

УДК 7.08

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-682-695

**ЭГО-ДОКУМЕНТ И АРХИВ В КНИГЕ
ХУДОЖНИКА: ПРОЕКТ
«ПРОЖИТО/НАРИСОВАНО» 2024 ГОДА**

Дана Я. Макаридина*ГБУК города Москвы «Музейное объединение „Музей Москвы“»,
Москва, Россия, coursescut@gmail.com**Аннотация*

В последнее время современное искусство всё чаще фокусируется на теме личной и исторической памяти, усилился интерес к образности и материальным свойствам архива, категориям «дневниковости» и (авто-) биографичности. Художники активно работают как со своими личными и семейными, так и с чужими, зачастую анонимными, архивами, трансформируя их в произведения различных жанров и форм. Выставка художественно-исследовательской лаборатории «Прожито/Нарисовано» проходила в 2024 году на базе Библиотеки книжной графики под кураторством Даны Макаридиной в сотрудничестве с центром «Прожито» при Европейском университете в Санкт-Петербурге (ЕУ СПб). В статье раскрываются разнообразные стратегии визуализации эго-документов и архивов в книге художника, фотокниге и зине.

Ключевые слова: архив, зин, книга художника, современное искусство, фотокнига, эго-документ, *livre d'artiste*

Для цитирования: Макаридина Д.Я. Эго-документ и архив в книге художника: проект «Прожито/Нарисовано» 2024 года // *Academia*. 2025. №4. С. 682 — 695.
DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-682-695

**EGODOCUMENTS AND ARCHIVES IN
ARTIST'S BOOKS: THE 2024-PROJECT
PROZHITO/NARISOVANO
[DRAWN FROM LIFE]**

Dana Ya. Makaridina*Museum of Moscow Association of Museums, Moscow, Russia,
coursescut@gmail.com**Abstract*

The contemporary art has recently focused on the themes of personal and historical memory, as well as on interest in the figurative and material content of archives, diaries, and (auto) biographies. Artists actively involve both their personal family archives and those left by others, often anonymous, transforming them into works of various genres and forms. This article explores diverse strategies for visualizing egodocuments and archives in artist's book, photobook and zine form, as exemplified by the 2024 *Prozhito/Narisovano* [Drawn from Life] artistic research laboratory hosted by the Library of Book Graphics in collaboration with the *Prozhito* Centre at St Petersburg European University under the curatorship of Dana Makaridina.

Keywords: archive, artist's book, contemporary art, egodocument, *livre d'artiste*, zine

For citation: Makaridina, D.Ya. (2025), "Egodocuments and archives in artist's books: the 2024-project *Prozhito/Narisovano* [Drawn from Life]", *Academia*, 2025, no 4, pp. 682 — 695.
DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-682-695

В последние годы как в современном российском (и не только) искусстве, так и в целом в общественной жизни наметилась тенденция обращаться к документам личного происхождения как к важному материалу, служащему для переосмысления, реконтекстуализации прошлого и создания новых работ: исследовательских, художественных, а также соединяющих оба этих начала в рамках художественных исследований (англ. *artistic research*): «сохранение, документация и архивация — эта триада не только хорошо знакома миру искусства, но и является, вероятно, одной из центральных тем современного искусства» [Asalia 2022, p. 4]¹. Источники личного происхождения принято называть эго-документами, с легкой руки нидерландского историка Жака Прессера (1899–1970), который ввел этот термин в середине 1950-х в рамках своего курса в Амстердамском университете [Dekker 2002, p. 17]. Несмотря на то, что Прессер так и не успел написать монографию по этой теме, термин был подхвачен исследователями и к сегодняшнему дню, после совершившихся в XX веке антропологического, лингвистического и, наконец, архивного поворотов в историографии, философии и гуманитарных науках, широко распространился и утвердился и на Западе, и в России.

В состав понятия «эго-документы» входят главным образом дневники, записные книжки, письма, мемуары, автобиографии, то есть весь корпус письменных документов личного происхождения, произведенных человеком в процессе жизни и формирующих картину микро-истории в противовес историческим макро-нарративам. Компонент «эго» указывает на важную роль субъекта и его рефлексии: по Прессеру, это «те исторические источники, в которых исследователь сталкивается с Я <...> как с одновременно пишущим и присутствующим в тексте субъектом описания» [Зарецкий 2021, с. 185]. Хотя в традиционном понимании эго-документы трактуются лишь как источники вербальные, письменные, в данной статье этот термин понимается расширительно, с включением в него и визуальных документов, таких, например, как фотографии, семейные альбомы, любительские зарисовки и иллюстрации в дневниках и др.

С 2019 года на базе Европейского университета в Санкт-Петербурге действует Центр изучения эго-документов «Прожито», возглавляемый историком Михаилом Мельниченко. Здесь оцифровываются дневники и домашние собрания документов, ведется исследовательская и просветительская деятельность, издаются книги. Проект возник в своей первоначальной форме еще в 2015 году как некоммерческая инициатива по созданию корпуса личных дневников — электронной библиотеки личных записей, «которая позволяет пользователям работать не только с конкретными дневниками, но и всей совокупностью текстов эпохи: получать выборки по датам, полу, возрасту, месту ведения дневника и т.д.»; сегодня к направлениям развития проекта добавился цифровой архив, построенный «на демократических принципах комплектования» и пополняемый копиями документов из семейных архивов «без учета возраста, пола или социальной траектории жизни их авторов»².

