

УДК 75.05

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-825-839

КНИГА ХУДОЖНИКА: МЕЖДУ УНИКАЛЬНОСТЬЮ И ТИРАЖОМ

Елена И. Григорьянц

Ассоциация искусствоведов (АИС), Санкт-Петербург, Россия,
alena_vld@mail.ru

Аннотация

Книга художника — особое направление современного искусства. Принципиальным для него является акцент на творческой индивидуальности и уникальности создаваемых артефактов. Основываясь на многовековых книжных традициях и метафизической природе книги, художник привносит в создаваемое произведение современный пластический язык и собственную стилистику. Книга художника — это территория эксперимента, основной задачей которого является возвращение книге индивидуальности и неповторимости.

Ключевые слова: книга художника, современное искусство, искусство книги, дизайн книги, печатная графика

Для цитирования: Григорьянц Е.И. Книга художника: между уникальностью и тиражом // Academia. 2025. № 4. С. 825–839. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-825-839

ARTIST'S BOOK: BETWEEN ORIGINALITY AND REPRODUCTION

Elena I. Grigoryants

Art Researchers of Russia Association (AIS), St Petersburg, Russia,
alena_vld@mail.ru

Abstract

The artist's book is a special trend in contemporary art. Its defining principle is an emphasis on the creative individuality and uniqueness of each created artifact. Drawing on centuries-old book traditions and the metaphysical nature of the book itself, the artist introduces into the work a contemporary visual language and a personal style. The artist's book is a field of experimentation whose primary goal is to reclaim the book's individuality and uniqueness.

Keywords: Artist's book, contemporary art, book art, print graphics, book design

For citation: Grigoryants, E.I. (2025), "Artist's Book: Between Originality and Reproduction", Academia, 2025, no 4, pp. 825–839. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-4-1-825-839

Книга художника сегодня — одно из ярких, динамично развивающихся направлений художественной практики, находящееся на стыке искусства книги, изобразительного искусства и текстовых жанров, не только художественных. С момента своего возникновения книга художника стала территорией творческих экспериментов, в которых, с одной стороны, обобщаются традиции и опыт искусства книги, а с другой — привносится нечто новое, связанное с современными художественными направлениями в искусстве, нетрадиционными для книги техниками и материалами, авторскими трактовками и стилем. Книга становится своеобразной формой структурирования художественного языка, особым смысло-образительным пространством, где задается и временная последовательность восприятия произведения. «Кажется, что в природе книги художника существует ген обновления, контролирующий постоянное воспроизводство этой универсальной культуры» [Карасик 2011, с. 9].

Надо сказать, что с момента появления книги в культуре к ней относились как к дару богов, как к произведению высокого искусства. Традиция идет от рукописной книги. Первопечатные книги, или инкунабулы, были, по сути, уникальны. Каждая такая книга обладала авторским стилем, который создавался и любовно поддерживался печатниками, определявшими архитектуру книги в целом, обращая внимание и на шрифт, и на изобразительные элементы. Книги имели свое лицо. Неслучайно сейчас мы воспринимаем эти книги как шедевры печатного искусства. Они нередко становятся отправной точкой и источником вдохновения для художников книги и бук-артистов.

Процесс развития книжного дела шел, однако, таким образом, что уникальность вынуждена была соперничать с тиражностью, и на каком-то этапе потребность в тиражировании книги вышла на первое место. Однако в дальнейшем, и особенно остро в XX веке, общекультурное стремление к установлению общности посредством получения одной и той же информации с помощью одной и той же книги большим количеством людей столкнулась с потребностью в «интимном», индивидуальном общении с ней. Книга художника как раз и отвечает этой последней потребности. Тиражность была связана с возможностью максимального контроля выпускавшихся изданий, что особенно остро ощущалось в тоталитарных режимах, в том числе в СССР. Книга художника стала территорией свободы, что предопределило особый интерес к ней в России, где противопоставление тиражности и уникальности было особенно очевидно. «Причины можно увидеть и в психологическом наследии эпохи полного государственного диктата над тиражированным искусством, и в логоцентризме всей русской культуры, — так или иначе в России <...> книжная форма как структура для автономного высказывания стала привлекать внимание художников, поэтов и писателей» [Чудецкая 1998, с. 5].

