисти, перья (любые, даже тростниковые), карандаши. Процесс изготовления формы не очень трудоемок, основное – это печать. Литография считается самой сложной техникой печати. «Каждый раз, когда повисаю на рычаге, задающем давление на камень, а потом медленно поворачиваю ручку, приводящую в движение вал, я думаю об



4



5

одном и том же, – рассказывает Карасик. – Мне кажется, что это рукоять вала старого деревенского колодца и она со скрипом наматывает на себя железную цепь, на конце которой повисло тяжелое ведро, наполненное до краев. Тогда я ощущаю себя частью этой примитивной машины. Мои руки – продолжение рукояти, а я – живой мотор, силы которого зависят от строения, самочувствия и результата работы». Еще в середине прошлого века литография была обычным промышленным инструментом. Сегодня же, когда офсетный способ производства вытеснил литографские станки из типографий в мастерские художника, техника печати перестала быть ремеслом, она превратилась в своеобразное искусство. Искусство, которым в совершенстве владеет Михаил Карасик. ■

Странствия по страницам книг

из истории «книги художника»

Михаил Погарский, художник

Термин «книга художника» на сегодняшний день не имеет четких границ. Под «обложкой» этого направления скрывается огромное количество самых разнообразных «страниц» современного искусства. В статье сделана попытка провести хотя бы какую-то классификацию или, говоря библиотечным языком, каталогизацию этого жанра. Для начала поговорим о том, что же такое книга. Понятно, что в разговоре о «книге художника» классическое определение Ожегова начинается «трещать по всем швам». Поэтому в нашем случае нужно исходить не из формы книги, а из ее содержания. Итак, с точки зрения читателя, «книга художника» – это произведение искусства, предполагающее дискретность восприятия отдельных фрагментов (перелистывание), переплетенных единой внутренней нитью повествования. Читатель, как правило, включается в некий ритуал прочтения. Иногда его схема даже специально разрабатывается и прилагается в виде дополнительной инструкции. Процесс восприятия довольно часто не ограничивается визуальным и концептуальным рядом, не менее важными оказываются тактильные, звуковые, а иногда и обонятельные ощущения.

С точки зрения художника, это творческий метод, в котором форму книги он использует в качестве основного инструмента для самовыражения. Здесь «художник» понимается в широком смысле слова, как творец, мастер особого вида искусства. В отличие от обычного иллюстратора он создает книгу как целостный организм, в котором визуальный ряд не только дополняет текст, но и, как правило, становится центральной частью работы. Мастера,

Книга – произведение печати в виде переплетенных листов бумаги с каким-нибудь текстом.
С.И. Ожегов

Как хорошо,
Когда, на столе развернуто
Редкий свиток,
Чтенью предашься душой
И созерцанию картин.
Татиана Аким



Титульный лист Библии XVI в.



Лист из книги А. Матисса «Джаз».



В. Каменский, А. Крученых, К. Зданевич – сборник «1918». Обложка А. Крученых. 1917.

работающие в жанре «книги художника», довольно часто используют собственные тексты, но и в том случае, когда в книгу включаются слова других писателей или поэтов, эти речения пропускаются через «творческую кухню» создателя книги. От жанра «книга художника» следует отделять роскошные библиофильские издания, выпускающиеся по инициативе издателя, руководствующегося в первую очередь коммерческим спросом. Лучшие художники-иллюстраторы всегда заботились обо всех составляющих книги, и потому в начале XX века возникают такие понятия, как «художник книги» и «искусство книги». Сначала в Германии и во Франции разрабатываются теоретические и практически приемы целостного подхода к оформлению книг. В России эту тему развивали в первую очередь «мирискусники». Главный теоретик группы Александр Бенуа призывал «не забывать в украшении книг об ее архитектуре» и заявлял, что «художник, занятый книгой», должен обращать внимание «на выработку формата, на качество, поверхность, цвет бумаги, на размещение текста на странице, на распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, на шрифт, на обрешетку, на брошюровку и т.д.». Все эти рекомендации, безусловно, актуальны и для «книги художника», но к ним необходимо добавить некую особую энергетику, вложенную в книгу: авторское дыхание, тепло рук, отданное каждому экземпляру, персональную заботу о каждой странице. И если для «художника книги» его работа – высшее ремесло, вписанное в жесткие рамки, то для мастера «книги художника» – это свободное творчество, не имеющее практически никаких ограничений. В древности, когда изго-

товление книг было очень дорогим и трудоемким процессом, в котором принимали участие мастера-переплетчики, художники-иллюстраторы, переплетчики, а часто и ювелиры, украшавшие книжные обложки, отношение к книге было, как к драгоценности. Книги хранили в особых помещениях, а некоторые, особенно ценные, запирали в специальные окованные футляры и прикрепляли к стенам цепями. С изобретением книгопечатания отношение к книгам несколько изменилось, и хотя процесс тиражирования значительно упростился, тем не менее каждая книга продолжала оставаться небольшим произведением искусства. С растущей потребностью в увеличении скорости и качества печати все более развивались печатные технологии. Современная печатная машина по сравнению со станком Иоганна Гуттенберга – все равно что «мерседес» в сравнении с телегой. Однако иногда поражает качество, которого добивались старые типографы. Кто-то из искусствоведов сказал, что вся история книгопечатания – это история его упадка! И действительно, добиться такого качества, с которым, например, Кристоф Платен отпечатал в XVI в. свою знаменитую Biblia poliglotta, сегодня, несмотря на всю мощь полиграфии, практически невозможно. В то далекое время книгопечатание было сродни искусству и даже колдовству. Книгопечатники были постоянно в поиске: экспериментировали с составами красок, новыми печатными формами, сортами бумаги и т.п.

Естественно, практически все издания того периода могут быть отнесены к тем книгам, которые мы сегодня называем библиофильскими. Но прошло время, и постепенно книга из произведения искусства все больше превращалась лишь в источник информации или развлечения. Появилось огромное количество «дешевой» продукции для массового читателя. Книги разделились на дорогие подарочные издания и копеечные многотиражные поделки. Возникновение «книги художника» очень часто связывают с издательской деятельностью Амбруаза Воллара, который выпустил целую серию роскошных фолиантов (livre d'artiste), вовлекая в процесс их изготовления самых известных художников того времени. Однако это были все-таки библиофильские книги, и если и относить их к жанру «книги художника», то «художником» этих книг надо считать именно Воллара, а участвовавшие



Василий Каменский. «Танго с коровами». 1914.



Эль Лисицкая. Владимир Маяковский Для голоса. 1922.



Ray Johnson. Book. 1960.



Jacques Manary. Издательство Soleil Noir. 1975.

в этом проекте Пикассо, Шагал, Боннар, Миро и другие живописцы оставались в нем по-прежнему иллюстраторами. Исключение из этой группы изданий составляет, пожалуй, только знаменитая книга Анри Матисса «Джаз», идею которой в 1941 г. предложил ему преемник Воллара Терриад.

К искусству книжного оформления Матисс впервые обратился в 1930 г. Практически все книги, над которыми он работал, были изначально задуманы как коллекционные. Они печатались с оригинальных авторских форм небольшими тиражами, часто в нескольких издательских вариантах (на разной бумаге, с дополнительными оттисками), и почти все были не сброшюрованы.

Центральной идеей Матисса при работе над книгой стало стремление к гармонии и внутренней ритмической уравновешенности каждого страничного разворота и всего книжного ансамбля, который он ощущал как единый организм. В работе он использовал техники чистого офорта и офорта мягким лаком, гравюру на линолеуме, литографию, декупаж. Матисс предпочитал иллюстрировать поэзию, дававшую ему максимальную свободу в выборе сюжетов. Он всегда самостоятельно формировал поэтические сборники любимых поэтов – Малларме, Бодлера, Ронсара.

«Джаз» занимает особое место среди книг Матисса. Это альбом из 20 цветных композиций, тиражированных с помощью трафаретов, выполненных Эдмондом Верелем по оригинальным декупажам Матисса. Текст Матисса, написанный им от руки, воспроизведен в издании факсимильно. Техника декупажа состоит в следующем. Из бумаги, окрашенной гуашью, художник вырезает ножницами фигуру нужной формы, а затем наклеивает ее на основу.

«Квадратный сантиметр одного цвета не равен квадратному сантиметру другого! – говорил Матисс. – Врезаться прямо в цвет – это напоминает мне непосредственное ваение скульптора из камня».

Работа над книгой началась в 1943 г. Первоначальное название «Цирк» Матисс заменил на «Джаз», которое более соответствовало синкопированному характеру декупажей. Недавно один из экземпляров книги был похищен из музея на греческом острове Митилена. Причем кража несколько дней оставалась незамеченной, так как на место вырванных страниц были вложены другие иллюстрации Матис-

книга художника

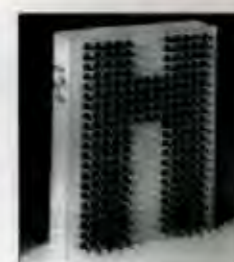
са. Сумма ущерба была оценена экспертами в 150 тыс. евро.

В 60-х гг. прошлого века возникает жанр artist's book, который прямо противоположен тому, что мы называем livre d'artiste. Это были недорогие издания, которые художники могли себе позволить выпускать самостоятельно. Основное в этих книгах – идея. Художники смело использовали для своих задач все достижения прогресса: ксерокс, фотоаппарат, компьютер, факс. Часто к этому жанру причисляли все, что делали художники в книжной форме, потому это словосочетание точнее было бы перевести, как «книги художников».

Известный концептуалист Сол Ле Витт дал новому направлению следующее определение: «Книги художников», как и прочие виды искусства, являются попыткой транслировать художественные идеи от художника к читателю-зрителю. В отличие от других видов искусства они общедоступны и недороги и не нуждаются в специальных экспозиционных пространствах.

Их ценность не превышает ценности идей, в них заложенных... Они сами по себе предметы искусства, а не воспроизведение этих предметов».

Работа с книгой концептуалистов 60–70-х гг. во многом пересекается с тем, что делали русские футуристы в начале прошлого века. И те и другие использовали книгу в качестве проводника своих идей. И в том и в другом случае книги противопоставлялись дорогим библиофильским изданиям. И футуристы, и концептуалисты никогда не стеснялись использовать в своих изданиях любые подручные средства, но при этом придавали расхожему материалу новую художественную ипостась. Футуристы, например, очень часто использовали для своих изданий обои и оберточную бумагу. Причем делали это не только из соображений специальной концепции, но потому, что это



Andre Breton. Издательство Soleil Noir.



Sue Ann Robinson. Uru Pacha: World Beneath the Other. 1995.



Сергей Якунин. Собрание сочинений Хлебникова, объект. 1994.



А. Сергеев, А. Шабуров. Белая книга. Екатеринбург. 1996.



М. Погарский, А. Суздальев, О. Жан. Изнанка вдоконовений. 2000.

было доступно, и уже потом благодаря современным возможностям возводили в ранг концепции. Они печатали свои книги как литографии не потому, что это был изысканный способ печати, а потому, что это было в то время самым более дешевым производством, и наверняка имей они под рукой ксерокс, использовали его «на полную катушку».

Концептуалисты так же часто применяли для своих работ уже отработанный материал, но для них главенствующим принципом всегда была изначальная идея. Так, швейцарский художник Дитер Рот, один из основателей жанра artist's book, выпустил свою первую книгу Daily Mirror Book в форме небольшого кубика 2x2 см, сделанного из кусочка газеты «Дейли миррор». Концептуалист Том Филипс в качестве исходного материала взял книгу «Человеческий документ» У.Х. Маллока, малоизвестного писателя конца XIX в., и радикально переработал ее, вычеркнув одни фразы и добавив другие. В результате он получил совершенно иное художественное произведение. Художники группы Fluxus рисовали свои книги на стандартных блоках для записей. Пригодившись в качестве подложек для рисунков, использовались технические справочники. Еще одно направление «книги художника», которое часто выделяется в особый жанр – это книги-объекты, в которых книжная форма служит фоном, как отсылка к самому образу книги. Среди них и инсталляции с тиражными книгами и филигранные буталфоские работы Сергея Якунина, и книги, в которых в качестве иллюстраций используются предметы быта, и книги, с двенадцатью страницами, выполненными из целлофана. В небольшой статье невозможно сделать обзор всего, что происходит на территории «книги художника», поэтому здесь отмечены лишь те «страницы» из истории жанра, которые показались автору наиболее интересными.

книга художника

Многогранные существа

Обзор современных работ в жанре «книга художника»

«Книга художника» для мастера, работающего в этом жанре, всегда больше, чем просто произведение искусства. Художник вдыхает жизнь в каждый ее экземпляр и с тревогой следит за судьбой своих питомцев. Подобно другим живым существам «книги художника» рождаются, живут, путешествуют и группируются в сообщества. Среди этих сообществ можно выделить книги классической формы, книги-объекты, книги-перформансы, мэйл-арт книги, книги в сопровождении звука и мультимедиа.

Книга (греч. *biblos*), в древности в Египте, Греции и Риме представляла свиток из папируса, позже пергамента, завернутого на палку, на верхнем конце которой прикреплялся ярлычок с заглавием сочинения; свиток сохранялся в футляре, обыкновенно кожаном; с IX в. – для свитков стали изготавливать бумагу из хлопка, в XIII в. из полотна; в то же время вместо свертывания стали складывать листы, и так выработался новый тип книги.

Брокгауз и Ефрон

Большинство мастеров, работающих с «книгой художника», остаются верны классической форме книги. И основные усилия направляют на художественное исполнение каждой страницы и всей книги в целом. Каждый мастер, безусловно, пробует себя в разных техниках, но тем не менее у всех есть какие-то предпочтения. Михаил Карасик и Виктор Гоппе для иллюстраций чаще всего используют литографию и для текста – выколку печать, ведя сквозь десятилетия диалог с книгами футуристов. Леонид Тишков и Евгений Стрелков предпочитают шелкографию, Дмитрий Саенко – линогравюру и офорт. В издательстве «Мышь» (Игорь Иогансон и Марина Перчихина) любят работать с самым обычным ксероксом. Андрей Суздаев и Михаил Волохов сделали много книг в технике, близкой к монографии, специально разработанной М. Волоховым. Суть этой техники заключается в следующем. Отпечатанный на обычном принтере лист прикладывается к странице будущей книги, обрабатывается специальным составом и прокатывается на офортном станке. Этот метод не только позволяет переносить принтерную краску на более плотные поверхности (например, на переплетный картон), но и привносит в изображение определенные художественные особенности. Используя эту технику, Андрей Суздаев, например, каждую неделю переводил на картон иллюстрации из «глянцевого» журнала «7 дней». В результате появилось изящное многотомное

издание «На прошлой неделе», каждый том которого был отпечатан в единственном экземпляре. Довольно часто в книгах художника используется ручная роспись, а иногда они изготавливаются вручную, как это было в нашем с Тюнель Юран проекте «Слова и свитки», в котором она написала 17 свитков в квази японском стиле.

Очень часто предпочтения складываются не из внутреннего порыва, а из возможностей, доступных художнику. Хотя, безусловно, каждая книга требует к себе особого подхода и как бы «подсказывает» автору, с какими материалами и в каких техниках ему необходимо работать. Это может быть обычный офисный самонаборный штамп, или трафарет из пластиковой папки, или линогравюра, прокатанная столовой ложкой, или даже штамп, вырезанный на обыкновенной картофелине!

Прерия – это открытая книга, но не каждый умеет ее читать!

Майн Рид



В конце века, когда кажется, что мир остановился и замер, хлопая бессмысленными глазами, мы опять говорим о простой и красивой книге, открывающей навстречу нам объятия страниц. У нее будет теплая бумага и живые буквы, изображение которых дышит поэзией и литографской краской.

Леонид Тишков



Евгений Стрелков. Хромофаза.

Еще одно направление «книги художника», – книги-объекты. К предтечам этого жанра могут

Марина Перчихина. Книга-комната.

книга художника



Леонид Тишков. Даблоиды.



Книги-трансформеры. Работы учеников Николая Селиванова.



М. Погарский. В небесных сферах. Книга-объект.

Леонид Тишков. Альбом водолазов.



А. Суздаев. Бумажная музыка.

быть отнесены и египетские пирамиды, испещренные письмами и идеограммами, и многие китайские храмы. На одном из храмов было описано и изображено более четырех тысяч профессий! В этом жанре работают театральные художник Сергей Якунин, применяющий элементы бутафории, Б.У. Кашкин (Екатеринбург) использую-

щий лубочные образы, для создания своих книжек-складней, поэт и скульптор Игорь Иогансон, сделавший несколько книг-скульптур, художник Марина Перчихина, превратившая в книги целые комнаты. Среди книг-объектов встречаются такие, страницы которых могут располагаться на гранях додекаэдра, крыльях мельницы, бутылках, консервных банках, фанерных листах, камнях, кленовых листьях и многих других материалах. В детской художественной школе, возглавляемой Николаем Селивановым, дети делают блестящие книги-трансформеры из гофрокартона, и их фантазиям

и воображению может позавидовать взрослый художник.

На семейных праздниках особой популярностью у нас пользовались живые картины.

Н.Островский

Прообразом современных перформансов можно считать популярное развлечение конца XVIII – начала XX в. – живые картины. Особенно распространено оно было на семейных балах и вечерах. Показывали живые картины перед танцами или в перерыве между ними, готовились к ним заранее, часто в виде сюрприза организуя их для кого-нибудь из членов семьи. Сегодня разнообразие художественных акций и перформансов можно посвящать целые монографии. Не миновало увлечение акционизмом и мастеров «книги художника». Книжки-перформансы могут быть двух типов. Первый, когда производство книги представляет собой некую художественную акцию. Например, книгу «Картины ветра» (А. Суздаев, О. Хан, Л. Тишков), «писал» настоящий ветер при помощи подвешенных на веревках кисточек. В книге, собственно, и вошли эти картины, отпечатанные впоследствии шелкографией, плюс видеофильм о том, как эти картины создавались. Иногда в процессе печати художник устраивает небольшой перформанс, как это было, например, с книгой «Шляпа Пушкина», которую я печатал в день 200-летия поэта в Московской студии шелкографии.

Второй тип книги-перформанса – это когда в процессе прочтения неотъемлемой частью становится перформанс. Например, процесс сборки двухметровой «Изнайки вдохновения» (М. Погарский, А. Суздаев, О. Хан) каждый раз превращается в небольшой спектакль, а каждое чтение документируется и заносится в специальный «Журнал прочтений». Художница и поэтесса Ры Никонова устраивала перформансы с обычной нарезанной бумагой, «играя» на ней как на музыкальном инструменте. Существуют платья, сшитые из огромного количества маленьких (3x4 см) страниц, на каждой из которых написано стихотворение, и топ-модель, разгуливающая в этом платье, с удовольствием разрешает его читать. Есть бутылки с вином, на которых этикетка превращается в своеобразную книгу-инструкцию, вовлекающую читателя в рит-



Дмитрий Саенко. Кнопка.

М. Погарский. Слова на ветер.



Процесс печати книги. Шляпа Пушкина.

М. Погарский. Гюнель Юран. Слова и Свитки.



В. Голпе. «А.Толока Потенциал управляемых торпед».



альное винопитие. Известны случаи, когда «книжный перформанс» проникал даже в акции террористов! Так, в дом председателя Еврокомиссии Романо Проди в Италии была доставлена посылка, и когда он открыл ее, увидел роман Д'Аннунцио «Наслаждение», страницы которого неожиданно

вспыхнули ярким пламенем. По счастью, эта агрессивная акция обошлась без жертв. Пикантность этой истории придали некоторые довольно изящные филологические обстоятельства: ведь роман открывается предисловием автора, смысл которого – сообщить, что книга с благодарностью возвращается в дом друга, у которого автор научился главному – искусству наблюдать жизнь, и та же тема – слияние жизни и искусства – описывается в другом романе Д'Аннунцио – «Пламя».

Из его писем можно было составить не одну книгу.
В. Вересаев о Чехове

В работах мастеров «книги художника» нашли свое отражение некогда популярные романы в письмах. Одними из первых такую книгу издали художники легендарной группы Fluxus. Риоске Коэн уже несколько лет регулярно издает газету, состоящую из писем и от-

крыток, которые ему приходят по почте, Наталья Куликова составила книгу «Необычайно легки» из десяти авторских открыток, посланных на Соловецкие острова и прошедших через почту. Но, наверное, самый известный книжный мэйл-арт проект – издание Александром Кузькиным «Страдания молодого Вертера». Суть проекта состояла в том, что подписчикам этой книги письма Вертера высылались по почте в соответствии с датами, приводимыми в романе Гете.

Мультимедийные книги все больше и больше завоевывают издательский рынок.
Журнал «Книжный клуб»

Прогресс, безусловно, коснулся и «книги художника». Все чаще и чаще художники сопровождают свои книги компакт-дисками, дополняющими визуальный ряд. Так, книга нижегородского художника Евгения Стрелкова «Sirenes», включает диск с гидроакустическими звуками Волжских водохранилищ.

У Андрея Суздалева в книгу «Бумажная музыка» встроена кассета с наушниками, на которой записана электронная музыка в коллаже со звуками шуршащей бумаги. Я в соавторстве с Гюнель Юран и музыкантом Сергеем Генераловым делал цикл «Страны света», каждая книга которого представляла собой небольшой кукольный музыкальный театр. Сегодня все большей популярностью начинают пользоваться интерактивные сетевые книги, которые многие специалисты также причисляют к жанру «книга художника». Однако, на мой взгляд, эти проекты – совершенно отдельный вид творчества и к «книге художника» имеют лишь опосредованное отношение.



Третий, юбилейный номер альманаха полностью посвящён книге художника. Все люди, которые работают в этом жанре, безусловно, немного сумасшедшие, не ищущие корысти в любимом деле. Жанр книга художника минует магистральные трассы Российского арт-пространства. Он вываливается за рамки традиционного искусства и традиционной книги.

В этом номере мы не претендовали на полноту охвата, не пытались собрать всех художников, так или иначе работающих в этом жанре. Это всего лишь небольшой срез, поэтический взгляд изнутри жанра на самих себя, попытка сделать Книгу художников о Книге художника.

Весенняя погода располагает к сумасбродным занятиям. Кошки вышли погреться на солнышко :) Первые материалы присланы. Сегодня я начинаю собирать их в единое целое. Бокал шампанского за успех!

Воскресенье 6 февраля 2005 г. М. Погарский

«Колесница Солнечной Девы имеет три колеса: о двух из них ведают брахманы, но третья, сокрытое, известно лишь глубоко вникающим...»
(Ригведа)



Но помни — книги!
Их захвати! Без книг он глуп, как я,
И духи слушаться его не будут...
(Вильям Шекспир. Буря)



три колонки редактора

Альманах «Треугольное колесо» балансирует на грани нерегулярного повторяющегося издания и книги художника. Каждый экземпляр альманаха опломбирован специальной художественной пломбой, пронумерован, подписан и проштампован. В некоторые номера вклеивались специальные авторские марки, керамические плитки и др. Сто экземпляров третьего номера имели 7 эксклюзивных авторских листов и вставлялись в специальный футляр, в журнале Художественный Совет я посвятил целую статью тому, как делался этот номер. Эта статья будет представлена в сборнике ниже.

«И тогда они собрали Великую Книгу из корней и трав, из стёртых следов и прошлогоднего ветра, из той музыки, которую сыграл проезжий барабанщик, из старой потёртой куртки, что носил в одной сказке один весёлый шарманщик, из песни ручья, разложенной на два голоса, из нот, которые птицы выкладывали на проводах, из снов рыжей кошки, мирно дремлющей на весеннем солнце... Иногда в этой Книге встречались даже слова».

(Иннеса Муррей. Про ветер и многое другое)



Вино познания и искусства



Что там в моей котомке?
Книги, бутылка вина
Нет друзей бескорыстной
(Ида Сокайск)

В вине и книгах истина сокрыта
(Парацельс)

В 1444 году Иоганн Гуттенберг, наблюдая за работой виноделов, размышлял о том, как из десятков тысяч виноградин отжимается благородный материал вина. «А нельзя ли, — подумал Гуттенберг, — при помощи этого пресса, выжимать из букв стихи и мысли?!» От идеи до воплощения прошло не более года, и вот в 1445 году великий мастер отпечатал «Севильскую книгу», небольшую поэму на немецком языке. Так возникло книгопечатание, так появилось понятие тиража...

Это было одно из самых грандиозных событий в истории цивилизации, и не случайно Мартин Лютер назвал его «вторым искуплением рода человеческого».

До изобретения Гуттенберга каждая книга была уникальной, и отношение к ней было, как к драгоценности. Книги хранились в особых помещениях, а некоторые, особенно ценные, запирались в специальные кованые футляры и прикреплялись к стенам цепями. Задолго до возникновения понятия «Книга художника» многие мастера работали в этом жанре, причём в самых разных его направлениях. Согласно большинству мировых религий, где-то в иной реальности существует Великая «Книга Жизни». Это книга, созданная величайшим Мастером, осуществляет длящийся уже несколько тысячелетий грандиозный перформанс под названием «Жизнь!» Египетские пирамиды, испещрённые письменами и идеограммами, по сути своей представляют гигантские книги-объекты; к этому же жанру можно отнести многие китайские храмы, которые были посвящены самым разным темам. Так, на одном из храмов было описано и изображено более 4-х тысяч профессий! Ну и, разумеется практически все книги, сделанные в классической форме, были произведениями искусства. Изысканнейшие китайские и японские свитки, египетские папирусы, персидские фолианты, украшенные знаменитыми миниатюрами, средневековые европейские рукописи.



ВИНО ПОЗНАНИЯ И ИСКУССТВА

Если уж в этой статье (которая, кстати, во многом повторяет обзорные статьи, сделанные для Художественного Совета) мне удалось свести воедино вино и книги, то хочется сделать ещё одно короткое замечание. Хорошая этикетка, и в особенности контр-этикетка, это всегда небольшая история виноделия! А иногда контр-этикетки содержат легенды и предания о конкретном сорте вина. Но с апогеем бутылочных, а точнее баночных книг я столкнулся не так давно. На серии каких-то малосъедобных коктейлей печатался небольшой детективный рассказ с продолжениями! Покупаешь, к примеру, банку джин-тоника и там кусочек рассказа (причём вполне самостоятельный и интригующий). И сноски: начало читай на «Ром-Кола», продолжение – на Водке с лимоном:)

Мне был нужен красивый нестандартный эпиграф к этому номеру, и я, ничтоже сумняшеся, выдумал некую Иннесу Муррей. Спустя некоторое время я стал сталкиваться с этой цитатой в статьях других авторов:)

Михаил ТОВАРСКИЙ



С изобретением книгопечатания производство книг, безусловно, упростилось, но отношение к ним практически не изменилось, каждая книга по-прежнему продолжала оставаться небольшим произведением искусства. С растущей потребностью в увеличении скорости и качества печати всё более и более развивались полиграфические технологии. Современная печатная машина, по сравнению со станком Иоганна Гуттенберга, всё равно что скоростной поезд по сравнению с телегой. Однако иногда бывает поразительно то качество, которого добивались старые типографы. Кто-то из эссеистов сказал, что вся история книгопечатания — это история его упадка! И действительно, добиться такого качества, с которым, например, Кристоф Платен отпечатал в XVI веке свою знаменитую Biblia poliglotta, сегодня, несмотря на всю мощь полиграфического прогресса, практически невозможно. В то далёкое время книгопечатание было сродни искусству и даже колдовству. Печатники постоянно искали и экспериментировали. Экспериментировали с составами красок, новыми печатными формами, с сортами бумаги и т.п. И безусловно, почти все книги того времени могут быть отнесены к жанру «книга художника».

На сегодняшний день в России термин «книга художника» не имеет чётких границ. Под «обложкой» этого направления скрывается огромное количество самых разнообразных и разношерстных «страниц» современного искусства. В настоящем обзоре сделана попытка провести хоть какую-то классификацию или, говоря библиотечным языком, каталогизацию этого жанра.



Для начала нужно определить, что же такое книга вообще? Понятно, что в разговоре о «книге художника», классическое энциклопедическое определение начинает трещать по всем швам. Поэтому в нашем случае к определению книги нужно подойти не с точки зрения формы, а исходить из внутреннего содержания.

Итак, с точки зрения читателя: «книга художника» — это произведение искусства, предполагающее дискретность восприятия отдельных фрагментов (перелистывание), переплетённых единой внутренней нитью повествования. Читатель, как правило, включается в некий ритуал прочтения. Иногда схема прочтения даже специально разрабатывается и прилагается в виде дополнительной инструкции. Процесс восприятия никогда не ограничивается визуальным и концептуальным рядом, не менее важными оказываются тактильные, манипулятивные, звуковые, а иногда и обонятельные ощущения.

Определения Книги художника нет ни в одной энциклопедии, за исключением Википедии, куда я внёс его собственноручно. Ну и ещё, конечно, в моей энциклопедии «Орфическое описание Земли». Нет и никаких отделений Книги художника ни в каких художественных союзах. То есть жанр или явление Книга художника официальным искусством в России пока не признано.



С точки зрения художника — это творческий метод, в котором он использует форму книги в качестве основного инструмента для самовыражения. Здесь «художник» понимается в широком смысле слова, как творец, мастер особого вида искусства. В отличие от обычного иллюстратора, он создаёт книгу как целостный организм, в котором визуальный ряд не просто дополняет текст, но, как правило, является центральной частью работы Мастера, работающие в жанре «книги художника» довольно часто используют собственные тексты, но и в том случае, когда в книгу включаются слова, написанные другим писателем или поэтом, они пропускаются через творческую кухню создателя книги.

От жанра «книга художника» следует отделять роскошные библиофильские издания, выпускающиеся по инициативе издателя, руководствующегося, в основном, коммерческим спросом.

Лучшие художники-иллюстраторы всегда заботились обо всех составляющих книги, и в начале XX века возникают такие понятия, как «Художник книги» и «Искусство книги». В первую очередь, в Германии и во Франции разрабатываются и теоретические и практические приёмы целостного подхода к оформлению книг. В России эту тему развивали главным образом «Мирискусники». Главный теоретик группы Александр Бенуа призывал «не... забывать в украшении книги об её архитектуре» и заявлял, что «художник, занятый книгой», должен обращать внимание «на выработку формата, на качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста на странице, на распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, на шрифт, на обрез, брошюровку и т.д.». Все эти рекомендации безусловно, актуальны и для «книги художника», но к ним необходимо добавить некую особую энергетику, вложенную в книгу: авторское дыхание, тепло рук, отданное каждому экземпляру, персональную заботу о каждой странице. И если для «художника книги» его работа — высокое ремесло, вписанное в жёсткие рамки, то для мастера «книги художника» — это свободное творчество, не имеющее практически никаких ограничений.

Возникновение «книги художника» как жанра очень часто связывают с издательской деятельностью Амбруаза Воллара, который выпустил целую серию роскошных фолиантов (livre d'artiste), вовлекая в процесс их изготовления самых известных художников того времени.



Однако это всё-таки были пока только библиофильские книги, и если и относить их к жанру «книги художника», то «художником» этих книг надо считать именно Воллара,

ВИНО ПОЗНАНИЯ И ИСКУССТВА

Существует определённая сложность в обозначении людей, работающих в жанре Книга художника. Тавтология «художник Книги художника» — режет слух. Предложенная мной трирема «Мастер Книги художника» приживается слабо, в связи с безграничной многозначностью слова «мастер». Хорошо бы ввести в обиход какое-нибудь новое словечко, типа «Книгадожник», или арт-книжник, да вот только сильно вряд ли приживётся.)

Михаил Тогоарский



а участвовавшие в этом проекте Пикассо, Шагал, Боннар, Миро и другие живописцы оставались в нём по-прежнему иллюстраторами. Исключение из этой группы изданий составляет, пожалуй, только знаменитая книга Анри Матисса «Джаз», идею которой предложил ему преемник Воллара Терриад в 1941 году.

К искусству книжного оформления Матисс впервые обратился в 1930. Практически все книги, над которыми он работал, были изначально задуманы как коллекционные. Они печатались с оригинальных авторских форм небольшими тиражами, часто в нескольких издательских вариантах (на разной бумаге, с дополнительными оттисками), и почти все были не сброшюрованы.

«Джаз» занимает особое место среди книг Матисса. Эта книга представляет собой альбом из 20-ти цветных композиций, тираж которых исполнен с помощью трафаретов, выполненных Эдмондом Верелем по оригинальным декупажам Матисса; текст, сочиненный и написанный Матиссом от руки, воспроизводился в издании факсимильно.

Работа над книгой началась в 1943 году. Первоначально она называлась «Цирк», но затем Матисс нашёл другое название «Джаз», которое более соответствовало инкопированному характеру декупажей.

Недавно из музея на греческом острове Митилена один из экземпляров книги был похищен. Причём кража несколько дней оставалась незамеченной, так как на место вырванных страниц были вложены другие иллюстрации Матисса. Сумма ущерба была оценена экспертами в 150 тысяч евро.

В 60-х годах прошлого века возникает жанр *artist's book*, который носит прямо

противоположный характер тому, что мы называем *livre d'artiste*. Это были дорогие издания, которые художники могли себе позволить выпускать самостоятельно. Основным в этих книгах была идея. Художники смело использовали для своих задач все достижения прогресса: ксерокс, фотоаппарат, компьютер, факс. Часто к этому жанру причисляли всё, что делали художники в книжной форме, поэтому точнее было бы перевести это словосочетание как «Книги художников».

Известный концептуалист Сол Ле Витт дал новому направлению следующее определение: «Книги художников», как и прочие виды искусства, являются попыткой транслировать художественные идеи от художника к читателю-зрителю. В отличие от других видов искусства, они общедоступны и недороги, и не нуждаются в специальных экспозиционных пространствах. Их ценность не превышает ценности идей, в них заложенных... Они сами по себе предметы искусства,



Один из листов книги А. Матисса «Джаз»

Надо заметить, что Матисс стал заниматься Книгой художника, не по внутреннему порыву, а большей частью в силу обстоятельств. В начале сороковых годов прошлого века он серьёзно болел и стал работать над книгой в силу сидяче-лежачего образа жизни. Но однако, сколько жизнерадостности вложено в эти листы! И очень сложно поверить, в то что их создавал смертельно-больной человек.



а не воспроизведение этих предметов». Работа с книгой концептуалистов 60–70-х годов во многом пересекается с тем, что делали русские футуристы в начале прошлого века. И те и другие использовали книгу в качестве проводника своих идей. И в том и в другом случае книги противопоставлялись дорогим библиофильским изданиям. И футуристы, и концептуалисты никогда не стеснялись использовать в своих изданиях любые подручные средства, но при этом придавали расхожему материалу новую художественную ипостась. Футуристы, например, нередко использовали для своих изданий обои и обёрточную бумагу. Причём делали это не только из соображений специальной концепции, а из-за дешевизны и доступности, и уже потом существующие возможности возводили в ранг концепции. Они печатали свои книги литографией, не для того чтобы добиться особой изысканности, но потому, что это было наиболее дешёвое производство, и наверняка, имея они под рукой ксерокс, то гоняли бы его на полную катушку.