В 2024 году куратор культурных программ петербургской Библиотеки книжной графики Вера Андроханова выступила с идеей организовать необычную лабораторию, которая вывела бы дневники корпуса «Прожито» из сферы чистой историографии и источниковедения в поле визуального искусства. Задумка состояла в том, чтобы в формате долгосрочной творческой лаборатории изучить несколько дневников «обычных» людей, живших в XX веке, которые в оригинале или совершенно лишены авторских иллюстраций, или содержат их абсолютный минимум, и дополнить их новыми авторскими иллюстрациями — то есть внести в них дополнительное визуальное измерение. Для

¹ „...this nexus of preservation, documentation and archiving is not only familiar to the art world; it is perhaps one of the most prominent themes of contemporary art“ [Перевод автора статьи].

² Сайт центра URL: www.prozhito.org (дата обращения 08.08.2025).

реализации этой идеи Вера пригласила автора статьи, куратора Дану Макаридину³, которая сформулировала название лаборатории, «Прожито/Нарисовано», составила программу и в течение девяти месяцев (с апреля по декабрь 2024 года) вела группу участников, заинтересовавшихся этой тематикой и подходом. На лекциях и встречах обсуждались темы (пост-)памяти, интермедиальности (взаимодействия текста и изображения), автофикшна, жанр «книги художника» и другие смежные подтемы, относящиеся к широкому полю «эго-документоведения» и его творческого переосмысления: «Дневник как инструмент работы над собой» (Михаил Мельниченко), «Материальность дневника» (очный семинар в Центре «Прожито», включавший практическую работу с источниками), «Дневниковые практики и иллюстрирование», «Дневники художников», «Дневники кризисных времен» (Дана Макаридина), «Автофикшн-дневник как инструмент художественной практики» (Валерия Круглова, фестиваль «Жердѣла» Ростова-на-Дону), «Современная фотография и память» (Кристина Сергеева, фестиваль NIZINA), «Тело письма: (женский) дневник и автофикшн» (Анастасия Хаустова, портал Spectate), «Дневник как книга художника» (Елена Зайцева, Мария Пагольская) и др.⁴.

Лаборатория имела свободную, открытую структуру, и к ней можно было присоединиться или, напротив, отсоединиться в любой момент. В работе был задействован метод «ридинг+скетчинг», разработанный автором совместно с петербургским куратором Екатериной Васильевой в рамках Книжного клуба (2024)⁵: в процессе слушания лекций и зачитываемых вслух фрагментов из дневников и книг участники делали зарисовки, коллажи, занимались эстампом, переплетом и т.д. Все это служило как развитию воображения в целом, так и работе над конкретными проектами к выставке. Так создавалось своего рода коллективное процессуальное произведение искусства, где траектория процесса задавалась куратором, роль которого сочетала в себе педагогику и медиаторство. Как пишет Клэр Бишоп о педагогических проектах в современном искусстве, «сегодня мы можем признавать художественным медиумом не только речь, но и преподавание» [Бишоп 2018, с. 374].

Главной целью было, чтобы группа успела произвести определенное количество завершенных работ по мотивам одного из дневников, предоставленных Центром «Прожито»⁶, или других эго-документов (своих личных, семейных, найденных анонимных) — в любом жанре и форме: графическая серия, объект, инсталляция, «книга художника», зин и т.д. Методология лаборатории основывалась на следующих принципах и концепциях: во-первых, интермедиальность как свод различных способов взаимодействия текста и изображения, способных породить новые смыслы и контексты; во-вторых, идея общего прошлого и «мнемонической солидарности»⁷, за счет которой современный читатель

³ Автор просветительских проектов CUT, «Книга художника», «История бумаги» и соорганизатор семинара «Золотая буква: искусство книги» в РГГУ совместно с проф. Б.М. Соколовым. Сайты проектов URL: www.linocut.ru, www.artistsbook.ru, www.papercourse.ru (дата обращения 08.08.2025).

⁴ Материалы лаборатории доступны по ссылке URL: www.linocut.ru/#projects (дата обращения 08.08.2025).

⁵ О Книжном клубе и его итоговой выставке «Сил вам Босх» (2024). URL: <https://wall-online.ru/sobytiya-1>, <https://wall-online.ru/vystavka-sil-vam-bosh-17-31-03-24> (дата обращения 08.08.2025).

⁶ Для работы в лаборатории было предоставлено десять оцифрованных дневников: Антония Динцер (москвичка, студентка Высших женских курсов, дневник 1915 г.), Михаил Анисимов (артиллерист, участник Первой мировой, дневник 1915 г.), Александра Финогенова (Шумахер) (студентка Первого медицинского института в Ленинграде, дневник 1926–1927 гг.), Алла Булгакова (школьница, проживавшая в Ростове-на-Дону, дневник 1937 г.), Мария Воробьева (жительница Пушкина, учительница русского и литературы, дневник 1938 г.), Юрий Вальденмайер (военный, участник лыжного похода «По линии Маннергейма», походный дневник 1941 г.), Виктор Кунгурцев (молодой военный служащий, дневник 1968–1969 гг.), Владимир Елизаров (сельский учитель, дневник 1969–1970 гг.), дневник жительницы Новосибирска (на условиях анонимности, 1972–1974 гг.), Г.Ш. (петербургский школьник, дневник 1999 г.).