Книга художника как особое направление в искусстве восходит к творчеству Уильяма Блейка, который в 1785 году публикует свои первые мистические шедевры «Тель» и «Песни невинности». Для него это была практически единственная возможность увидеть свои произведения изданными, причем изданными именно так, как он считал необходимым. Он использовал цельно гравированный лист, на котором было художественное изображение и текст. Впоследствии к этому приему обратились футуристы, и он стал классическим в книге художника.

Если в XVIII — начале XIX веков мы находим лишь отдельные примеры книг художника, то на рубеже XIX–XX веков начинается активное развитие этого направления в искусстве. Именно тогда появляются снискавшие мировую славу издательские проекты, связанные с деятельностью Амбруаза Воллара, Терьяда, Альбера Скира и др., которые стали привлекать к созданию книги выдающихся художников своего времени: Анри Матисса, Марка Шагала, Пабло Пикассо, Сальвадора Дали и многих других. Художник становится главной фигурой проекта, получая максимальную творческую свободу. Он формирует образ книги в целом, привносит в нее авторские техники и стилистику, превращая книгу

из массового издания в уникальный художественный артефакт. Воплощению художественного замысла способствовало использование всех возможностей полиграфии того времени. За этими произведениями закрепился термин *Livre d'artiste*. Сегодня эта традиция продолжается, и ее развивают такие издательства, как «Редкая книга Санкт-Петербурга», «Вита Нова», «Издательство Тимофея Маркова».

За английской версией наименования направления «книга художника» — *artist's book* — закрепилось несколько иное понимание этого явления. Здесь мы имеем дело с созданием книги, которую от идеи до ее окончательного воплощения в большинстве случаев художник реализует сам, зачастую полностью вручную. Эти книги существуют в небольшом количестве экземпляров, чаще всего от 1 до 10. Текст, если он есть, может быть написан от руки или же напечатан любыми доступными способами. Что касается книжной формы, то это не только привычная для нас книга-кодекс, но и таблички, свиток, гармошка, электронная книга, а порой художник расширяет книгу до границ сложных художественных объектов или передает содержание при помощи инсталляции и перформанса. Художники утверждают возможность существования книги на любом носителе, а содержание, текст в широком смысле, может быть представлен в самых разнообразных, в том числе знаковых и символических, формах.

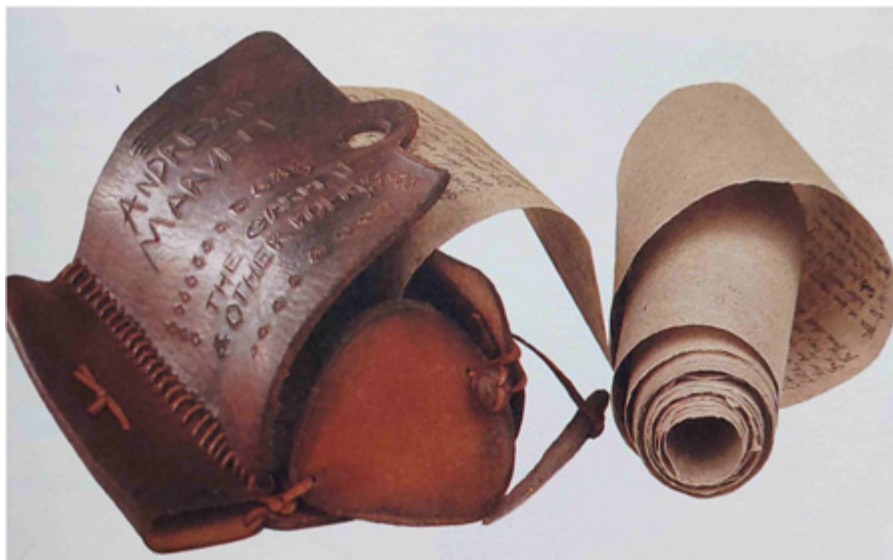
Термин “*artist's book*” зачастую трактуется как более новая концепция книги, основанная на широкой трактовке понятия «текст». Здесь художественные элементы выходят на первый план, становясь самостоятельной текстовой структурой, а традиционный текст может полностью отсутствовать. Такие книги рассчитаны в первую очередь на визуальное восприятие. Выдающийся бук-артист Михаил Карасик, например, для обозначения специфики книги художника любил использовать термин «книги для глаз».