Концептуалисты также часто использовали для своих работ уже отработанный материал, но для них главенствующим принципом всегда была изначальная идея. Так, например, швейцарский художник Дитер Рот, один из основателей жанра *artist's book*, создал свою первую книгу *Daily Mirror Book* в форме небольшого кубика 2x2 см, сделанного из кусочков газеты «Дейли Миррор». Концептуалист Том Филипс в качестве исходного материала берёт книгу «Человеческий документ» У.Х. Маллока, малоизвестного писателя конца XIX века, и радикально перерабатывает её, вычеркивая одни фразы и добавляя другие. В результате он получает совершенно иное художественное произведение. Художники группы *Fluxus* рисовали свои книги на стандартных блокнотах для записей. А Дмитрий Пригов использовал в качестве подложек для рисунков технические справочники.



Jacques Monory
Издательство Soleil-noir



ВИНО ПОЗНАНИЯ И ИСКУССТВА

Вот такую дискуссию прочёл в одном ЖЖ по поводу моего пассажа о футуристах: *burgher*

Концептуальная бедность

Прочёл небольшую статью о футуристах и их книгоиздательской деятельности. Тон статьи в целом доброжелательный, но одна фраза меня легонько кольнула. Цитирую примерно: «Футуристы из экономии использовали для своих книг оберточную бумагу и обои. Позже это было возведено в ранг концепции».

Возможно и так было. И результат подсчёта наличности действительно у кого-то определил концепцию. Но за футуристов обидно.

stroke edge

Футуристы во все времена – не слишком обеспеченный народ, вот и приходится постфактум теоретическое обоснование под обёрточную бумагу вечно подсовывать :)

burgher

Видел как-то старую фотографию (если здоровье мне позволит, то как-нибудь отсканирую) – групповой «футуристический» снимок. Там и Бурлюк, и Кручёных, и младший Шехтель, и Владимир Владимирович (кажется), кто-то ещё. Фото так и пышет энергией и весельем. Чую, парни жили весьма и весьма нескудно. :)

Михаил ТОВАРСКИЙ



Необходимо отметить, что многие художники и поэты, фактически работая в жанре «книги художника», никогда не отдавали себе в этом отчёта. Например, московские концептуалисты, такие, как Кабаков и Пивоваров просто делали авторские альбомы. Генрих Сапгир, выписывая свои сонеты на рубашках, просто экспериментировал с поэтической формой. «Театр книги Багаж» (Битов, Габриадзе, Жванецкий) просто старался делать изысканно оформленные книги.

В жанре «Книга художника» можно выделить несколько направлений: **1. Книги классической формы. 2. Книги-объекты. 3. Книги-перформансы. 4. Мэйл-арт книги.**

1. Книга — произведение печати в виде переплетённых листов бумаги с каким-нибудь текстом. (С.И. Ожегов)

Большинство мастеров, работающих с «книгой художника», остаются верны классической форме книги. И основные усилия прилагают на художественное исполнение каждой страницы и всей книги в целом. Каждый мастер, конечно же, пробует себя в разных техниках, но тем не менее у всех есть какие-то предпочтения. Михаил Карасик и Виктор Гоппе чаще всего используют литографию для иллюстраций и высокую печать для текста, ведя сквозь десятилетия диалог с книгами футуристов. Леонид Тишков и Евгений Стрелков предпочитают шелкографию. Дмитрий Саенко использует линогравюру. Андрей Суздаlev и Михаил Волохов сделали много книг в технике близкой, к монотипии, специально разработанной М. Волоховым. Издательство «Мышь» (Игорь Иогансон и Марина Перчихина) любят работать с самым обычным ксероксом.

Здесь необходимо отметить, что предпочтения очень часто складываются не из внутреннего порыва, но просто из возможностей, доступных каждому художнику. Хотя, безусловно, каждая книга, требует к себе особого подхода и как бы «подсказывает» автору, с какими материалами и в каких техниках ему необходимо работать.



Олег Дергачёв. «Кафка»

gloomov

Чушь полная. Издание книжки в те годы было удовольствием вполне доступным почти для каждого, футуристы не голодали – это были вполне осознанные эстетические жесты. Мало того, такие штуки, как вклеивание отдельно печатавшихся оригинальных литографий, ещё и удорожали тираж.

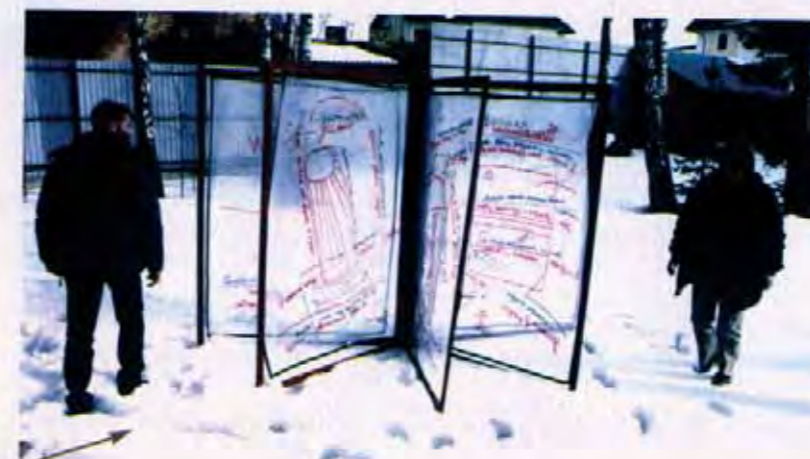
boruch

Мда. Другой раз прочтёшь чего и думаешь, умение менять голову с жопой местами и делать потом забавные выводы, присуще не только дилетантам. :) Слышь, Улиссище, вот так посмотрит искусствовед спустя годы на твоё «Сибирское барокко» и выразит: мда, поиздержался человек, вот и наляпал остатками красок, позже возведя это в концепцию. :) Ржунимагу.

burgher

Забыл сказать, что автор статьи не искусствовед, а художник. :)

Забавная дискуссия:) Оказывается эта статья о футуристах и книгоиздательской деятельности:) Не очень понятно что обидного в том, что художники создавали свои концепции из существующих возможностей! В статье, кстати, не говорится, будто бы футуристы бедствовали, а только то, что они использовали наиболее доступные и недорогие технологии.



М. Погарский, А. Суздаlev, О. Хан. «Изнанка вдохновений»

в качестве иллюстраций используются предметы быта, и книги, имеющие двухметровые страницы, выполненные из целлофана. Книги на яблоневых срезках, на рубашках, на кедах и т.п. В детской художественной школе, возглавляемой Николаем Селивановым, дети делают изящные книги-трансформеры из гофрокартона, ничуть неуступающие книгам из Смитсоновского института.

2. Прерия — это открытая книга, только вот не каждый умеет её читать. (Майн Рид)

Ещё одно направление «книги художника», часто выделяемое в отдельный жанр, — это книги-объекты, в которых книжная форма использовалась как некий фон, как отсыл к самому образу книги.

Среди них и инсталляции с использованием тиражных книг, которые делал, например, В. Говорков, выстраивая своеобразные книжные колонны знаний, и филигранные бутафорские работы Сергея Якунина, и книги, где

3. Спектакль — это своеобразная живая книга, каждый раз звучащая по-новому. (К. Станиславский)

Книги-перформансы могут быть двух типов. Первый — это когда производство книги представляет собой некую художественную акцию. Как, например, книга «Картины ветра» (А. Суздаlev, О. Хан, Л. Тишков), которую писал настоящий ветер при помощи подвешенных на верёвках кисточках. В книгу, собственно, и вошли эти картины плюс видеofilm о том, как эти картины писались. Второй тип — это когда в процессе прочтения неотъемлемой частью является перформанс. Например, процесс сборки двухметровой «Изнанки вдохновений» (М. Погарский, А. Суздаlev, О. Хан), всякий раз превращается в небольшой спектакль, причём каждое чтение документируется и заносится в специальный «журнал прочтений».



ВИНО ПОЗНАНИЯ И ИСКУССТВА

Что там конечно творилось в головах футуристов одному богу известно, но вот мнение ещё одного художника – Андрея Суздаlevа, опубликованное в этом же альманахе: «Русские футуристы обращались к автолитографии, в первую очередь из-за дешевизны, доступности и скорости технологии (по тем временам), а кроме того, эта техника, обеспечивая необходимый тираж, позволяла воспроизводить свободное дыхание авторского рукописного слова и жеста. Возможно, сегодня они бы выбрали ксерокс?»

А вот пара цитат из Бенедикта Лившица. О жёлтой кофте Маяковского: «Это пресловутая кофта, напыленная им якобы с целью „укутать душу от осмотров“, имела своей подоплекой не что иное, как бедность: она приходилось родной сестрою турецким шальварам, которые носил Пушкин в свой кишиневский период». И об использовании бумаги для афиши: «... отпечатанная на клозетной бумаге (всё по той же проклятой бедности, которую публика считала оригинальничаньем), афиша „Первого в России вечера речетворцев“»

Михаил Товарский



4. Из его писем можно было составить не одну книгу. (В. Вересаев о Чехове).

Некогда популярные романы в письмах нашли своё отражение и в работах мастеров книги художника. Одними из первых соединили mail-art & artist's book художники группы fluxus. В России объединением мэйл-арта и книги художника занималась Наталья Куликова, составив книгу «Необычайно легки» из десяти открыток, посланных на Соловецкие острова. Но, наверное, самым известным книжным мэйл-арт проектом являются изданные Александром Кузькиным «Страдания молодого Вертера». Подписчикам этой книги письма Вертера высылались по числам, датированным в романе.

В обзорной статье невозможно охватить всю территорию «Книги художника». Возможно, более полное представление дадут о ней материалы, публикуемые ниже.



Группа «Fluxus»



А. Кузькин. «Страдания молодого Вертера»

После публикации этой статьи на моём сайте, одна немецкая журналистка долго мучила меня вопросами по поводу проекта Кузькина. Очень ей было удивительно такое издание Гёте:) Вот некоторые подробности этой работы. Проект был осуществлён художником в 1982, а в 1993 (через девять лет после смерти Александра Кузькина) издательство «ИМА-пресс» воплотила эту идею в тираже. Ещё к этой теме хочется добавить, что в 2006 году Юрий Гордон издал девять выпусков газеты "Alcools", посвящённой творчеству Аполлинера, которую он посылал подписчикам по почте отправлением первого класса! То есть с доставкой прямо в квартиру. Было чертовски приятно раз в месяц получать свежую газету, выходящую тиражом 50 экземпляров!



Дяденька Брякс

Книга художника не может и никогда не станет совершенно серьёзной. Она стоит по ту сторону серьёзного — у первоисточков, к которым так близки дети, животные, дикари и ясновидцы, в царстве грёз, восторга, опьянения и смеха. Чтобы до конца понять книгу художника, нужно обрести детскую душу и облачиться в неё, как в волшебную рубашку, и мудрость ребёнка поставить выше интеллекта взрослого.

Эта псевдоцитата из работы Йохана Хейзинга Homo ludens. Хейзинга писал в своём эссе о поэзии. Книга художника поэтична насквозь. Переиначивая расхожую метафору, архитектура — застывшая музыка можно сказать, что книга художника это — не застывающая поэзия. Невозможно представить её застывшей. Родившись на свет из творческого порыва, впитав тепло рук и души художника, книга продолжает свою жизнь в новых и новых прочтениях. Она пополняет свою ауру суматохой выставок и тишиной галерей, трепетным прикосновением коллекционеров, критическими взглядами коллег и ценителей. Время оставляет на ней свой налёт. Но оно не властно над ней, как и над любой настоящей поэзией.

Мои первые шаги в искусстве были сугубо литературны. Я писал стихи и поэтические тексты, упиваясь свободой, даруемой пространством языка. Но в какой-то момент мне стало не хватать плоскости листа, захотелось придать потускневшим от долгого употребления словам новые интонации и краски. Я стал соединять филологические и визуальные аккорды и создавать странные поэтические объекты, по граням и лабиринтам которых можно было блуждать бесконечно. Через некоторое время я познакомился с Леонидом Тишковым и с удивлением узнал, что это работы в жанре «книга художника», который имеет свою историю и традицию.

Михаил Погасвский

Я работал в соавторстве с разными художниками: Андреем Стрелковым, Вячеславом Мазуровым, Дмитрием Дроздецким, Андреем Суздальевым и многими другими. И в какой-то момент сложился наш творческий союз с Гюнель Юран. Возможно, каждый поэт ищет своего художника, а каждый художник своего поэта. Мне повезло, я своего художника обрёл.



Не серьёзно

Однажды мы хотели взять интервью для «Треугольного колеса» у известного художника Шавката, работы, которого нам с Гюнель очень нравились. Договорились о встрече приехали, стали показывать вышедшие номера. И вот он раскрыл альманах на этой странице и спрашивает: «А почему Книга художника не должна быть серьёзной?» Ну, вот как тут объяснить? Если человек этого сразу не чувствует, то уже всё — донести этот месседж до него практически невозможно! И я понял — интервью не получится! Слава Богу, Шавкат это тоже понял. Мы обитали в абсолютно разных мирах.

М. Козарский и Гюнель Юран



Мне в наших книжках отводится роль генератора идей и создания поэтической канвы. Я начинаю размахивать руками, лепить воздушные замки и вить верёвки из песка, а Гюнель воплощает эти безудержные фантазии в жизнь, придаёт расплывчатым образам художественную ясность и добавляет грубым контурам иллюзорных построек живописные нюансы реальности.

«Дяденька Брякс» — одна из первых книг, которую мы сделали вместе. Дяденька Брякс — это такой странный непутёвый человечек, который всё делает как-то не так. Бунт маленького человечка против обыденности приводит к нелепым и никому не нужным поступкам. Брякс ест мочало, пьёт керосин и клей, кидает картошку в чужие окна. Основой естественного хода вещей в стихотворении выступает дворник. Гроза беспорядка и мусора строг, но справедлив :) Он ставит Бряксу двойку за поведение и выбрасывает его, вместе со всеми закидонами, на помойку. Брякс, обидевшись, доказывает, что и он может жить так, как все и использовать вещи по их прямому назначению. В конце концов он подружился с дворником, а свой бунтарский дух направил в песню, то есть в искусство. Суть этой незамысловатой песенки-притчи предельно проста: искусство — вот единственное место, где можно и нужно хулиганить, место, где нестандартность и сумасбродство только приветствуются. Песенка эта была зациклена на саму себя, то есть за последней строчкой следовала первая. Это и подсказало идею издания. Мы отвели каждой строчке по карточке, которые очень тонко проиллюстрировала Гюнель, и собрали их в одну связку, так что уже невозможно было понять «где начало того конца, которым оканчивается начало?» Потом в комплект к изданию добавились мочало и бутылочка «Бряксовита», одна ложка которого, согласно этикетке, вызывает прилив вдохновения и выводит за пределы привычного мира, погружая человека в изменённое состояние сознания.



Когда мы делали этикетки к этим бутылочкам Гюнель спросила: «А ты уверен, что у всех читателей ложка Бряксовита будет вызывать прилив вдохновения и выводить за пределы привычного мира?» «За тех, кто приобретёт эту книгу я совершенно спокоен! Ведь читатели Книги художника не менее одарённые и поэтические, чем сами авторы!» — ответил я.



Потом были «Русские подзаборные сказки» и «Сказки дедушки Яшки», книги, которые можно отнести к жанру современного фольклора.

А следующим изданием был книжный проект «Простые вещи». У нас скопилось довольно много поэтических и нестандартных фотографий, и мы решили собрать из них небольшие альбомы. Переверачивая привычные издательские приемы, мы отпечатали фотографии на кальке и проложили её более плотной бумагой. Каждую фотографию я сопроводил небольшим стихотворением, опять же инверсируя стандартную ситуацию, когда не иллюстрации подбираются к тексту, а наоборот, стихотворение озвучивает фотографию!



Плотной бумагой. Каждую фотографию я сопроводил небольшим стихотворением, опять же инверсируя стандартную ситуацию, когда не иллюстрации подбираются к тексту, а наоборот, стихотворение озвучивает фотографию!



После этого начался проект «Страны света»: о великих географических открытиях и путешествиях российских авиаторов, моряков и охотников. Эти книги синтезировали в себе небольшой кукольный театр, куклы и декорации которого изготовила Гюнель, песни-баллады, музыкантом и исполнителем которых стал Сергей Генералов, а также подлинные истории: об открытии российскими моряками Южного полюса за 100 лет до Амундсена и Скотта. О скитаниях молодого полярного лётчика по просторам Арктики, об охотниках, которые, охотясь на грусть и боль, открыли Америку и победили тоску (последняя книга сейчас находится в процессе работы и, возможно, выйдет в свет одновременно с «Треугольным колесом»)



Homo Ludens

Надо сказать, что последняя книга «Восточно-западный эпос» так и не вышла. Песня и клип состоялись, а книга пока до сих пор ждёт своего часа.



Следующим книжным и экспозиционным проектом стали «Слова и свитки». Это была попытка возродить искусство каллиграфии и японской рукописной книги.

Гонель написала несколько свитков на мои псевдояпонские хокку. Мы оделись в японские костюмы и устраивали в ЦДХ чайные церемонии, усугубляя процессы настоящим сливовым вином.



Поэтический сборник дождя...
 Время осени...
 Время воды...
 Время белые холодные стихов...
 Время листьев.



Ното Ludens

Мы издали эти свитки и в тираже. Который переплетали, штамповали и довели до ума прямо на выставке. Всегда хорошо оставлять ручную работу на выставку! С одной стороны, всегда есть чем заняться, а с другой это становится своего рода микроперформансом и привлекает внимание посетителей.



Эссе о сушёной морковке

Впервые я познакомился с работой Сергея Якунина в мастерской Леонида Тишкова. Это была книга-объект «Рука мастера». Странный, антикварного вида поставец, со множеством ящичков, в одном из которых, собственно, и лежала бутафорская рука, а в другом (sic!) — трепетно завернутая в мешковину засушенная морковка! Вот морковка-то как раз и очаровала. Помнится, я подумал, что блестящих ремесленников в искусстве просто навалом, а вот мастеров — раз-два и обчёлся... И эта сушёная морковка передала мне всю тонкость и глубину души мастера... Невольный жест говорит о человеке гораздо больше объёмного портфолио... Сергей Якунин с тех пор остался для меня поэтом сушёной морковки и Мастером Книги с самой большой буквы!

М.Погарский



Через какое-то время, этот поставец с сушёной морковкой очень долго жил у меня и, в конце концов, на него нашёлся покупатель. Правда, кое-что в нём нужно было переделать, изменить кое-какие детали. С каким же трепетом и удовольствием мы с Гонель дорабатывали этот поистине драгоценный экспонат!



Реклама в книге художника

Рекламный щит в неоновой подсветке —
Визуальный эпиграф для будущей книги...

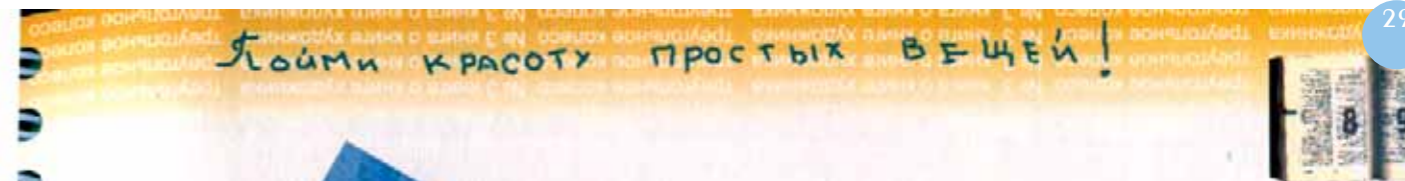


Иногда художники используют в своих проектах рекламные модули как строительный материал для творческой работы. Например, Михаил Погарский и Гюнель Юран востребовали для своей книги «Простые вещи» фотографию рекламного плаката. «Пойми красоту простых вещей». А в книге-наборе «Реклама

на спичках» зафиксирован сам процесс изготовления рекламы. Мелкоизмельчённая рекламная масса, перемешивалась с растопленным воском (метафора переплавления рекламного мусора в закипающих от переизбытка информации головах), потом полученная смесь накручивалась на гигантскую спичку и... далее — торжественный момент: «Мастер зажигает огонь рекламы!», символизирующий всю бессмысленность рекламного процесса. Усилия множества людей, связанных с производством рекламы, сгорают без следа. Впрочем, художник, зафиксировавший весь процесс, сумел сохранить для вечности эту дурацкую деятельность.

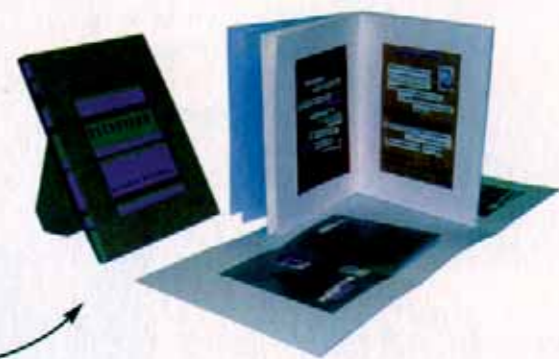
Илья Редхиллов

ТРЕУГОЛЬНАЯ РЕКЛАМА



На презентации этого проекта я рассказывал о том, что когда-то сфотографировал плакат, потом появилась идея использовать его в книге, решил узнать про что там хоть речь-то идёт? Пошёл, а плаката-то и нетушки!? Так теперь и не знаю что же он рекламировал. На что многомудрый Лёня Тишков заметил: «Ну, как что? Неужели не ясно? Книгу твою и рекламировал!»

Более нежно и поэтично обращаются с рекламой Наталья Куликова и Андрей Суздаев в книге «Икеапозмы». Разрезая и микшируя рекламный каталог магазина ИКЕА, они создают маленькие поэмы и отправляют их друг другу по почте! По сути, художники, вооружившись ножницами на деле последовали рекомендациям каталога: «вы можете легко построить нужную комбинацию», а также, конечно, что «все идеи вы получаете бесплатно!»



КУЛЬ ТОВАРЫ

Центральный Дом Художника

Книга художника в рекламе

Книга художника, как ничто иное нуждается в рекламе и поддержке. Наверное, это одно из немногих направлений в искусстве, которое

держится в основном на подвижничестве и энтузиазме небольшого круга художников, издателей и галеристов. Говоря об издателях, я имею в виду не крупные publish-хаузы, а небольшие частные издательства, такие как «Даблус» Леонида Тишкова, «М.К. Publishers» Михаила Карасика, «Дирижабль» Евгения Стрелкова, «Alcool» Андрея Суздалева.

Из галерей и музеев, которые интересуются книгой художника, хочется в первую очередь отметить магазин-галерею «КульТовары» (Москва, ЦДХ, Крымский вал, 10, 1-й этаж, директор Ева Новикова), одно из немногих мест где постоянно представлены «Книги художников». Библиотеку им.Белинского в Екатеринбурге, проводящую цикл выставок *ars/libri*. Музей экслибриса (Москва, ул.Пушечная 7/5, директор В.В. Лобурев). «Клуб искусствоведов» при музее народного и декоративно-прикладного искусства (руководитель Наталья Вяткина). Государственный Центр Современного Искусства, организовавший детскую школу-студию по книге художника (руководитель Андрей Суздальев). Музей книги при Библиотеке им. Ленина, Музей частных коллекций и многие другие.

Информационную поддержку движению оказывают журнал «Художественный совет» (редактор В.Н. Ларионов), единственный из массовых журналов открывший рубрику «книга художника», журнал [КАК] (редактор Пётр Банков), неоднократно обращавшийся к этой теме, альманах печатной графики «ОТТИСК» (редактор и издатель Михаил Карасик), сайт <http://artbook.km.ru> организованный Львом Шпринцем, альманах «Дирижабль» и сайт www.dirizhabl.sandy.ru (редактор Евгений Стрелков), сайт www.ashtray.ru,

который вообще очень «треуголен» и близок по духу и многие другие, хорошие люди.

К сожалению всех в короткой рекламной заметке упомянуть невозможно.

М.Погарский



ТРЕУГОЛЬНАЯ РЕКЛАМА

Сейчас я бы добавил к списку информационных почитателей: журнал «ДИ», электронный журнал «Эрфольг», сайт «Русское искусство» и газету НГ «Эклибрис».

Книга-ангел

Интервью Михаила Погарского с Леонидом Тишковым

О художнике

Леонид Тишков родился в 1953 г. в семье учителей на Среднем Урале. Окончил Первый Московский медицинский институт им. А.М. Сеченова. Работал врачом, научным и художественным редактором в медицинской энциклопедии. Занимался научным и художественным иллюстрированием. С 1973 г. начал рисовать карикатуры, участвовал в многочисленных выставках, был лауреатом международных конкурсов. Создал первое в России издательство книг художников «Даблус», где издавал малым тиражом свои книги симулятивных комиксов и поэзии, а также книги других художников и поэтов, таких как К. Звездочетов, Н. Алексеев, Ю. Кисина, Р. Габриадзе. Организовывал выставки книг художников в музеях России и за рубежом. Автор книг о различных мифологических существах: Даблондах, Стомаках, Водолазах, Живущих в хоботе, Вязанике и др. Эти книги стали прообразами инсталляций, видео, живописи, фотографий и театральных перформансов Леонида Тишкова, что позволяет приписать его творчество к постконцептуальному направлению. Сюрреалистическое видение в своих работах он соединяет с этнографией, личной мифологией и абсурдным юмором.



Леонид Тишков с Даблондом.

— Леонид, расскажи, как становятся мастером «книги художника»? Как ты пришел в этот жанр, что послужило первым толчком?

— Кажется, Лев Толстой говорил, что самый короткий путь для русского человека — извилистая дорога. Так и у меня получилось, что в искусство я пришел из реальной жизни, будучи самоучкой с высшим медицинским образованием. Книга сопровождала меня всю жизнь. Параллельно занятиям живописью, перформансами и литературой 80-х я начал для заработка иллюстрировать книги в издательстве «Искусство». Через пару лет мои иллюстрации к «Воине с саламандрами», Ильфу и Петрову, Козьме Пруткову, выполненные по заказу издательства «Книга», вошли в классику книжной графики XX в. Книжный формат был для меня идеальной моделью живого мира. Хотелось гармонии формы и содержания, хотелось видеть переднюю сторону переплета моих книг как волшебную дверь в иное измерение, где можно жить и любоваться миром, созданных воображением автора и художника. Почти всегда я делал иллюстрации с самостоятельными сюжетами, собственными образами, «навеянными» авторами произведений, будь то «Мы» Евгения Замятина, за которые я был награжден Гран-при в Лейпциге в 1989 году, или стихи обериута Н.М. Олейникова (книга которого вышла совсем недавно, хотя рисунки к ней были созданы более десяти лет назад). Я переключился на создание собственных книг в конце 80-х годов, когда в результате перестройки распалось издательство «Книга», а мое желание создавать книги не исчезло. Тем более историй

и тем у меня было так много, что можно было создавать свои книги без остановки. Тогда же я открыл свое симуляционное издательство «Даблус» и начал печатать малым тиражом собственные книги и книги своих друзей-художников и поэтов. Цензура перестала существовать, ксероксы освободились от опеки КГБ, появились маленькие типографии. Еще раньше я нарисовал и переплел несколько книг из «Библиотеки Водолазов» на кальке и крафт-бумаге, все они сейчас находятся в Третьяковской галерее, Центре Гетти, Пушкинском музее, Клингшпор-музее и частных коллекциях по всему миру.

— Кто из предшественников оказал на тебя наиболее сильное влияние?

— Кто оказал на меня влияние? Так уж сложилось, что когда я начинал создавать собственные книги, ничего подобного не было в советском искусстве, существовал «самиздат», в большинстве это были машинописные копии, ксерокс и всякая другая концептуалистская литература. Поэтому пришлось творить в полном вакууме и наполнять его своими Существовами, так я называю свои книги. Мои



книга художника



1, 2. Титул американского издания книги «Хрустальный желудок ангела». 3, 4, 5. Фрагменты книги «Хрустальный желудок ангела», издание ГЦСИ.

книги — полноправные существа среди Даблоидов, Водолазов, Стомаков и прочих креатур, созданных моей фантазией за последние двадцать пять лет. — **Давай на примере одной книги попробуем раскрыть твою творческую кухню. Вот, скажем, «Хрустальный желудок ангела». Как возникла идея этой книги? Откуда на тебя «свалился» образ «хрустального желудка»? Что двигало твоей рукой, когда открывались первые сюжеты?**



— В 1993 году у меня была выставка живописи и объектов «Creatures» в художественном музее Университета Дьюка в США. В одном из магазинов города Дарема я купил симпатичный японский альбом для рисования. Белый и чистый, он лежал в мастерской два года, пока не возникла история, которая, как кино, стала раскрываться у меня перед глазами именно в этом альбоме. В течение двух дней я сочинил и нарисовал «Хрустальный желудок ангела» прямо в этом альбоме. Без черновиков, эскизов книга получилась сразу набело. И страниц в альбоме точно хватило на весь сюжет. Обычно так я и сочиняю — немного в полусне, возможно, моей рукой двигает ангел. В ней история и про ангела, и про меня. Это биографическая книга. Потому что жизнь — фантастическое путешествие, память — мифологический ландшафт, реальность вымышленна, нам только остается записывать и рисовать то, что показывают ангелы на мерцающем небесном экране. Рисунок на фронтисписе сделан по мотивам фрески Дионисия: это ангел, держащий в левой руке небесную сферу. Только вместо сферы я изобразил хрустальный желудок. Желудок — вместительница души, слизистая его — звездный свод, оболочка — искристый хрусталь.

— **А почему именно эта книга заинтересовала американских издателей? Что, по-твоему, привлекло их в этой истории?**

— В 1995 году эта книга была в одном экземпляре. А в 1997-м мне поступило

предложение из Америки от Handprint Work Shop International издать книгу. В течение месяца я перерисовал рисунки на кальке, после чего выбрал бумагу Somerset velvet whitest, чтобы показать снег, зимний пейзаж. (Переводчик был из Калифорнии, я его не видел, но был с ним знаком по Интернету, он перевел в 1995–1996 годах мою книгу «Стомаки», создал флэш-анимационную версию, которая долгое время висела на одном из сайтов США.) Тираж решили сделать 30 копий, но возник брак, и пришлось обойтись 28. Были склеены коробки, в которых находились маленькие крылья и фотография. После выхода книги прошла выставка. Американские зрители были в восторге от истории и самой книги. Судя по общению с ними, в моей работе нравились сказочность, фантастичность, странность и черный юмор. Я рассказываю истории о своей жизни, детстве на Урале, переживая-



6, 7, 8. Кадры из фильма «Хрустальный желудок ангела».



ниями тела, о жизни души, о любви и смерти, что понятно всем на этой благословенной земле. Экзистенция — она везде экзистенция. — **Когда книга издавалась в Америке, ты как художник был полностью свободен, или издатели ставили какие-то рамки?**

— Книга художника отличается от обыкновенной тем, что это глубоко авторское произведение. Чем свободнее художник, тем оригинальнее работа. Поэтому издатели, если они пригласили тебя работать, не ставят никаких ограничений, делаешь то, что можешь. Или не ввязывайся в такие истории. Книга художника очень сложна для выполнения, это редкая вещь, штучная, ее не продашь в рамке для украшения кафе или отеля, они чаще оседают в музеях или в частных коллекциях. Трат много, и забот полно. У издателя было единственное условие — он продюсирует проект и за это забирает половину тиража. — **Как сложилась дальнейшая судьба книги?**

— Прошли выставки по



ее мотивам, созданное видео. Инсталляция «Снежный ангел» была показана в Кунстхалле — Фауст в Ганновере, в Третьяковской галерее, каких-то еще местах, сразу не вспомню. Книгу приобрели разные музеи. Сейчас у меня осталось два или три экземпляра, я очень дорожусь ими, потому что это

мое любимое произведение, мой ангел в виде книги. — **В России твою книгу переиздал ГЦСИ. Как складывались отношения с российскими издателями?** — Действительно, не так давно Государственный центр современного искусства издал факсимильно альбом, в котором я нарисовал эту книгу. Точно в размер того самого блокнота, (книга, напечатанная в США в технике шелкографии, была в два с половиной раза больше). Здесь же тираж был 50 экземпляров и техника — цифровая печать. Цена, конечно, ниже, но она мне нравится не меньше, чем американская версия. Это, собственно, первый мой опыт сотрудничества с российскими

издателями «книг художника», до этого мои книги издавали в США, Австрии и Франции. Правда, совсем недавно я стал сотрудничать с московским издательством «Гаятри», которое начало выпускать «Коллекцию существ Леонид Тишкова», уже пополняющуюся тремя книгами «Водолазы». Книги выходят неограниченным тиражом, как мои ранние вещи, но оформление и текст полностью мои, поэтому я могу их причислить к авторской книге. В третий том (120 страниц!) будет вложен диск с «Музыкой космических водолазов».

— **Какое напутствие ты дал бы тем, кто только начинает заниматься книгой художника?**

— Не тушеваться, не слушать издателей или соседей, сочинять самому, издавать самому, если нет предложений. Если у тебя есть, ЧТО рассказать, бери карандаш и бумагу, фотоаппарат или трафарет — и вперед, создавай собственную КНИГУ, и пусть она будет только твоей. А потом подари ее миру.

Как делалась книга о Книге художника

Михаил Погарский

В предыдущих номерах я рассказывал о наиболее интересных и значительных произведениях, выполненных в жанре «Книга художника». Начиная с этого номера, я буду рассказывать об основных приемах, которыми пользуются мастера «Книги художника» и открывать некоторые секреты их творчества. Во-первых, всем, кто заинтересовался этим жанром, я рекомендую обратиться к третьему номеру альманаха «Треугольное колесо», который имел подзаголовок «Книга о Книге художника». На сегодняшний день это единственное в России издание, где представлены все основные мастера, работающие в жанре «Книга художника». Конечно же, альманах не претендует на полноту охвата, это скорее некий срез, субъективный взгляд на жанр изнутри жанра, поэтическая попытка художников рассказать о своих работах. Сам альманах выполнен в жанре, о котором он же и рассказывает. Сегодня на его примере я попробую показать, как же делается Книга художника.