⁷ Так называлась завершающая дискуссия цикла о прошлом в художественных практиках «Искусства памяти», организованного в рамках публичной программы к выставке Томаса Деманда «Зеркало без памяти» в Музее современного искусства «Гараж», Москва, 2021. URL: <https://garagemca.org/event/discussion-mnemonic-solidarity-contemporary-art-collective-memory-and-participatory-practices> (дата обращения 08.08.2025).

дневника XX века способен живо и ощутимо поставить себя на место автора, записывающего свои впечатления и мысли внутри другой эпохи, и создать произведение в «соавторстве» с ним, несмотря на временную и культурную дистанцию; и наконец, в-третьих, идея «способности каждого человека быть творящим субъектом», восходящая к утверждению Йозефа Бойса, что «каждый человек — художник» [Бишоп 2018, с. 371].

В контексте такого понимания роли и фигуры художника «книга художника» как жанр и явление в искусстве и культуре приобретает значительный эмансипаторный потенциал — как в контексте расширения границ арт-практик, так и в контексте личностного развития всех, кто с ним соприкасается. Сам термин, в силу своей внутренней логики, призывает и даже «обязывает» каждого, кто создает работу в этом жанре, стать художником. По словам активного практика и теоретика жанра Михаила Погарского, «книга художника — диалог со своим внутренним „Я“, опыт созидания уникального произведения, выражающего творческое виденье автора, стремящегося к освобождению от стереотипов, развитию, самопознанию и самосовершенствованию. Ни один другой вид творчества не предоставляет такого разнообразия выразительных средств благодаря синтезу искусств. Независимость от мейнстрима и полная свобода в экспериментировании дают возможность утверждать свои законы и придумывать свои правила игры» [Погарский 2022, с. 250].

Смежными жанрами бук-арта, также задействованными в лаборатории «Прожито/Нарисовано», участниками которой стали и художники-профессионалы, и художники, давно не практиковавшиеся, и фотографы, и так называемые любители (хотя в контексте вышесказанного это обозначение не вполне корректно), были также зины и фотокниги. Зины (производное от англ. *fanzine*, буквально «фанатский журнал») — первоначально любительские журналы, которые стали выпускаться в первой половине XX века в США. «Устойчивую нишу» в сфере самиздата зины занимают примерно с 1940-х [Погарский 2022, с. 261]. Сегодня зины и авторские фотокниги, после многих десятилетий активного развития и жанровых трансформаций, все ближе подходят к «книге художника» по концептуальному наполнению и техническому исполнению, и чаще всего современные ярмарки книги художника и самиздата включают их как одну из важных категорий. Некоторые кураторы таких мероприятий, впрочем, принципиально не допускают смешения жанров — например, на ежегодный книжный салон SALON PAGE(S) в Париже никакие другие формы, кроме собственно *livre d'artiste* и «книги художника», не допускаются⁸. Сегодня провести четкую грань между всеми этими явлениями («книга художника», авторская книга, зин, фотокнига) не всегда представляется возможным, в силу их флюидности и субъективности восприятия разных исследователей.

Примечательно, что уже в рамках жанра *livre d'artiste*, который и хронологически, и культурологически предшествует «книге художника» в ее современном понимании (хотя в XX веке они развивались параллельно), появляются примеры нетривиального обращения с эстетикой личного документа. Так, в 1944 году Пьер Боннар по заказу издателя Териада создает книгу *Correspondances* [Переписки]⁹, относящуюся к тому поджанру *livre d'artiste*, в котором художник является автором и текстов, и изображений. Содержанием книги является псевдодокументальный «слепок» жизни и ее следов — эго-документов, мастерски сделанная обманка: фиктивная переписка и рисунки, воспроизведенные фотомеханически с помощью гелиографуры фиолетовой краской, имитирующей цвет чернил¹⁰.

⁸ Это слова одного из организаторов Салона и участницы конференции «Книга художника и современный художественный процесс» в Академии художеств Кароль Тексье (Carole Texier). Сайт: <https://salon-pages.com/>

⁹ Bonnard, Pierre. *Correspondances*. Paris, Tériade Éditeur, Draeger Frères, 1944. Полная книга онлайн. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15280613#> (дата обращения 08.08.2025).

¹⁰ Подробнее об истории ее создания см.: Rebecca A. Rabinow, „The Creation of Bonnard's *Correspondances*“, *Print Quarterly* 15.2, 1998, pp. 173–185. Среди других — немногочисленных — примеров эгодокументальности в *livre d'artiste* можно также назвать книгу *Paris sans fin* [Париж без конца], созданную Альберто Джакометти также по заказу Териада в 1969 году. За сведения об обеих этих книгах благодарю Михаила Балана.

В неопубликованном тексте доклада на тему издательских проектов Териада Михаил Балан, куратор Кабинета книги художника в Государственном Эрмитаже, пишет, что «в териадовских книгах существенную роль играют воспоминания, возвращение к прошлому опыту», причем он делает книгу со «словом художника» своей издательской стратегией [Балан 2025], приближая традиционно «заказную» *livre d'artiste*, где художнику предлагается поработать с чужим текстом, к формату «книги художника» в собственном смысле, где все, от текста до оформления, делается им самим.