Подобные книги привлекают своей оригинальностью и воспринимаются как законченное художественное произведение. С *artist's book* связано создание так называемых уникатов — книг, существующих в единственном экземпляре. Эта уникальность делает подобные книги ярким проявлением современного художественного творчества.

Книга художника существует не просто как инструмент самовыражения или оригинальная форма интерпретации художественного или иного текста. Главное здесь — это обращение к метафизической природе книги, понимание последней как культурно и антропологически значимого явления. Сама природа книжных артефактов исторически обусловлена, и настоящий период — это лишь определенная эманация книги. Такое понимание дает художникам необходимую свободу. «Книга — это не только материал и инструмент бук-артиста, но чаще всего полноправный соавтор, ведущий с ним диалог и зачастую кардинально изменяющий первоначальные замыслы» [Погарский 2021, с. 15].

Уникальность произведений в формате книги художника заложена как своеобразный культурный код, утверждающий значение творческой индивидуальности, неповторимости произведения искусства, его включенности в традицию, диалог и метафизический поиск высшего смысла. Говоря об уникальности *artist's book*, следует заметить, что она может утверждаться разными способами. Главным будет принцип создания книги как законченного художественного произведения с принципиальной равнозначностью всех элементов. Кроме того, можно выделить еще несколько важных составляющих. Уникальность может быть заложена как принцип. Уникат — единственная в своем роде книга, ручная, с оригинальными, невозпроизводимыми элементами оформления. Если ее тиражировать, это будет уже вариант репродукций. Не массовое художественное произведение в формате книги художника, как в тиражной графике, подчеркивается нумерованными экземплярами с подписью автора.

Автографическая книга, где все — и текст, и элементы оформления, и архитектура книги — создаются художником в рамках единой концепции. Это ставший уже классическим подход к книге художника. Также характерно



Ил. 1. Инна Гринчель. Andrew Marvell. The Garden. 1994. Оберточная бумага, тушь, кисть, кожа. Центральная библиотека Манчестера.

использование нетрадиционных для книги материалов, зачастую созданных вручную по авторским технологиям (бумага ручной отливки, коллаж, подкраска, батик и т. п.), варьирующимся в каждом новом произведении. И, конечно, в центре — ценность творческой личности, которая подчеркивается наличием особых жанров книги художника, таких как книга-дневник. В этой статье мы обратимся к творчеству петербургских бук-артистов и на основе анализа их произведений покажем принципы и подходы к созданию уникальных книжных артефактов.

Интересен пример возникновения книги художника, а не просто хорошо оформленной или переплетенной книги, который мы находим в творчестве уникального петербургского бук-артиста Инны Гринчель. Следует отметить, что она активно занималась кожаным переплетом и участвовала в престижных международных выставках, связанных с переплетным искусством. В 1994 году на выставке в Лондоне, посвященной столетию Tregaskis (1894–1994), художникам было предложено переплести английскую поэму, посвященную садам, что сделали все, кроме Инны. Задача просто одеть книжный блок в переплет показалась ей не слишком интересной. В результате она поместила в кожих размерами 25×16×16 см рулон оберточной бумаги длиной 8 метров, на которой от руки написала текст поэмы. Это была уже авторская интерпретация предложенного материала, где визуальные элементы, включая авторский почерк, широко распространены в книге художника и ставший излюбленным приемом Инны, создали неповторимый образ, далеко ушедший от тиражного печатного издания. Здесь присутствует авторская концепция, ручная работа над всеми элементами книги, уже упомянутый авторский почерк, нетрадиционные материалы, работа с формой книги. Все это лежит в основе уникального артефакта. Книга была приобретена в частную коллекцию (ил. 1).