В данном случае речь идет о коллективной работе, и поэтому основная задача – найти единомышленников, готовых бескорыстно участвовать в вашем проекте. Конечно, когда мы говорим о бескорыстии, то, безусловно, немного лукавим, поскольку каждый художник заинтересован в том, чтобы найти своего зрителя, а подобное издание как раз и предоставляет эту возможность. Книга художника – в каком-то смысле уникальный жанр, позволяющий вовлечь в одно произведение сразу нескольких мастеров, которые, несмотря на свою индивидуальность, могут органично сочетаться и поддерживать друг друга, руководимые замыслом «режиссера-редактора». Основным художественным ходом в этом альманахе стало использование авторских листов. Поскольку мы стремились представить Книгу художника максимально широко, то останавливали свой выбор на разнообразии стилей и техник исполнения.

Авторские листы Евгения Стрелкова, Виктора Гоппе, Гюнель Юран и мой были выполнены в технике шелкографии. Для того чтобы работать с этой техникой, необходимо представлять все особенности и нюансы процесса. Шелкография – один из древнейших видов печати, открытый в Китае задолго до изобретения печатных станков в Европе. Шелкография – трафаретный способ печати, при котором краска продавливается сквозь шелк, обработанный специальным составом и пропускающий краску только в необходимых местах. Если используется несколько цветов, то для каждого цвета готовится своя форма. Различают несколько способов подготовки печатной формы. Наиболее высокочастотным считается автошелкография (в этом

случае художник рисует специальным составом прямо на шелке), но в реальности этот способ используется чрезвычайно редко. Чаще художник готовит эскиз на компьютере или рисует тушью на кальке. При подготовке компьютерного файла и выборе сюжета необходимо помнить, что изображение должно быть максимально графичным, поскольку способом шелкографии очень сложно передавать полутона. Однако иногда художники печатают шелкографией и фотоизображения, сознательно добиваясь эффекта «размытости». При



подготовке компьютерного файла отсканированное изображение необходимо перевести в цветовую модель bitmap, лучше всего в программе Photoshop, в этом случае можно более наглядно представить результат печати. Большую роль играет выбор бумаги (из моей практики наилучшей была хлопковая бумага серии «Фабриано»). Иногда художники используют бумагу ручного литья, как это сделал в нашем альманахе Виктор Гоппе, при ее изготовлении в целлюлозную массу часто добавляют небольшие инородные включения (кусочки газеты, травинки, лепестки). Гоппе в свою авторскую бумагу добавил, например, шерстинки с собаки поэта Кушнера! Особенную изысканность придает странице рваный край, когда отпечатанные листы не режутся, а обрываются по приложенной линейке.

Шелкографический способ печати позволяет переносить изображение не только на бумагу, но и на ткань, металлические листы, стекло, объемные коробки (в частности, шелкография использовалась для печати футляра «Треугольного колеса»). Иног-

Процесс шелкографической печати.

Процесс литографической печати.

Авторский лист Гюнель Юран и Михаила Погарского (шелкография, ручная раскраска).

Авторский лист Дмитрия Саенко (линогравюра).



да художники в некоторых местах намеренно делают едва заметную пропечатку, чтобы потом раскрасить их вручную.

Авторский лист Леонида Тишкова был выполнен в технике автолитографии.

Литография наряду с такими техниками художественной печати, как офорт, линогравюра, гравюра на дереве и другими, давно используется художниками. Это единственная из классических техник печатной графики, которая имеет достоверно из-



вестного изобретателя, точное место и время появления: она родилась в Германии на рубеже XVIII и XIX в. Честь ее открытия принадлежит Алоизу Зенефельдеру.

Ее основная особенность заключается в том, что это не граверная техника. Здесь не нужно ничего вырезать, процарапывать, выковыривать и т.п. Поэтому подготовка печатной формы здесь принципиально иная, поскольку форма получается в результате рисования. На камне рисуют литографским карандашом или литографскими чернилами, используя обычные инструменты: кисти, перья, карандаши. В литографии материал не обрабатывается, что ценится в прикладных искусствах, изображение просто наносится, но не на бумагу или картон, а на близкую к бумаге белую поверхность камня. Полотна передаются с помощью отмычки жирной литографской тушью. Иногда для создания исходного изображения может использоваться специальная литографская бумага – корнпапир, с которой рису-



нок уже передавливается на камень. При подготовке рисунка необходимо помнить, что после печати изображение станет зеркальным. Изготовлением формы – авторский процесс с огромным количеством нюансов. «Когда я беру в руки инструмент для работы, я ощущаю все различие между литографией, офортом и рисунком, – писал Марк Шагал о работе над литографской формой. – Можно неглубоко рисовать, но не чувствовать пальцами самый неглубокий рельеф».

После того как форма готова, краска накачивается валиком на камень, но остается она только по рисунку, а пробельные места не прокрашиваются, так как камень предварительно увлажняется. Это похоже на эффект масла и воды. Потом форма закрепляется в литографском станке, бумага посредством этого станка плотно прижимается к покрытому краской камню (прокатывается). Начинается процесс печати – это самое трудное. Литография считается самой сложной техникой печати, в которой учатся многие годы. Сегодня печатников-литографов в России можно пересчитать по пальцам, и художников тоже. Это связано именно с трудоемкостью печати и отсутствием станков. В других техниках основные усилия художник затрачивает на процесс гравировки, а печать – дело нехитрое. В литографии все наоборот: быстро делается рисунок на камне, а потом следует сложный процесс искусства печати. Если лист цветной, под каждую краску рисуется новый камень, и цвета совмещаются по крестам или точкам.

В мире существует несколько литографских школ, и они все разные. К примеру, русская (точнее советская) носила более творческий характер, она была связана с тиражностью, и художника волновал в основном результат. Французская литография имела репродукционный характер, а американская – более техничный. Литография дает большую свободу в передаче фактуры и других средств художественной выразительности, причем каждый оттиск – это оригинал, имеющий самостоятельную художественную ценность. Авторская тиражная графика выполняется всегда ограниченным тиражом, о чем свидетельствует нумерация каждого оттиска тиража, обязательная для оригинальных литографий. Каждый лист литографии – подлинное авторское произведение, о чем свидетельствует обязательная подпись автора.

Художник из Санкт-Петербурга Дмитрий Саенко для изготовления своего авторского листа использовал технику линогравюры. Линолеум – отличный материал для самых разных творче-



Авторский лист
Евгения Гриневича
и Натальи Куликовой
(фотография,
трафарет).



Авторский лист
Виктора Гоппе
(шелкография,
авторская бумага
с вкраплениями
кусочков газеты
и шерстинками
собаки Кушнера).

ских замыслов: от экслибриса и книжной заставки до большой станковой гравюры – как черной, так и цветной. Для работы над гравюрой необходимы линолеум, резцы, краски и бумага, валик, а также подсобные средства: ножи, стекло, олифа и др. Для гравюры лучше всего подходит пробковый линолеум толщиной 2–3 мм. Перед работой его необходимо, поливая водой, отшлифовать лемзой или наждачной бумагой сначала вдоль, а потом поперек. Затем линолеум нужно положить под пресс, чтобы он не сворачивался. После высыхания его следует смазать олифой и насухо вытереть. После этого можно переводить заранее подготовленный эскиз.

Для этого чаще всего используют обычную копировальную бумагу или сначала переносят рисунок на кальку, а уже потом на линолеум, предварительно натертый воском. Второй способ позволяет помимо перенесения посмотреть на зеркальное изображение, которое получится после печати. Чтобы рисунок не стерся в процессе работы, его нужно обвести тушью.

Углубления на линолеуме делаются штихелями – резцами различных профилей и размеров. Вырезание гравюры требует усидчивости, аккуратности, и терпения, поспешность здесь может привести не только к порче работы, но и к травме. Необходимо помнить, что чем крупнее штрих, тем глубже нужно прорезать.

Далее следует отпечатать несколько пробных оттисков. Для этого черную типографскую или масляную краску наносят валиком на линолеум ровным слоем, чтобы не было комочков и шероховатостей. Оттиски можно отпечатать на офортном станке или вручную, приложив бумагу и прокатав ее столовой ложкой. Если полученный результат не устраивает, необходимо внести исправления и сделать еще несколько пробных оттисков. После устранения недостатков можно печатать тираж. Во время печати свежие листы нельзя сразу складывать в пачку, некоторое время они должны просохнуть. Нумеровать отпечатки необходимо именно в том порядке, в котором они были прокатаны, не рекомендуется делать более 100 оттисков, так как форма начинает «забиваться» и качество печати становится хуже.

После работы форму и валик нужно тщательно промыть скипидаром.

Московский художник Андрей Суздаев сделал свой авторский лист методом ксерографии (copy art). Ксерография, или электрография, –

это вид современной графики, которая создается путем ручных манипуляций с самым обычным копировальным аппаратом. Во время ксерокопирования художник немного смещает исходное изображение, добываясь различных эффектов (движения, раздвигания и т.п.) Парадокс метода заключается в том, что при создании уникальных произведений используется техника, предназначенная для репродуцирования, в результате каждый оттиск отличается от остальных, будучи своеобразной вариацией на исходную тему.

Шлифовка
литографского камня.



Для изготовления авторских листов могут использоваться разные техники: пришедшие из глубины веков или возникшие недавно. Так, Наталья Куликова и Евгений Гриневич для своей гравюры использовали фотографию, а на свой лист пришил CD-rom, на котором были собраны разные работы по Книге художника.

Обычные офисные самонаборные штампы и печати придают авторским страницам дополнительный нюанс эксклюзивности. И последними штрихами этого издания стали деревянная велотачка, изготовленная методом лазерной гравировки и приклеенная на футляр, а также декоративная винцовая пломбочка, сделанная при помощи самого обычного «банковского» пломбиратора. Тираж эксклюзивных номеров составил 100 экземпляров.

Автор благодарит литографскую мастерскую Михаила Карасика и Московскую студию шелкографии за предоставление фотоматериалов.

Главный редактор
и издатель альманаха
«Треугольное колесо»
Михаил Погарский.



Книга с косточкой

Михаил Погарский

Сегодня я расскажу о некоторых секретах изготовления книг, в которых используется в качестве основного приема коллаж. Коллажная техника может носить как беспредметный (декупаж или аппликация), так и предметный характер. Классикой декупажной книги считается знаменитый «Джаз» Анри Матисса. Цветные декупажи, а попросту говоря, вырезанные из бумаги фигуры, по словам Матисса, «соответствуют самому духу джаза. Сочные объемные цвета! Один пурпурный, пурпурнее другого! Создавать форму одной линией, а двумя – уже объем!»

Предметный коллаж использует готовую печатную продукцию: клочки газеты, почтовые марки, спичечные этикетки, конфетные фантики, сигаретные пачки и т.п. Если в коллаж вкрапляются объемные элементы, существенно выступающие за плоскость листа, то такая техника называется – ассамбляж. Примером изготовления книги, в которой широко применялись коллажные техники, может быть наша совместная с Гюнель Юран работа «Кости счастья».

Этап первый – текст

Тексты для этой книги были написаны мной довольно давно и носили чисто литературный характер. Однажды Гюнель, перелистывая мои архивы, наткнулась на эти тексты и была очарована ими, и тогда мы стали обсуждать возможность их нового издания. Как придать текстам второе дыхание? Как вывести их из пространства литературы и собрать заново в книгу художника? Как заставить слова и мысли обрести предметную образность?

Как вы знаете из предыдущих статей, текст в книге художника не играет решающей роли, очень часто он переписывается и подгоняется под те рамки, которые начинает диктовать ему книга. Однако в данном случае текст был первичен. Исходя из энергетике текста, мы стали выбирать стиль и технику, в которой будет выполнена книга. После долгих обсуждений сошлись на том, что это будет двухуровневая книга: листы плотного картона с шелкографской печатью, коллажами и ассамбляжами будут перемежаться крафтовыми страницами с текстом и графическими иллюстрациями. Соответственно этому первая задача, вставшая перед нами, – разбить текст на смысловые фрагменты и определить количество страниц. В данном случае тексты (небольшой сборник сказок) очень логично разбили на шесть фрагментов, к ним необходимо добавить титул и лист с выходными данными. Итого восемь листов.



Этап второй – графика и печать

В книге «Кости счастья» коллажным вкраплениям отводилась центральная роль, именно они должны были перекинуть мостик из пространства литературных фантазий в мир реальности. Именно они должны были зацепить сознание читателя и открыть ему доступ к творческому восприятию книги. Поэтому графические иллюстрации играли здесь роль поддержки и ни в коем случае не должны были вызывать на себя центральное внимание. Гюнель нарисовала графические листы черной тушью. Мы отсканировали их с разрешением 300 dpi, перевели в программе Photoshop в цветовую модель Bitmap и передали для печати в шелко-

Обложка и футляр
книги «Кости счастья»
Страницы книги до
и после коллажа.

графскую мастерскую. При выборе бумаги мы решили остановиться на «пивном» картоне. Тому был ряд причин. По нашему замыслу материал книги должен быть как можно проще и грубее (крафт, переплетный картон, однако российский переплетный картон очень плохо держит краску, печать «проваливается», становится тусклой и размытой, чего в нашем случае хотелось бы избежать). Импортный картон бо-

Этап третий – коллажи

«Измюминкой» книги должны были стать коллажи. Из каждой сказки мы выбирали наиболее характерный штрих, какую-то деталь, которая подобно катализатору вытаскивает за собой всю цепочку ассоциативных связей. В одном случае это был фантик от конфеты «РотФронт», в другом – кусок коричневого са-тина в черный горошек, в третьем – календар-



Титульный лист и первая страница книги (печать шелкографии и лазерный принтер, бумага крафт).

Коллажные элементы.



Страницы книги до и после коллажа.

лее плотный и краску держит хорошо, но он выглядел слишком шикарно и инородно для остальной фактуры. В результате мы пошли на компромисс и выбрали «пивной» картон (название за ним укрепилось в результате того, что именно на таком картоне печатают в основном подставки под пивные кружки (бирдегели). В качестве связки с крафтом, на котором печатались тексты, графику решили дать не черным, а коричневым цветом. Тексты на крафте, сопровождаемые небольшими графическими иллюстрациями, отпечатали на обычном лазерном принтере. А для того чтобы принтерная краска не сыпалась с годами, прогладили ее горячим утюгом через кальку.

ный листок, в четвертом – этикетка с вареньем, в пятом – деревянная пуговица, в шестом – пластмассовая муха, попавшаяся в нитяные сети, плюс сигаретная пачка. Каждый раз добывание задуманных атрибутов превращалось в небольшое приключение, сопровождаемое ритуальным чаепитием с отделенным от необходимой упаковки продуктом. Мы, как завязые ищущие, прочесывали рыболовные магазины и отделы «приколов» в поисках пластмассовых мух, бродили по оптовым рынкам, выбирая подходящие по цвету и фактуре сигаретные пачки, скупали отрывные календари подходящего стиля и, наконец, когда наш буфет под завязку был забит абрикосовым вареньем,

приступили к составлению коллажей. Место для приклейки артефактов было продумано заранее таким образом, чтобы вместе, печать и сопутствующей ручной росписью страница превращалась в единый ансамбль. Для объемных элементов в картоне прорезались специальные окошечки, в результате чего ассамбляж практически не выступал над страницей. **Этап четвертый – обложка** Обложку, разумеется, тоже решили делать в коллажной технике. В качестве основы выбрали все тот же пивной картон, обклеенный мелованной бумагой снаружи и крафтом изнутри. Наружную сторону Гюнель протамповала широкой кистью, добиваясь эффекта старения бумаги. Мы вырезали в картоне два окна, в одно из которых пришили деревянную пуговицу, а в другое – две куриные косточки (три недели объедания куриным супом, и тираж обеспечен

ложки и с предварительно подготовленной закрывающей планкой и закручиваем винты.

Этап шестой – футляр

Футляр, учитывая жесткость обложки, решили делать полуоткрытым и как бы продолжающим обложку. Он был протампован в той же «состаривающей» технике и обклеен изнутри крафтом. Перед обклеиванием мы проложили под крафт льняную тесьму, которая становится необходимым элементом футляра и удобна для вытаскивания книги.

Итак, книга готова, осталось проштамповать первую страницу самонаборным штампом, поставить выходные данные, пронумеровать и подписать каждый экземпляр.



Страницы книги до и после коллажа.

необходимым элементом). Название книги решили написать при помощи трафарета на кусках мешковины. Трафарет для подобных целей лучше всего вырезать из обыкновенной пластиковой папки обычным скальпелем.

Этап пятый – переплет

Переплет было решено сделать на винтовом скреплении, что было продиктовано плотностью картона. Во всех иных вариантах страницы переворачивались очень плохо. Особенность такого крепления заключается в том, что картонные страницы необходимо делать короче на ширину крепежной полоски (в данном случае 2 см), ровно на такую же ширину к левому краю страницы приклеивается полоска ткани, чтобы обеспечить гибкость переворачивания, а между страницами в крепежной части прокладываются картонные полоски, чтобы сохранить толщину. После обычным дыроколом пробиваем отверстия в обложке и, используя ее как шаблон, размечаем места для отверстий на всех страницах. Далее пробиваем отверстия и собираем внутренний блок на любой подходящий стержень (мы, например, использовали бамбуковые палочки-шампуры). Соединяем блок с крышками об-



Типография на коленке

Михаил Погарский

Можно ли дома, используя лишь компьютер и принтер, устроить свою небольшую типографию? Разумеется, да! И печатать на ней можно книги любого формата. Но сегодня речь пойдет о миниатюрных книгах.

Миниатюрой в мире книголюбов считается книга, формат которой меньше, чем 10x10 см. Она занимает свое, особое, место в мире библиофилов. Существует множество клубов миниатюристов. Есть издательства, специализирующиеся на выпуске таких книг. И огромное количество коллекционеров, мини-библиотеки которых содержат по несколько тысяч томов.

Миниатюрная книга появилась очень давно. Одной из первых таких книг считается микроскопическая рукопись знаменитой поэмы Гомера «Илиада». Она была изготовлена в I в. н. э. и представляла собой крошечный пергамент, способный уместиться в ореховую скорлупу! В Новгородском раскопе археологи обнаружили берестяную миниатюру XIII в. размером 5x5 мм! А при дворе французской королевы Марии-Антуанетты миниатюры вообще стали модными аксессуарами! Мужчины прикрепляли миниатюрные томики к галстуку или брегету, а дамы закладывали их за перчатку.

Самую маленькую в мире книжку, вошедшую

в Книгу рекордов Гиннеса, изготовил микро-миниатюрист из Омска Анатолий Коненко. Формат издания «Хамелебна» А.П. Чехова меньше одного миллиметра. На каждой из 30 страниц по 250 букв. И, разумеется, эту книгу невозможно прочесть без микроскопа.

Но это уже скорее не книга художника, а книга ювелира.

Итак, как же в домашних условиях напечатать миниатюрную книгу? Для работы достаточно иметь компьютер и принтер, жизненно необходимы творческий порыв и вдохновение, а все остальное, как говорится, дело техники.

1. Свиток

Проще всего изготовить миниатюру в форме свитка. На формате А4 таких свитков располагается пять. Сюжет и тема, разумеется, могут быть любыми. Мы с Гюнель Юран, например, сделали несколько поэтико-фотографических свитков о нашем путешествии по Арабатской стрелке, свиток из жизни чаек, ну и, уж конечно, свиток с псевдояпонской графикой в сопровождении псевдохокку. Расположили их вертикально на листе А4 (не забыли, разумеется, поставить метки реза), отпечатали на обычном струйном принтере на тонкой рисовой бумаге и аккуратно разрезали макетным ножом. После этого к верхнему краю приклеили обычные бамбуковые зубочистки, свернули свиток и обвязали его шелковой нитью. Очень красиво получается, если свитки печатать на кальке, но для этого струйный принтер не годится, за исключением тех случаев, когда художник хочет



Библиостас.



добиться эффекта сильной размытости изображений. Для получения четкого изображения потребуется промышленная цифровая машина.

2. «Раскладушка»

Так же просто сделать миниатюрную «раскладушку». Мы издали таким способом книги «В лепестках сакуры» и «Код Погарского». В данном случае потребуется более плотная бумага (мы использовали тонированную художественную бумагу плотностью 160 г/кв.м). Чтобы сгибы получились ровными, по обратной стороне необходимо сделать биговку (метки для биговки лучше поставить на лицевой стороне одновременно с метками реза, а потом перенести их на оборот с помощью иголки). Оптимальный инструмент для биговки – использованная шариковая ручка. После печати можно добавить ручную раскраску или штамп, как это было сделано, например, в наших книгах. Когда «раскладушка» готова, ее следует упаковать в футлярчик (спичечные коробки в качестве исходного сырья здесь просто незаменимы) или перевязать обычной ниткой.

3. Винт

Если книга крепится винтами, желательно использовать более плотную бумагу (250–300 г/кв.м). Выкладывать страницы на листе в этом случае можно произвольным образом. В классической форме переплета обычно два винта. Если же закрепить один винт, книга превращается в маленький веер (в этом случае винт, как правило, находится либо в левом верхнем углу, либо сверху по центру). В данном случае приходится резать страницы не только вдоль, но и поперек. Поэтому, чтобы не пропали метки реза, не нужно разрезать лист до конца (когда режем поперек, останавливаемся у вертикальной метки реза, когда вдоль – у горизонтальной).

4. Несброшюванная книга

Очень часто книги намеренно не брошюруют, а просто складывают отдельные листы в папку. Это делается или из эстетических соображений, или к этому вынуждают обстоятельства. Напри-



мер, делая миниатюрную копию третьего номера альманаха «Треугольное колесо», мы столкнулись с тем, что, уменьшив формат страниц, не смогли пропорционально уменьшить и их толщину. И переплетная пружина, которая использовалась в «большом» оригинале, стала невозможной в миниатюре. Поэтому пришлось отказаться от переплета и сложить отпечатанные листы в папку.

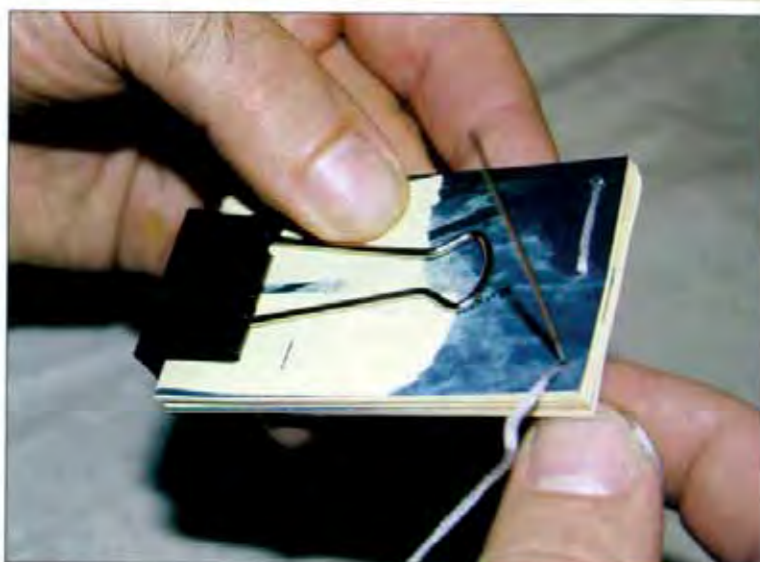
5. Японский переплет

Классический японский переплет делается следующим образом: отпечатанные страницы тщательно выравниваются и закрепляются в струб-

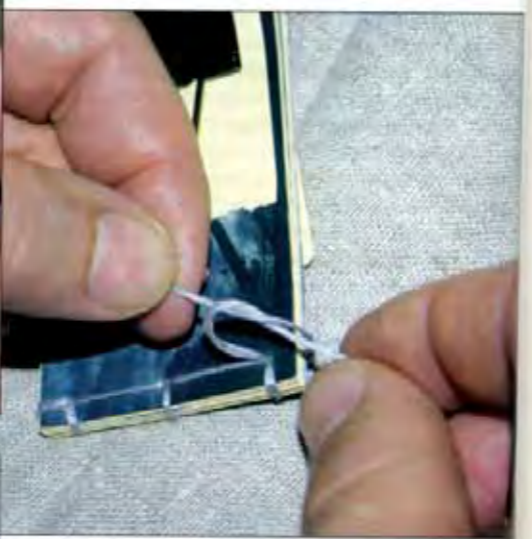
Миниатюра в твердом переплете. Расположение свитков на формате А4. Книжки в форме «раскладушки» с футлярчиком из спичечного коробка.



книга художника



Порядок работы при японском переплете.



цину или на худой конец в обычные канцелярские зажимы, после этого шилом или тонким сверлом делается несколько отверстий по левому краю (в случае миниатюры достаточно трех отверстий). Потом, вооружившись ниткой и иглой, выполняем обычную строчку, пройдя до конца, возвращаемся назад, при этом обхватываем книжный блок с торца (см. фото). В традиционном японском варианте каждый лист складывается пополам, поэтому перед обрезкой их необходимо пробиговать, как в «раскладушке». Резка в этом случае такая же, как при скреплении на винт.

6. Скрепка

При соединении на скрепку необходимо выложить страницы на листе в определенной последовательности, которая зависит от количества страниц. Основное правило – последняя стра-

ница должна соседствовать с первой, предпоследняя – со второй и т.д. Чтобы не ошибиться при выкладке, лучше сделать предварительный макет. Для этого нужно согнуть лист пополам, потом еще раз пополам, и так до тех пор, пока не получится нужное количество страниц (см., например, схему расположения страниц для миниатюры в 32 страницы). Если бумага плотная (150 г/кв. м и выше), то перед резкой желательно сделать биговку по линиям сгиба. Разрезав и собрав развороты, скрепляем миниатюру обычным канцелярским степлером или сшиваем ниткой. Выдержав книгу под прессом, прижимаем ее деревянным брусочком и аккуратно обрезаем правый край.

7. Твердый переплет

Твердый переплет предполагает несколько тетрадей, каждая из которых готовится так же, как и одна брошюра со скрепкой. После этого все тетради складываются одна к другой и сшиваются нитками. Проткнув иглой середину одной тетради, мы соединяем ее с соседней, делаем в ней стежок, соединяем с третьей, делаем стежок в обратном направлении, соединяем с четвертой и т.д. Дойдя до последней тетради, возвращаемся к первой, делая стежки в противофазе. После того как блок сшит, на корешок наклеиваем марлю, а ее края – между обложкой и форзацем книги. В отличие от обычных книг в ручной миниатюре очень часто первый и последний лист оставляют чистыми и приклеивают к форзацу, в этом случае можно обойтись и без марли.

8. Библиостас

Когда мы издали несколько десятков миниатюр, встал вопрос о специальном книжном шкафе или, скорее, витрины для книг. И тогда мы сделали многоярусную конструкцию из бальзы (которую можно купить в любом авиамодельном магазине), и у наших маленьких книжечек появился собственный «дом», который мы назвали «библиостас».

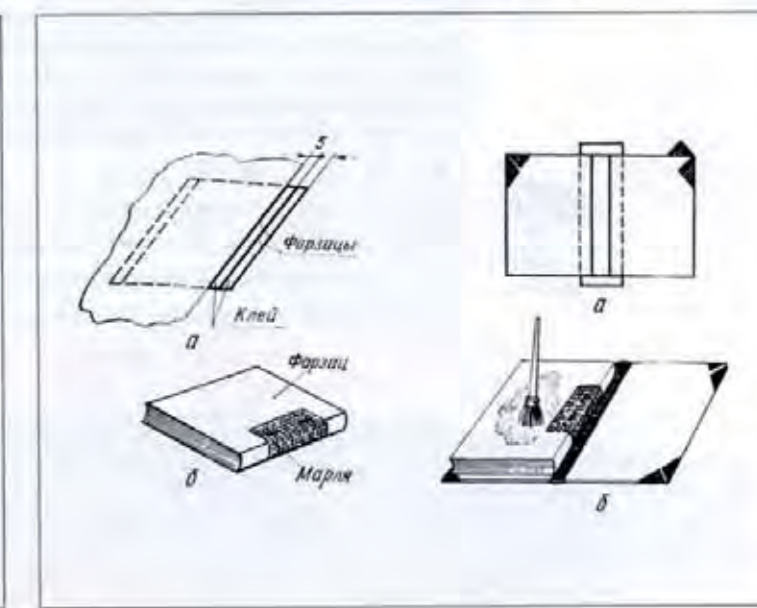
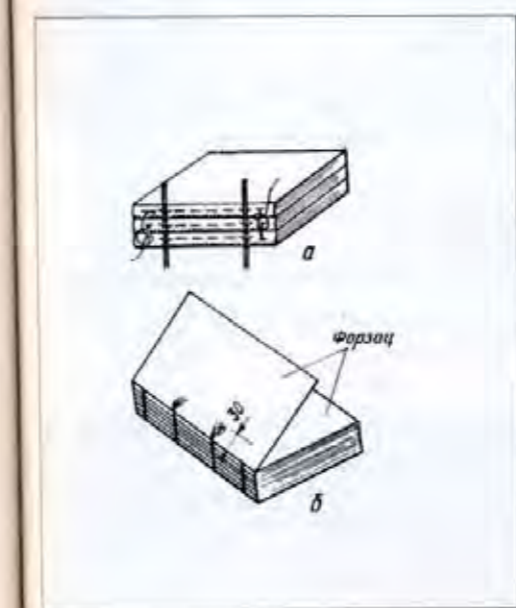
32	1	30	3	4	29	2	31
28	5	26	7	8	25	6	27
24	9	22	11	12	21	10	23
20	13	18	15	16	17	14	19



Нумерация листа и оборота при скреплении на металлическую скобу.

Несброшюрованная миниатюра в папке.

Схема подготовки блока при твердом переплете.



Жанр «книга художника» развивается в России уже более 20-ти лет. За это время было организовано несколько десятков коллективных и индивидуальных выставок книг художников в Москве, Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде, Екатеринбурге и других городах России. Книги российских художников представлялись на многих международных выставках и биеннале. В этом жанре активно работают многие авторские издательства, такие как «Даблус», «M. K. Publishers», «Диван», «Дирижабль», «Alcool», «Треугольное колесо», «Мы-ж», «Издательство В. Гоппе» и др. Успешно развиваются детские школы и студии (в первую очередь, «Мастерская художественного проектирования» под руководством Н. Селиванова и авторская программа А. Суздалева при ГЦСИ). Каждый год создаются новые книги, появляются обзорные статьи и каталоги. В этом году вышли в свет альманахи «Треугольное колесо» и «Оттиск», полностью посвященные Книге художника.

Однако, несмотря на, осязаемые успехи, достигнутые в рамках жанра, книга художника по-прежнему остаётся за пределами магистральных арт-потоков. Она всё ещё является странной диковинкой не только для широкой публики, но и для многих художников и даже искусствоведов. Арт-рынок Книги художника в России находится в зачаточном состоянии. Почти все авторы варятся в котле своего натурального хозяйства, работая одновременно и художником, и издателем, и промоутером, и PR-менеджером, и распространителем. Крупных коллекционеров книги художника можно пересчитать по пальцам, а коллекции Государственных музеев и библиотек, пополняются, как правило, от случая к случаю.

Мы надеемся, что 1-я Московская международная выставка-ярмарка послужит широкой пропагандой жанра книги художника среди коллекционеров, галерей, книжных магазинов, ценителей искусства и художников.

The genre of Artists Book has been developing in Russia for more than 20 years. During this time there were organized several tens of collective and individual exhibitions of artist's book in Moscow, St. Petersburg, Nizhny Novgorod, Ekaterinburg and other Russian cities. The books of Russian artists were presented at many international exhibitions and biennales. Authorial Publishing Houses such as "Dablus", "M. K. Publishers", "Divan", "Dirizhabl", "Alcool", "Triangular Wheel", "MI-zh", "V. Goppe Publishing House", etc. work actively at this genre. There is a successful development of Schools and Studios for children. First of all, Studio of Art Designing is managing by Nikolai Selivanov and Children Workshops acting within the programme of the National Center for Contemporary Art (Andrey Suzdalev).

However, despite of the appreciable success achieved in this genre, the Artist's Book as before stays beyond the bounds of main art-streams. It is still a strange rarity not only for the general public but also for many artists and even for art-critics. Art-market of the Artist's Book in Russia is in embryo. Almost all the authors are a part of their "subsistence farming" working simultaneously as artists, publishers, promoters, PR-managers and distributors. The Artist's Book great collectors can be counted on the fingers of one hand, and collections of State museums and libraries are replenished from time to time, as a rule.

The First Moscow International Exhibition-Fair is a wide popularization of the Artist's Book genre between collectors, galleries, bookshops, connoisseurs of art and artists. Holding at a special contiguous space to the "Non Fiction" Book Fair, the Artist's Book exposition will find a response not only among specialists but also among large sections of the public. This is the first attempt of Artist's Book art-market forming.

Auctor творчества

Слово «аукцион» произошло от латинского "auction", которое родственно слову "auctor". Auctor, согласно словарю О. Петрученко — это тот, от кого что-либо получает своё начало или развитие. Впоследствии от него произошло слово «автор».

1 Московская международная выставка-ярмарка «Книга художника» и 1 Московский аукцион по «Книге художника» стали своеобразным «ауктором», неким арт-катализатором для всех художников, принявших участие в выставке. Эти события инициировали мощнейший выплеск творческой энергии. Почти все художники делали новые книги и привносили дополнительную эксклюзивность в старые специально к аукциону и к выставке. И каковы бы ни были результаты торгов, аукцион, безусловно, оставит свой след как в художественной, так и в библиофильской среде.

М. Погарский

1-я Московская выставка-ярмарка — стала событием историческим. По сути именно на ней было заявлено о том, что Российский феномен Книга художника не только существует, но и активно развивается. Что это не отдельные экзерсисы некоторых художников, а цельное многогранное и многоплановое арт-движение.

Artist's book: первая ярмарка

Михаил Погарский: «Книга художника до сих пор не стала

Вчера, 30 ноября, одновременно с 7-й ярмаркой интеллектуальной книги «non/fiction» в Москве в Центральном доме художника открылась Первая московская международная выставка-ярмарка «Книга художника». Организаторами ее выступили дизайн-студия «Треугольное колесо» и галерея «Куль Товары». На выставке, которая продлится до 4 декабря, представлены работы, направленные к различным направлениям жанра, о котором рассказывает один из инициаторов этой новой для России ярмарки, писатель, художник, издатель альманаха «Треугольное колесо» Михаил Погарский.



Каждый сам себе художник, издатель, промоутер, имиджмейкер и продавец

ту и другую традицию, жанр собственно скальдровал и терминология. Не следует путать его с термином «art book» (буквально «искусство книги»), который зародился в Германии в начале XX века, а в России разрабатывался в первую очередь мирискусниками и, в частности, Александром Бенуа. Art book — это, собственно, теория и

— внутренний творческий процесс. Но, однако, так уж сложилось, что жанр, в котором мы работаем, стал внутри художественного цеха называться «книга художника» и соответственно обратная калька к нему будет «artist's book».