Иронично обыгрывал грань между личным эго-документом и бюрократическим шаблонным документом мэтр книги художника в России Михаил Карасик в своей трилогии «Личное дело» («Паспорт», «Трудовая книжка», «Сберкнижка», 2001–2003). Играл с (псевдо) эго-документальным материалом в книжной форме и концептуалист Илья Кабаков — к примеру, в малотиражном альбоме (жанре, находящемся по форме между «книгой художника», графической серией и *livre d'artiste*) «В нашем ЖЭКе» 1981 года.

С образами Памяти и Книги интересно работает современная американская букартистка Роберта Лавадур в работе *Relative Memory II* [Относительная память II] 2008 года¹¹ из многолетней одноименной серии. Эта книга-объект представляет собой куб в боксе, состоящий из стеклянных листов с нанесенным на «обрез» изображением (фотографией ушедшей матери художницы), которое распадается при попытке пролистать эту книгу-объект и «ухватить» образ. Это можно воспринимать как критическое высказывание по поводу «типичной для наших дней одержимости архивами», вызванной тем, что память все больше выносится вовне, на различные носители (от аналоговой фотографии в семейных альбомах до снимков в смартфоне, множась до бесконечности), и все меньше переживается внутренне: «Воспоминание полностью превратилось в свою собственную тщательную реконструкцию»¹². На семейную фотографию, хотя она и воспринимается нами как правдивое «свидетельство» былого, перекладывается «работа памяти» [Лишаев 2019, с. 18], и, как в произведении Лавадур, сам носитель в итоге может затруднять доступ к воспоминанию.

В условиях не только расслоения индивидуальной памяти и вынесения ее на многочисленные внешние носители, но и распада «коллективного субъекта памяти на множество атомизированных, оторванных от традиции индивидуумов» требуется «критическая реконструкция общего прошлого» [Лишаев 2019, с. 20]. Такое общее прошлое может реконструироваться через обращение не столько к своим личным или семейным эго-документам, сколько к «чужим», где узнавание не обеспечено, но чаемо и возможно — за счет общности представлений об определенном времени, сходства бытовых условий, в которых «все» жили, идеологической и социальной парадигмы, внутри которой создавались те или иные документы (дневники, письма, фотографии и т.д.). Читая чужие дневники, написанные людьми, не имеющими прямого отношения ни к нам, ни к нашей семейной истории, и рассматривая чужие, зачастую анонимные, фотоальбомы (найденные, например, на развалах)¹³, мы имеем возможность достроить картину времени и примерить на себя субъективность автора дневника или снимка, увидеть время его или ее глазами, а также — в случае работы над произведением искусства по мотивам эго-документа — транслировать это видение в современности.

¹¹ Книга на сайте художницы: URL: <https://robertalavadour.com/the-past-20-years/lavadour-relative-memory-2/> (дата обращения 08.08.2025).

¹² Нора П. Проблематика мест памяти. СПб., 1999. По поводу одержимости архивами, «архивной лихорадки», архивного поворота см.: Derrida, J., *Mal d'archive: une impression freudienne*, Éditions Galilée, Paris, 1995; Суверина Е. В. «Архивная лихорадка»: культурная травма и фантомы памяти в современной России // Челябинск: Вестник культуры и искусств. 2020. №2 (62). С. 114–121.

¹³ На этом подходе основана, например, выставка «Имя стерлось» с подзаголовком «Выставка о памяти и беспамятстве, визуальном следе, утрате и обретении» в Центре современной культуры «Рельсы» в Твери (27 июля — 31 августа 2025, куратор: Даша Ионова). Сайт выставки. URL: <https://therails.cc/name-erased> (дата обращения 08.08.2025).



Ил. 1. Елена Хабарова. По дороге с облаками. Реконструкция детства на основе семейного фотоархива. Авторская фотокнига. Один из разворотов. Фото Макаридиной Д.Я.

Пример использования архива другого человека для реконструкции воспоминаний о собственном детстве по принципу культурной и временной общности — авторская фотокнига участницы лаборатории «Прожито/Нарисовано» Елены Хабаровой. Книга имеет название «По дороге с облаками» и подзаголовок «Реконструкция детства на основе семейного фотоархива» — и представляет собой «портрет» детей позднего СССР в книжном формате: тетрадь с двойными разворотами и вклейками. «О моем детстве не сохранилось никакой вещественной памяти, — пишет Елена в экспликации к работе. — Фотографии, рисунки, письма, игрушки утеряны при многочисленных переездах родителей. Возможности посетить места моего детства нет. В поисках способа визуализировать младшие годы я решила изучить домашний фотоархив мужа. <...> Просматривая детство Максима и его ровесников в фотоальбомах, я как будто возвращалась в свои младшие годы. Те же игрушки, одежда, книги, посуда, предметы интерьера. У советских детей было все одинаковым. Те же аттракционы, детские развлечения, игры. Детство моего мужа в Ленинградской области СССР было таким же, как мое в Днепропетровской области Украинской ССР» (ил. 1).