Использование в книге художника не книжных носителей вообще характерно для творчества Инны Гринчель. В 1992 году она сделала книгу из бумажных тарелок. Подручные материалы в своих книгах активно использовали футуристы. Но важным является способность художника увидеть потенциальные возможности того или иного привычного объекта, который со времен поп-арта может восприниматься как культурно и художественно значимый, источник вдохновения и рефлексии. Инна использовала тарелки, на которые на перформансе Лаборатории движения, проходившем в Санкт-Петербурге в Арт-центре Пушкинская 10, случайным образом попала краска, образовав разнообразные подтеки. Дополнив их текстами Даниила Хармса и соединив, она получила произведение в формате книги художника. Будучи, безусловно, оригинальной, эта книга рождает множество ассоциаций: к примеру, книга как пища для ума или



Ил. 2. Инна Гринчель. Текст Даниила Хармса. 1992. Бумажные тарелки, гуашь, акрил. Собственность автора.

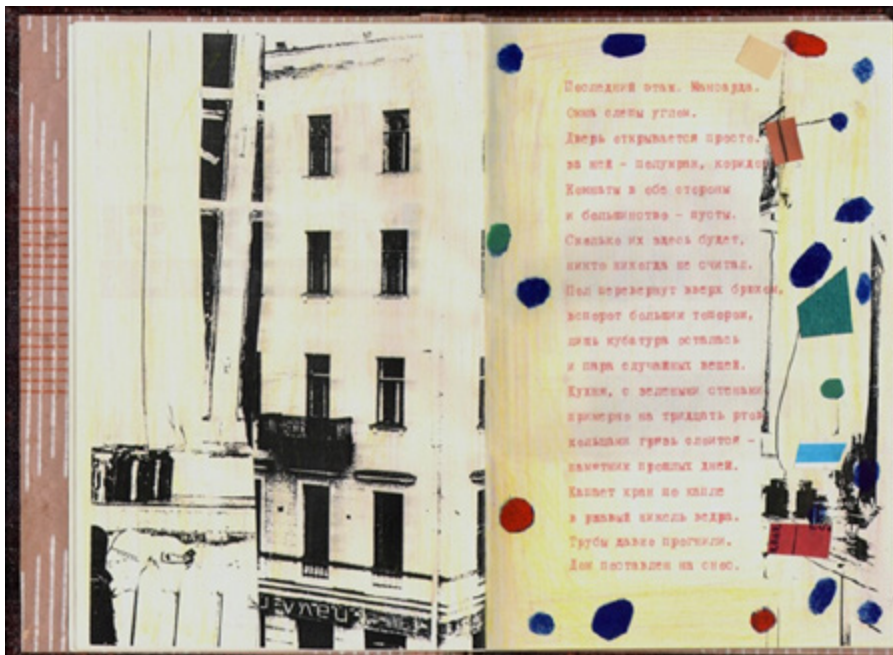
абсурдистский налет от соединения дешевой одноразовой посуды и выдающихся произведений литературы. Этот ассоциативный ряд можно продолжить. Безусловно, перед нами уникальная книга, остроактуальная и производящая впечатление неожиданностью и при этом законченностью образа (ил. 2). Впоследствии к тарелкам как книжному носителю обращался, к примеру, Михаил Карасик. Книга Инны Гринчель была выставлена в Берлине в галерее Натана Федоровского в 1992 году. Уникальность авторских книг Инны Гринчель строится на оригинальной концепции, соединяющей в себе используемые материалы, которые — как, например, бумагу — художник тоже делает вручную, глубоко понимании метафизической природы книги и остром чувстве времени. Создавая книгу, художник думает, в первую очередь, о силе и законченности образа. Именно это делает книгу уникальной и неповторимой. Такой является еще одна работа Инны Гринчель, которая была представлена на выставке “Scripta Manent” в 2020 году. Это бук-арт-объект, сочетающий в себе разнообразные техники и материалы, которые складываются в гармонию книжного образа. Книга органично сочетает в себе традиционность, которая проявляется в характерных элементах книги, и актуальное звучание материалов и технологий. Действительно, здесь есть практически все: книжный блок, обложка, суперобложка. По условиям выставки, художникам-участникам дается один и тот же текст, с которым они работают. В данном случае текстовая основа книги — философское произведение о лесе, Валдура Микита (Valdur Mikita) “Forestonia / Estwald / Mine metsa!”. Книга помещена в обложку, выполненную из старой бумаги, земли, пепла, вкраплений мха. Это авторская технология художника, которая придает особое звучание ее работам. Инна использует землю, привезенную из разных мест, в ней есть различные вкрапления, корешки, веточки, камешки, мусор — своего рода природный текст, «память места». Далее вручную варится масса, в каждом случае уникальная, обладающая особой фактурностью и выразительностью.