В России в настоящее время книга художника находится на подъеме. Во-первых, расширя-

«Мастерской художественного проектирования». И его участники делают прекрасные работы, которые были представлены, например, в третьем номере альманаха «Треугольное колесо», полностью посвященном книге художника. То есть и художники работают, и просветительское движение ширится, но книга художника до сих пор не

Библиотеке им. В.И. Ленина. ГЦСИ организовал две выставки авторской книги за последние два года, разные арт-группы неоднократно устраивали выставки, но все они носили именно выставочный характер. То есть или какой-нибудь куратор собирал экспозицию по своему усмотрению, или сами художники. Сегодня же речь идет о ежегодной тематической выставке-ярмарке. Такие есть практически во всем мире, они или проходят параллельно крупным книжным ярмаркам, например, Франкфуртской или Лейпцигской, на которых представлен большой раздел по книге художника, или ставятся самостоятельными выставками, как ежегодная выставка artist's book в Лондоне или биеннале в Словакии. В России же это первая подобная выставка-ярмарка. Подчеркну особо: именно ярмарка, потому что мы не скрываем, что хотим участвовать в формировании арт-рынка книги художника. Потому что есть широкое движение, делается большое количество книг, но почти нет ни се-

товаром»

решенных покупателей, ни коллекционеров. Покупки, которые делают музеи и библиотеки, носят случайный характер, художники договариваются об этом частным образом. Фактически нет ни одной галереи, где были бы представлены книги художника (единственная — «Куль Товары», но и она не специализированная). — **Может быть, в них не было необходимости? Потребитель ведь смутно представляет себе, что такое livre d'artist.** — Правильно, но формированием этого рынка никто никогда и не занимался. На сегодняшний день, к сожалению, каждый, кто работает в этом жанре, сам себе художник, издатель, промоутер, имиджмейкер и продавец. Но это — работа специализированных галерей, которые должны раскручивать художника, выставлять его работы. Потребитель есть, но должна вестись и галерейная работа. Нужно и можно добиться того, чтобы книга художника вышла на вторичный рынок продаж, чтобы ее покупали,

ОКОНЧАНИЕ НА СТ. 2

практика красных оформлений книг. Можно сказать, что art book — это высокое ремесло, в то время как artist's book — свободное и порой предельно непрофессиональное творчество. Безусловно, иногда границы между тем и другим стираются и различить их становится практически невозможно. На мой взгляд, самое главное здесь

стала товаром, не вышла на вторичный рынок — **Но выставки бывали и прежде — и никак в этом смысле не повлияли на рынок?** — Начиная у нас выставочную деятельность художник Леонид Тышков еще в 1991 году, организовал первую в России выставку по книге художника в

стала товаром, не вышла на вторичный рынок — **Но выставки бывали и прежде — и никак в этом смысле не повлияли на рынок?** — Начиная у нас выставочную деятельность художник Леонид Тышков еще в 1991 году, организовал первую в России выставку по книге художника в

Artist's book: первая ярмарка

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО НА СТР. 1 зная, что она поднимется в цене и ее можно будет продать гораздо дороже. Сейчас цены, по которым мы продаем книги, по сравнению с таковыми на западных рынках просто смешные, то есть они в 10 раз ниже тех, по которым продаются аналогичные книги в Европе. И те люди, которые целенаправленно работают с расчетом на западный рынок (это в первую очередь художник Михаил Карасик из Санкт-Петербурга), понимают это.

— На сентябрьской выставке авторской книги в ГЦСИ было много авангардных работ. А есть ли в книге художника сегодня преобладающее направление?

— Я не могу сказать, что преобладает какое-то одно направление. В общем-то, каждый художник выбирает свое направление и стиль. Книга характеризует художника, это черта его характера, он сам. Так появляются самые разные книги, а некоторые создаются вообще в единственном экземпляре. Например, мы с Андреем Суздальевым и Ольгой Хан делали двухметровую книгу «Изнанка вдохновения», пять страниц которой выполнены из целлофана, форматом 2 на 1,5 метра. Каждый раз собирание этой книги превращается в маленький перформанс, ведется журнал этих «прочтений». У нас было пять прочтений, то на берегу Волги, то в Туле, то на берегу речки Синички, у меня в Красногорске...

— Инсталляция каждый раз немного трансформируется?

— Конечно. И каждое прочтение индивидуально, так что в данном случае тиражируются не книги, а само прочтение. Получается та-

кой вот псевдотираж этих книг-перформансов (а тираж, как вы понимаете, для любой книги важная характеристика!). Есть и другое направление — так называемые книги-объекты. У меня, например, есть книжочка «Механизмы времени»: два яблоневых среза раскрываются на петлях, и внутри — текст. У других художников быллот и более причудливые замыслы!

Еще одно модное направление книги художника — эйлл-арт, почтовые книги. У Александра

Суздалева много таких «видеокинг». У нас с Понель Юран выходят книги, которые сопровождаются набором авторских кукол, сделанных Понель, диском с записанными песнями и видеороликом. Словом, направления книги художника самые разные, и нельзя сказать, что какое-то из них доминирует. Каждый художник выбирает то, что ему ближе. Кстати, одной из особенностей ярмарки будет то, что на ней постоянно присутствуют сами художники. Не всех, конечно, уви-

— А что главное в программе выставки?

— Вообще она довольно насыщенная. Каждый день будут проводиться творческие вечера, крутые столы, презентации и авторские программы. 1 декабря будут творческие встречи с Борисом Кочешкиным и Владимиром Смоляром, 2-го — презентация альманаха «Ч/Б» и «Метакод» Константина Кедрова, 3-го состоится мастер-класс Николая Сельванова, презентация трех книг «Треугольного колеса» и ве-

Одним из шагов в формировании рынка книги художника станет проведение Первого московского аукциона «Книга художника»

Кузькина был проект «Страдания молодого Вертера», когда письма Вертера художник рассылал по почте подписчикам по числам, датированным в романе. Или, например, Андрей Суздальев с Натальей Куликовой издали книжочку «ИКЕА-поэмы». Из рекламного каталога ИКЕА миншировали совершенно новые стихи, вырезались фрагменты и получались реальные поэмы. Они переслали их друг другу по почте, потом издали книгу.

Есть, разумеется, и направление классической книги, в котором работает, например, Виктор Гоппе, используя немассовые способы печати — литографию, шелкографию, высокую печать. Есть направление, использующее современные мультимедиа. У Анд-

рея Льва Рубинштейна. Одним из шагов в формировании рынка книги художника станет проведение Первого московского аукциона «Книга художника», который состоится в последний день ярмарки, 4 декабря. Посмотрим, удалось ли нам расшевелить любителей и коллекционеров. Но в любом случае независимо от результатов торгов, мне кажется, что сами по себе аукцион и ярмарка уже состоялись. Хотя бы потому, что произошел большой всплеск творческой энергии: почти все участники специально к ярмарке сделали новые книги или преобразовали старые, готовя аукционные экземпляры. Приходите в ЦДХ и увидите все сами!

**Беседовала
Екатерина Гоголева**

Михаил Погарский — Михаил Валентинович, книги-объекты и книги-перформансы —

своеобразные трансформации книг. Не становится ли трансформированная книга всего лишь носителем информации, как тот же CD-ROM, утрачивая черты собственно книги?

— «Книга художника», будь то объект, перформанс, инсталляция или собственно классическая книга, всегда «бунтует» против того, чтобы быть просто носителем информации. Она всегда апеллирует к целому комплексу чувств зрителя. В первую очередь и почти всегда главенствует визуальный ряд, но в «книге художника» также очень важны тактильные ощущения (шероховатость бумаги, выступающие неровности коллажей, ассамбляжей или просто мазков краски), очень часто мастера artist's book вкрапляют музыкальные и шумовые штрихи в свою работу. А иногда и обоняние включается в художественный ряд. Например, недавно я сделал книгу-шутку «Лыка в строку», в которой строка была напечатана на самом настоящем лыке. Так вот запах липового лыка дает чуть ли не половину всех ощущений!

— Как Вы думаете, книги-трансформации в настоящее время более актуальны в искусстве artist's book, чем книги классической формы?

— Мне не хотелось бы говорить об актуальности в искусстве. На самом деле я бы пожелал любому художнику

думать об актуальности в самую последнюю очередь. Для меня каждый творческий порыв, новая идея диктует свою собственную форму выражения, это может быть многокилометровая Лэнд-арт акция или крохотная книжная миниатюра. И каждый раз, включаясь в воплощение промелькнувшего где-то на периферии сознания замысла, я не знаю, что из этого в конечном итоге получится. Настоящее творчество — это всегда инструмент познания и самораскрытия, и здесь любые мысли об актуальности и востребованности могут стать веригами, сковывшими творческий полет.

А это часть интервью, не вошедшая в журнал

Мы попросили рассказать о направлениях artist's book художника, издающего альманах «Треугольное колесо» Михаила Погарского.

— Михаил Валентинович, какие существуют направления «книги художника»?

— Есть так называемые книги-объекты, в которых книжная форма исполняется как некий фон, отсыл к образу книги. У меня, например, есть книга «Механизмы времени»: два яблоневых среза, которые раскрываются на петлях и внутри — текст.

Ещё одно из направлений — эйлл-арт, когда создаются почтовые книги. У Александра Кузькина был проект «Страдания молодого Вертера», когда письма Вертера художник рассылал по почте подписчикам по числам, датированным в романе.

В направлении классической книги работает Виктор Гоппе, используя «немассовые» способы печати — литографию, шелкографию, высокую печать.

Создаются и книги-перформансы. Например, мы с Андреем Суздальевым и Ольгой Хан делали книгу «Изнанка вдохновения», пять страниц которой выполнены из целлофана, форматом 2 x 1,5 метра. Каждый раз собирание этой книги — маленький перформанс. Ведётся журнал прочтений, каждое из них индивидуально. То есть тиражируются не книги, а само прочтение. Такой вот псевдотираж получается.

Есть направление, использующее современные мультимедиа. У Андрея Суздалева много всевозможных видеоматериалов. У нас с Понель Юран выходят книги, которые сопровождаются набором авторских кукол, сделанных ею, диском с записанными песнями и видеороликом.

— Можно ли сказать, что сейчас artist's book переживает расцвет?

— Расцвет? Нет. Скорее, подъём. Расширяется круг художников, которые начинают заниматься «книгой художника», развивается выставочное движение, растут молодые художники. Дети в «Мастерской художественного проектирования» Николая Селиванова делают прекрасные работы. Широко просветительское движение. Единственное, что отсутствует, — арт-рынок «книга художника» до сих пор не стала товаром.

— С чем это связано? Потребитель смутно представляет себе, что такое artist's book?

— Это связано с тем, что формированием арт-рынка никто никогда не замался. Потенциальный потребитель есть, товар и, надо заметить, очень хороший товар — есть, но вот галерейная работа к сожалению находится нуле. Сегодня, увы, каждый, кто работает в жанре artist's book: сам себе художник, издатель, промоутер, имиджмейкер и продавец. Он ходит по галереям, магазинам, музеям и договаривается. Это неправильно. Это — работа специализированных галерей, которые должны раскручивать художника, выставлять его работы. Сейчас это происходит спонтанно, за счет от многих случайных факторов и мало известно широкому кругу зрителей. Есть конечно какие-то «очаги просвещения». Например, в Екатеринбурге в библиотеке им.Белинского уже более года идёт программа "Ars/libris" которой приняли участие многие московские художники. ГЦСИ в декабре 2004 года и в этом сентябре организовал выставки авторской книги. В Санкт-Петербурге усилиями Михаила Карасика прошёл целый ряд выставок и фестивалей, проходили несколько выставок в Туле в Нижнем и в Великом Новгороде. Однако все они носили предельно локальный характер, были своего рода приятными «междусобойчиками» и не выходили за рамки когда-то очерченного круга. Сейчас мы организовали Первую московскую международную выставку-ярмарку Книга художника (30.11-4.12.2005). И надеюсь, что всё-таки лёд тронется. Нужно добиться того, чтобы «книгу художника» покупали, зная, что она становится товаром, который поднимется в цене и через 10 лет его можно будет продать гораздо дороже.

— Как Вы считаете, какое направление преобладает в «книге художника»? На сентябрьской выставке авторской книги было много авангардных работ.

— Я не могу сказать, что преобладает какое-то одно направление. Каждый художник выбирает своё направление и стиль. Книга — это черта его характера, он сам. Каждая новая книга это новое проявление внутренней сути художника.

книга художника

Прозрачные книги

Фотография в книгах художника

Михаил Погарский

Простые вещи

Тему этой серии книг подсказал нам плакат, призывающий «Понять красоту простых вещей». Именно его фотография стала своеобразным эпиграфом к проекту. В любой обыденности таится своя неожиданная эстетика. Старые газеты, прибрежный мусор, пустые бутылки, жучки, копошащиеся в воде, белый мяч, закатившийся под пластиковое кресло, одинокая телефонная будка... Нужно только увидеть эту скрытую красоту, сфотографировать и «поднять» с земли при помощи фотоаппарата. Когда сложилась серия фотографий с простыми вещами, встал вопрос о её воплощении в книге. В жанре «книга художника» обычные правила почти не работают, наоборот, притягиваются нестандартность, инверсия, уникальность. Так, если в обычных книгах фотографии, как правило, иллюстрируют тексты, то в нашем случае, наоборот – к каждому фотосюжету создавалось небольшое стихотворение. Кроме того, фотографии были напечатаны на кальках и прокладывались плотной бумагой. Этот прием применен во всей серии, и, продолжая тему прозрачности, второй книжкой стали «Кальки пространства». Проект был осуществлен в рамках ленд-артфестиваля «Равноденствие» в 2002 году. Изначальный замысел – снять кальки с окружающей среды – обрстал в процессе работы новыми смыслами. Уже не только художник снимал кальку с пространства, но и пространство срывало кальку с рук художника. Вмешательство ветра, воды и огня видоизменяло первичные образы, зрачок фотоаппарата брал вторую производную кальки.



Фрагменты книги «Пары параллельности».

Фрагменты книги «Мишки».

Фрагменты книги «Огоньки консервные».

Отражения приобретали ускорение. Прямые и зеркальные восприятия пересекались в единой точке. Равноденствие времени сливалось с равновесием пространства и колыхалось, опираясь на тонкий язычок свечи. Из фотографий проекта и сложилась вторая книга, а чтобы подчеркнуть прозрачность, фотографии, отпечатанные на кальке, были проложены более плотным и менее прозрачным пергаментом.

Третья книга серии была посвящена 100-летию плюшевого медвежонка. Книга стала документацией небольшого

перформанса с участием двух плюшевых мишек. Тревоги и радости двух игрушечных медвежат, *проживающих в доме художника, и их вовлеченность в его творческие игры были зафиксированы на фотопленке и собраны в книгу. Так как участниками перформанса были бурый и белый медвежата, то и для размежевания страниц были использованы коричневая и белая бумага, а поскольку фотографии были напечатаны на кальке, это позволяло увидеть прямое и зеркальное изображения на светлом и темном фоне своеобразное инь и янь одного сюжета.

Четвертая книга «Огоньки консервные» продолжила тему праздника, и её героями стали альтернативные новогодние игрушки, противостоящие блеску и мишуре рождественской индустрии. Обычные консервные банки, обретшие вторую жизнь, увернувшиеся от утилитарного назначения и раскрывшие внутренний свет и гармонию формы.

Пятая книга называлась «Руки, ноги, хвосты». В эстетическом пространстве часть иногда может быть больше и интереснее целого. В отличие от туристов, относящихся к памятникам как к достопримечательностям, художник пытается иногда посмотреть на бронзовых идолов под иным углом зрения и проявить на свет скрытое очарование частей. Книга превратилась в своеобразную загадку, призывающую читателя угадать, где чья рука и чей хвост.

Завершила серию книга «Красивые картинки». Она сложилась из наших прогулок и путешествий. Это своеобразный гербарий впечатлений, отпечатанный на фотобумаге, строки стихов, образы снега и ветра, смена сезонов и настроений. Вполне естественно, что для коллекции «простых вещей» необходима упаковка. Мы сделали для всей серии специальную коробку из золотистой бумаги, на которой шелкографией в два цвета напечатали наш фотоэпиграф.

Тени и отражения

Развитие темы простых вещей мы продолжили с Лунель в фотопроекте «Тени и отражения». Извечно ускользающая и растворяющаяся красота обычных вещей вдруг обретает новое звучание в от-



ражениях луж, в дрожащих тенях на асфальте или на обсыпавшейся штукатурке старых зданий.

Самые простые предметы – рекламные вывески, дорожные знаки, витрины магазинов, фонари, фасады и деревья – по воле причудливой игры света, по странной прихоти налетевшего ветерка, по тонкому неповторимому стечению времени вдруг наполняются каким-то неизвестным доселе смыслом.

Художники превращаются в своеобразных коллекционеров теней и отражений, они подбирают их в копилку своего фотоаппарата, а потом бережно сортируют, выстраивая свой маленький гербарий теней.

В этом проекте мы попытались сделать ещё одно дополнительное отражение нашей коллекции теней. Мы отпечатали листы фотогербария на прозрачных плёнках и полупрозрачных кальках, поместили их в деревянные короба, подсвеченные изнутри люминесцентной лампой (внешний слой на плёнке, внутренний – на кальке). В результате получились своеобразные лайт-боксы, в которых изображения приобрели объём и многослойность. Как и в предыдущем проекте, каждый фотоздвод был сопровожден небольшим стихотворением. Выставленные в полностью затемнённом зале, они стали светящимися страницами огромной фотокниги художника.

Пары параллельности

Книга «Пары параллельности» стала ещё одним звеном в использовании прозрачной фотографии. Она представляла собой своеобразную лабораторию поэтического творчества, эдакую «изнанку вдохновения». Поэт пишет строчку и прислушивается к своему внутренне-



Фрагменты книги «Кальки пространства».

Фрагменты книги «Пары параллельности».

Фрагменты книги «Руки, ноги, хвосты» серия книг «Простые вещи».

Футляр для книги «Вучетич».

му комментарий этой строчки. В результате параллельно пишутся два стихотворения. К каждому из них была подобрана фотография, которая печаталась на кальке и вторично – на плотной бумаге. Основное стихотворение писали на кальке, а стих-комментарий – на плотной бумаге. Таким образом при наложении кальки на бумагу строки комментария как бы проступали сквозь плоть основного стихотворения. Читатель мог одновременно наблюдать лабораторию художественного процесса и его результат.

Смятое фото

Ещё один эффект в книге художника при работе с фотографией, – смятое фото.



Готовая фотография мнётся, а местами даже и прорывается по некоторым выбранным линиям (ствол дерева, столб, край здания), при этом у изображения естественным образом появляется объём. После этого фотография приклеивается на более плотную основу, а по линиям выпуклости прокладываются тонкие полоски поролона. Мы использовали этот эффект при изготовлении обложки книги «Вучетич».

История этой книги весьма любопытна. Как-то гуляя в районе станции метро «Тимирязевская», мы наткнулись на бывшую мастерскую скульптора Вучетича. Огромная голова «Родины-матери», гигантский бюст Ленина и другие известные скульптуры в этой инородной лесопарковой зоне выглядели величественно и странно, создавая сюрреалистический пейзаж. На просьбу сфотографировать скульптуры наследники Вучетича ответили отказом, и нам пришлось, как настоящим папарацци, снимать из-за забора, что привнесло в фотографии дополнительную интригу. Так и появилась эта необычная книга.

Классика жанра

В заключение хочется сказать о «классическом» использовании фотографии в книге художника: фотография приклеивается на лист, к ней добавляются либо ручная роспись, либо трафарет, либо штамп. Приклеивать фото лучше всего на специальный двойной скотч.



Странствия по страницам странных книг

Среди книг встречаются своеобразные многостраничные "существа", которые живут в пространстве языка и взгляда по своим непредсказуемым законам. Иногда они выходят в свет небольшими сообществами (тиражами), а иногда появляются одиноким солом. Для того чтобы книга превратилась в живое существо, она должна впитать в себя дыхание своего творца, тепло его рук, энергию любви и вдохновения. Книги-существа отличаются от своих многотиражных собратьев, подобно тому, как живописные полотна отличаются от репродукций, как люди от манекенов, как парящие птицы – от застывших чучел, как строки стихов – от бухгалтерских бланков. Книги, о которых идет речь – это "книги художника".

Михаил ПОГАРСКИЙ
Руководитель студии "Треугольное колесо"

Термин "книга художника" на сегодняшний день имеет очень расплывчатые границы. Не только читатели, но и многие художники и искусствоведы знают об этом явлении лишь понаслышке. Этот термин не упоминается даже в солидных академических энциклопедиях по искусству, а ведь этому явлению уже более 100 лет. И многие художники, работающие в этом жанре, уже вошли в анналы мирового искусства.

Сегодня в России под этим термином понимают все, что так или иначе "вывали-



М. Погарский, Г. Юран – "Библиостас"

вается" из общего многотиражного издательского процесса: от рукотворных самиздатских сборников, сделанных при помощи ксерокса или печатной машинки, до дорогих коллекционных изданий, выполненных с привлечением редких печатных технологий, с использованием элитных бумаг и благородных переплетных материалов. Наряду с изданиями, сохраняющими традиционную форму книги, под "крышей" этого термина находятся также книги-объекты, книги-перформансы, виртуальные интерактивные книги-игрушки, книги, каждая страница которых прошла через почту, огромные пространственные лэнд-арт-книги и многое другое. В этой пестрой коллекции соседствуют книги на яблоневых срезах, целлофане, бумажных общепитовских тарелках, папиросах, обрезанных бутылках, опавших осенних листьях, почтовых марках, сосновой коре и керамической плитке, книги-стулья, книги-мельницы, книги-платья и книги-скульптуры.

Для того чтобы определить, что же такое "книга художника", нужно для нача-

ла понять, что же такое книга вообще? Вполне очевидно, что в разговоре о "книге художника", классическая дефиниция Ожегова¹ начинает трещать по швам, поскольку в нашем случае книга может обойтись и без печати, и без бумаги, и вообще без текста. Поэтому здесь к определению книги лучше подойти не с точки зрения формы, а исходя из внутреннего содержания и внешнего восприятия.

Итак, с точки зрения читателя, "книга художника" – это произведение искусства, предполагающее дискретность восприятия отдельных фрагментов (перелистывание), переплетенных единой внутренней нитью повествования. Читатель, как правило, вовлекается в некий ритуал прочтения. Иногда схема прочтения специально разрабатывается и прилагается в виде сопроводительной инструкции. Процесс восприятия почти никогда не ограничивается визуальным и концептуальным рядом: не менее важными оказываются тактильные, слуховые, а иногда – обонятельные и вкусовые ощущения.

С точки зрения художника, это творческий метод, в котором он использует книжную форму в качестве основополагающего инструмента для самовыражения. Здесь "художник" понимается в широком смысле слова, – творец, мастер особого вида искусства. В отличие от обычного иллюстратора он создает книгу как целостный организм, в котором визуальный ряд не просто дополняет текст, но почти всегда является центральной частью работы. Мастера, работающие в жанре "книги художника", как правило, используют собственные тексты, но и в случае заимствования текстов пропускают их через свою творческую лабораторию. От жанра "книга художника" необходимо отделять шикарные библиофильские издания, выпускающиеся по инициативе издателя, который в первую очередь руководствуется коммерческим спросом. Конечно же, лучшие художники-иллюстраторы всегда заботились обо всех составляющих элементах книги, и в начале XX в. возникли такие понятия как "художник книги" и "искусство книги".

В России тему целостного подхода к оформлению книги и теоретически, и практически разрабатывали "мирискусники". Главный идеолог группы, Александр Бенуа, призвал "не забывать в украшении книги об ее архитектуре". Он заявлял, что "художник, занятый книгой", должен обращать внимание не только на иллюстрацию, но и "на выработку формата, качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста на странице, распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, шрифт, обрез, бро-



М. Карасик – "Книга бытия"

шюровку и т.д.". Все эти рекомендации актуальны и для "книги художника", но им необходимо добавить некую особую энергетику, вложенную в книгу.

На заре книгопечатания отношение к книге было, как к драгоценности. В далеком время книгопечатание было сродни искусству или даже магии. Впечатлики постоянно искали и экспериментировали: колдовали с составом красок, искали новые печатные формы сорта бумаги и т.п. И, разумеется, практически все издания того периода можно отнести к тому, что сегодня мы называем библиофильской книгой. Шли время, и постепенно книга из произведения искусства все больше и больше превращалась в источник информации или развлечения. В расчете на массового читателя появилась огромное количество дешевой продукции. Книги разделились на дорогие подарочные издания и копеечные многотиражные поделки.

Именно спрос на роскошные издания породил жанр "книги художника", возникновение которого обычно соотносят с французским словосочетанием *livre d'artiste*, которое появилось в начале прошлого века благодаря усилиям Амруаза Воллара². Он впервые использовал книжную форму как жанр, соединив ее графическими работами известных художников. А. Воллар задумал и воплотил в жизнь целый ряд высокохудожественных изданий. Он привлек к иллюстрированию книг художников-живописцев, знакомых с канонами книжной иллюстрации. В проекте были задействованы такие великие мастера, как Пикассо, Боннар, Матисс, Миро, Шагал и др. Сегодня их иллюстрации стали образцами книжного издательского дела. А. Воллар стремился добиться совершенства в полиграфическом исполнении книг. По его заказу для каждой книги изготавливалась специальная бумага с водяными знаками, дублирующими название. К каждому изданию подбирались старинный наборный шрифт. Иллюстрации печатались на



Дз. Дзини - "Дедал"



М. Погарский, Г. Бран - "Слова и свитки"

офортных и литографских станках первоклассными мастерами-печатниками. Переплет и футляры делались вручную в лучших переплетных мастерских. Тираж книг был очень небольшим – от 100 до 400 экз., и каждая книга стоила баснословно дорого.

В 60-х гг. прошлого века в первую очередь в США возникает жанр artist's book, который носит прямо противоположный характер тому, что мы называем livre d'artiste. Жанр представляли недорогие издания, которые художники могли себе позволить выпускать самостоятельно. Основополагающей в этих книгах была идея. Художники смело использовали для своих задач все достижения прогресса: ксерокс, фотоаппарат, компьютер, факс. Часто к этому жанру причисляли все, что делали художники в книжной форме, поэтому точнее было

бы перевести это словосочетание, как "книги художников". Знаменитый концептуалист *Сол Ле Витт* дал новому направлению следующее определение: "Книги художников", как и прочие виды искусства, являются попыткой транслировать художественные идеи от художника к читателю-зрителю. В отличие от других видов искусства они общедоступны и недороги, и не нуждаются в специальных экспозиционных пространствах. Их ценность не превышает ценности идей в них заложенных... Они сами по себе – предметы искусства, а не воспроизведение этих предметов".

Русский термин *книга художника* стал своеобразным мостом между европейской и американской традициями, впитав в себя и наследие французской библиофильской книги *livre d'artiste* и уроки экспериментальной концептуальной школы

artist's book. Сегодня среди изданий, выполненных в жанре "книга художника", можно выделить следующие направления: книги классической формы, книги-объекты, книги-перформансы, мэйл-арт-книги, книги в сопровождении звука и мультимедиа, коллективные издания.

1. Большинство мастеров, работающих с "книгой художника", остаются верны классической форме. И основные усилия прилагают к художественному исполнению каждой страницы и всей книги в целом. Каждый мастер пробует себя в разных техниках, но тем не менее у всех есть какие-то предпочтения. *Михаил Карасик* и *Виктор Гоппе* чаще всего используют литографию для иллюстраций и высокую печать для текста, ведя сквозь десятилетия диалог с книгами футуристов. *Дмитрий Саенко* использует линогравюру и офорт. *Евгений Стрелков* предпочитает шелкографию. *Игорь Иогансон* любит работать с самым обычным ксероксом, добавляя к нему ручную роспись. Ручная роспись вообще довольно часто используется в "книгах художника", а иногда книга изготавливается вручную полностью, например, *Гюнель Юран* в проекте "Слова и свитки" написала 17 свитков в квазиазиатском стиле. Здесь необходимо отметить, что предпочтения довольно часто складываются не из внутреннего порыва, а из возможностей, доступных каждому художнику. В то же время каждая книга требует к себе особого подхода и как бы "подсказывает" автору, какие материалы и техники ему нужно использовать. Это может быть обычный офисный самонаборный штамп, или линогравюра, прокатанная столовой ложкой, или трафарет из пластиковой папки, а иногда даже штамп, вырезанный на самой обыкновенной картофелине.

2. К предтечам "книг-объектов" можно отнести и египетские пирамиды, ис-



Н. и Т. Селивановы - "Книга воды"

КНИГИ

пешренные письменами и идеограммами, и многие китайские храмы, которые были посвящены самым разным темам, и мусульманские столбы-надгробия.

В XX в. книги-объекты превратились в особый жанр искусства. *Ансельм Кифер*, например, делал книги из волос, жести, песка, старых тряпок, дерева и металлических сеток. *Ребекка Хорн* творила книги из зонтика, птичьих перьев и старой оправы для очков. Театральный художник *Сергей Якунин* в своих книжных объектах искусно применяет искусство бутофории и использует самый непредсказуемый ready-made, вплоть до сушеной морковки. Поэт и скульптор *Игорь Иогансон* сделал несколько книг-скульптур, а художник *Марина Перчихина* превращала в книги целые комнаты. Я делал книги, страницы которых размещались на гранях додекаэдра, крыльях мельницы, бутылках, консервных банках, фанерных листах, камнях, кленовых листьях, выброшенных стульях и на многих других материалах. А недавно по инициативе *Музея А. Блока* совместно с *Гюнель Юран* мы сделали гигантскую книгу площадью 144 м² в форме своеобразной литературно-шахматной доски.

3. Еще одно направление – это книга-перформанс, которая может быть двух типов. Первый, это когда производство книги представляет собой некую художественную акцию. Например, книгу "Картины ветра" (*А. Суздальев, О. Хан, Л. Тишков*) писал настоящий ветер при помощи подвешенных на веревках кисточек. В книгу, собственно, и вошли эти картины, опечатанные шелкографией, плюс видеофильм о том, как эти картины создавались. Иногда из самого процесса печати художник устраивает небольшой перформанс, как это было, например, с книгой "Шляпа Пушкина", которую печатали в день 200-летия поэта в Московской студии шелкографии.

Второй тип – когда перформанс становится неотъемлемой частью процесса прочтения книги. Например, процесс сборки двухметровой книги "Изнанки вдохновений" (*М. Погарский, А. Суздальев, О. Хан*) каждый раз превращается в небольшой спектакль, причем каждое чтение документируется и заносится в специальный "журнал прочтений".

4. Некогда популярные романы в письмах нашли свое отражение в работах



В. Хлебников, М. Погарский - "2/3"

книгопечатников. Одними из первых такую мэйл-книгу издали художники легендарной группы *Fluxus*. Японский художник *Риосукэ Козн* уже несколько лет регулярно издает газету, состоящую из писем и открыток, которые ему приходят по почте. А издатель *Александр Кузькин* выпустил в письмах книгу "Страдания молодого Вертера". Суть проекта состояла в том, что подписчикам этой книги письма Вертера высылались по почте в соответствии с числами, указанными в романе Гете.

5. Новинки современного прогресса, безусловно, коснулись и "книги художника". Все чаще и чаще художники сопровождают свои книги компакт-дисками, дополняющими визуальный ряд. Так, книга нижегородского художника *Евгения Стрелкова Sirenes*, включает диск с гидроакустическими звуками, которые издают волжские водохранилища. У *Андрея Суздальева* в книгу "Бумажная музыка" встроена кассета с наушниками, на которой записана электронная музыка, смикшированная со звуками шуршащей бумаги. В соавторстве с *Гюнель Юран* и музыкантом *Сергеем Генераловым* создан книжный цикл "Страны света", каждая книга которого представляет собой небольшой кукольный музыкальный театр.

6. "Книга художника" – уникальнейший жанр, который позволяет привлечь к созданию одного, причем весьма компактного, произведения искусства сразу несколько художников. Именно так, поступил альманах "Треугольное колесо", полностью посвятив свой третий номер "книге художника". В результате получилась своеобразная "книга художника" о "книге художника". Тираж номера составил 300 экз., из них эксклюзив-

ная серия А – 100 экз. которые были выдержаны в рамках собственного жанра. Эти номера включают футляр, CD, а также авторские листы художников, участвовавших в этом номере. При изготовлении авторских листов использовали шелкографию, автолитографию, линогравюру, фотографию, ксерокопию, штамп, а также ручную раскраску и различные виды художественных бумаг, в том числе и бумагу ручного отлива.

Сегодня жанр "книга художника" находится на определенном подъеме. Об этом говорит хотя бы то, что в 2005 г. состоялась I Московская Международная выставка-ярмарка "Книга художника". Летом 2006 г. на I Московском открытом книжном фестивале программа Artists-book.ru стала одним из центральных событий. А в конце 2006 г. состоялась II Московская выставка-ярмарка, в которой приняли участие художники из Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Ставрополя, а также из Милана и Парижа.

"Книга – произведение печати... в виде переплетенных листов с каким-нибудь текстом". // Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1990. – С. 280. – 22-е изд., стереотипное.

Александр Бенуа (1870–1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик. Искусству обучался самостоятельно. Жил в Петербурге. В 1896–1898 и 1905–1907 работал во Франции. Один из организаторов и идейный руководитель объединения "Мир искусства" и одноименного журнала. В своей книге "История русской живописи в XIX в." (ч. 1–2, СПб., 1901–1902) и статьях начала 1900-х гг. Бенуа подверг критике академическое искусство, а также выступил с идеалистических позиций против эстетики Н. Г. Чернышевского и гражданственности живописи передвижников, выдвинув главным критерием оценки произведений искусства их "художественность".

Амбруаз Воллар (1859–1939) – галерист-новатор, покровитель и издатель, сыгравший ключевую роль в продвижении и формировании карьеры многих ведущих художников конца XIX начала XX вв.

Основоположником поэтизации мусора был французский художник Марсель Дюшан (1887–1968), провозгласивший в 1913 г. ready-made-концепцию. Термин ready-made, буквально означающий "продукт, готовый к употреблению", был взят им из торговой рекламы и перенесен в сферу искусства. В числе его шедевров были плавающая вешалка для шляп, писуар, переименованный в "фонтан", прибита к полу вешалка для верхней одежды, прикрепленное к табуретке велосипедное колесо.

Михаил Погарский

Mikhail Pogarsky

Книга в пространстве постпечатной культуры

Book in Post-Gutenberg Universe

MARSHALL MCLUHAN in his book "The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man" highlights the significance of alphabet and book printing for human nature. He points out that book printing turned human speech into a mere instrument of communication and led to the dominance of visual perception over the other senses. **Invention** of the typesetter depersonalized texts. Standardization turned book into a machine for delivering information directly to the brain. Alphabet and book printing transformed people's human perception of the world, making it increasingly reason-based rather than sensitive. **The 20th century** introduced several new inventions which delivered a shattering blow to the typographic man. Radio, television and computer brought the civilization into a world of sensitive perception where information can be tangible and audible. **Unlike** the pre-typographic people, whose perception was active, the post-typographic man can afford the luxury of being a passive consumer of information as his sensitive perception fades out. The post-typographic civilization has small communities of people who have been able to disentangle themselves from the web of tangible and audible information. One of such islets, where creative seed of humans is preserved, has produced the artist's book.