Если Елена взаимодействует с архивом близкого человека, ровесника, что позволяет ей получить визуальную репрезентацию своих воспоминаний «взаимы» и таким образом легитимизировать их, обрести подтверждение их подлинности и своей принадлежности к поколенческой общности, то Катерина Копейкина в своем рукописном зине в единственном экземпляре выбирает иную стратегию, отталкиваясь не от архива, а от конкретного дневника. Здесь также речь идет о «портрете поколения», портрете времени, но временная дистанция оказывается намного больше: 1930-е — 2020-е. Впрочем, прошлое и настоящее сливаются в акте переписывания и иллюстрирования чужого дневника в своеобразном «соавторстве» сквозь эпохи и идеологии, и в этой игре с эго-документальностью и авторством также обретаются неожиданная общность и родство (Катерина выбрала дневник ростовской школьницы Аллы Булгаковой¹⁴, т.к. сама выросла в этом городе). Зин представляет собой розовый блокнот с открытым переплетом и переписанным от руки дневником Аллы 1930-х годов, как если бы она вела его сейчас (без изменений в тексте, только в оформлении), с коллажными иллюстрациями на некоторых разворотах: «Рукописный текст с современными элементами оформлен в диалоге с архивными фотографиями и газетами. Проект исследует будничность и самоцензуру подростка в дневнике на фоне пропаганды и цензуры в условиях тоталитарного

¹⁴ Дневники А. Булгаковой в корпусе «Прожито». URL: <https://corpus.prozhito.org/person/9757> (дата обращения 08.08.2025).



Ил. 2. Катерина Копейкина. Дневник А. Дневник ростовской школьницы Аллы Бугаковой. Рукописный зин. Фото Макаридиной Д.Я.

режима, создавая диалог между прошлым и настоящим, личным и общественным» (из авторского описания работы) (ил. 2).

На итоговой выставке лаборатории, которая проходила с 14 декабря 2024 по 12 января 2025 года на двух площадках в Петербурге, в Библиотеке книжной графики и в галерее-баре «Прорубь» Ивана Смирнова, зинам, фотокнигам и «книгам художника» было отведено особое место. Были задействованы такие формы, как книга-бюкс, книга-объект и книга-гармошка. Выбор каждого из этих вариантов для визуальной «переработки» тех или иных эго-документов был не случаен и обусловлен их смысловым содержанием и материальными свойствами.

Книги-бюксы

Самым крупноформатным бюксом в экспозиции была работа фотографа, мастера авторской фотокниги Олега Колимбета «Приятное заблуждение. Дневник курсанта», основанная на анонимном дневнике молодого человека на сломе эпох (1990–1992). «Идея проекта — пишет Олег, — погрузить зрителя в контекст времени, в котором был написан Дневник, и предложить ему вступить с этим временем во взаимодействие: не только визуальное, но и аудиальное и тактильное». Внутри бюкса, который представляет собой деревянный армейский ящик советского времени с нанесенным на крышку трафаретом черной краской названием, находятся: кожаная папка с артефактами времени, имеющими отношение к дневниковому повествованию — журнал «Огонек» (август 1991), программка спектакля «Поминальная молитва» (Ленком, начало 90-х), обложка от VHS-видеокассеты «А.Д. Сахаров. Завещание» (1991), — и собранная вручную в единственном экземпляре книга «Дневник курсанта» тетрадного формата. (ил. 3).

Автор называет «Приятное заблуждение» «портативным музеем коллективной памяти советских людей, выросших на переломе времен»¹⁵. Здесь нельзя

¹⁵ О книге см. на сайте автора. URL: <http://olegkolimbet.com/pleasant-delusion-ru/?lang=ru> (дата обращения 08.08.2025). Подробнее о работе над этим проектом Олег говорил на коллективном артист-токе «Архиважно: архив как основа зина/книги» в книжном магазине «Порядок слов» в Санкт-Петербурге 16 марта 2025 года.



Ил. 3. Олег Колимбет. Приятное заблуждение. Дневник курсанта. Книга-бокс. Фото Макаридиной Д. Я.



Ил. 4. Анастасия Арланцева. Найти Марию. Книга-бокс, «псевдоархив». Фото Макаридиной Д. Я.

на вспомнить первый «портативный музей» в истории искусства новейшего времени — легендарную «Зеленую коробку» [*La Boîte verte, 1934*] Марселя Дюшана, жанр которой сам автор обозначал как «книга»: в ней содержатся факсимильные репродукции его рукописных дневниковых записей, набросков и прочих эго-документов, произведенных с 1911 года в процессе работы над инсталляцией «Невеста, раздетая своими холостяками» (*La Mariée mise à nu par ses célibataires, tête*) и фотографии картин¹⁶.

Еще одной работой в формате бокса на выставке был «псевдоархив» Анастасии Арланцевой¹⁷ «Найти Марию», основанный на письмах Марии Михайловны Ониковой — идеалистки, жившей в конце XIX — начале XX века. Художественное

Также в мероприятии участвовала Елена Хабарова с проектом «По дороге с облаками». URL: <https://wordorder.ru/magazin-na-fontanke/kollektivnyy-artist-talk-arhivazhno-arhiv-kak-osnova-zina-knigi/> (дата обращения 08.08.2025).

¹⁶ Об этой работе на сайте Центра Помпиду. URL: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cj75n4y> (дата обращения 08.08.2025).