Ил. 3. Инна Гринчель. Текст Valdur Mikita. *Forestonia / Estwald / Mine Metsa!* 2020. Авторская бумага, кожа, гипс, льняные нити, ручной обжиг, вырезка, патинирование. Собственность автора.

Книгу дополняет суперобложка, сделанная из шорно-седельной обожженной кожи, с декоративными элементами в технике выжигания. Центральным декоративным элементом внешнего оформления книги становится барельеф духа леса, представляющий собой мужскую голову, драпированную овечьей кожей с тонированием, через овальное отверстие выступающей на суперобложку. Книга как собеседник, автор как реальное лицо и персонаж книги — все эти ассоциации рождает образ книги с барельефом (ил. 3). Страницы книжного блока, дополненные вставками из итальянской бумаги, обожжены, как и края суперобложки. Тетради сброшюрованы льняным шнуром. Форзац выполнен из серой упаковочной бумаги советского времени. Все это воспринимается как своего рода след судьбы книг, да и их авторов, когда все уничтожалось, сжигалось, превращаясь в пепел, из которого теперь художница делает свои книги. Без этой памяти современное искусство уже невозможно. Книга жизни, книга судьбы — к этим метафорам апеллирует художница. Создаваемое художником пространство в книге лежит между текстом и изображением. По законам герменевтики, именно там мы и находим смысл высказывания. Так формируется индивидуальный авторский язык. Через него Инна пытается закрепить тот вечно ускользающий смысл, который человечество ищет в книгах или, точнее, посредством книг.

Теперь обратимся к книге «Моя мансарда» петербургского художника, одного из самых ярких бук-артистов Алексея Парыгина, которая была создана в 1990 году и имеет тираж 6 экземпляров. Это одна из автографических книг, созданных художником в конце 1980-х — начале 1990-х годов, когда он впервые обратился к книге художника. Мансарда, о которой идет речь, находилась на Невском 25, на четвертом этаже, окнами на Невский проспект и на Казанский собор (теперь этого этажа уже нет). В то время там была мастерская художника. Книга полностью, от замысла до воплощения, выполнена Алексеем вручную. Текстовой основой книги является одноименное стихотворение Алексея Парыгина. Как в свое время Уильям Блэйк, Парыгин уделяет особое внимание цельности произведения, которая передает определенную атмосферу духа места. Он приглашает читателя войти в мир одновременно книги и мастерской (ил. 4).