Маршалл МакЛюэн в своей работе «Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры» убедительно показывает, насколько существенным не только для цивилизации, но и для самой сути человеческой природы стало изобретение фонетического алфавита и последовавшего за ним книгопечатания. По мнению МакЛюэна, книгопечатание перевело слово из устной сакральной природы в разряд рядового инструмента, служащего для передачи информации, и это привело к тому, что из всех органов чувств у человека стало превалировать визуальное восприятие.

ИЗОБРЕТЕНИЕ НАБОРНОГО шрифта по сути своей обезличило текст. Унификация кодовых сигналов превратила книгу в механизм, передающий информацию непосредственно в мозг. Зрение перестало работать как воспринимающий орган чувств, но осталось лишь каналом, по которому информация поступает в сознание, и если подобный канал заменить, например, электродом, вживленным в мозг, и обучить сознание воспринимать послание посредством декодирования электрических разрядов, то принципиальной разницы от передачи информации не произойдет. **Таким образом,** сначала фонетический алфавит, а вслед за ним книгопечатание изменили мировосприятие человека. Мир всё в большей степени стал восприниматься не на чувственном, а на «мыслительном» уровне. **В XX веке** произошло несколько глобальных открытий, которые нанесли потрясающей силы удар по человеку печатной культуры. Радио, телевизор и компьютер вернули цивилизацию

в мир чувственных образов, в аудиотактильное пространство передачи информации, в интерактивную среду пультов управления и набора клавиш. **Но если** чувственное восприятие мира у человека допечатной культуры было предельно активным, то существо постпечатной культуры может позволить себе роскошь быть пассивным поглотителем информационно-рекламного супа. В допечатную эпоху человеку стоило немалых духовных усилий, для того чтобы увидеть битвы небесного воинства среди грозных туч и услышать мелодии демонической флейты в гуле ветра. В постпечатную эпоху человеческое сознание с самого детства заселяют забавные покемоны, созданные кем-то и когда-то. Творческое начало чувственного восприятия угасает до минимума. Легкодоступные информационные потоки в буквальном смысле захлестывают сознание обывателя. Место, которое раньше занимали религиозные доктрины, сегодня заполнено, с одной стороны, рекламой, а с другой — индустрией развлечений.

This genre allows for usage of practically any form of art from classic drawing to multimedia to manuscript to the traditional forms of art. The artist's book makes it possible to appeal both to the reader's senses of perception and intellect. The genre has generated books that can be read, looked at, listened to, eaten, drunk, smelled and even smoked! **The artist's book** has been known in Russia for over 25 years. What makes it different from traditional books is that its message is by no means limited to visible symbols. It includes tangible elements and can be heard, smelled and tasted. **The makers** of the artist's book have considerably expanded their toolkits, enriching the traditional set of printing technologies (etching, lithography, linocut, etc.) with digital and electronic ones. **Summing it up,** we can forecast that in the future book publishing will diverge into two separate trends. Books intended for storage and transmission of information will be published in electronic forms, whereas the traditional form will be retained for the artist's book. **[как]**



Итак, научно-технический прогресс, разрушив «Галактику Гутенберга», хотя и осуществил возврат цивилизации в аудиотактильную среду восприятия, но низвел до минимума активное творческое начало индивидуумов. Однако, как и в любой другой цивилизации, в постпечатном обществе существует круг людей, вырвавшихся из ее информационных пут и рекламных модулей. Это своеобразная духовная элита, сохраняющая традицию и строящая на ее фундаменте новое здание культуры. **Одним из островков,** или, лучше сказать, ковчегов, сохраняющим творческое и интеллектуальное начало, явилось такое направление в искусстве, как «книга художника». Как это ни парадоксально, но этот малоизвестный и маргинальный жанр стал своеобразной квинтэссенцией современного творческого потока. **Объединенный** вокруг книги как формы, этот жанр способен использовать на своей территории практически все художественные практики, от классической графики до современных мультимедийных технологий, от рукописных миниатюр до средовых инсталляций, от mail-art до перформанса, от декоративно-прикладного творчества до ready-made. Книга художника дает возможность апеллировать не только к интеллекту, но и ко всем пяти органам чувств. Благодаря этому жанру появились книги, которые можно читать, рассматривать, слушать, есть, пить, нюхать и даже курить!

1. И. Клейнман, «Колокол ума — оплотнение мысли IX из поэмы «Зантези»»
Книга-объект, включающая книжный свиток 21x400 см
Дизайн: А. Суздальев, О. Хан
© I. Kleiman, "Bell of Mind - Thought's 'Vitality IX' from the 'Zantezi' Poem"
Book object including book scroll 21x400 cm
Design: A. Suzdaltsev, O. Han

1. И. Клейнман, «Перевертень»
Книга-объект в форме календарископа, внутри которого спрятаны миниатюры по бесчисленным страницам.
Дизайн: Елена Юран
© I. Kleiman, "Perverten"
Book object in the form of kalendarescope. The poem inside it multiplied in many reflections.
Design: Geyzel' Yuran

2. Елена Юран, «Задуманные сказки»
Книга-объект
Дизайн: Елена Юран
Geyzel' Yuran, "Heartfelt Tales"
Book object
Design: Geyzel' Yuran



4 «Библиотек»
Микробиблиотека
из 42 миниатюрных книг
Дизайн: М. Погарский, Женя Крюк
"Bibliotekas"
Microlibrary with 42 miniature books
Design: M. Pogarsky, Genzel' Yvan

5 «Отель Гейома Аполлинария»
Специальное отпечатано
на папиросе способом
тампопечати
Дизайн: М. Погарский, Женя Крюк
"Gijom Apollinaire's Hotel"
The poem is printed on the cigarette.
Tampon printing
Design: M. Pogarsky, Genzel' Yvan

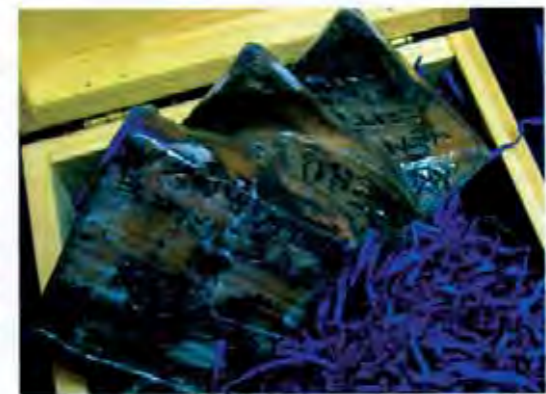


[КАК] № 2(38)2007

Феномен книги художника существует в России уже более четверти века, однако до сих пор не найдено единого определения, что же подразумевается под этим явлением. Наверное, основное ее отличие от обычной книги в том, что это творческое послание помимо визуального ряда обязательно включает в себя тактильные ощущения и может дополняться звуковыми, обонятельными и вкусовыми добавками. Другая немаловажная особенность — читатель, как правило, вовлекается в некую процедуру прочтения и становится соучастником художественного процесса.

За свою историю книга художника очень сильно изменилась и расширила инструментарий. Естественно, дизайнеры-графики, увлекшиеся этим жанром, привнесли в него многое из того, что раньше использовалось исключительно на их профессиональном поле. Они существенно обогатили арсенал печатных технологий книги. Если родоначальники жанра в основном опирались на печатную графику (офорт, литография, линогравюра и т. п.), то сегодня художники для своих книг с успехом используют цифровую и плоттерную печать, тампопечать, термоперенос, тиснение фольгой, лазерную гравировку и другие современные технологии.

Подводя итоги, можно сделать следующий прогноз: в ближайшее время книгоиздательский процесс разделится на два рукава. Книги, предназначенные исключительно для передачи информации, полностью перейдут на электронные носители, ввиду своей компактности и удобства, а книги традиционной печатной культуры всё более и более будут тяготеть к формату книги художника, и, наверное, первыми ласточками в этом процессе можно считать книги издательства «Махаон», такие, как «Египтология», «Пираты», «Драконы», которые содержат образцы пелены мумии, палочки для игры в сенет и множество всевозможных вклеенных конвертиков, открыток, микрокнижек и т. д. и т. п. [КАК]



благодаря этому жанру появились книги, которые можно читать, рассматривать, слушать, есть, пить, нюхать и даже курить!



6 Книга Ветров
Цветная литография, диаметр 63 см
Дизайн: М. Карцев
Genesis
Colour lithograph, 43 cm in diameter
Design: M. Karcev

7 Snow is Hot
Дизайн: А. Данилов
Snow is Hot
Design: A. Danilov

8 Карманный книга
Дизайн: Элизабет Штайн, Иветта
Селаски Book
Design: Taina Stutz, Iivä

9 Книга воды
Дизайн: Н. Селванен, Т. Селванен
Books of Water
Design: N. Selvanen, T. Selvanen

Время кентавров.

Миксантропизм Книги Художника как проект новых форм арт-коммуникации.

Круглый стол, организованный в рамках 1-й Московской выставки-ярмарки «Книга Художника».

...Мы хотим, чтобы наш круглый стол обозначил очень важную и интересную проблему — гибридность, системную сложность современной культурной ситуации — момента «между» уходящим и наступающим. Многие из нас это прекрасно чувствуют и понимают.

(Из пресс-релиза)

Участники:

Михаил Погарский — художник, писатель;
 Андрей Суздаев — художник;
 Леонид Тишков — художник;
 Андрей Толстой — искусствовед;
 Вера Хлебникова — художник;
 Анна Котомина — историк;
 Дмитрий Полознев — историк, директор библиотеки;
 Елена Герчук — журналист.
Ведущий: Николай Селиванов — художник.

Николай Селиванов: Как оказалось, очень много людей занимаются книгой художника или интересуются этим жанром. Но тема нашего круглого стола — это более широкий взгляд на явление и попытка рассмотреть книгу художника в ряду особых феноменов, которые определяют нашу культурную ситуацию сегодня, причём в самых разных областях. Мы занимаемся книгой художника, сочетая в себе творца, менеджера, дистрибьютера, кто-то делает супермаркеты, как артефакты, музыканты занимаются культурной политикой, а музеологи первыми осваивают и внедряют инновационные технологии в культуру. Все занимаются не своим делом в традиционном понимании. В конечном итоге появляются вещи, которые мы потребляем. Собственно, мы вынуждены будем выйти за границу известных определений, чтобы понять, чем же мы занимаемся и чем обладаем. Мне бы очень хотелось, чтобы книга художника была бы осмыслена как такой объект, который представляет новую цивилизацию, которая сейчас только формируется. В ней присутствуют родовые черты из предыдущего, и мы их легко распознаем, но они уже представляют собой совсем иное. Поэтому образ кентавра здесь не случаен: мы видим в нём признаки человека, но это не человек. В нём виден организм лошади, но это

не лошадь. Это кентавр, со всеми своими специфическими функциями и возможностями. Тема кентавров для характеристики современной цивилизации придумана не мной. Её использовал выдающийся учёный, академик Даниил Данин. Я успел с ним соприкоснуться. Это был самый умный зритель одной из моих странных выставок в университете. Он использовал эту метафору для научной дисциплины, которую назвал «кентавристика». И эта метафора не просто актуальна для описания ряда явлений, она ещё помогает увидеть целый ряд феноменальных особенностей современной культуры и методов её познания. В первую очередь, я говорю о принадлежности кентавров двум мирам. Дихотомия нашего мышления — самая глубокая проблема современной цивилизации. Мы ещё не ушли из прошлого, мы все родились, когда информационная революция ещё не произошла; но мы ещё не стали целиком людьми этой новой эпохи. Поэтому люди от двадцати и старше представляют собой таких кентавров. Другая особенность кентавристики — это творческое познание. Не буду напоминать мифологию, думаю всем известно, что образ кентавра непосредственно связан с процессами становления и познания. А мы все сегодня принимаем решения творческие, для которых постоянно требуется саморазвитие. Не успел — остался в прошлом, лошадиная часть поглотила человеческую. Творческая позиция требуется от менеджмента, где порой не понятно, кто действует — художник или продавец. То же самое происходит в науке — традиционная форма научной деятельности перестала работать и научные институты пытаются обрести себя в ином качестве. Но и те, кто сейчас занимается книгой художника в большинстве своём пришли к этому из разных областей деятельности. Видимо логика развития привела нас к такой экзотичной сегодня форме творчества. И я, безусловно, ощущаю себя многосоставным существом.

Михаил Погарский: Люди, которые занимаются книгой художника, они почти все универсальны. Их привлекает этот жанр, так как он позволяет раскрыться в самых разных областях. Это такой формат, который может в себя впитать и видео,

4 | 5

и мультимедиа, и классическую книгу с разными техниками печати, и мэйл-арт, и средовые инсталляции, и рэди-мэйд, и, собственно, любое арт-направление. Когда мы делали последние книги, там составными частями становились и куклы, и специальные декорации и видеоклипы, получался своеобразный театр или скорее небольшой переносной балаганчик. Поэтому все, кто занимается книгой художника, наверное, и в самом деле, кентавры.

Леонид Тишков: Книга художника — это скорее визуальный образ вербального. И главная задача создающего её — сотворить адекватный образ, который возникает у художника при наличии «текста», всплывающего в голове при чтении.

Одни из первых книг художника второй половины XX века — это книги художника Полякова. В 50-е годы он в своей мастерской иллюстрировал Пушкина. Он вырезал гравюры, а поэмы переписывал от руки. И к каждому из пятидесяти экземпляров он переписывал текст пёрышком. Сейчас эти книги находятся в музеях и частных коллекциях. Это своеобразный сплав поэтического подхода к книге, которую мы можем представить так, как мы хотим, без оглядывания на издателя, на рынок, на то, что скажут в магазине. И образ художника-затворника, художника, который живёт с образами той литературы, которую он хочет представить в виде книги, и отличает книгу художника от обычной книги. Ведь у обыкновенной книги есть рабочий коллектив, редакторы, службы, которые надзирают за производством. А книга художника создаётся автором в одиночестве.

Я очень люблю книги, которые находятся в промежуточном положении между книгой иллюстрированной и

книгой — художественным продуктом. Например, это книги Фаворского. Все иллюстрации — это гравюры и ручная печать. И предполагалось, что эти книги будут печататься не офсетом, будут переплетаться гравюрные листы, где текст набирался высокой печатью. В шестидесятые годы нельзя было пользоваться ксероксом, нельзя было ничего размножить, доходило до абсурда. Все печатные станки были переписаны и эти списки хранились в Министерстве Культуры, в органах.

Михаил Погарский: Лёня, здесь собрались люди, которые знают историю книги художника, и Коля предложил несколько вопросов к обсуждению, поэтому хотелось бы завязать дискуссию о терминологии, начиная не с того, что такое книга художника, а что такое книга вообще. Где, например, проходит та грань, что это книга, а это не книга. Иногда я сам начинаю теряться, где та тонкая грань?

Леонид Тишков: Ну, может быть такой постмодернистский ответ, вспоминая Борхеса, который говорил, что мир обратился книгой. А можно пойти от обратного, объявив всё, что является континуальным, всё, что движется справа налево или во времени, это книга. Потому что книга, которую мы открываем и листаем — это продолжительность.

Михаил Погарский: продолжительность, но одновременно и дискретность.

Леонид Тишков: Книга художника может быть какой угодно, потому что существует диктат творчества. И художник, как творец, имеет право представить в книге всё, что угодно, даже может представить их на песке. Я за очень широкое толкование "livre d'artiste".



Николай Селиванов, организатор круглого стола.

2-я выставка-ярмарка проходила в фойе Центрального Дома художника, что изначально казалось даже определённым плюсом, мол, народ уж точно не пройдёт мимо. Однако, многих художников это местоположение сильно смущало. Эти настроения очень хорошо передаёт фрагмент письма Михаила Карасика: «Миша, привет! Как гласит народная мудрость: «Всё, что не случается — к лучшему». Конечно, жаль, что салон оказался на распутье между туалетом, кафе и сувенирами, но, видимо, это точно определяет место книги художника для публики, как какой-то дури художника, хотя и у неё и есть несколько своих фанатов».

Место и в самом деле оказалось проходным до невозможности. Витрины очень быстро превратились в подставки под сумки и пальто, а иногда и под столики для трапезы. Драгоценный опыт ещё раз показал, что гораздо важнее не то — сколько пришло, а то, кто пришёл!



Андрей Сузда́лев и Леонид Тишков.

Когда художник Кошут написал на стуле, что это стул, это стало произведением искусства. Поэтому мы можем назвать книгой всё, что угодно.

Другое дело, что внутри направления может быть разделение.

Я бы предложил такие определения: самиздат, пост-самиздат, книга поэта, мультимедийная книга, книга электронная, книга классическая, "livre d'artiste", печатная, литографская... Теперь, в XXI веке, она может принимать любые формы.

Михаил Погарский:

А не пугает такая всеядность, размытость определения книги художника? Должны быть какие-то формулировки. Например, кинофильм и книга — они взаимопроницаемы, но в то же время они имеют чёткие различия.

Леонид Тишков: Недавно получил приглашение на фестиваль в Бельгию. Это видео-фестиваль поэтической книги. Только видео-произведения, которые будут называться книгами, хотя всё происходит на экране. Если бы у Аполлинера был киноаппарат, он превратил бы «Голубку и фонтан» в движущиеся картинки, и мог бы назвать это визуальным стихотворением. Мы же согласились теперь с электронной книгой в виде блоктопика, не похожего на книгу, но, тем не менее, называемого электронной книгой.

Николай Селиванов: То, о чём говорит Лёня, я бы попробовал сформулировать так: книга художника не может являться чётким понятием, но это точная метафора, которая определяет особую деятельность художника в новую информационную эпоху. И это не всеядность художника, а целенаправленная деятельность в работе с информацией, работа по «формовке» информации, её упакровке. У компьютерщиков есть такое понятие — «информационный

6 | 7

объект сложной структуры», ИОСС.

Мы делаем тоже самое, те же информационные объекты сложной структуры. Но они состоят не только из информации, они ещё и материальны! Насколько мы можем эти ИОССы предъявить, показать. — это следующий вопрос. Артикуляция, жест художника, как в примере с Кошутом, в нашем случае недостаточны, необходимо какое-то введение, регламент, авторский комментарий, инструкция. А книга художника органично позволяет это делать. В отличие от классического произведения, когда вешается картина, выставляется объект или инсталляция, а рядом с ними вешается название, книга художника может этот, внешний по отношению к объекту, комментарий включать в себя. В этом я вижу черты новой коммуникативной модели. Инструкция, не как артефакт, а как составная часть структуры произведения, предназначением которой является прямой диалог — автор-читатель.

Андрей Сузда́лев: Поэзией может называться и визуальная поэзия, и напечатанная, и видео, а книга — это всё-таки конкретная вещь. И если визуальная поэзия действительно не имеет границ, книга предполагает наличие материальной формы. Есть форма видео-искусства со своими законами, есть форма книги как объекта, и здесь какая-то граница начинается. У них разные законы. А вот жест художника, вербальный или визуальный, он действительно не имеет границ. Другое дело — какую форму он получает. И книга имеет определение и границу как форма.

Михаил Погарский: Но, в первую очередь, это всё-таки внутреннее самоощущение. Если художник чувствует, что делает книгу, то какую бы форму она не принимала, это будет книга. Я думаю, что на Книгу художника надо смотреть с двух позиций — с позиции зрителя и с позиции творца. С точки зрения читателя: «книга художника — это *произведение искусства*, предполагающее дискретность восприятия отдельных фрагментов (перелистывание), переплетённых единой внутренней нитью повествования. Причём это перелистывание может принимать самые разные формы. Читатель, как правило,

включается в некий ритуал прочтения. И очень часто, как правильно заметил Коля, схема прочтения специально разрабатывается и прилагается в виде дополнительной инструкции. Процесс восприятия почти никогда не ограничивается визуальным и концептуальным рядом, не менее важными оказываются тактильные, звуковые, а иногда и обонятельные и даже вкусовые ощущения. С точки зрения художника — это творческий метод, в котором он использует форму книги в качестве основного инструмента для самовыражения. Здесь — «художник» понимается в широком смысле слова, как творец, мастер особого вида искусства, который в отличие от обычного иллюстратора создаёт книгу, как целостный организм, где, тем не менее, всегда наличествует определённая фрагментарность, отсутствующая, например, в том же кинофильме.

Андрей Сузда́лев: Почему сегодня такой интерес к этому жанру? Он оказался близок современному электронному виду творчества, от которых фильм оказался наиболее далёк. Это, во-первых, дискретность, во-вторых, возможность работать самому.

Николай Селиванов: И эта связь, книга художника и компьютер, очевидна. Когда-то считалось, что эволюция технических средств выглядит как последовательный ряд — фотографии, кино, видео, компьютер. Но видео оказалось замкнутым на себе самом средством и совсем не следует, что его продолжением является компьютер. Это генетически совершенно разные технологические направления. И сегодня понятно, что из книги-то и появился компьютер со всеми своими фантастическими возможностями.

Андрей Сузда́лев: Да, именно из книги художника хочется вырваться в интерактивную анимацию, делать интерактивные вещи, но не брать в руки видеокамеру.

Леонид Тишков: А мне бы хотелось, чтобы вернулись эти литографские камни, которые побили, чтобы я сделал снова литографскую книгу, как я делал в начале 90-х годов. Я сейчас этого сделать не могу, потому что нет этих

камней. Всё закрыто, всё растащено, всё уничтожено я не могу сделать такую книгу, как Анри Мишо (на выставке 2005 года был представлен последний книжный проект Анри Мишо).

Андрей Толстой: Книга художника — это «калька» с французского определения — *livre d'artiste*. Во французском языке этот термин возник в 20-е годы, может, чуть позже, когда авторские рукотворные книги, созданные специально, как не сброшюрованные листы, делались в малом количестве экземпляров и печатались с оригинальных досок. Говорить о сугубо художническом отношении к этим книгам от начала до конца было бы не совсем верно, потому что были галеристы, которые финансировали их издание. Поэтому мне кажется неправильным настаивать на том, что только художник создаёт такую книгу.

Михаил Погарский: Я думаю, что даже, когда создаётся тиражная книга художника, и в ней принимают участие и издатели, и типографы и переплётчики, то всё равно, автор обязательно участвует в создании каждого экземпляра. А для традиционной книги художник просто делает иллюстрации. И вот пока ты сам не дотронулся до каждой странички, пока не вдохнул в неё своё Я, она не станет книгой художника.

Михаил Погарский и Елена Гурька.

Николай Селиванов: Это вопрос уникальности книги художника. А вопрос этот актуален?

Андрей Сузда́лев: С одной стороны он актуален.

В эпоху массовой тиражируемости, художник играет, дразнит зрителя. То есть, в этом мире уникальность недостижима, потому что все средства тиражируемы, а это такая игра. Это может и не совсем серьёзно делается.



Николай Селиванов: Но это важная идеологическая проблема нового времени. Речь идет о коммуникационной модели, когда есть возможность делать произведение, в нашем случае — книжку, лично для кого-то одного.

Андрей Суздаев: И это сейчас актуально — потому что необходим противовес, альтернатива.

Михаил Погарский: Я думаю, что будущее тех книг, которые сейчас продаются в магазинах, на развалах и в ларьках, таково; они, видимо, разделятся на два лагеря: одни станут электронными книгами, которые нужны как чистая информация, а другие приблизятся к книге художника, в которых важно перелистывать, понюхать, как пахнет, как что-то звенит, шуршит бумага, то есть получать целый комплекс ощущений.

Андрей Суздаев: Не только эта выставка, но и само явление зародилось, когда, цитируя Маршалла Мак-Люэна, «вся галактика Гуттенберга стала трещать по швам». Этот жанр возник в начале XX века, когда появились сдвиги, которые сейчас привели к изменению цивилизации. И не *livre d'artiste*, а другое направление, вобравшее опыт футуристов и конструктивистов может развивать книгу художника сегодня. Футуристы почувствовали эти изменения. То есть, направление родилось не случайно. Ему сто лет. И за эти годы были выработаны идеи и приёмы, которые сейчас оказались востребованы. Футуристы поняли, что печатное слово в силу своей линейности и диктата не подходит для того мира, который появляется. И ему будет лучше соответствовать слово рукописное. Книга футуризма — это, с одной стороны, регресс, или возвращение...

Николай Селиванов: Да. А с другой, футуристы первыми определили позицию художника по отношению к меняющимся формам коммуникации.

Михаил Погарский: Что дала «галактика Гуттенберга» — так это возможность нести информацию «напрямую в мозг», минуя эмоции. А книга художника — это возврат к включению органов чувств. И в ней информация становится не самоцелью — гораздо важнее ощущение, восприятие книги. И именно это дало новый виток развитию. Это своеобразное послание на комплексном языке. А вот у обычной книги появилась очень серьёзная конкуренция на компьютерном поле. Новые отцифрованные способы хранения информации, безусловно во многом более удобны. И неизвестно, как будет дальше развиваться ситуация — может быть, будут вживлять электроды в мозг.)

Николай Селиванов: Скорее, информацию можно будет глотать в виде таблетки.)

Андрей Суздаев: Печатная книга линейна, она диктует нам последовательное восприятие. Новые электронные формы расшатывают это линейное восприятие; у многих почва из-под ног уходит. И книга художника тоже расшатывает, но по-своему.

Михаил Погарский: Но печатные книги Павича тоже построены нелинейно!

Андрей Суздаев: Эти формы развивались параллельно. Я хочу напомнить: Мак-Люэн никогда не говорил о книге художника, но он говорил о гибридной форме. Он описал общую ситуацию и говорил, что важны информационные гибриды. Книга художника — одна из таких гибридных форм. Тексты Беньямина и Мак-Люэна давно написаны. И эти тексты часто оказываются спутниками тех, кто занимается книгой художника.

Николай Селиванов: Для транспорта идей выбирается соответствующее средство. Современные идеи рождены новыми средствами коммуникации и требуют для своей транспортировки соответствующих форм. Сегодня — это гибридные конструкции.

Дмитрий Полознев: Я с большим интересом пришёл на эту выставку. Вообще я часто посещаю книжные выставки. Я ищу книги не только добротно сделанные, но и книги, выпадающие из ряда наработанных стандартов, опрокидывающих книжную ситуацию. Это разрушение формы книги мне кажется очень позитивным явлением. Вот эту книгу (*указывает на книгу «Камни» Мастерской художественного проектирования*), наверное, как книгу можно опознать только на этой выставке, а в другом окружении никто и не догадается, что это книга. Такая сложная задача — при сохранении метафизической формы менять форму материальную. Это может сделать только художник.

Идёт разрушение мира — бесконечный анализ, до каких-то атомов. И только художник по своей природе может собрать всё снова. И когда художник работает с книгой, он преодолевает материал не только физический, но и метафизический. Он опять пытается всё собрать —

и бумагу, и краску, и шрифт, и содержание — и опять собирает мир воедино!

В 1989 году я попал на выступление Андрея Битова, он рассказывал, как он поехал в Париж, к Синявскому в гости пришёл, а там как раз они с Габриадзе делали книжку про путешествие Пушкина. В Советском Союзе невозможно было это напечатать. А Синявский пошёл в соседнюю комнату и тут же всё напечатал.

Николай Селиванов: Я забыл сказать, что в предисловии к своему курсу по кентавристике Даниил Данин приводит цитату из произведения Битова, где наряду с представителями разных профессиональных групп — врача, строителя, — оказывается и кентаврист!

Андрей Суздаев: А мне кажется здесь всё-таки более уместен образ не кентавра, а «Тяни-толкая». Куда смотрит книга художника? У неё два лица. С одной стороны, она пристально вглядывается в прошлое, с другой стороны — в будущее. «Тяни-толкая» проявляется во всех аспектах книги художника.

Вера Хлебникова: Я нашла текст дискуссии в интернете про книгу художника, распечатала её (60 страниц), и, прочитав, поняла, что никто не знает, что это такое, что можно назвать книгой художника. Один говорит — книга, которую нельзя раскрыть — это не книга. Другие говорят: а как же книги, которые до кодекса существовали (книги на табличках например), они не книги? С одной стороны, всё так запутывалось, а с другой стороны, всё распуталось — полная свобода, и художником книги может называть себя каждый, кто сделал то, что он может назвать книгой художника. То есть полный произвол!

Николай Селиванов: А вот лично для тебя, что значит книга — семейный архив, который ты можешь взять и опубликовать...

Вера Хлебникова: Да, это то, чем занимаюсь я. Я это делаю потому, что мне кажется, что некоторые книги не нуждаются в тысячах читателей. И ты сам более-менее можешь определить, если угадаешь и не ошибёшься, сколько человек — один, два или сто — захотят прочесть эту книгу. И такая книга автоматически попадает в разряд

книги художника, потому что мы привыкли к тому, что книга художника всегда выходит ограниченным количеством экземпляров.

Михаил Погарский: Сейчас стало потрясающе удобно обращаться с тиражами. Я уже в какой-то момент перестал указывать тираж. Я делаю книгу в одном экземпляре и отправляю на выставку. Если она продана, я делаю второй и третий, и я не знаю, сколько я их делаю.

Леонид Тишков: Никому не говори — коллекционеры перестанут покупать!

Николай Селиванов: Я хочу высказать одну мысль, которая может вызвать протест у многих присутствующих. Для творчества необходима мотивация. Но если мотивация художника, работающего с книгой реализуется только в артистическом жёсте, то мне кажется, такая позиция бесперспективна для развития книги художника в целом. Это направление позволяет и осознать свою деятельность глубже и мыслить шире. Если же находиться только в рамках этого желания, и позиционировать себя только так, а потребители наших продуктов — коллекционеры, зрители/читатели будут признавать ценность только рукотворной бумаги и литографской печати, то я считаю, здесь перспектив у книги художника, ни в формах художественной коммуникации, ни в манипуляции с информационными объектами. Рынок не будет развиваться, если у него не окажется инновационного вектора. А с книгой художника связаны ожидания новых идей. Я обращаю внимание на вопрос из зала двух молодых компьютерщиков, который мы проигнорировали: зачем? Зачем это нужно?

То поколение, которое сегодня приходит в искусство, измеряет явления другими инструментами и лично для меня их вопрос понятен и близок.

Николай Селиванов, Анна Котомина, Александр Алешин, Виктор Гопи



Михаил Погарский: Зачем? Каждый художник отвечает здесь для себя. Понятно, что художник хочет раскрыться, реализовать свои потенции. А к книге художника приходят кентавры, которые очень многогранны. Тот же Леонид Тишков — он и поэт, и драматург, и художник, и артист, и видеорежиссер, он и ангел, он всё... Поэтому для того, чтобы все грани его творческой личности раскрыть, ему и необходим инструмент, который позволяет все эти грани в себя вобрать.

Андрей Толстой: Мы все занимаемся самопознанием, самоидентифицируемся. Это свидетельствует о внутренней зрелости... Авторская книга художника — это штучный товар, это некий артефакт. И поэтому ставить вопрос о целесообразности здесь вообще странно — зачем тогда вообще искусство?

Мы всё время говорим о книге художника. А если переставить слова местами и вместо «книга художника» сказать «художник книги» — это совсем другое. Не всякий художник книги может делать книгу художника.

Художник, который сам делает макет, шрифт... но не делает книгу художника, он, тем не менее, создает книгу как некий организм. Не надо забывать о том, что книга есть художественное синтетическое пространство. И в этом случае, о каждой из них мы можем говорить, как об особом художественном пространстве.

Анна Котомина: Я понимаю, что разговаривают люди одного круга, со своим специфическим языком, специфическими представлениями и трудно вторгаться с другими способами говорить об этом явлении.

Вы видите в книге художника кентавра, но кентавр — это существо хтоническое, несущее в себе угрозу, разрушительную энергию. Из всего, что Вы говорите, не следует, что книга художника — кентаврический объект. Потому что я не понимаю, в чем её угроза для культурной ситуации или возможности преобразования. Вы принципиально хотите уйти от определения книги художника. «Книга художника — это то, что мне хочется, это мой самовыражение». Когда художникам говорят — подумайте о своих читателях — они говорят «нет, мы не хотим, мы делаем один экземпляр, он переходит из рук в руки, это наше частное дело». А современный мир, как я его вижу, и сейчас много таких видений — это супермаркет. Мы существуем в ситуации тотального засилья массовой культуры, это произошло понятно почему: массмедиа, активная экспансия СМИ в информационное пространство. И в этой ситуации даже то, что мы определяем как наш индивидуальный продукт, тотчас становится товаром и рассматривается именно таким образом, иначе оно вообще не входит в коммуникативное пространство и лежит под кроватью. В такой ситуации всё равно приходится осознавать, какую нишу в этом мире занимает то, что мы делаем. И по мере того, как художники отказываются рефлексировать

на тему роли книги художника в социальной коммуникации и вообще определять это явление, они затрудняют своё вхождение в это пространство. В такой ситуации, то, что само себя определить не хочет и никак коммуницировать ни с кем не хочет, как сделать революцию? Сидя под своим стеклянным колпаком или вообще непонятно где?

Елена Герчук: Супермаркет очень кстати подвернулся, потому что в супермаркете продают совершенно удивительные вещи, хотя, казалось бы, теоретически там продаётся еда. А продаются там такие штуки, которые есть нельзя — отравиться (как сникерс).

С книгой художника — то же самое. Для того, чтобы определить, что такое книга художника, нужно определить, что такое книга. А что такое книга — не знает никто. Книга принципиально неопределима, во всяком случае, в рамках нашей цивилизации, на книге построенной. Не помню, кто это сказал: нельзя познать машину с помощью такой же машины.

Николай Селиванов: Все высказали свои позиции и идеи. Скажу только, что самое скорое будущее жёстко и конкретно их оценит. И ещё. Мне представляется, что определяющим фактором в развитии современного искусства становится та модель коммуникации, которую строит художник. Может ли он сам создать форму для коммуникации со зрителем или же по старинке будет производить артефакты, а коммуникативные задачи делегировать искусствоведам и кураторам? С помощью каких средств будет интерпретировать искусствовед творчество художника и помещать его в информационное пространство? Во всех случаях книга художника — это прекрасное средство для моделирования новых информационных коммуникационных форм.

*Расшифровка записи — Ольга Розмахова.
Редакция текста — Николай Селиванов,
Михаил Погарский.
Фотографии — Гонель Юран.*

«КНИГА ХУДОЖНИКА»

— ARTISTS BOOK FAIR

В 2005 году состоялась 1-я Московская Международная выставка-ярмарка «Книга Художника». В выставке приняло участие более 20 художников и авторских издательств, в том числе из Италии, Франции, США и многих российских городов.