¹⁷ Сайт Анастасии. URL: www.arlantseva.com (дата обращения 08.08.2025).



Ил. 5. Светлана Саун. Привет и всё такое. Один из листов, входящих в состав книги-бокса. Фото Макаридиной Д.Я.

исследование Арланцевой началось с того, что ей попало в руки письмо Ониковой Максиму Горькому, в котором та просит его выступить против смертной казни. Пораженная «силой, отчаянием и разочарованием этой женщины», художница стала искать информацию о ней и нашла в архиве РАН ее переписку с Анной Менделеевой (1930–1940). В своей книге-боксе художница попыталась на основе писем Ониковой воссоздать ее ускользающий, противоречивый образ и образ времени, в котором она жила. Неполный, как бы ускользающий архив Ониковой художница реконструировала и «достроила» средствами архивной и авторской фотографии (ил. 4).

Другой женский образ воссоздала в своей книге-боксе «Привет и всё такое» Светлана Саун. Взяв за основу дневники Антони Динцер (1913–1917), студентки Московских высших женских курсов¹⁸, Светлана глубоко погрузилась в дневниковую субъективность и в реалии времени: по ее словам, она перечитывала дневники Антони несколько раз, как бы «сливаясь» с их автором. В составе книги — серия плотных листов в деревянном боксе, представляющих собой открытки увеличенного формата 33×22 см с графикой и коллажами: «Каждый лист посвящен отдельной теме, затронутой в дневниках, и с разных сторон характеризует автора дневников, таким образом создавая объемный образ человека и времени, в котором он существует». В дополнение к серии представлена сшитая вручную брошюра с отрывками из дневников и примечаниями по тексту (ил. 5).

Книги-объекты

Как уже упоминалось выше, строгих ограничений по типу материалов, с которыми можно было работать внутри лаборатории, не было. Дневники из корпуса «Прожито» стали своего рода катализатором активного включения участников в расширенное поле «эго-документальности»: увлекшись чтением чужих дневников и «прошлым» как таковым, многие сместились от дневников в сторону семейной истории, семейного архива. Так возникли книги-объекты Маши Ленской и Милы Деларовой.

¹⁸ Дневники Антони в корпусе «Прожито»: URL: <https://corpus.prozhito.org/person/9812> (дата обращения 08.08.2025).



Ил. 6. Маша Ленская. ТЕКСТИль. Семейный альбом мод. Одна из страниц книги. Фото Макаридиной Д. Я.



Ил. 7. Мила Деларова. Бабушкин шкаф. Разворот из книги. Фото Макаридиной Д. Я.

В своей работе «ТЕКСТИль. Семейный альбом мод» Маша Ленская бережно воссоздала историю нескольких поколений женщин своей семьи на основе сохранившихся текстильных артефактов. В состав книг вошли фотографии, выкройки, модели 1920-х — 1970-х годов и тексты-воспоминания. «Я выросла в тряпочном мире, — пишет Ленская. — Отрезы, журналы мод, выкройки, размеченные ткани для пошива — и конечно же, кровать-сундук, где хранились несметные сокровища. Все это память на кончиках пальцев. Мои предки были связаны с текстильным делом — держали небольшое производство в купеческом доме в Рязанской губернии. Не так давно моя тетушка сделала мне невероятный подарок — мешочек с тканями платьев и костюмов разных лет, которые носили три поколения женщин моей семьи. И все они были модницами. Так родился проект — семейный альбом мод».

Книга имеет сложную структуру, близкую к инсталляции: в качестве переплета используются деревянные рейки, нанизанные на железные скобы (перелистывание, при котором сыпется стружка, становится целым перформансом), а постаментом для книги, в который она вмонтирована, стал массивный старинный стол из-под швейной машинки, выкрашенный в синий цвет. Сами же листы созданы как текстильная книга художника (ил. 6).



Ил. 8. Мила Деларова. Бабушкин шкаф. Уменьшенная копия платяного шкафа с интегрированными в него листами кальки с линогравюрами. Фото Макаридиной Д. Я.

Работа Милы Деларовой «Бабушкин шкаф» также представляет собой гибридный объект, но еще более многосоставный: книга-конструктор с фанерными крышками, основанная на стихотворном дневнике бабушки художницы, ее рассказах и воспоминаниях внучки, и уменьшенная копия платяного шкафа, наполненного серией линогравюрных иллюстраций из книги, цитатами из дневника и артефактами. Затронут период с 1952-го по 1956-й годы. «Шкаф часто становится пространством семейной археологии, — пишет Мила. — Мой „Бабушкин шкаф“ — результат несостоявшегося диалога между внучкой и бабушкой. Такой разговор может состояться только, когда собеседница в нем одна. Когда спросить уже не у кого, свидетелей почти не осталось и ты одна посреди нажитых годами артефактов родственников. Одна посреди семейного архива, семейных ценностей, фамильных традиций, семейного грязного белья, избяного сора, лапши для ушей, тихого омута, статуэтки мишки, пяти сервизов, нескольких шуб, трех платяных шкафов, одного встроенного и двух антресолей, книжной библиотеки, невероятных нарядов, сшитых прабабушкой, чехословацкой мебели, пульта от телевизора, финского кресла 20-х годов, запасов кофейных зерен, произведенных в Грузинской ССР, снова нарядов, ваз, портретов, браслетов, тетрадей, записей на бумажках, писем, плакатов, обоев, галантереи, шляп, стихов, стихов на бумажках, стихов на обоях и, наконец, стихов в дневнике. В дневнике 1952 года» (ил. 7, 8).