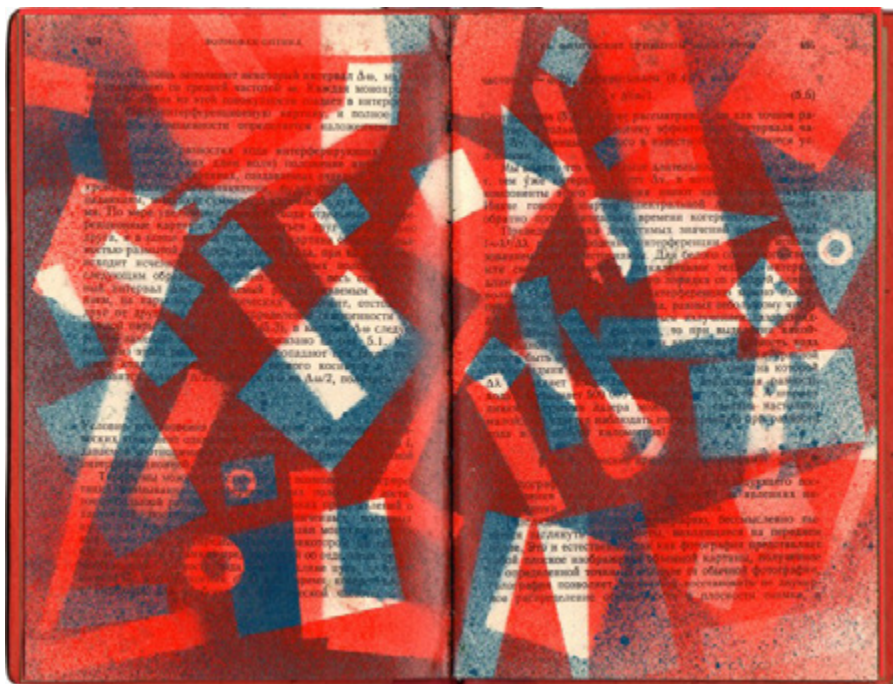


Ил. 4. Алексей Парыгин. Моя мансарда. 1990. Тушь, акварель, обработанная фотография, аппликация, батик, цветная копировальная бумага, машинопись. Собственность автора.

Книга построена в стилистике документального фиксирования реальности. Принцип документальности достигается графичностью художественной фактуры книги. Изображение и текст разворачиваются одновременно. Хотя художник использует цветовые элементы, они нигде не становятся самодовлеющими. Также он вводит в книгу элементы фотографии: обработанные фотографии с видами Невского проспекта, Казанского собора, интерьеров мастерской. Они дополняются его собственными графическими работами, а также аппликацией из цветной бумаги и кусочков обоев со стен мастерской. Книга помещена в переплет, обтянутый холстом, раскрашенным в технике горячего батика в бордово-синих тонах, на этом фоне — черный прямоугольник, вверху которого аппликация из желтой бумаги, ассоциирующаяся с образом света за дверью.

Аутентичные обои художник использует и в качестве форзаца, усиливая таким образом ощущение от крышки переплета как двери в пространство мира мансарды. Текст набран машинописным шрифтом — атрибут времени, когда печатная машинка была единственным средством автотиражирования. По прошествии времени оказалось, что шрифт усиливает общее ощущение документальности книги. При наборе текста художник пользуется цветной копировальной бумагой и делает шрифт красным, зеленым, фиолетовым, а иногда делит строчку на два цвета.

Уникальность в книге художника наглядно демонстрируется в работах, построенных на антитезе массовых печатных изданий и авторских уникалов. В этой связи мы опять обратимся к творчеству Алексея Парыгина. Несколько книг художника сделаны с использованием в качестве носителя массового издания «Физики» под авторством Е.А. Бутикова, А.А. Быкова, А.С. Кондратьева (М.: «Наука», 1982). Издания, подобные «Физике», в первую очередь были ориентированы на закрепление и передачу текста; визуальные элементы были незначительными и главным образом функциональными (таблицы, графики и т. п.). Главной же, еще раз отметим, была вербально-содержательная составляющая. Оставляя ее в стороне, художник, превращает страницы книги, безотносительно к их содержанию, в материальную основу для визуальных образов. Он вступает в диалог с традицией книжности, которая становится основой его творчества и, в данном случае, одним из элементов художественного языка. Он работает с идеей книги, с ее метафизикой, соединяя в своих произведениях



Ил. 5. Алексей Парыгин. Absolute and Relative (Абсолютное и относительное). 2015. Трафаретная печать гуашью по полиграфическому изданию. Собственность автора.



Ил. 6. Алексей Парыгин. Absolute and Relative (Абсолютное и относительное). Переплет. 2015. Картон, рельеф, подкраска. Собственность автора.

традицию и привычность объекта с пластикой актуальной художественной выразительности. На основе «Физики» художник создал “Absolute and Relative”, “Eclipse” и “Botany”; все они сделаны в 2015 году.