Выставка широко освещалась в газетах, журналах, интернет-изданиях, а также по радио и телевидению.

В рамках выставки с большим успехом прошёл 1-й Московский аукцион по Книге художника. (На аукционе было продано более половины лотов, на общую стоимость свыше 100 000 рублей).

В программе выставки состоялись многочисленные семинары, мастер-классы, презентации и творческие вечера. Одним из основных событий программы стал круглый стол «Время Кентавров», на котором обсуждались теоретические основы, дефиниции, рамки и направление развития жанра Книга художника.

И, наверное, основным итогом ярмарки можно считать тот живой интерес, который она вызвала у самых разных посетителей.

2-я Московская Международная выставка-ярмарка, продолжая традиции первой, представляет новые работы, выполненные в жанре Книга художника.

Помимо отдельных художников и авторских издательств на выставке будет представлено несколько тематических проектов. Это, в частности, проект, организованный Екатеринбургской библиотекой им. В.Г. Беллинского (при поддержке издательства Alcool) — «Книги для пения», в котором представлены нетрадиционные, художественные способы записи музыкальных произведений, а также книги с использованием псевдо-музыкальных партитур.

Мы надеемся, что вторая выставка-ярмарка найдёт широкий отклик не только у коллекционеров, ценителей искусства, арт-критиков, искусствоведов и художников, но и самых простых посетителей, которые любят и ценят Книгу.

Михаил Погарский

книга художника как последний оплот лиричности в искусстве

Я выкурю твоё стихотворенье...

И это не метафора... В рамках ярмарки интеллектуальной литературы pop/fiction 2005 года в ЦДХ состоялась 1-я Московская международная выставка-ярмарка «Книги художника», организованная дизайн-студией «Треугольное колесо» и галереей «КульТовары», на которой были и такие перформансы в числе других художественных акций. На открытии художественного проекта «Аполлинарный» после торжественных речей и чтения на французском языке стихотворения «Моей Мирабо» художники перешли к воскурению книги Михаила Погарского и Понель Юран «Hotel du Guillaume Apollinaire». Строчки книги были напечатаны на папиросах и выкуривались участниками перформанса, и это крамольное на первый взгляд событие наверняка бы понравилось «искусственному» Аполлинеру, который и сам слыл разрушителем застоявшихся канонов.

Книга художника и сама по себе разрушитель установившихся рамок. Она стоит где-то на маргинальной обочине основных потоков искусства, а занимаются ею настоящие кентавры! «Время кентавров» — именно так был назван «круглый стол», прошедший в рамках ярмарки. Почему кентавров? Да потому что практически каждый, кто работает в этом жанре, совмещает в себе и художника, и поэта, и дизайнера, и типографа, и переплетчика, и издателя, и промоутера, и пиар-менеджера, и продавца. Конечно, четыре последние ипостаси «кентавров» книги художника происходят не от хорошей жизни, а в силу жизненной необходимости.



Собственно, ярмарка и была направлена на то, чтобы пошатнуть устоявшееся положение вещей. Привлечь внимание к этому жанру и коллекционеров, и галеристов, и издателей. И аукцион, прошедший в последний день выставки, показал, что их усилия не пропали даром. Из 60 лотов, которые были выставлены на торги, продано более половины на общую сумму более 3500 долларов. Первые шаги по формированию рынка книги художника в России были сделаны.

о молодом и очень талантливом художнике из глубинки...

В конце 2006 года прошла уже 2-я Московская международная выставка-ярмарка «Книги художника» (организаторы: галерея «КульТовары», дизайн-студия «Треугольное колесо» и Мастерская художественного проектирования). Впечатлениями от прошедшей выставки поделился один из организаторов Михаил Погарский.

— Начну с одной очень, на мой взгляд, показательной истории. Молодой и очень талантливый художник из глубинки по наводке старших товарищей показал свои работы одному из самых крупных московских кураторов современного искусства. После чего он позвонил нам и сказал буквально следующее: «Обратите внимание на парня и помогите, если сможете, чувствуется, что он очень талантливый, но для нас слишком лиричен». То есть, к великому сожалению, в современном искусстве лиричность считается недостатком. И это прекрасно можно увидеть на той же «Арт Москве», где в последние годы лиричных проектов, за исключением «Частной луны» Леонида Тишкова, просто-напросто не было. А вот на выставке «Книга художника», в которую прекрасно



вписался художник из ставропольского поселка Советское Руно Александр Свирский, о котором и шла речь, практически все экспонаты были пронизаны тонким лиризмом.

Например, проект французского поэта и художника Бруно Нивера «Крыса — предводитель солнца». Притча о крысе, предводителя солнца лирична насковзь. Одно только перечисление персонажей уже превращается в небольшую поэму: Собиратель каплей дождя, Трубочист солнца, Радуги-балерины...

Другой не менее поэтический проект «Инверсия путешествий» (художники М. Погарский и Понель Юран) представляет собой странствующие трехметровые книги-пирамиды, которые, скитаясь по свету, собирают на своих

гранях стихотворные и фотографические впечатления. Пирамиды по воле художника перемещаются в пространстве. За время своих скитаний с 2004 года они плавали в водах Финского залива, совершали паломничества в музей Л. Толстого в Ясной Поляне и в музей А. Блока в Шахматове, принимали участие в различных фестивалях и хепенингах и вот теперь пришли на выставку «Книга художника». И здесь начался новый этап их творческой жизни. Каждый художник, участвующий в выставке, оставил свой творческий росчерк. По идее авторов проекта книги-пирамиды должны нести некий негасимый свет арт-путешествия. У них нет определенной цели, они видят смысл паломничества в самом паломничестве.

«Книги для пения», представленные екатеринбургской Библиотекой им. В.Г. Белинского и издательством «Alcool», не только поэтичны, но и музыкальны.

Книга Андрея Суздаева «Бабочки» напечатана на столетнем бумажном перфорированном рулоне для механического фортепиано. В «сиренах» Евгения Стрелкова собраны осциллограммы акустического звучания волжских волохранищ. На разноцветных нотных листах «Песни стихий» Михаила Погарского размещены визуальные и лингвистические изображения песен Огня, Воды, Воздуха, Песка и Сознания.

В своеобразной переключке с последней книгой состоит проект Николая и Татьяны Селивановых «НЕкниги» (или «Книги стихий»). На первый взгляд провокационный и даже кощунственный проект на самом деле пронизан глубокой любовью к книге. НЕкнига Огня (в первой жизни сборник поэм «Бафрона» 1885 года издания) рассказала о завершении страстей и романтических порывов. НЕкнига Воды (изначально «Евангельские истории» 1901 года издания) повела об утрате смысла и иллюзиях удержаться на волнах силой интеллекта. НЕкнига Земли посредством брошюры «Наука о Земле» (1968 год издания) сообщила, что «каждому возрасту по вере его». НЕкнига Времени из подборки журнала «Искусство» за 1937 год превратилась в притчу о том, что история справедлива в своей беспощадной необратимости.

Продолжает тему буйства стихий книга Владимира Смоляра и Михаила Погарского «Стихия тела и тела стихий», сделанная на стыке боди-арта и энциклопедического словаря. Кстати, все перечисленные книги о стихиях входят в новый проект арт-студии «Треугольное колесо» «Библиотека Просперо», полная презентация которого должна состояться 23 апреля, в день рождения и смерти Вильяма Шекспира.

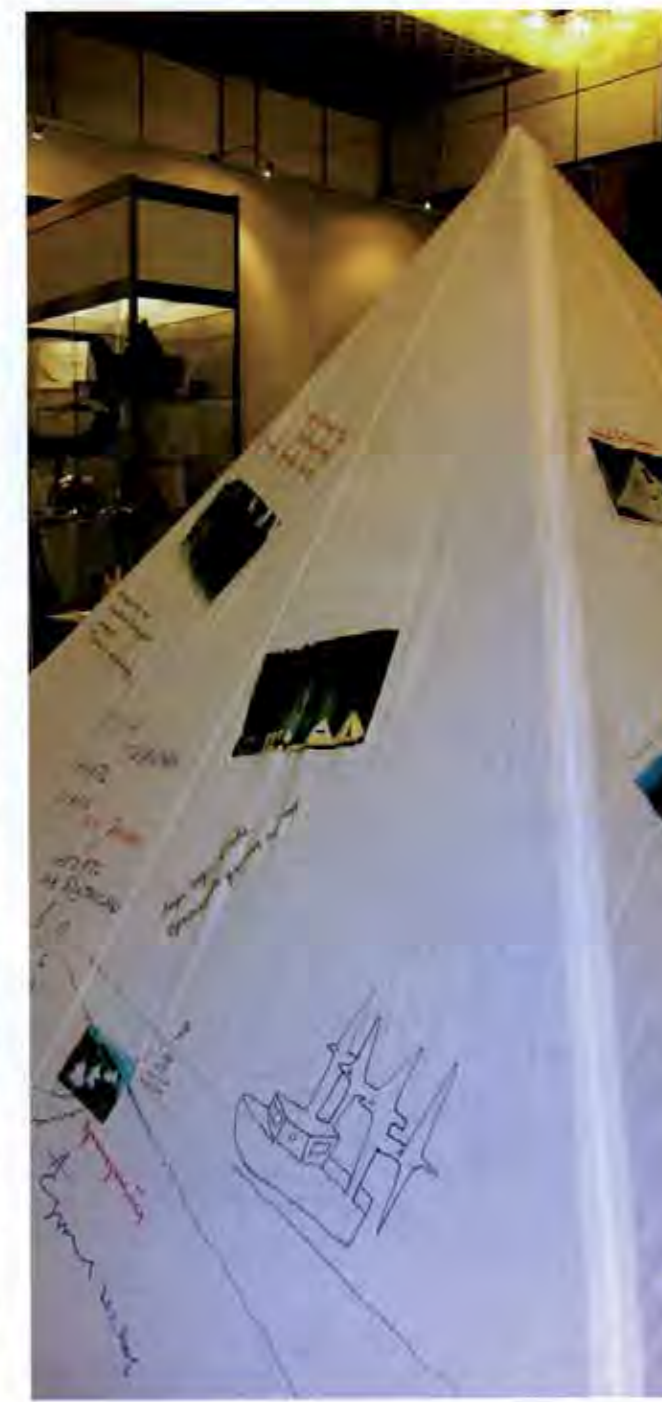
Жизнь и творчество пронизаны глубочайшей сетью перекрестных связей и откликов. И возможно, идея создания универсальной библиотеки миланского герцога каким-то образом привлекла на выставку многих итальянских художников, которых представила известная поэтесса Эвелина Шац. По словам Джорджо Таборелли, «стихи Эвелины, сначала украшенные рисунками друзей-художников, становятся визуальной поэзией, и, наконец, сами книги, подобно средневековым кодексам, обогащенные золотом миниатюр, становятся подлинными изобразительными произведениями, книгами-объектами в переплетах, сотканных из материала различных искусств». Среди выставленных книг была легкая и прозрачная книжка мэтра итальянского искусства Джинно Джинни, книга-картина Фернандо Феди, книга одного из зачинателей майя-арта Марчелло Диоталлеви «Семь выстрелов из пистолета». Книга афоризмов художника, музыканта и издателя Альберто Казираги, который практически превратил свою жизнь в лирическую поэму. Казираги живет в удивительном доме, пришедшим в нашу реальность из волшебных сказок, в котором он пишет свои картины, играет на скрипке при лунном свете, из которого подхватив связку удочек, отправляется на рыбалку.

Виктор Гоппе, один из немногих современных художников, кто не только читает и любит, но и издает книги поэтов. Среди представленных им поэтических книг были Роберт Фрост, Зинаида Гиппиус, Константин Келдров, Виктор Некрасов, а также коллаж современной поэзии «Моцарт и

ремесленники». Почему «Моцарт и ремесленники»? Моцарту всегда будут необходимы Сальери как друзья, оппоненты и дуэлянты.

Михаил Карасик, один из основателей жанра «Книга художника» в России, представил на этой выставке стихотворение Иосифа Бродского «Речь о пролитом молоке». Авторские книги Карасика при кажущихся «соц-артовских», а иногда и брутальных названиях всегда очень личные. «С годами я стал внешне похож на своего отца, тихого и очень застенчивого человека, — пишет он в своей книге «Паспорт». Из папиных вещей остались перочинный ножик, часы, блесны для рыбалки и старые деревянные инструменты. Он был столяр. Его рубанки, как коллекция моделей машинок или паровозиков, стоят на книжных полках».

Художник Татьяна Левицкая — яркий представитель-неконформистов, участник знаменитой «бульдозерной» выставки и многих квартирных выставок семидесятых, и



настоящей экспозиции представлена книгами, сделанными по мотивам японских хайку, тамильской поэзии, а также стихам австрийского поэта Пауля Целана.

Понель Юран представила на выставке книгу-объект по стихотворению Велимира Хлебникова «Перевертень». Книга, сделанная в форме детского шестигранного калейдоскопа, многократно размножает строчки поэтического палиндрома, продолжая игру со словами, начатую поэтом почти сто лет назад.

В моей книге «Задуманные сказки», каждая сказка была отпечатана на крыльях белой и черной бумажных бабочек, которые в сложенном виде сливались в китайские символы инь и ян.

По поводу собственных книг, хочу только уточнить, что я считаю себя в первую очередь поэтом и уже потом примеряю на себя все остальные маски. Из новых книг, сделанных к этой выставке, стоит, наверное, отметить наш совместный с Понель Юран проект «MOREплавание», который, с одной стороны, отталкивается от стихотворения Бодлера «Плавание», а с другой — превращается в притчу о неких поэтических островах, к которым направляется наш творческий кораблик.

«Рука мастера» — объект Сергея Якунина, он не только поэтичен, но и музыкален, историчен и театрален. Это и

ярмарочный балаганчик, и странствующая библиотека, и переносное бюро... Работа посвящена легендарному Лоуренсу Аравийскому, семь томов мемуаров которого хранятся в этом арт-сундучке, а рядом с ними и небольшая подзорная труба, и пенсне, и набор деревянных ручек-перьев, и веревочки с узелковой системой музыкальной записи, и даже небольшая шарманка.

Вот в такую странную и безусловно лирическую библиотеку и влился художник из ставропольской глубинки Александр Свирицкий, который добавил в нее две очень светлые и добрые книги-истории. «Весна наступила, снег растаял. И все взяли тачки и пошли собирать металлолом. А у Василия Петровича тачки не было, поэтому он взял чемодан. Люди кричат ему: «Куда это ты, Василий Петрович, с чемоданом пошел?» А он только рукой махнул: «Да так, никуда»... И идет он по степям, напевая весь день, и нашел он примус и чайник дырявый. Принес домой. Так они дома у него до сих пор и стоят в память о том, как он ходил собирать металлолом».

Вот так и наши книги не предназначены для сдачи на приемный пункт современного искусства. Им скорее подобает стоять на полке у лиричного знатока-ценителя, который не только прочитает, но и допишет, и продолжит наши поэтические истории.



Книга Художника

Выпуск 1

НЕРЕГУЛЯРНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЗЕТА

ЛЕТО 2006

Организаторы:
галерея «КультТовары»,
«Мастерская
художественного
проектирования»,
дизайн-студия
«Треугольное колесо».

Манифест
Одним из основных
особенностей жанра
«Книга художника»
является практически
неограниченное
использование
любых художествен-

Кураторы:
Ева Новикова,
Михаил Погарский,
Николай Селиванов,
Виктор Гоппе.

ных практик. Это и классическая книга с использованием самых разных видов печати и графики (ксерокс, цифровой принтер, офсет, шелкография, трафарет, штамп, линогравюра, литография, шелкография, офорт, монотипия, фотография и др.), это и рукописная книга, и мультимедийная, лэнд-арт книги, книги-объекты, мэйл-арт книги, книги-перформансы и т.д., и т.п.

ПРОГРАММА ARTISTS-BOOK.RU

в рамках 1-го Московского открытого книжного Фестиваля.

30.06-02.07.2006

Книжный фестиваль представляется нам наиболее интересной выставочной площадкой, на которой можно не только показать всё многообразие поджанров Книги художника, но и поэкспериментировать с принципиально новыми проектами, такими, например, как «Мастерская трафаретов» (куратор Николай Селиванов), результатом которой становится трансформация города в одну гигантскую книгу; «Сиреневые Блок-шахматы 12x12», в которых Михаил Погарский и Понель Юран устраивают на псевдощахматном поле поэтическую революцию по поэме Блока «Двенадцать»; «Печатная продукция» (куратор Александр Аладин), где знаменитые тульские пряники превращаются в своеобразные книги.

В отличие от Ярмарки Книги Художника, направленной в первую очередь на формирование арт-рынка. Программа на книжном фестивале представляется нам своеобразным плацдармом для инновационных некоммерческих проектов, своего рода арт-лабораторией Книги Художника, в которой могут принять участие не только сами художники, но и все желающие, кто придёт на организованные в рамках Программы мастер-классы.

И, конечно же, фестиваль — это, в первую очередь, праздник! Творческий хэппенинг с интерактивными шоу-показами, с художественными чаепитиями и те-Артальными перформансами!

Михаил Погарский



Макет выставочного пространства в фойе ЦДХ авторы Александра и Николай Селивановы.

Газеты, как известно, бывают двух видов: большие, раскрывающиеся in folio, типа «Вечерней Москвы» и книжного формата, которые нужно разрезать по краям деревянным или костяным ножичком, типа «Футбол-Хоккей».

Настоящая газета предполагает двойное раскрытие! Ее можно собрать в книжку, аккуратно разрезать, прочитать и после этого — хранить вечно! А можно и развернуть in folio, получив при этом настоящий двухсторонний плакат.

ШАПЛА

3

Этот номер альманаха представляет собой каталог Библиотеки Просперо, который и сам, разумеется, становится частью этой библиотеки. По нашей инициативе художники из разных стран, оттолкнувшись от небольшого эпизода из «Бури» Уильяма Шекспира, пытались в течение года создать своеобразное орфическое описание Земли, некий универсальный архив стихий, охватывающий всё мироздание. Естественно, создание подобной библиотеки в реальном физическом пространстве невозможно, но на метафорическом уровне эта задача имеет решения. Мы попытались воплотить в жизнь эту коллективную метафору и, на мой взгляд, она получилась насыщенной и поэтической.



Книга, которую вы держите в руках, описывает стихию Библиотеки Просперо. Это своеобразный ветер, гуляющий по страницам универсального архива. Отражение проекта метафоры. Каталог стихий.

Мистерия взорвавшихся текстов и образов.
Движение мыслей и чувств.
Попытка архивации пространства...

Михаил Погарский 07.07.07

This issue of the almanac is the catalogue of the Prospero's Library, which itself, certainly, is a part of this library. We were starting from a small episode from "Tempest" of William Shakespeare. Within one year artists from different countries tried to create the poetic description of the Earth, universal archive of elements, which would describe the whole world. Certainly, it is impossible to create this library in real physical space, but if we look at it as a metaphor, we can find the solution. We have tried to create this collective metaphor and, in my opinion, it appeared vivid and poetic.

The book you are holding in your hands describes the essence of Prospero's Library. It is a wind, blowing through the pages of the universal archive. It is a reflection of the project metaphor. It is a catalogue of elements.

a reflection of the project metaphor. It is a catalogue of elements.

It is a mysterious outburst of texts and images.
It is the movement of ideas and feelings.
It is an attempt to archive the space...

Mikhail Pogarsky 07.07.07

6

Зеркальный центр. Фрагмент «Книги Огня»
(М. Погарский и Геннадий Юрков)



В этом контексте фигура Уильяма Шекспира приобретает, на наш взгляд, особое значение. Это, наверное, одна из самых ранних и, безусловно, самых блестящих литературных мистификаций (или псевдомистификаций), занимавшая умы ценителей и исследователей уже более четырёх веков.

Различные учёные и искусствоведы приписывали авторство знаменитой драматургии и поэзии Марие Стюарт, Фрэнсису Бэкону, чете Рэдклиф и многим другим современникам великой мифологемы. Единственное, в чём солидарны все серьёзные шекспироведы, что подставленный мистификаторами на роль автора актёр театра «Глобус» Уильям Шак-

Михаил Погарский
ПРОЧТЕНИЕ СТИХИЙ И ЗАРОЖДЕНИЕ МИФОВ
(в год 444 со дня рождения Уильяма Шекспира)

*К тому же, зная, как я дорожу
Своими книгами, он мне позволил
С собою захватить те фолианты,
Что я превыше герцогства ценю.
Уильям Шекспир, «Буря»*

Мы живём в эпоху, когда мифологизация сознания достигает поистине эпических масштабов. С одной стороны, это PR-компании, рекламные технологии и масс-медиа пропаганда, а с другой стороны, это практически бесконтрольный корпус сетевой культуры с бесчисленными явными и неявными мистификациями, реалити играми и провокациями. Мы живём в эпоху, когда отличить вымысел от реальности становится порой практически невозможно! И тогда, если уж вымысел всё плотнее и плотнее вытесняет реальность, встаёт вопрос о качестве вымысла, о его этических и эстетических достоинствах.

пер, едва владевший грамотой и оставивший после себя 6 (шесть!) автографов (в основном на долговых расписках), при всём желании не мог создать литературное наследие с активным словарём более 25 000 слов, блестяще знать французский, итальянский, латынь и греческий, разбираться во всех тонкостях дворцового этикета, свободно ориентироваться в истории, юриспруденции, музыке и естественных науках.

Оставляя разрешение «шекспировского вопроса» литературоведам и историкам, мы предложили обратиться к Шекспиру, как к отправной точке проекта. Причём в данном случае безразлично, был Шекспир мифичен или реален, ведь если мистификация и не было 4 века назад, то сама собой возникла обратная мистификация о мистификации, которая не менее впечатляюща.

Второй отправной точкой проекта стал фильм Питера Гринуэя «Книги Просперо», который по мотивам шекспировской «Бури» создаёт своеобразную универсальную библиотеку, охватывающую весь мир в пространстве и времени.

Мы предложили художникам, поэтам, режиссёрам, аниматорам и музыкантам включиться в работу по созданию подобной библиотеки в реальности. Отталкиваясь от Шекспира или, наоборот, приближаясь к нему, мы попытались создать микромир, включающий в себя книги, перформансы, видеофильмы, анимационные фильмы и другие произведения искусства. Мы предложили не просто дать современную трактовку работ Шекспира, но сыграть своего рода «джазовую импровизацию» по мотивам его творчества.

В результате годовой подготовки получилось, что Шекспир остался в проекте лишь своеобразным эпиграфом, историческим камертоном, точкой отсчёта. Взяв из его огромного наследия небольшой эпизод, касающийся книг чародея Просперо, мы попытались придать этим книгам черты реальности, создавая своеобразный миф об этих книгах. Тему и развитие каждой книги ограничивало лишь наше сознание.

Вечерний вид сквозь окно павильона в ЦДХ



Михаил Погарский в роли Собирателя капель дождя и куратор галереи «Ясная поляна» Александр Аудин



Фрагмент прочтения книги Эвелины Шац «Гамлет на балконе»



Бруно Нивер читает свои стихи. Тула, 26 мая



Благодаря работе художников из разных городов и стран в Библиотеке Просперо появились книги: Воды, Земли, Огня, Воздуха, Вина, Снега, Сознания, Космоса и т. д., и т. п. Разумеется, появились и прямые обращения к творчеству Шекспира, поскольку Просперо, будучи современником Шекспира, наверняка и их хранил в своей библиотеке.

Проект стартовал 23 апреля 2007 в день рождения и смерти Уильяма Шекспира в Музее «Зверевский центр современного искусства». После этого состоялись выставки в Шахматово в музее усадьбе А. Блока, в Туле в галерее «Ясная поляна» и в Центральном доме художника в Москве в рамках Второго Открытого книжного фестиваля.

хроника художественной жизни

Библиотека Просперо

Михаил Погарский

Более года назад дизайн-студия «Треугольное колесо» вышла с инициативой создания некой универсальной передвижной библиотеки, дающей поэтическое описание мироздания. Разумеется, в классическом информационном поле создание подобной библиотеки невозможно. Однако оказалось, что в метафорической реальности вполне по силам создать арт-проектировку этой идеи. В проект воплощения в жизнь этого архива-метафоры включились более 70 художников, поэтов, режиссёров, музыкантов и актёров из 20 горо-



Фрагмент перформанса Б. Нивера «Крыса – повелитель солнца».

М. Погарский, Г. Юран. Фрагмент подпроекта «Пограничные знаки» (Крым. Арабатская стрелка).

дов России, Италии, Англии, Германии, Франции, США и Норвегии.

Основу задуманного собрания составили работы в жанре книги художника и сопредельных с ним, таких как видео-арт, книги-объекты, коллажи, литературные перформансы, средовые инсталляции и ленд-арткниги. На наш взгляд, в эпоху, когда мифологизация сознания достигла поистине эпических масштабов, когда, с одной стороны, мы постоянно попадаем под давление PR-кампаний и массмедиа пропаганды, а с другой – нас затягивает в своё мифологическое пространство бескон-

трольная сетевая культура с бесчисленными мистификациями, реалии-играми и провокациями, создание подобной библиотеки как никогда актуально.

В эпоху, когда вымысел отличить от реальности невозможно, на повестку дня встаёт вопрос о качестве вымысла, его этических и эстетических достоинствах. И в этом контексте фигура Уильяма Шекспира приобретает особое значение. Это, наверное, одна из самых ранних и, безусловно, блестящих литературных мистификаций, занимающая умы ценителей и исследователей уже более четырёх веков. Мы предложили участникам проекта, отталкиваясь от Шекспира или приближаясь к нему, создать микромир, включающий в себя самые разные книги-стихи.

В результате годовой подготовки получилось, что Шекспир остался в проекте лишь своеобразным эпиграфом,

историческим камертоном, точкой отсчёта. Оттолкнувшись от небольшого эпизода из «Бури», в котором говорится о магических фолиантах чародея Просперо, художники попытались придать этим книгам черты реальности. В результате возникла своеобразная странствующая библиотека стихий. В «Библиотеке Просперо» появились книги воды, земли, огня, воздуха, вина, снега, сознания, космоса и так далее. Разумеется, появились и прямые обращения к творчеству Шекспира, поскольку Просперо, будучи современником Шекспира, наверняка хранил их в своей библиотеке.

Странствия библиотека начала со Зверевского центра современного искусства 23 апреля, в день рождения и смерти Уильяма Шекспира, в год 444 с момента появления на свет великого драматурга. Гости, ещё не войдя в зал, погружались в магическое пространство этого метафорического книгохранилища. На деревьях гремели медные листы итальянской поэтессы Э. Шац. Под ними пылали факелы инсталляции М. Погарского и Г. Юран. Чуть поодаль на двух неровных стёклах бликовали стихи М. Цветаевой в инсталляции Ю. Винтер, художника из Голландии. При входе зрители сталкивались с кинетической книгой-объектом А. Камалиева. Из консервных банок, грампластинок, молоточков от старого фортепиано и других деталей художник сотворил удивительную конструкцию, которая звонила, барабанила, трещала. На стенах рядом с поэтичнейшими коллажами И. Преснецовой соседствовали экспрессивные стихокартины французского поэта Б. Нивера и абстракции англичанки И. Пико. А на самоделных картонных полках расположились книги художника, причём рядом с работами европейских мэтров, таких как М. Марра, С. Соду, К. Гранароли и М. Олджати, были книги начи-

нающих: А. Мальцева из Краснодара, А. Свирского из села под Ставрополем и А. Мухоборова из Подмосковья. Пополнили библиотеку художники, которые много лет работают в этом жанре: М. Карасик, А. Стройло, В. Гоппе, А. Суздаев. На белом экране постоянно транслировалась медиачастота библиотеки: «Книга Песен» В. Смоляра, «Книга движения и света» Д. Колокол, «Пассажир» Д. Мак-Айвера и другие. А завершилась экспозиция театральным прочтением поэмы Э. Шац «Гамлет на балконе», где текст и инсталляция, музыка и костюмы сливались в единую читаемую книгу-шар, книгу-глобус.

Создавая библиотеку стихий, художники понимали задачу в широком смысле слова. И здесь несомненно пересечения с одним из основных принципов японского искусства моно но аварэ – постигнуть скрытую сущность вещей. Так в Шахматове, в музее А. Блока, куда переехала часть библиотеки, М. Погарский и Г. Юран попытались раскрыть стихию ветра. Для этого была построена книга-мельница, на крыльях которой написали строки стихотворения Блока «О чём поёт ветер», которые, вращаясь под действием воздушных потоков, сливались со звоном привязанных колокольчиков.

Библиотека пополнялась не только тщательно продуманными и кропотливо исполненными работами. Часто идеи возникали прямо на месте. Так, в Туле по инициативе В. Смоляра был осуществлён небольшой подпроект «В поисках утраченных символов», в результате которого весь брусчатый двор галереи «Ясная Поляна» при помощи цветных мелков был превращён в огромную «Знакотеку». Каждый переезд библиотеки сопровождался представлениями, перформансами и презентациями. Некоторые части библиотеки увидели лишь ветер, солнце,



море, как, например, проект «Пограничные знаки». На бескрайнем и пустынном стокилометровом пляже Арабатской стрелки, покрытом тысячелетним ракушечником, были выстроены простые знаки: точка, линия, угол, треугольник, круг. Строительным материалом стали розовые воздушные шары, как мимолётный мостик из беззаботного детства в загадочную вечность. Изначальная нетронутость пространства вместе с невесомой лёгкостью привнесённых символов уводила в иллюзорную территорию на стыке миража и реальности.

В общем, библиотека получилась многоликой подобно объекту С. Якунина «Пятидневка» – пять масок, приходящихся на каждый рабочий день, пять записных книжек и мелодий. Для выходных Сергей маски не сделал, полагая, что в эти дни человек остаётся со своим лицом. Так какое же «собственное лицо» у Библиотеки Просперо? По сути, она символическое произведение искусства, которое может обогащаться от странствия к странствию, в зависимости от выставочного пространства преобразовываться наподобие книги-трансформера. Разумеется, она не может рабо-



Средовая инсталляция М. Погарского и Г. Юран «О чём поёт ветер».

С. Якунин, Пятидневка.

тать в режиме книгохранилища, но время от времени, от выставки к выставке она работает в формате читального зала, каталог которого можно посмотреть в Интернете www.prospiero-library.com



практические советы

Мэйл-арт в книге художника

Михаил Погарский

Искусство почтового отправления существовало с тех пор, как возникла почта. Художники, да и обыватели очень часто помимо поздравительного текста добавляли в открытки и письма рисунки, наклейки и коллажи, ставили личные штампы и факсимиле. Такие художественно исполненные открытки ручной работы со временем стали называться PF (от латинского pro felicitate – «на счастье»). Бум этих открыток буквально захлестнул Европу в 1960-е годы. Их публиковали в журналах, коллекционировали и устраивали выставки. В это же время американский художник Рей Джонсон основал Нью-Йоркскую школу корреспонден-



Витторе Барони. Мэйл-арт, деньги и бюрократия. Джованни Страда. Институт Джордано.



мог стать любой человек независимо от художественного вкуса и таланта. И в нём наряду с такими мэтрами, как Пабло Пикассо и Сальвадор Дали, участвовали

рядовые конторские клерки и домохозяйки. В чём же основная суть мэйл-арта? Да просто ты посылаешь кому-нибудь разрисованную от руки открытку или любой плоский предмет (подставку под пиво, ресторанный салфетку, склеенные обрывки газет, кусок папиросной коробки, стихи, написанные на осенних листьях). Можно посылать и объёмные вещи, но при этом необходимо соблюдать почтовые правила и иногда подолгу убеждать работников почты в необходимости именно такой упаковки.

Так, однажды я посылал деревянный футляр от книги «Окно на Север». Дотошная приёмщица настаивала на том, что эту хрупкую вещь нужно завернуть в бумагу и отправить бандеролью. Я же витийствовал о произведении искусства, о необходимости штампов и сургучных печатей как атрибутов оно и убеждал добрую женщину, что мой футляр должно принять в качестве посылочного ящика. «Но у вас оттуда всё вывалится», – беспокоилась она (окно было, как ему и положено с рамой, но без стёкол). «Да там и нет ничего! – говорил я. – Это просто вата,



М. Погарский. Почтовый почитатель.

денции, которая считается началом мэйл-арта. Основная заслуга Рея Джонсона в том, что он придал, казалось бы, такому частному делу, как переписка, статус художественного движения. Это движение было предельно демократичным, его членом



чтобы рамка не сломалась». Дело дошло до почтмейстера. Вердикт старого почтового волка устроил всех. «Отправляйте как тару!» – быстро решил он. И после этого моё окно «тара для мусора, принесённого ветром» отправилось в почтовые странствия. В мэйл-арте можно выделить несколько классических правил:

- а) послание должно обязательно пройти почту, свидетельством чего является почтовый штамп;
- б) на выставках не существует отбора участников;
- в) после выставок работы не возвращаются;
- г) каждая работа посвящена конкретному адресату, в то же время открыта для всеобщего обозрения.

Выставки мэйл-артистов зачастую превращаются в настоящие перформансы с гашением писем самодель-

ными штампами, сделанными, например, из сырой картошки, с проведением мастер-классов, во время которых изготавливаются сотни новых почтовых отправлений. Выставки могут устраиваться на бетонных заборах, под арками мостов и в других самых нетрадиционных местах. Так, на Красногорском ленд-артфестивале «Почта Равноденствия» выставка мэйл-арта прошла под открытым небом. При этом почтовые открытки были запечатаны в целлофановый чулок и подвешены на специальных красных столбиках. Разумеется, многие занимающиеся книгой художника не обошли вниманием мэйл-арт. Эти жанры развивались в двух направлениях. Первое, это когда готовая книга пересылалась по почте, как, например, упомянутая «Окно на Север». Второе, когда из почтовых открыток или писем собиралась впоследствии книга. Одни из первых, кто сделал такую книгу ещё в 1960-е годы, были худож-

ники легендарной группы Fluxus. В настоящее время один из наиболее известных современных мэйл-артистов японский художник Рио-сукэ Козэн на основе своей корреспонденции регулярно выпускает небольшие газеты, которые впоследствии переплетает в увесистые тома. Российский издатель и художник Александр Кузькин выпустил в 1982 году роман Гёте «Страдания молодого Вертера» в письмах, при этом каждое письмо отправлялось читателям-подписчикам в соответствии с датой, указанной в романе. Художники Андрей Суздаев и Наталья Куликова, микшируя рекламные тексты из каталога сети магазинов «ИКЕА», создали серию почтовых открыток-поэм. В результате переписки появилась книга «ИКЕА-поэмы». Итальянский художник Джованни Страда наклеил свои письма на страницы газет, осуществляя тем самым метафорическое послание «Городу и миру». А другой известный мэйл-артист Витторе Барони сделал книгу из своих почтовых квитанций и назвал её «Мэйл-арт, деньги и бюрократия».