Книга-гармошка

Одна из участниц, Анна Аширова, работавшая с дневником из фондов «Прожито», выбрала формат книги-гармошки, основываясь на самой структуре дневникового повествования. Автор, Юрий Вальденмайер, ведет записи во время короткого лыжного похода по линии Маннергейма. Длился он девять дней, из них два до похода, пять дней самого похода и два после (25 января — 2 февраля 1941 года), и книга художника так и называется: «Девять дней». Работа Ашировой стала визуализацией убывания интенсивности дневникового письма: «Подробно описаны только первые дни. На пятый день автор перестает вести записи и только по завершении похода отмечает, сколько в какой день пройдено. Тенденция показана через пространство листа, и чем больше описывает автор, тем больше и детальнее заполнено пространство листа. Также в нижней половине листа (почерком Вальденмайера) воспроизводятся строчки из дневника о событиях. Записи о походе показаны как путь, о котором мы узнаем все



Ил. 9. Анна Аширова. Девять дней. Книга-гармошка, фрагмент. Фото Макаридиной Д. Я.

меньше и меньше. Силуэты 50 лыжников проявляются из текста, но постепенно, переходя с листа на лист, растворяются на горизонте» (ил. 9).

В лаборатории «Прожито/Нарисовано» мы работали с прошлым и настоящим, «переприсваивая» XX век через практику иллюстрирования чужих дневников и работу с личными и семейными эго-документами участников. О растущей актуальности функции книги художника в качестве инструмента работы с прошлым свидетельствует количество и качество выставок, где этот жанр используется для освоения пластов прошедшего времени, диалога с эго-документами, с личной («малой») и общей («большой») историей.

К примеру, 2 сентября 2025 года в крупной Библиотеке редких книг и рукописей Бейнеке в Йельском университете открывается выставка *Unfolding Events: Exploring Past and Present in Artist's Books* [Разворачивающиеся события: осваивая прошлое и настоящее через книгу художника], которая продлится до марта 2026-го. В анонсе выставки кураторы Джессика Пигза (Jessica Pigza) и Билл Лэндис (Bill Landis) так описывают состав будущей экспозиции: «...некоторые художники задействуют традиционные первичные источники — исторические документы, такие как фотографии, карты, письма, — как точку отсчета для создания работ, сочетающих художественное воображение и глубокое исследование. Другие фиксируют собственные воспоминания, переживания и точки зрения, создавая работы, которые, в свою очередь, сами станут первичными источниками и обогатят исторические фонды, которыми будут пользоваться читатели и исследователи в будущем». Сильной стороной книги художника они считают «возможность делиться переживаниями, бросать вызов стереотипам и создавать видение иных форм будущего»¹⁹.

Среди недавних выставочных и лабораторных проектов в России 2020-х годов, задействующих темы памяти и работающих с ними с помощью

¹⁹ "Some of the artists draw on conventional primary sources — historical documents such as photographs, maps, and letters — as a point of departure to create works that are both richly imagined and deeply researched. Others record their own memories, experiences, and perspectives to create works that, in turn, will become new primary sources, enriching the historical record for future readers and scholars. Exploring past and present, the artists' books in *Unfolding Events* reflect the power of the book form to share experiences, challenge assumed truths, and envision new futures". [Перевод автора статьи.] О выставке URL: <https://library.yale.edu/event/unfolding-events-exploring-past-and-present-artists-books> (дата обращения 08.08.2025).

инструментария современного искусства в целом и «книги художника» в частности (а также зина и фотокниги, входящих с ней в единое жанровое поле), можно назвать следующие: лаборатория и выставка «Древо»²⁰ в петербургской библиотеке и арт-резиденции ШКАФ (2024); лаборатории авторской фотокниги московской художницы Аллы Миrowsкой²¹, основанные, как правило, на глубоком изучении истории определенного места через личные нарративы, эго-документы и др. В западном контексте стоит упомянуть американский женский центр печатной графики и бук-арта Women's Studio Workshop, где художницы с 1970-х годов создают книги художника, темами которых часто оказывается семейная история, воплощенная в эго-документах (переписке, дневниках, фотографиях и т.д.). Так, в книге-боксе Нэнси Кэллахан (Nancy Callahan) Inside Out [Изнутри наружу]²² в формате деревянного картотечного бокса представлен диалог дневников отца и дочери; работают с различными формами эго-документов и Кларисса Слай (Clarissa Sligh) в книге What's Happening with Momma [Что происходит с мамой], и Гольнар Адил (Golnar Adili) в книге-конструкторе на основе документов, оставшихся от отца, She Feels Your Absence Deeply [Она остро ощущает твое отсутствие], и другие художницы мастерской.

Кроме того, появляется все больше студий и компаний, которые предлагают людям помощь в оформлении и визуализации их семейной истории в формате оригинальных книг, которые по задумке и исполнению оказываются ближе к авторской (фото-)книге и «книге художника», чем к стандартному фотоальбому или сухой хронике: например, петербургское объединение «Залежались слоники» или московский «Клуб книгоделов» Александры Бодылевой.

Все эти тенденции, на наш взгляд, обусловлены тем, что люди сегодня ощущают насущную необходимость ответить на вопрос, «кто я» и «каково мое место в мире», и обращаются для этого именно к документам прошлого как предыстории и истоку настоящего. Творческое освоение «малой», частной истории, превращение ее в произведения искусства, диалог с авторами прошлого (в том числе анонимными) и попытки понять их субъективность изнутри — часть процесса переприсвоения архивной власти и выстраивания жизненного нарратива на своих собственных условиях, вне диктата «большой» истории и идеологии. Жанр же «книги художника» становится одним из самых подходящим для этого инструментов, в силу своей открытой, демократичной природы («каждый — художник») и синтеза различных искусств внутри книжной формы, понимаемой максимально широко.

Литература

1. Балан 2025 — Балан М. Матисс, Териад и «слово художника» во французской *livre d'artiste*. Неопубликованный текст доклада [на правах рукописи] // Междисциплинарная конференция «Слово художника», Государственный институт искусствознания, Москва, 25 февраля 2025.
2. Бишоп 2018 — Бишоп К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства / Пер. с англ. В. Соловья. М.: V-A-C Press, 2018.
3. Зарецкий 2021 — Зарецкий Ю. Эго-документы советского времени: термины, историография, методология // Неприкосновенный запас. 2021. №3. С. 184–199.
4. Лишаев 2019 — Лишаев С. А. Помнить фотографией. СПб.: Алетейя, 2019.
5. Погарский 2022 — Погарский М. Энциклопедия «книги художника». М.: Музей «Книга художника», 2022.
6. Asalia 2022 — Asalia N., "The Archive in Art. Art in the Archive", *Atassi Foundation for Art and Culture*, 2022. URL: <https://www.atassifoundation.com/features/the-archive-in-art-art-in-the-archive> (дата обращения 08.08.2025).

²⁰ Кулакова Е. Проект «Древо»: дихотомия человеческой памяти. URL: <https://artuzel.com/content/proekt-drevodihotomiya-chelovecheskou-pamyati> (дата обращения 08.08.2025).

²¹ Сайт Аллы Миrowsкой. URL: <http://alla.mirovskaya.tilda.ws/> (дата обращения 08.08.2025).

²² О работе. URL: <https://wsworkshop.org/collection/inside-out/>, <https://nancycallahan.net/inside-out> (дата обращения 08.08.2025).

7. Dekker 2002 — Dekker R., Jacques Presser's Heritage: Egodocuments in the Study of History, *Memoria y Civilización*, Universidad de

Navarra, V. 5, 2002, pp. 13–37. URL: <http://www.egodocument.net/pdf/2.pdf> (дата обращения 08.08.2025).

References

1. Asalia, N. (2022), "The Archive in Art. Art in the Archive", *Atassi Foundation for Art and Culture*. URL: <https://www.atassifoundation.com/features/the-archive-in-art-art-in-the-archive> (reference date 08/08/2025).
2. Balan, M. (2025), "Matisse, Teriad i 'slovo khudozhnika' vo frantsuzskoi livre d'artiste" [Matisse, *Tériade* and "the artist's word" in the French livre d'artiste], unpublished conference paper, Interdisciplinary conference "Slovo khudozhnika" at the State Institute for Art Studies, Moscow, Russia, February 25, 2025.
3. Bishop, C. (2018), *Iskusstvenny ad. Partitsipatornoe iskusstvo i politika zritelstva* [Artificial Hells. Participational Art and the Politics of Spectatorship], Transl. from English by V. Solovey, Moscow, V-A-C Press.
4. Dekker, R. (2002), Jacques Presser's Heritage: Egodocuments in the Study of History, *Memoria y Civilización*, Universidad de Navarra, V. 5, pp. 13–37. URL: <http://www.egodocument.net/pdf/2.pdf> (reference date 08/08/2025).
5. Lishaev, S. (2019), *Pomnit fotografiei* [To Remember by Photography], Aleteya, St Petersburg, Russia.
6. Pogarsky, M. (2022), *Entsiklopediya "knigi khudozhnika"* [The Artist's Book Encyclopedia], Muzei "Kniga khudozhnika", Moscow, Russia.
7. Zaretsky, Yu. (2021), "Ego-dokumenty sovet-skogo vremeni: terminy, istoriografiya, metodologiya" [Ego-documents of the Soviet era: terms, historiography, methodology], *Neprikosnovenny zapas*, no 3, pp. 184–199.

Информация об авторе

Дана Я. Макаридина, куратор, свободный исследователь, автор просветительского проекта CUT о печатной графике и книжной культуре, ГБУК города Москвы «Музейное объединение „Музей Москвы“», Москва, Россия; 119021, Россия, Москва, Zubovskiy бульвар, 2; coursescut@gmail.com

Author Info

Dana Ya. Makaridina, curator, independent researcher, author of the CUT educational project on printmaking and book culture, employed at the Moscow City state budget-funded cultural institution Museum of Moscow Association of Museums, Moscow, Russia; 2 Zubovsky Blvd, 119021 Moscow, Russia; coursescut@gmail.com