А. Суздаев, Н. Куликова. ИКЕА-поэмы. Мэйл-арт. Выставка на фестивале «Почта Равноденствия». М. Погарский. Окно на Север.

на мой адрес. В результате через некоторое время появилась книга, каждая страница которой прошла почту Санкт-Петербурга, Москвы, Нижнего Новгорода, Челябинска, Екатеринбурга, Тулы и других городов России. Особенностью этого издания было то, что оно изначально задумывалось как повествовательная книга, но с неперменной атрибутикой мэйл-арта. Итак, сделать мэйл-арт книгу довольно просто: необходимо желание и почтовый ящик. И будьте уверены, ваша книга или открытка непременно станет участником выставки и войдёт в её каталог, но, увы, к вам она уже никогда не вернётся. ■

НАСТОЯЩИЙ ГРУНТ НА ЛЬНЯНОМ МАСЛЕ

Колибри Hobby

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ХОЛСТ

хлопок 100%

e-mail: kolibri@slavich.ru www.kolibriholst.ru

тел./факс: (48535) 6 98 19

Письмена на Земле

Ленд-арт в книге художника
Михаил Погарский



Smitson – Роберт Смитсон. Спираль-дамба.
Kristo – Кристо. Обёрнутый остров.

Ленд-арт (англ. land art – искусство земли) – направление искусства, возникшее в последней трети XX века. Художники ленд-арта сосредоточены на преобразованиях реального ландшафта. Основные материалы для своего творчества берут непосредственно из окружающей среды. Движение ленд-артистов в 1960-е годы было своего рода протестом против коммерциализации искусства и закостневшей музейной практики. Свои объекты художники очень часто создавали в далёких заброшенных уголках земли, где практически нет и не может быть зрителей, и лишь фото и видеотехника позволяли широкому кругу увидеть их произведения. Одним из самых ярких представителей ленд-арта был американский художник Роберт Смитсон, создававший монументальные ленд-композиции как в запущенных и безлюдных пространствах, так и в самом центре Америки – Нью-Йорке. Канонический ленд-арт-проект Смитсона – это спираль-дамба, которую он сделал на труднодоступном Большом солёном озере штата Юта. По сути, этот огромный 500-метровый волнолом можно оценить лишь с высоты птичьего полёта, и найдётся считанное количество людей, успевших пройти по этой дамбе. Но фотографии и видеосъёмка о работе над этим проектом обошли весь мир. Другой не менее громкий проект Смитсона – плавучий остров, который он создал на старой барже, монтируя на нём микромодель экологической системы. Эта баржа-остров, совершавшая плавание вокруг небоскрёбов Манхэттена, противопоставляла незамутнённую гармонию природы безудержной мощи и давлению технократической цивилизации. Ещё один всемирно известный ленд-артист Кристо Явачев (Кристо) в своих работах часто обращался к технике «оборачивания». Он в буквальном смысле слова обо-

рачивал в ткань как безлюдные берега островов, так и архитектурные сооружения (здание рейхстага в Берлине). Оборачивая те или иные объекты, Кристо скрывал от зрителей ненужные детали, призывая обратить внимание лишь на чистые контуры, на сглаженные формы и парадоксальным образом скрывая, он одновременно «обнажал» объект. По словам Кристо, все его проекты означают жест самостирания. Материя свидетельствует о том, что работе присуща хрупкость и что ей суждено исчезнуть... Никто не может

купить эти работы, никто не может ими владеть, никому не дано извлекать из них материальную выгоду, чтобы их смотреть, не надо покупать билеты. Мы сами не владеем тем, что создаем, утверждал Кристо. В России наиболее последовательно ленд-артом занимается художник Николай Полисский, создавший Никола-Ленивецкие проекты на реке Угре. Благодаря ему подле небольшого села Никола-Ленивец появились необозримые демонстрации снеговиков, возводились вавилонские башни

из соломы, а в 2007–2008 годах там состоялся крупный международный арт-фестиваль «Архстояние». Сегодня ленд-арт, как правило, очень тесно переплетается со средовыми инсталляциями, в которых художники используют свои домашние заготовки. Например, Франциско Инфанте, расставляя зеркала на снегу, добивается удивительных эффектов искривлённого пространства, которое впоследствии он талантливо переносит в плоскость фотографии. Сам Инфанте себя ленд-артистом не считает, но его работы, безусловно, очень близко соприкасаются с «искусством земли». В жанре «книга художника», разумеется, также было создано довольно много ленд-арт-книг и масштабных книг-инсталляций. Так, на арт-фестивале «Равноденствие» павильон-навес из полиэтилена, сделанный на случай непогоды, был превращён участниками проекта в спонтанную поликомпозиционную книгу, которую, за исключением самих участников, могли прочитать лишь случайные туристы, дождь и ветер. Для другой книги-инсталляции «Изнанка вдохновения»



Полиэтиленовый павильон на арт-фестивале «Равноденствие». Книги-пирамиды (проект «Инверсия путешествий»).



(М. Погарский, А. Суздаев, О. Хан) полиэтилен в качестве материала для страниц использовался не случайно. На огромных двухметровых листах с двух сторон был написан поэтический цикл, причём каждая оборотная строка служила своеобразным комментарием к лицевой. Поэт как бы подглядывает за собственным творчеством и приоткрывает изнанку своего вдохновения. Каждое прочтение, собиравшее и разбирающее прозрачную книгу превращалось в своеобразный перформанс, сопровождаемый ритуальным занесением записей в специальный журнал прочтений. Эта книга-инсталляция экспонировалась на самых неожиданных площадках, в том числе на льду реки Синички близ Красногорска, в дачном посёлке Таганьково-5, в заброшенном нижегородском коллекторе на берегу Оки, во внутреннем дворе Центрального дома художника, и с каждым прочтением на её страницах оседали отметины времени, дождей и ветров. Другой странствующий проект «Инверсия путешествий» (М. Погарский и Г. Юран) охватил ещё более обшир-

ную территорию. В этом проекте книги-пирамиды преображали свой далёкий «стационарно-достопримечательный» прообраз и сами превращались в паломников, поклоняющихся местам силы. За время странствий пирамиды пускались в плавание по волнам Финского залива, посетили музей Льва Толстого в Ясной Поляне и музей А. Блока в Шахматове. Были на фестивале радио и книжном фестивале в ЦДХ, причём после каждого путешествия на белотканых гранях пирамид оседали новые впечатления: стихи, фотографии и рисунки. Ещё один коллективный ленд-бук-арт-проект был осуществлён во дворе тульской галереи «Ясная Поляна», где по инициативе Владимира Смоляра группа художников испещрила брусчатку множеством изобретённых символов, загадочных художественных знаков, дешифровку которых смог сделать лишь проливной дождь. Вообще говоря, надписи, знаки и рисунки на земле, на скалах и на деревьях уходят своими корнями в первобытные времена, и в этом смысле ленд-бук-арт может

считаться самым древним визуальным искусством. В одном из своих последних проектов «Песни стихий» мы вернулись именно к этому древнейшему искусству, создавая письмена на песке (Песня песка) или заставляли эти письмена воспламениться подобно библейскому пророчеству для царя Валтасара (Песня огня). Но в отличие от мрачных валтасаровых пророчеств наши горящие письмена звали к свету и любви, что впоследствии нашло отражение в видеосерии «Песни огня». Если и у вас возникнет желание примкнуть к сумасшедшему племени ленд-артистов, помните, что это искусство не только не принесёт коммерческих дивидендов, но, наоборот, потребует затрат, как физических, так и материальных. (Например, один из проектов Кристо по расставанию в Калифорнии и Японии более 3 тысяч зонтиков потребовал от художника семилетней подготовки и обошёлся ему в 26 миллионов долларов.) Но любые ваши посильные затраты будут вознаграждены радостью чистого, незамутнённого творчества. ■

ИГРА В АРТ-ШАХМАТЫ НА КЛАССИЧЕСКОМ ПОЛЕ МУЗЕЯ

М. ПОГАРСКИЙ, www.pogarsky.ru, www.trinwheel.com



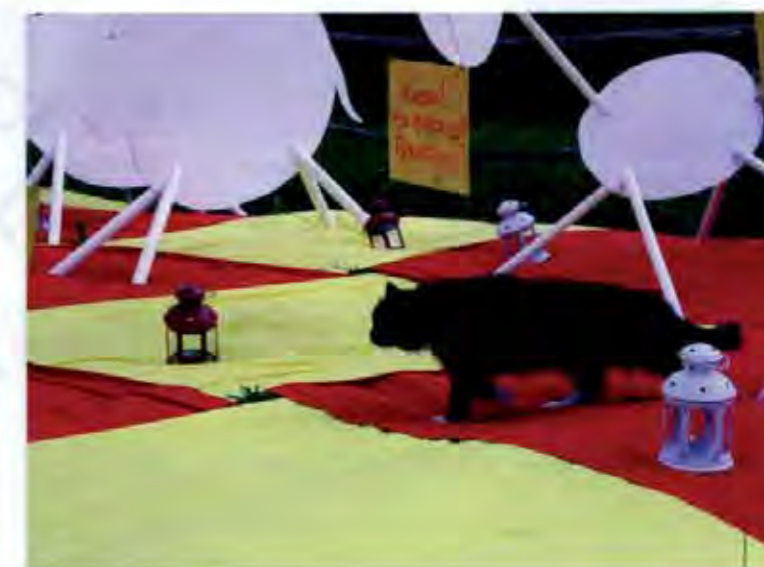
Уже более 3-х лет длится успешное сотрудничество художников дизайн-студии «Треугольное колесо» (Михаил Погарский и Гюнель Юран) с музеем-заповедником А.А. Блока в подмосковном Шахматове, где современное искусство гармонично слилось с пространством классической усадьбы.

Своего рода поэтическая революция была осуществлена в Шахматове 20 мая 2006 года, когда в рамках 1-го Сиреневого фестиваля на территории усадьбы был осуществлен проект «Сиреневые шахматы 12x12», по-новому интерпретировавший поэму А. Блока «Двенадцать»: на красно-желтой доске формата 12x12 метров были расположены 12 светлых и 12 сиреневых фигур-метафор, 12 апостолов поэзии и сирени, которые были сделаны предельно лаконично в пиктографической манере. У каждой фигуры был свой путеводный фонарь и свой поэтический девиз со строкой из поэмы «Двенадцать» (например, у темных — «Черный вечер», у светлых — «Белый снег»). На заборе развивался плакат на красном кумаче «Вся власть поэтическому со-бранию».

Розыгрыш-перформанс шахматной партии представлял своего рода поиск — революционную бурю, поэтическую взвесь, метафорический вихрь, из которого выстраивалась поэма. Власть короля и королевы отсутствовала, и эта игра не была нацелена на ниспровержение. Столкновение светлых и темных начал на желтых квадратах обыденности и красных полях орфического бунта было направлено не на разрушение, а на гармонию. Два противоположные силы, дополняя и поддерживая друг-друга, стремились к соединению. «Партию» могли исполнить только опытные «игроки», в совершенстве владеющие текстом поэмы, только они могли выбрать единственно правильные ходы, чтобы воспроизвести классический текст поэмы Александра Блока.

Единственное, что было привнесено художниками в блоковские строки — подмена слова «учредительскому» в плакате-стяге на «поэтическому». Музейная революция 2006 года передавала всю власть поэзии, той самой поэзии, которой посвятил свою жизнь Александр Блок и которая единственная, наверно, достойна того, чтобы на ее полях реяли свежие ветры поисков.

Оказалось, что можно и так прочесть знаменитую поэму, текст которой вдруг стал совершенно созвучен современной эпохе. После поэтического перформанса многие



зрители выходили на поле и становились соучастниками проекта, и даже не на шутку разыгравшийся ветер вносил свою лепту и под строку «Ветер, ветер на ногах не стоит человек» валил шахматные фигуры.

С окончанием фестиваля проект не закончился и был представлен на 1-м Московском международном книжном фестивале в ЦДХ, а также на форуме «Культура+» в галереи Арт-плей. Причем для этого форума был разработан специальный стенд в форме сложенной шахматной коробки. На некоторые поля коробки были вкраплены дверные глазки, сквозь которые можно было увидеть фотографии перформанса из Шахматова, встроенные в специальные световые короба. Стенд назывался «Иной взгляд на классическое пространство» и призывал участников форума задуматься о принципиально новых возможностях использования музейных территорий.

Следующая кинетическая инсталляция была установлена в Шахматове в рамках 2-го Сиреневого фестиваля и была посвящена ветру. На крыльях небольшой (около 4 м высотой) мельницы были написаны стихи из цикла Александра Блока «О чем поет ветер». Одновременно с шумом мельничных крыльев запись этих стихотворений в сопровождении специально написанной музыки и встроенных в «тело» мельницы и поющих от ветра колокольчиков и медных трубочек.

Проекты и программы



Символические образы ветра, метели, бури, полета проходят через всю поэзию Блока от самых ранних стихотворений вплоть до поэмы «Двенадцать». «Крылья легкие раскину,/ Стены воздуха раздвину...» — пишет поэт в цикле «Снежная маска» и действительно как бы раздвигает воздушные створы и пропитывает стихи морозным ветром. «Моя душа проста. Соленый ветер/ Морей и дух сосны/ Ее питал...» — пишет он в цикле «Вольные мысли».

Ветер для Блока — олицетворение стихийного хаотического начала. В разные периоды своего творчества Блок наделал ветры различными свойствами: в его поэзии дуют ветры свободы и тревоги, разлуки и беспокойных поисков, размышлений и творчества, любви и смерти. О теме ветра в творчестве Блока писали различные исследователи от Корнея Чуковского до Анатолия Якобсона. Борис Пастернак посвятил «ветру Блока» один из поэтических отрывков. А Илья Носков поставил моноспектакль «Ветер» по стихам Пушкина и Блока.

Музейная инсталляция в буквальном смысле «отпустила» стихи на ветер, а с другой стороны, как будто представила их в своеобразной «мельнице творчества», рассчитывая на совершенно новый поэтический ветер восприятия. Соединение метафорических орфических ветров с реальной песней весеннего ветра усилило поэтику блоковских строк, вывело ее на

иной уровень воздействия: крутились от ветра мельничные крылья, позванивали на них колокольчики, сверкали на солнце блестящие строки поэта, переламывалось классическое пространство и молотось в муку совершенно новых арт-прочтений.

В августе 2008 года на очередном Блоковом празднике поэзии художники дизайн-студии вновь работали в Шахматове. Чтобы метафорически поднять Александра Блока на корабль современности, они запустили легкий бумажный кораблик из детства. Маленький кораблик — один из символов весны, когда малыши с восторгом отправляют их в плавание по только что проснувшимся ручьям. Практически всем поэтам свойственно сохранять детское непосредственное восприятие мира, совершать сумасбродные и неординарные с точки зрения взрослых и серьезных людей поступки. И символический «Кораблик поэзии» как бы выводит зрителей за границы обыденности и уносит в бурное море поэзии и искусства. Белый бумажный кораблик размером 3 x 1,5 метра сделан из пенокартона, обклеен газетами и страницами книг со стихами Блока. Теперь он бороздит просторы приусадебного пруда, раздвигая пространство и время, осуществляя вояж из XIX века в XXI. Курсируя между классикой и современностью и доказывая, что Александр Блок был и остается современным поэтом.

Во всех художественных проектах мы всегда находим живой отклик сотрудников музея и в первую очередь его директора Светланы Михайловны Мисочник. Понимание необходимости использования новых методов работы с классическим материалом приходит в немалой степени благодаря вниманию к ним со стороны посетителей музея. Публика всегда относится к художникам с интересом, непринужденность в общении выдает их бессознательную вовлеченность в событие. Вторгаясь «в святую святых» — музейное пространство, художники открывают новые возможности, позволяя посетителям увидеть «невозможное», погрузиться в исторический контекст, выйти за стены музейного пространства, познавать его комплексно, чувствовать себя «своим».

Книга художника

Уже более 25 лет в России существует такой феномен, как Книга художника. По сути, это явление гораздо больше, чем просто ещё один новый жанр искусства. Книга художника на сегодняшний день выполняет в современном искусстве роль межжанрового проводника, своего рода языка эсперанто для художников самой разной направленности. Пожалуй, в настоящее время не существует ни одного арт-жанра, который так или иначе не был бы задействован в Книге художника: начиная от графических печатных техник, таких как литография, линогравюра, ксилография, офорт, шелкография, монотипия и заканчивая такими направлениями, как мэйл-арт, перформанс, лэнд-арт, инсталляция, медиа-арт, паблик-арт и т. п.

Кроме того Книга художника — своеобразный мост от литературы к визуальному и актуальному искусству. Это синтетическое произведение искусства, способное апеллировать ко всем органам чувств, включая обонятельные, осязательные и вкусовые.

И, наконец, Книга художника осуществляет связь времён, соединяя великую культуру книгоиздательства, возникшую на заре книгопечатания, и самые современные технологические приёмы.

В последние три года Книга художника в России находится на определённом подъёме. За это время прошло три Московских Международных выставки-ярмарки «Книга художника» в Центральном Доме художника на Крымском валу. Были организованы и проведены несколько тематических проектов, таких как «Аполлинарый» (посвящённый Гийому Аполлинеру), представленный в 9 городах России и парный к нему проект «2/3» по произведениям Велимира Хлебникова, который экспонировался в Москве, Саратове, Перми, Красноярске и Туле; «Библиотека Просперо», показанный в Москве, Туле, Шахматово, Санкт-Петербурге и Италии. Прошли две крупные выставки в ГЦСИ, был организован Международный фестиваль «Аккумуляция», состоялись программы по Книге художника в рамках Московского открытого книжного фестиваля. Ведётся активная работа, связанная с Книгой художника, и на периферии. Крупные коллективные выставки по Книге художника состоялись в Перми и в Ростове-на-Дону, программы из цикла персональных выставок прошли в Екатеринбурге, Саратове, Челябинске. Помимо многочисленных выставочных каталогов вышли тематические номера альманахов «Треугольное колесо» и «Оттиск», посвящённые Книге художника. Более трёх лет ведётся рубрика по Книге художника в журнале «Художественный совет». Разработан и успешно работает сайт: www.artists-book.ru.

В этом году выставка впервые проходит под эгидой Московского фестиваля интеллектуального искусства Noumen-Art, цели и задачи которого подробнее излагаются ниже.

Другой особенностью 4-й выставки-ярмарки является широкая программа спецпроектов, в одном из которых приняли участие более 150 европейских художников.

Завершающей частью выставочной программы будет 3-й Московский аукцион «Книги художника».

Михаил Погарский

Михаил Погарский / Mikhail Pogarsky

Арт-эквилибриум / Art-equilibrium

Эквилибристика – вот, пожалуй, подходящий термин для описания того состояния, в котором находится в данный момент современное искусство. Художники идут по лезвию Оккама, рискуя, с одной стороны, сорваться в пропасть массового вкуса, а, с другой стороны, в мутное болото борьбы с этим самым массовым вкусом. В результате получается: либо пресловутый салон (дохлая корова с золотыми рогами), либо арт-шоу, в котором художник начинает кусать зрителей за ноги, а они, бедненькие, визжат от страха и восторга!

И, наверное, лишь единицы остаются верны своим поискам, тем самым поискам, в которых на короткое мгновение, где-то там, на окраине бокового зрения промелькнет яркий всполох озарения, то самое мимолётное состояние души, которое древние греки называли – зопура.

Для кого же творят такие художники? На что они тратят свои силы и время? Видимо, именно для тех самых, внимательных зрителей, которым гораздо важнее не этот стол, стоящий на одной ножке, а тот мессаж, который он пытается донести, балансируя на тончайшем, тоньше конского волоса, пути из неизвестности в неизвестность...



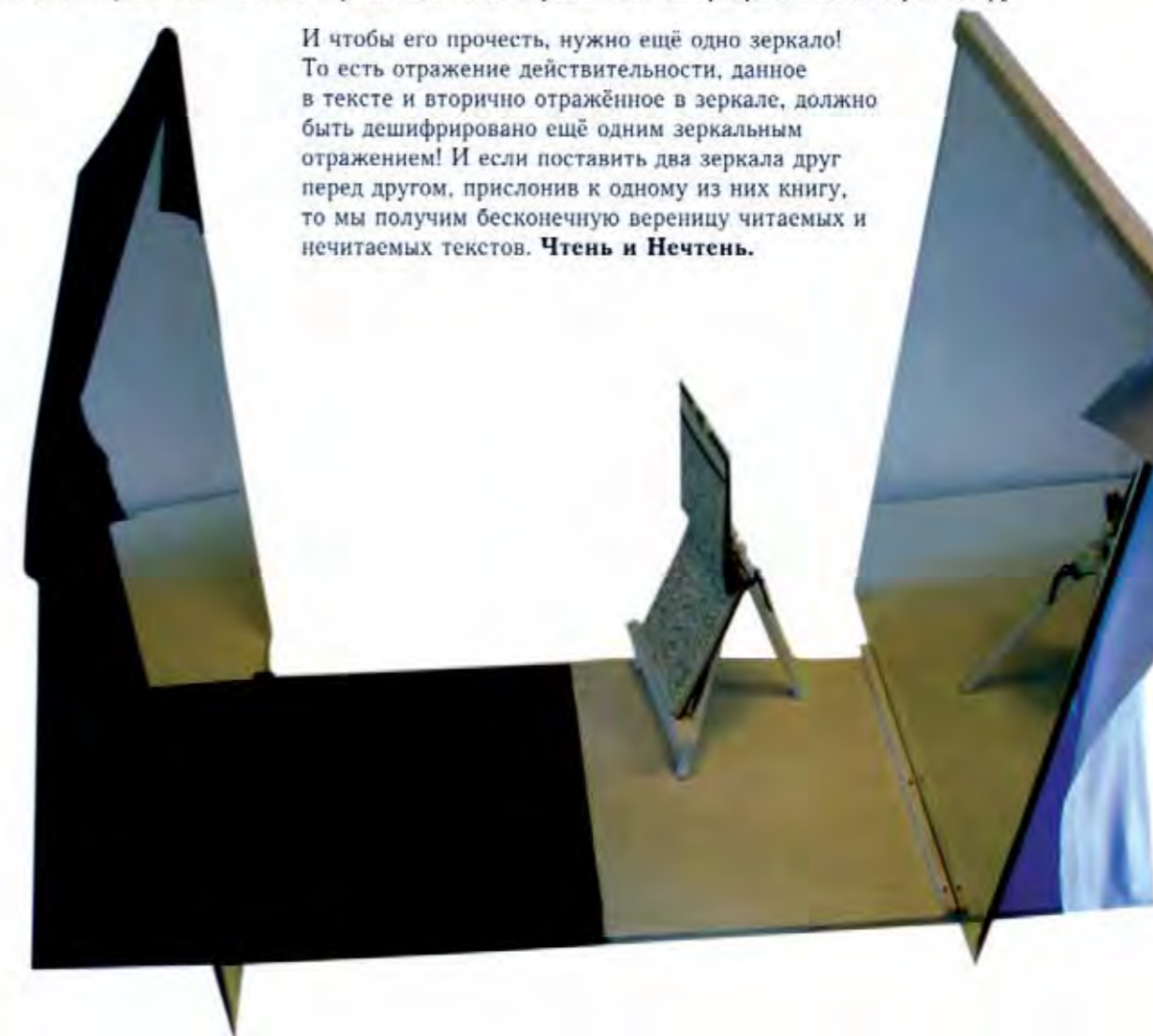
Михаил Погарский / Mikhail Pogarsky

Чтень и Нечтень / Read-in' & Anread-in'

«Зеркала и деторождения отвратительны, поскольку и те, и другие увеличивают количество людей», – утверждал старый энциклопедист-пессимист Борхес. В какой-то момент ему, видимо, так опостытели люди, что он взял и ослеп, а быть может, то была божья кара за его умудрённое человеконенавистничество.

Зеркала, вне всяких сомнений вещи мистические и загадочные. Зазеркалье всегда волновало умы художников, философов и писателей. Волновало как раз вот это странное квазиподобие зазеркалья, почти точное воспроизведение действительности. Но вот оказалось, что книга, текст не способен отразиться! То есть отражаться-то он отражается, но превращается в абракадабру!

И чтобы его прочесть, нужно ещё одно зеркало! То есть отражение действительности, данное в тексте и вторично отражённое в зеркале, должно быть дешифровано ещё одним зеркальным отражением! И если поставить два зеркала друг перед другом, прислонив к одному из них книгу, то мы получим бесконечную вереницу читаемых и нечитаемых текстов. **Чтень и Нечтень.**



Не корысти ради...

Московский аукцион Книги художника – явление уникальное, не имеющее аналогов во всём мировом арт-пространстве.

Проведение аукциона преследует в первую очередь цели широкой пропаганды феномена Книги художника, поддержки самого движения и тех людей, которые в нём работают. Так уж сложилось, что у мастеров Книги художника замыслов, как правило, гораздо больше, чем средств для их воплощения. И поэтому те поступления, которые художники получают от продажи своих работ, идут прежде всего на изготовление новых книг.

Аукцион Книги художника – это не просто торги, а своего рода художественная акция, арт-интрига, ярмарочный перформанс. Но это также и редчайшая возможность приобрести уникальные произведения искусства.

Некоторые книги, выставленные на аукцион, делались годами, и каждая страница этих книг сама по себе отдельное художественное полотно. Такова книга Александра Майорова, состоящая из четырнадцати живописных картин, написанных на семи палитрах. Это и книги Павла и Натальи Мартыненко, сделанные из листов бумаги ручного отлива (а чтобы изготовить один такой лист требуется несколько дней, а иногда и недель, причём при отливе этой бумаги художники используют слепое тиснение, клише для которого режется вручную!). Книги Алексея Мальцева изготовлены с использованием королевы офорта – гравюры на дереве. Каждая из этих гравюр может стоить несколько сотен долларов, а здесь на аукционе они, собранные в книгу, стартуют по цене от 100 долларов. Бумагу ручного отлива, гравюру на дереве, а также линогравюру использует в своих работах и известный художник из Санкт-Петербурга Дмитрий Саенко. У Владимира Смоляра в книге «Средневековье» 18 (!) филигранных рисунков карандашом! Виктор Гоппе использует авторскую литографию и шелкографию, а Александр Махницкий выполняет гравировку по алюминию.

Ещё один совершенно особый раздел – книги итальянских арт-маэтров, которые в России возможно приобрести исключительно на нашем аукционе!

И наконец, работы начинающих художников, чьи имена пока ещё малоизвестны широкому зрителю, но вполне возможно, по прошествии лет их книги догонят и перегонят по ценам арт-эксперименты самого дорогого на сегодняшний день художника – Дэмиена Хёрста, книга с автографом которого также выставлена на нашем аукционе. Этот лот, разумеется, никакого отношения к Книге художника не имеет, и, выставляя его, мы хотим лишь продемонстрировать открытость Книги художника самым разным арт-практикам и экспериментам.

Михаил Погарский



универсальная библиотека

В Центральном доме художника в конце 2007 года в рамках 3-й Московской международной выставки-ярмарки «Книга художника» был представлен специальный проект «Библиотека Просперо», организованный дизайн-студией «Треугольное колесо». В проекте приняли участие более 70 художников из России, Италии, Англии, США, Германии, Голландии, Франции и Норвегии. О проекте рассказывает куратор Михаил Погарский.

— Обращение к Шекспиру можно считать и случайностью. Но, видимо, оказалась моя любовь к симметричным датам, и преддверие 444-й годовщины великого писателя послужило прекрасным поводом. (Кстати, одна из первых выставок, в организации которой я принимал участие, была посвящена 444-й годовщине с начала творческой деятельности Питера Брейгеля Старшего). А тут и мне самому стукнуло 44, так что получается – в начале были числа!

Сегодня фигура английского драматурга как никогда актуальна. Мифологизация сознания достигла поистине планетарных масштабов, и этот поэт приобретает символическое значение. Причем совершенно неважно, Шекспир – это плод мистификации или псевдомистификация, но уже то, что шекспировский вопрос существует, говорит о многом.

Развивая тему мифологии, мы предложили художникам, поэтам и музыкантам осуществить в реальности магическую «Библиотеку Просперо», которая охватывала бы весь универсум. До нас подобную попытку делал Питер Гринуэй в своих фильмах «Книги Просперо» и «Прогулка по библиотеке Просперо», но это были все-таки в первую очередь видеoversии, а мы воплощали библиотеку в осязаемую реальность, которую можно потрогать, полистать и почитать, в конце-то концов. Разумеется, в информационном поле на роль универсальной библиотеки, скорее всего, подойдет Интернет, но в поэтико-мифологической плоскости, в пространстве, где бушуют стихии искусства и возникают стихи из стихий, наша коллекция как раз очень хорошо исполняет роль метафорического архива, претендующего на орфическое описание земли.

Критерий отбора – художественное качество работы. Создавая библиотеку стихий, мы толковали это слово очень широко. Причисляя к стихиям не только основные четыре элемента мироздания, которые пришли к нам из Эллады, но и стихию как внутреннее содержание чего бы то ни было. Одно из значений слова «стихия» – явление природы, ничем не сдерживаемая сила. Вот в этом ключе и предлагалось творить художникам, а уж куда завела их великая сила искусства, судить придется зрителю. Конечно, очень важен был нестандартный художественный подход к работе, и если уж в нашем собрании и появлялась обычная по своей форме книга, то у нее должно было быть очень своеобразное содержание. Пример – книга норвежского художника Дарио Кавары «Проект совершенного человека», в которой он создает своеобразный музей Hi-Story civilization.

Одной из составляющих библиотеки стала медиатека, в которую вошли работы в жанрах видео- и саунд-арт, а также фотоанимация и 3D-анимация. Каждое экспонирование сопровождалось театральными спектаклями, литературными перформансами и



поэтическими вечерами. Библиотеку обогатили интерактивные инсталляционные объекты, такие как «Стихия музыки» Альберта Камалиева, которая стучала, трещала и звенела вновь изобретенными музыкальными инструментами из консервных банок, букв-молоточков от печатной машинки, старых грампластинок и колокольчиков. В архив стихий органично вписались средовые инсталляции и ленд-арт работы, среди которых четырехметровая книга-мельница «О чем поет ветер» (художники М. Погарский и Гюнель Юран), а также спонтанная инициатива Владимира Смоляра «В поисках утраченных символов», благодаря которой двор тульской галереи «Ясная поляна» был испещрен множеством неизвестных доселе меток, эмблемок и вензелей. Свообразным продолжением этой темы стал ленд-арт проект «Пограничные знаки», который Гюнель Юран и я осуществили на бескрайнем пляже Арабатской стрелки, создавая при помощи линий из множества воздушных шариков триумфалит из воздуха, земли и воды.

Этой весной мы планируем представить «Библиотеку Просперо» в Италии – в Катанье и Милане, а затем в Лондоне. О всех новостях и пополнениях библиотеки можно узнать на специально созданном сайте www.prospero-library.com

Материал подготовила Екатерина Гоголева



Связанная свобода

Новые тенденции в развитии жанра «Книга художника»

В конце ноября 2008 года в Центральном доме художника состоялась 4-я Московская международная выставка-ярмарка «Книга художника». Впечатлениями об этом событии поделился куратор выставки – Михаил Погарский.

Пожалуй, одной из основных особенностей выставки было обилие спецпроектов. Вот книга-объект «Арт-эквilibrium» – чёрно-белый стол, стоящий на одной ножке, рядом с ним одноногий стул, две перьевые ручки, зависшие над последней точкой текста... Кажется, ещё миг, и хрупкое равновесие нарушится, чёрно-белая гармония рухнет,



М. Погарский.
Арт-эквilibrium.
Reportaj130,
062, 136 – Акция
«Наступная
книга»

и изящная инсталляция превратится в груды мусора. Эта книга-метафора – попытка осмысления и преодоления современных арт-процессов, авторский бунт против негативных, на его взгляд, тенденций... Послание, начертанное на столе, приоткрывает основную суть этого бунта:

«Эквилибристика – вот, пожалуй, подходящий термин для описания того состояния, в котором находится в данный момент современное искусство. Художники идут по лезвию Оккама, рискуя, с одной стороны, сорваться в пропасть массового вкуса, а с дру-

гой стороны, в мутное болото борьбы с этим самым массовым вкусом. В результате получается либо пресловутый салон (дохлая корова с золотыми рогами), либо арт-шоу, в котором художник начинает кусать зрителя за ноги, а они, бедняшки, визжат от страха и восторга!

И наверняка, лишь единицы остаются верны своим поискам, тем самым поискам, в которых на короткое мгновение, где-то там, на окраине бокового зрения промелькнет яркий всполох озарения, то самое мимолётное состояние души, которое древние греки называли зопура.

Для кого же творят такие художники? На что тратят свои силы и время? Видимо, именно для тех самых, внимательных зрителей, которым гораздо важнее не этот стол, стоящий на одной ножке, а тот месседж, который художник пытается донести, балансируя на тончайшем, тоньше конского волоса пути из неизвестности в неизвестность...»

Однако прошедшая выставка показала, что таких, ищущих свой путь художников не так мало и они готовы объединяться и поддерживать друг друга в бесконечных поисках. Так, итальянская поэтесса и художник Алина Рицци объединила под свои знамена (а точнее, под лоскуты) около 150 европейских художников и сшила из их работ огром-



Куратор Алина Рицци.
Женское покрывало.



ное (3 x 4,5 м) «Женское покрывало». Возможно, суть этого проекта выразила работа российской художницы Гюнель Юран, которая связала в прямом и в переносном смысле на своем лоскуте всего два слова «Связанная свобода». Именно этот принцип и был предложен участникам проекта. Художники обладали абсолютной свободой самовыражения, ограничивая себя лишь строгим форматом лоскута (30x30 см) и материалом, пригодным для сшивания. Эвелина Шац, представляя «Женское покрывало» на выставке и продолжая тему гармонии и дисбаланса, заданную в «Арт-эквilibriumе», говорит:

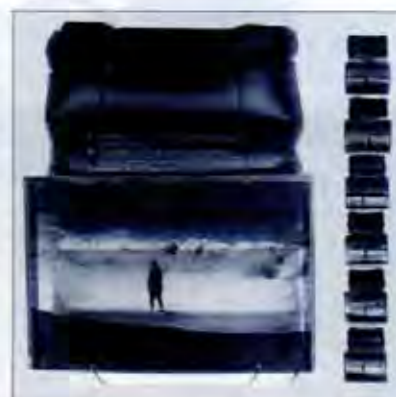
«Пифагор, исходя из предположения о двойственности начал, полагал, что гармония осуществляется в противоположностях, из которых основные – предел и беспредельное. Таблица Пифагора перечисляет основные из них: конечность–бесконечность, чет–нечет, единство–множество, правое–левое, мужское–женское, спокойное–беспокойное, прямое–кривое, свет–тьма, добро и зло. Один ряд имел у пифагорейцев положительное, активное значение, второй – отрицательное, пассивное. Эти пары противоположностей ведут себя странным образом. Итак, с одной стороны, справа – мужской род: свет, добро, сила и жизнь, с другой же, слева – женский род: темнота, слабость и смерть. Наш ответ? Превратим ткань в акцию разума.

И следовательно, в искусство». В пифагорейский ряд противоположностей органично вписывается ещё одна выставочная инсталляция «Чтень и Нечтень», обыгрывающая тему зеркал и отражений. Зеркала, вне всяких сомнений, вещи мистические и загадочные. Зазеркалье всегда волновало умы художников, философов и писателей. Волновало как раз вот это странное квазиподобие зазеркалья, почти точное воспроизведение действительности. Но вот оказалось, что книга, текст, не спо-

собна отразиться! То есть отразиться – то она отражается, но превращается в нечитаемую абракадабру! И чтобы прочесть текст, нужно ещё одно зеркало! То есть отражение действительности, данное в тексте и вторично отражённое в зеркале, должно быть дешифровано ещё одним зеркальным отражением! И если поставить два зеркала друг перед другом, прислонив к одному из них книгу, то мы и получим эту бесконечную вереницу читаемых и нечитаемых текстов. Чтень и Нечтень.

А вот художники из Краснодара Наталья и Павел Мартыненко не противопоставляют, но органично переплетают мужскую и женскую версии «Песни песней» в длинную (более 10 м) книгу-ленту. Ещё один коллективный проект – «Наступная книга» был осуществлён во время работы выставки. Здесь принцип лоскутного арт-одежда вышел из плоскости в трёхмерное пространство и табуировал фантазию художников форматом обычного табурета. Ну, всё-таки не совсем обычного, а весьма известного в истории дизайна табурета, спроектированного в 1933 году Алваром Аалто, который изобрёл L-образную ножку из фанеры, и четыре буквы L уже изначально присутствовали в проекте. Впрочем, русскоязычные художники игнорировали этот L-веер и создавали свои табу-книжки, ограничиваясь лишь диктатором табуреточной формы.

Иное связывание, или скорее воздушное подспорье, использовал в своей работе художник из Ростова-на-Дону Александр Лишневецкий, водрузивший на спасательные надувные подушки прозрачные фотографии человека у штормящего моря. Книга-плот получила ёмкое и многозначное имя «Жду». По словам художника, «ожидание человека, находящегося на берегу моря, может бесконечно интерпретироваться. Море – жизнь. Набегающие волны – дни. Что принесут они?» Тульский художник Александр Майоров выбирает совсем уж привычное



Е. Богуславская. Иллюстрации к рассказам Даниила Хармса.
Разворот книги Александра Майорова «Прощание с железной палитрой».
А. Лишневецкий. Жду.

для живописца ограничение и делает страницами своей книги палитры, на которых разворачивается лиричная история из его детства.

Молодая и талантливая художница из Элисты Евгения Богуславская специально строит свои ограничения-декорации, оживляя с их помощью историю Даниила Хармса и пригласив всех желающих проникнуть внутрь книги, слиться с её героями и стать одной из иллюстраций нестареющих текстов.

Казалось бы, искусство в эпоху пост-модернизма полностью вырвалось из всех канонов и ограничений. Предметом, материалом и техникой исполнения сегодня может стать практически всё что угодно, начиная от собственного тела и заканчивая целыми островами и пустынями. Но спираль развития делает свой виток, и институт формата снова становится популярным и продуктивным. Другое дело, что выбор формата сегодня не только отдаётся на откуп художнику, но и становится одним из основных творческих инструментов.

Статья была подготовлена для журнала ДИ, но пока ещё до сих пор не вышла.

90

Михаил Погарский

Книга художника как реаниматор жанров

С 26 по 30 ноября 2008 года в Центральном Доме художника прошла 4-я Московская международная выставка-ярмарка «Книга художника». Размышлениями о новых тенденциях в этом жанре поделился куратор выставки – Михаил Погарский.

На сегодняшний день в России, жанр Книга художника находится в стадии своего становления и до сих пор не имеет чёткого определения. Кто-то традиционно относит его к печатной графике, кто-то говорит о нём как о принципиально новом инструменте современного искусства, кто-то видит его в роли некоего межжанрового проводника, способного сублимировать достижения всего современного арт-пространства, а кто-то считает его небольшим ответвлением мирового книгоиздательского потока, странной причудой, диковинной книжкой-игрушкой, маргинальной выходкой художников-экспериментаторов.

И, наверное, все эти точки зрения имеют право на существование, поскольку российская Книга художника это скорее не отдельный жанр искусства, но некий многофункциональный феномен, существующий на современном арт-полигоне.

Из всего многообразия функций, которые несёт в себе это явление, мне бы хотелось выделить в данной статье, ту роль, которую Книга художника играет для реанимации или лучше сказать апгрейда многих устоявшихся и, казалось бы, не сумевших ужиться с современным искусством жанров. Я не буду вдаваться в детали благотворного влияния Книги художника для развития и возрождения многих видов печатной графики, таких как литография, линогравюра, шелкография и монотипия, но остановлюсь подробнее на взаимодействии Книги художника и Декоративно-прикладного искусства. Благо материала для этого последняя выставка-ярмарка дала предостаточно.

Пожалуй, одним из наиболее любопытных выставочных экспонатов стала книга-полотно «Женское покрывало», в изготовлении которого приняли участие около 150 европейских художниц. Куратор проекта Алина Рицци предложила участникам заняться современным арт-рукоделием и попытаться осуществить художественное высказывание в формате лоскута ткани 30х30 см. И вот один из самых традиционных предметов народных промыслов - лоскутное одеяло – превратился в своеобразный рупор европейского феминистического искусства. По словам со-куратора проекта Эвелины Шац это покрывало вместе с участниками ткали и Пенелопа, и Афина, и Ариадна, и Пандора, владеющие языком античных историй, что сказывают у очага или в одиссеях...

С разноцветного полотна из ста пятидесяти квадратов на нас смотрят знаки, символы, визуальные стихотворения, короткие вопросы на различных европейских языках, цветовые абстракции и вдруг... два русских слова «СВЯЗАННАЯ СВОБОДА»! Не здесь ли коренится основная суть многоголового полотна? Бесконечная свобода самовыражения, связанная лишь нитями искусства да умелым крючком кураторского вкуса!

И тут же неподалёку от огромного (3х4,5 м) «Женского покрывала» представлена небольшая, меньше одного из лоскутов, «Связная книга» (художники М. Погарский и Гонель Юран), продолжающая диалог связности и связанности. На страницы этой книги, связанные из самой обычной пряжи ложатся облачка с трансферной печатью, которые переплетают их витиеватой вязью стихотворных слов: «Ткань бытия и нить повествования Пересекутся вдруг - Так возникает книга...»

Ткань бытия пересекается с нитью повествования и в трёхметровых страницах-гобеленах Бориса Бельского. Казалось бы, что там? Необработанный холст да остов корабля, отпечатанный шелкографией... Но вот именно это непривычное (и с традиционной точки зрения неуместное) сочетание, этот неожиданный боевой корабль ворвавшийся на квазигобелен и выводят эту работу из ординарного ремесленного «ткачества» в арт-поле художественных поисков.

Ещё одно пересечение ткани мироздания и нити текста осуществляют художники из Краснодара Наталья и Павел Мартыненко, которые вышивают Песнь песен Соломонову на длинной (более 10 м) ленте, перетекающую с одного «колеса смысла» на другое, соединяя женское и мужское прочтение канонического сюжета. И странным образом библейский текст, переданный при помощи самого, что ни на есть традиционно-рукоделия, вдруг обретает новое современное звучание! В чём же здесь дело? Каким образом соединение классического текста и исконного народного промысла осуществляет их перемещение на территорию контемпорэри арта? Возможно, всё дело в определённом игровом начале, необычной интерактивной системе предусмотренной для прочтения книги, которая по сути своей напоминает нам бегущую строку, столь привычную для зрения третьего тысячелетия.

Следующим декоративно-прикладным проектом, осуществлённым в рамках выставки, стала «НастУльная книга». Участникам этой арт-акции было предложено превратить обычные Икеа-табуретки, разработанные в своё время известным дизайнером Алваром Аалто, в «тексто-реты»,

в «табу-бреды», в напольные арт-истории. В результате коллективной работы 20-ти художников была создана небольшая «НастУльная библиотека», причём большинство художников не ограничились приёмами традиционной росписи, а стали уходить в «подтабуреточное» пространство навязывая ему заранее заготовленные тексты.

Продолжение мебельной тематики можно найти в инсталляциях «Арт-эквilibриум» и «Чтень и Нечтень». Здесь о декоративной росписи можно говорить уже как о сугубо вспомогательном инструменте, который лишь служит единой концептуальной идее. Первая инсталляция, представляла из себя книгу-стол, стоящий на одной ножке. Чёрно-белая эквилибристика этой работы это своего рода попытка метафоризации современной арт-реальности, апеллирующая к её шаткости и разбалансированности. Текст, написанный на столе призывает художников и зрителей стремиться к внутренним поискам и духовной гармонии, минуя пропасти массового вкуса и внешнюю мишуру салонного успеха. Вторая инсталляция включает в работу зеркальные отражения, играя с темой читаемых и нечитаемых текстов. В уходящих в разные стороны бесконечных галереях «чтеней» и «нечтеней» есть определённое концептуальное лукавство, поскольку на самом-то деле читаемые отражения прочесть ненамного проще нечитаемых. Текст в данном случае начинает играть роль картинки, знака и может читаться уже не на уровне букв, а на уровне формальных образов.

Проект Александра Лаврентьева «Ботинок» перемещает нас из пространства мебельных разработок в мир высокой, или, пожалуй, наоборот, низкой моды. Впрочем, здесь художники вполне в духе постмодернизма, не стали заниматься «доработкой» обувного дизайнера, но использовали принципы рэди-мэйда, включая в свои книги в качестве готовых иллюстраций ботинки, кеды и туфли.

Ещё одна декоративная тема всплывает в работах Евгении Богославской, которая разрабатывает небольшие театральные композиции, приглашая зрителя войти внутрь книги и стать частью иллюстраций к безумному миру Даниила Хармса.

Таким образом, опыт прошедшей ярмарки показал, что в Книге художника, не только с успехом могут использоваться многочисленные приёмы декоративно-прикладного творчества, но более того сами эти приёмы в соединении с новейшими печатными технологиями, обретают совсем иное качество и переходят на территорию современного искусства.

Михаил Погарский

«Библиотека Просперо» в Катании, или Сицилийское трио



В который раз убеждаюсь, что миром правит цифра три! Арт-проект «Библиотека Просперо», организованный дизайн-студией «Треугольное колесо» был представлен на самом треугольном острове мира — Сицилии, который в мифологии так и назывался — Тринакрия, то есть трёхконечная. Тринакрия — это также символ Сицилии (голова в центре и три согнутые в коленях ноги, символизирующие три мыса) самое настоящее треугольное колесо! Утконоска самого высокого (3300 м!) и самого активного в Европе вулкана Этна, также имеющего треугольную форму, в городе Катания (с населением 300 тыс. жителей) и состоялась выставка, а также симпозиум, посвящённый «Библиотеке Просперо».

Каково же было моё удивление когда я узнал, что параллельно этому проекту в Катании проходят ещё две выставки в формате «Книга художника»! То есть и здесь восторгает из арт-лавы магическая цифра «три»!! Вот кракие репортажи с этих трёх выставок:

1. Библиотека Просперо

Международный междисциплинарный проект «Библиотека Просперо» стартовал 23 апреля 2007 года в день рождения (и смерти) Уильяма Шекспира. За это время проект был представлен в Звёздском центре современного искусства, дважды в Центральном Доме художника в Москве, в Центральном выставочном зале «Манеж» в Санкт-Петербурге и в галерее «Ясная Поляна» в Туле. (Ранее в рубрике «Галерея» уже публиковались материалы о проекте «Библиотека Просперо» и выставках «Книга художника»). Здесь же я остановлюсь лишь на новых поступлениях в библиотеку и особенно их проведении.

Выставка проходила в Академии изящных искусств, и помимо собственно экспозиции там был организован небольшой симпозиум вокруг проекта. Фигуры докладчиков на фоне фрагментов видео из Питера Гринуэя, Джорджа Стрелера и Эвелины Шид смотрелись очень впечатляюще, и само чтение докладов превращалось в своеобразный перформанс.



Доклад Эвелины Шид.



Доклад Умберто Пало.

Из новых поступлений в Библиотеку стоит отметить работу Анны Лийо «Veritas 100%?». На фоне постера с портретами великих мыслителей и учёных стоял куб, собранный из чёрно-белых книг-кубиков. Знак вопроса в названии работы, по всей видимости, ставит под сомнение тот факт, что истина находится в книгах и в трудах философов. Смещение чёрных и белых книг — метафора соединения различных начал и сил, дающая основу для истины. Книжки не заполнены и либо ждут своего наполнения, либо в этой чистоте-черноте и сокрыта истина. В общем, объект, как и подобает настоящему произведению искусства, больше ставит вопросов, чем даёт ответов.



Анна Лийо. Veritas 100%?



Мауро Олджати.

Мауро Олджати также представил новую работу — раскрытая книга с портретом Шекспира, отвердевшая под действием клеевого раствора. Лёгкий и изящный оммаж великому драматургу.

Инсталляция Нелиды Мендоза — клочки бумаги, кисточка, керамический чернильный прибор, в чрево которого встроена небольшой (размером со спичечный коробок) экранчик, внутри которого бурлит какая-то подводная (подчернильная) жизнь.



Нелида Мендоза.



Ирене Катаниа.

Книга Марильде Магни состоит из переплетённых полос бумаги, внутри которых сокрыты стихи Эвелины Шац, книга называется «Наподобие сна...», но вполне могла бы именоваться как «тайная книга поэзии». Маргерита Мариани сделала книгу из шести керамических страниц с очень нежной и поэтической криптографией и не менее

поэтическим названием — «Сны распускающегося цветка на кончике кисточки».



Работы Дžессики Колокол, Маргериты Мариани; Михаила Погарского и Гюэль Юран.



Работы Фаусты Скуатритти, Стефано Солду и Михаила Погарского.

Ирене Катаниа выпустила книгу в технике фотоколлажа. Жёсткие чёрно-белые образы. Страшный взгляд на мир сквозь решётку от водостока. Наваждение.

Вся экспозиция разделилась на две самостоятельные части. Половина книг была выставлена в библиотечных полках, а вторая половина на музыкальных проигрывателях. Книжным «оркестром» руководил Шекспир, взирающий на своих музыкантов со страниц книги Мауро Олджати, а за библиотечными полками наблюдал Шекспир из нашей с Гюэль Юран минибиблиотеки.

2. Bookworks

К сожалению на этой выставке, организованной Антонио Фрейлисом, мне побывать не удалось. Исходя из каталога там была представлена серия из книг с абстрактной росписью.

3. Выставка Хильде Маргани Эшер

У известной итальянской художницы Хильде Маргани Эшер, одной из участниц «Библиотеки Просперо», была в это же самое время персональная выставка в одном из самых престижных и посещаемых выставочных залов Катаниа — замке Фредерика II (знаменитого правителя Сицилии). Открывала выставку конусообразная инсталляция из огромных бутафорских книг около двух метров высотой — своеобразный памятник книжному знанию, которое всё больше и больше вытесняется цифровыми носителями. Тема памяти, жизни после смерти прослеживалась и в других работах: сожжённая и

мумифицированная книга, книга с обложкой из шинов от роз, красная книга на фоне чёрного пледа, огромная россыпь сожженных и мумифицированных роз...



Конус.

Хильде Маргани Эшер.
Пепел.

Шипы.

Все выставки будут работать в Катании до конца марта.

«КНИГА ХУДОЖНИКА – 2008»

В последние годы усилия российских мастеров Книги художника направлены на формирование отечественного арт-рынка рукотворной книги. В Москве и регионах проходят разнообразные выставки, воплощаются в жизнь интересные проекты, в которых этот жанр книжного искусства представляется, благодаря своим уникальным возможностям, не только книгами как таковыми, но и перформансами, видео- и медиа-артом, инсталляциями. Ведь каждая Книга художника являет собой синтез нескольких видов искусства — от монографии и шелкографии до лэнд-арта.



Полные фантазии работы мастеров этого жанра находят поклонников и среди любителей книг, и среди коллекционеров, годами составляющих свои книжные собрания.

В ноябре 2008 года на 4-й Международной Московской выставке-ярмарке «Книга художника», впервые проходившей под эгидой Московского фестиваля интеллектуального искусства Noumen-Art, были представлены новые работы известных российских и зарубежных мастеров этого жанра и начинающих художников, в том числе обширный блок работ итальянских мастеров.

Отличительной особенностью и без того насыщенной программы выставки, включавшей презентацию новых книг, показы видеофильмов, выступления участников, концерты, художественную акцию «Письмена на студьях», аукцион, стали оригинальные спецпроекты, например, проект «Женское покрывало», в создании которого участвовали более 150 художников из России и стран Европы.



«Женское покрывало»,
Куратор проекта Анна Ригзи, 2008 г.

Рассказывает художник Михаил Цогарский, организатор и куратор Международных Московских выставок-ярмарок «Книга художника», которые проводятся в столице с 2005 года.

— Михаил Валентинович, как вы оцениваете по прошествии трех лет работу по формированию арт-рынка Книги художника? Какую роль играют международные выставки в этом процессе? Что, на ваш взгляд, уже достигнуто и к чему стремитесь?

— К сожалению, особых сдвигов в ситуации с арт-рынком Книги художника пока не произошло. Книга художника до сих пор остается для большинства зрителей и покупателей какой-то псевдомой зверушкой, странной прихотью художника, диковиной и игрушкой для взрослых детей. Возможно, это во многом связано с тем, что международные выставки-ярмарки проходят в одной связке с Non fiction. То есть Книга художника так или иначе сравнивается с обычными книгами, и неподготовленному зрителю бывает сложно разобраться в особенностях и достоинствах авторских изданий. По сути, место выставки Книги художника рядом не с Non fiction, а с Арт-Москвой, поскольку каждый эконат этой выставки — в первую очередь произведение искусства. Но, с другой стороны, практически все, кто работает в этом жанре — не «галерейные» художники, и это я считаю их несомненным достоинством, поскольку никто из них не хочет работать на потребу дня. Книжка художника, на сегодняшний день, пожалуй, одна из немногих ниш, в которой творчество до сих пор остается инструментом познания. И каждая книжка здесь — это всегда этап роста и непрекращающийся поиск.



А. Майоров, «Прощание с железной палитрой».
(Из записок успешного прокатиться на паровозе).
Оргалит, дерево, ткань, металл, монотипия, масло, акрил,
фломастер. Уникальный экз. 2008 г.

— Ваши впечатления от 4-й выставки?

— Впечатления самые теплые. Выставка Книжки художника — это одна из немногих возможностей встретиться с коллегами из самых разных городов и стран, а каждый из них — это целый мир, причем мир, не испорченный современной арт-индустрией. Ведь, чтобы заниматься Книжкой художника, необходимо обладать определенным мужеством и прекрасно отдавать себе отчет в том, что на высокие дивиденды тут рассчитывать не приходится. И как это высокопарно ни прозвучит, но «плохих» людей в этом жанре нет, а если кто-то случайно забредает на территорию Книжки художника с целью поживы, то, как правило, надолго здесь не задерживается и заметного следа не оставляет.



Лжино Джурич, «Пять попыток полета».
(Обложка — бумага ручного литья. Внутренние страницы —
коллаж, ручная роспись. Уникальный экз. 2007 г.

— Какие интересные работы и проекты в рамках Книжки художника, созданные или осуществленные в этом году, вы можете отметить? Какие художники стали открытием выставки?

— Одной из особенностей этого года было обилие спецпроектов. Это в первую очередь «Женское покрывало», созданное по инициативе поэта, драматурга и художника Алины Ригзи. В этой работе приняли участие около 150 европейских женщин-художников,

высказывание каждой из которых помещалось в квадрат размером 30 x 30 см. И в этой «связанной свободе» оказались очень глубокие и самобытные послания. Другой любопытный проект «НастУльная книга» был осуществлен в рамках самой выставки. Здесь формат послания был ограничен обычной табуреткой из магазина ИКЕА. В результате получилась небольшая настУльная библиотека.



В. Махитский. «Сборник названий картин».
11 листов. Алюминий. Уникальный экз. 2008 г.

Хочется отметить, что в этом году на выставке появилось много новых художников: это и признанные мэтры, такие как Заслуженный художник России Александр Майоров из Тулы, представивший полностью от руки расписанную книгу, листами которой послужили палитры. Это известные художники из Краснополья Наталья и Павел Мартыненко, много и плодотворно работающие с бумагой ручного литья и с книгами-объектами. Это признанный художник из Санкт-Петербурга Дмитрий Сасико, лауреат многих престижных международных конкурсов. Это группа художников из Ростова-на-Дону, которую курирует Александр Лишневецкий. Много новых художников из Италии представила в этом году и Эвелина Шап. Ну и, разумеется, появились и совсем молодые художники, например, Евгения Богославская из Омска, сделавшая прекрасную серию фотоиллюстраций к рассказам Хармса. И, конечно же, ученики известного дизайнера и теоретика искусства Александра Лапентьева, это как раз то самое будущее, которое мне очень хотелось бы видеть в Книге художника.



М. Погарский. «Топольный стих».
Художник Гюнель Юран.

Бумага авторского литья с вкраплениями серебряных и медных монет конца XIX – начала XX века, осенних листьев, фрагментов антикварных книг и др. Слепое тиснение, принтер. В деревянном футляре с гравировкой. Уникальный экз. 2008 г.



Бруно Нивер. «Лазурный берег».
Цифровая печать, ручной переплет. Тираж 10 экз.
«Треугольное колесо». 2007 г.



Д. Панкова. «Потерявшиеся буквы».
Картон, газеты, фотография. Коллаж. Уникальный экз. 2008 г.



Книги итальянских мастеров.

Живые книги

(перформанс в Книге художника)

Михаил Погарский

Книги, как известно, можно не только читать, но и рассказывать. Классическое рассказывание книги – это театр. Неклассическое, которое, как правило, и используется в Книге художника, – это перформанс. Перформанс (англ. performance – представление, спектакль, выступление) – жанр современного искусства, в котором, в отличие от театральной постановки (где режиссёр трактует, то или иное произведение), художник представляет собственные идеи, проводит те или иные арт-акции и синтезируя при этом различные виды искусств. Наверное, одним из первых перформансистов можно считать Диогена Синопского, который жил в глиняной бочке, обнимал заснеженные статуи, ходил по городу с фонарём в поисках человека и, предвосхищая опыты Олега Кулика, называл себя человеком-собакой. А на вопрос Александра Македонского, почему его зовут собакой, сказал: «Кто бросит кусок, тому виляю, кто не бросит – облаиваю, кто злой человек, кусаю». Родоначальниками современного перформанса были футуристы, которые постоянно давали «пощёчины» обществу вкусу», используя экстравагантные костюмы, где вместо гвоздики в петлице мог быть, например, пучок редиски. Художники Михаил Ларионов, Илья Зданевич и Наталья Гончарова, предвосхищая боди-арт, раскрашивали лица и волосы и фланировали по московским улицам, шокируя своим видом прохожих. В своём манифесте «Почему мы раскрашиваемся» (1913) они писали: «Иступленному городу дуговых ламп, обрызганным телами улицам, жмуцщимся домам мы принесли раскрашенное лицо: старт дан, и дорожка ждёт бегунов. Созидатели, мы пришли не разрушить строительство, но прославить и утвердить. Наша раскраска – не вздорная выдумка, не возврат, неразрывно связана она со складом нашей жизни и нашего ремесла...» Ларионов собирался создать театр «Футу», в котором актёры играли бы не только персонажей, но и всю бутафорию, декорации, реквизит. Зрителей предполагалось размещать на проволочной сетке под потолком, а вместо костюмов на актёрах должны были быть сложные комбинации из световых лучей. Легендарная группа «Флюксус» в 1960-е годы свою жизнь практически превратила в один непрерывный перформанс. И этот стиль жизни, суть которого



Перформанс Дарио Кавары
«Абстрактная мысль».

Бруно Нивер. Стихобалет «Крыса,
повелитель солнца».

Звельина Шац «Гамлет на балконе»

сводилась к непрекращающейся встряске сознания, разрушению всех рамок и стереотипов, смешению стилей, безудержной игре, беспрестанному иронизированию и позёрству, стал со временем новым жанром искусства, который так и называется – флюксус. Почти за столетнюю историю существования перформанс, разумеется, сильно изменился, и если в начале XX века футуристы шокировали публику, раскрашивая свои лица, то сегодня, например, норвежский художник Дарио Кавара будит сознание обывателей тем, что подключает компьютерную мышь к асфальту на тротуаре или предлагает посетителям музея батон хлеба. Не так давно в Англии, в Лондонской библиотеке Swiss Cottage, перформанс стал обычным рабочим инструментом. В 2008 году библиотека предложила новую услугу – живые книги! Да-да, именно живые книги. Или книголюди. В библиотеке набран целый штат людей разных профессий и призваний, и любой желающий может заказать себе эту книгу на определенное время, чтобы из первоисточника узнать о нюансах той или иной профессии, занятия, хобби. Книголюди одеты в свои рабочие одежды, снабжены необходимым инвентарём и по возможности не только рассказывают, но и показывают секреты своей профессии. Разумеется, и в Книге художника, и в визуальной поэзии неоднократно использовался перформанс – жестикоупационные поэмы Ры Никоновой, прочтение карточек Львом Рубинштейном, «Хеппенинг в одиночку» Нины Искренко и множество других поэтических акций. На одном из литературных вечеров, например, Николай Байтов и Данила Давыдов разыгрывали шахматную партию с одновременным чтением текстов (по тексту на ход). Ещё более масштабный шахматный хеппенинг был осуществлён в мае 2006 года в музее Блока в Шахматове, где мы с Ляонель Юран создали гигантскую книгу-инсталляцию размером 12х12 метров по поэме Александра Блока «Двенадцать». На красно-жёлтой доске, выложенной из ткани, были расположены друг про-

тив друга две дюжины шахматных фигур-метафор, 24 апостола искусства и поэзии. У каждой фигуры был свой путеводный фонарь и поэтический девиз – строка из поэмы Блока. Розыгрыш этой странной шахматной партии представлял своеобразный перформанс по воссозданию знаменитой поэмы. Строки поэмы располагались на фигурах таким образом, что игроки-перформансисты, делая шахматные ходы в определённом порядке, воспроизводили фрагмент классического текста Блока. Но развитие этой псевдошахматной игры не сводилось к непеременимой канонической точности, это был своего рода поиск – революционная буря, поэтическая взвесь, метафорический вихрь, из которого вдруг возникала поэма, а иногда, из-за неопытности игроков или по воле ветра всё рушилось, и партия превращалась в набор случайных поэтических фраз.

Классика и авангард также перемешались в живой книге Эвелины Шац «Над всем Шекспир, или Гамлет на балконе», в которой синтезированы авторский текст, режиссура, художественные декорации и инсталляции, разработаны костюмы и выбрана музыка. Каждое прочтение книги вынуждено было вписываться в новое пространство, и, разумеется, не могло не подвергаться вмешательству внешних сил, которые добавляли свежие штрихи, меняли атмосферу и колорит произведения. Так, при постановке перформанса во внутреннем дворе Центрального дома художника, неожиданной увертюрой стала рухнувшая под напором ветра шестиметровая стена-декорация! (и, слава богу, обошлось без жертв!). А когда Эвелина представляла видеовёрсию своей работы на симпозиуме «Библиотеки Просперо» в Сицилии, то её профиль на фоне экрана становился ещё одной спонтанной инсталляцией.

Французского поэта и художника Бруно Нивера смело можно назвать человеком-перформансом! Бруно пишет стихокартины, соединяя в них поэзию, каллиграфию и абстрактную графику, по мотивам этих картин он создаёт стихокарты и, пригласив актёров, создаёт стихобалет по собственному либретто. Постановка может быть как отрепетированной, так и совершенно спонтанной, когда на роли приглашаются самые обычные зрители, которые после короткого инструктажа становятся полноценными участниками представления. В приведённых примерах перформанс включён в качестве инструмента про-

чтения книги, но иногда он становится частью работы. Например, на крыше высотного дома над мастерской художника Леонида Тишкова было создано несколько удивительных книг! Все мы в детстве переводили изображение монетки на лист бумаги при помощи обратной стороны карандаша, а вот художники Константин Скотников и Леонид Тишков использовали эту технику как художественный прием и сделали фактаж всей крыши! А потом из этих листов собрали книгу «Дно неба», в которую также вошла и видеозапись процесса работы. Ещё одна фантазмагорическая книга «Картины ветра» была сделана на арт-крыше Андреем Суздаевым, Ольгой Хан и Леонидом Тишковым. Художники подвесили на крыше кисточки таким образом, чтобы под действием ветра они могли вырисовывать на подложенных листах воздушные письмена. В результате появилась книга, где художником выступал самый настоящий ветер! В книгу, конечно же, вошёл и видеофильм о работе ветра.

А иногда процесс создания книги имитируется в перформансе. Так, художник из Германии Питер Нэтмейл прилюдно «печёт» съедобные книги (books 2 eat)! На фестивале Книги художника «Аккумуляция» Питер совместно с Юрием Гиком испек книгу-торт из специальных ингредиентов, запрятанных в русские матрёшки. Компонентами для этой книги стали мука, сахар, яйца, мир (маленький глобус), вера (деревянный крестик), надежда (шоколадный листок клевера) и любовь (маленькое красное сердечко). Эта смесь для создания универсума была тщательно перемешана и после магических заклинаний художника превратилась во вполне съедобную книгу, которую тут же продегустировали зрители и участники арт-акции. Со стороны кажется, что перформанс доступнее и проще театральной постановки, часто для его проведения даже не нужна специальная подготовка, и перформансист обходится подручными средствами. Но за внешней простотой стоит большая внутренняя работа художника. Цель перформанса, по сути, сводится к привлечению внимания и разъяснению той или иной идеи, художественного послания, философского месседжа. И от того, какие идеи заложены в его сценарий, и зависит судьба перформанса. Вот почему молва о представлениях Диогена Синопского прошла сквозь тысячелетия, а некоторые громкие арт-шоу последних лет помнят разве что сами участники. ■



Михаил Погарский, Гонель Юран. Сиреневые шахматы 12x12

Андрей Суздаев, Ольга Хан, Леонид Тишков. Кадр из фильма «Картины ветра».

Андрей Суздаев, Ольга Хан, Леонид Тишков. Книга «Картины ветра»

Перформанс Питера Нэтмейла и Юрия Гика «Съедобные»

СОДЕРЖАНИЕ

№.....	стр
1. Тринадцать предварительных строк.....	3
2. Многостраничные существа (Каталог выставки «Книга художника и поэта» Нижний Новгород, 1998).....	4
3. «Книга художника» как жанр (Художественный Совет № 6, 2004).....	5
4. «Открытая книга» Михаила Карасика (Художественный Совет № 6, 2004).....	6
5. Странствия по страницам книг (Художественный Совет № 1, 2005).....	7
6. Многостраничные существа (Художественный Совет № 2, 2005).....	1
7. Вступительное слово к Книге о Книге художника (Треугольное колесо № 3, 2005).....	1
8. Вино познания и искусства (Треугольное колесо № 3, 2005).....	1
9. Не серьёзно о Книге художника (Треугольное колесо № 3, 2005).....	2
10. Эссе о сушёной морковке (Треугольное колесо № 3, 2005).....	2
11. Реклама в Книге художника (Треугольное колесо № 3, 2005).....	2
12. Книга художника в рекламе (Треугольное колесо № 3, 2005).....	3
13. Книга-ангел (Интервью с Леонидом Тишковым. Художественный Совет № 3, 2005).....	3
14. Как делалась Книга о Книге художника (Художественный Совет № 4, 2005).....	3
15. Книга с косточкой (Художественный Совет № 5, 2005).....	3
16. Типография на коленке (Художественный Совет № 6, 2005).....	4
17. Вступительное слово к 1 выставке-ярмарке «Книга художника» (Каталог выставки, 2005).....	4
18. Ауктор творчества (Аукционный каталог выставки-ярмарки «Книга художника», 2005).....	4
19. Artist's Book первая ярмарка (Интервью Екатерины Гоголевой, НГ EX LIBRIS, 01.12.2005).....	4
20. Интервью Екатерины Гоголевой (Книжный клуб, № 6, 2005).....	4
21. Прозрачные книги (Художественный Совет № 3, 2006).....	4
22. Странствия по страницам странных книг (РТ Полиграфия № 6, 2006).....	5
23. Книга в пространстве постпечатной культуры (ИКАК) № 2, 2006).....	5
24. Время кентавров (Круглый стол, каталог 2-й выставки-ярмарки «Книга художника», 2006).....	5
25. Вступительное слово к 2 выставке-ярмарке «Книга художника» (Каталог выставки, 2006).....	6
26. Книга художника, как последний оплот лиричности в искусстве (ДИ № 3, 2007).....	6
27. Манифест программы artists-book.ru (газета «Книга художника», лето 2006).....	6
28. Вступительное слово к каталогу «Библиотеки Просперо» (Треугольное колесо № 5, 2007).....	7
29. Прочтение стихий и зарождение мифов (Треугольное колесо № 5, 2007).....	7
30. Библиотека Просперо (Художественный Совет № 1, 2008).....	7
31. Мэйл-арт в Книге художника (Художественный Совет № 2, 2008).....	7
32. Письмена на Земле (Художественный Совет № 5, 2008).....	7
33. Игра в шахматы на классическом поле музея (Музей № 10, 2008).....	8
34. Вступительное слово к 4 выставке-ярмарке «Книга художника» (Каталог выставки, 2008).....	8
35. Арт-эквilibrium (Каталог 4-й Московской выставки-ярмарки «Книга художника», 2008).....	8
36. Чтень и Нечтень (Каталог 4-й Московской выставки-ярмарки «Книга художника», 2008).....	8
37. Не корысти ради... (Каталог 4-й Московской выставки-ярмарки «Книга художника», 2008).....	8
38. Универсальная библиотека (ДИ №2, 2008).....	8
39. Связанная свобода (Художественный Совет № 2, 2009).....	8
40. Книга художника как реаниматор жанров (для журнала ДИ).....	9
41. «Библиотека Просперо» в Катании, или Сицилийское трио (Электронный журнал «Эрфольг»).....	9
42. «КНИГА ХУДОЖНИКА - 2008» (Интервью Екатерины Гоголевой. Электронный журнал «Эрфольг»).....	9
43. Живые книги (Художественный Совет № 3, 2009).....	10

Михаил Погарский
СТАТЬИ О КНИГЕ ХУДОЖНИКА

Тираж 10 экз.

Экземпляр №