Остановимся на книге “Absolute and Relative” («Абсолютное и относительное»). В этом произведении художник достигает максимальной выразительности за счет как минимум двух визуальных планов: текста книжных страниц «Физики» и геометрических композиций, наложенных поверх текста. Здесь привычный вербальный текст уходит в фон, но при этом продолжает работать как визуальный компонент, а заданная тема, определяющая характер образности, раскрывается в пластике цветовых элементов, заполняющих плоскости страниц, и в их ритмичном чередовании (ил. 5).



Ил. 7. Георгий (Гага) Ковенчук. Исторический момент. Бумага, печать, литография, авторская техника. Обложка. Собственность семьи художника.



Ил. 8. Георгий (Гага) Ковенчук. Исторический момент. Бумага, печать, литография, авторская техника. Собственность семьи художника.

Восприятие книги рассчитано, в первую очередь, на эмоциональный отклик, эмоциональное переживание, запускающее работу когнитивных механизмов психики. И здесь важным структурным элементом книги и одним из основных выразительных компонентов становится переплет. Твердый, картонный, обтянутый тканью переплет красного цвета с фактурными элементами, акцентированным зеленым кругом и вертикально расположенными прямоугольниками сам по себе предельно выразителен. Его отличает характерное для Парыгина четкое построение геометрической композиции и яркая экспрессия знаковых форм (ил. 6). Художник использует динамику дополнительных цветов, красного и зеленого, фактуру поверхности и соотношение геометрических фигур, квадратов и прямоугольников, кругов и полукружий. Устойчивость



Ил. 9. Георгий (Гага) Ковенчук. Исторический момент. Бумага, печать, литография, авторская техника. Собственность семьи художника.

и динамика, движение и покой, все это можно рассматривать и как абсолютное, и как относительное.

Уникальной является и книга выдающегося мастера, прямого потомка футуристов (его дед — один из идеологов футуризма Н.И. Кульбин) Гаги Ковенчука «Исторический момент». Построенная на «принципиальной футуристичности», она имеет в своей основе текст, написанный художником и повествующий о его единственной встрече с уже пожилым в то время соратником деда — А.Е. Кручёных (ил. 7). Гага в своей книге вступает в диалог и с дедом, и с традицией. Так, выстраивая линию от футуризма начала XX века через творчество деда в наши дни, он использует знаменитый портрет Алексея Крученых работы Н.И. Кульбина. Но это не простое заимствование, а постмодернистская центонность, развитие идеи в новом времени. Художник меняет фон на синий, а контур рисунка делает не черным, а белым, как бы подчеркивая, что время прошло, Крученых уже другой, и выразительные средства изобразительного искусства тоже. И если у Н.И. Кульбина это был, в первую очередь, портрет человека, друга, которого он хорошо знал, то у Гаги Ковенчука это уже, скорее, мифологизированный образ (ил. 8). Принципиально сохраняя особенности футуристической книги в стилистике, подаче, авторском тексте, Гага Ковенчук создает книгу своего времени, где футуристические приемы — лишь часть художественного языка (ил. 9).

Делая акцент, в первую очередь, на уникальности личности художника, его творческой индивидуальности, которая находит свое воплощение в книжных формах, бук-артисты обращаются к теме дневника как формы художественной документалистики, фиксирующей жизнь во всем многообразии ее проявлений, во всех аспектах повседневности.

И снова в сфере нашего внимания творчество Инны Гринчель. Книги из проекта «Дневник» 2014 года представляют образные размышления художницы на заданную тему. В обеих книгах использована бумага ручной отливки из земли, пепла и различных вкраплений — ноу-хау художника. Земля несет в себе некое послание, непередаваемое порой на язык вербальных символов, но оно есть, и его важно услышать. Сам по себе этот материал привносит идею бесконечности смыслов, передаваемых человеку разными способами, особенно через книгу. Первая книга-дневник представляет собой гармошку, крышки переплета которой оформлены выступающими элементами из тростника и морского мусора, будто бы защищающими личное, содержащееся в дневнике,



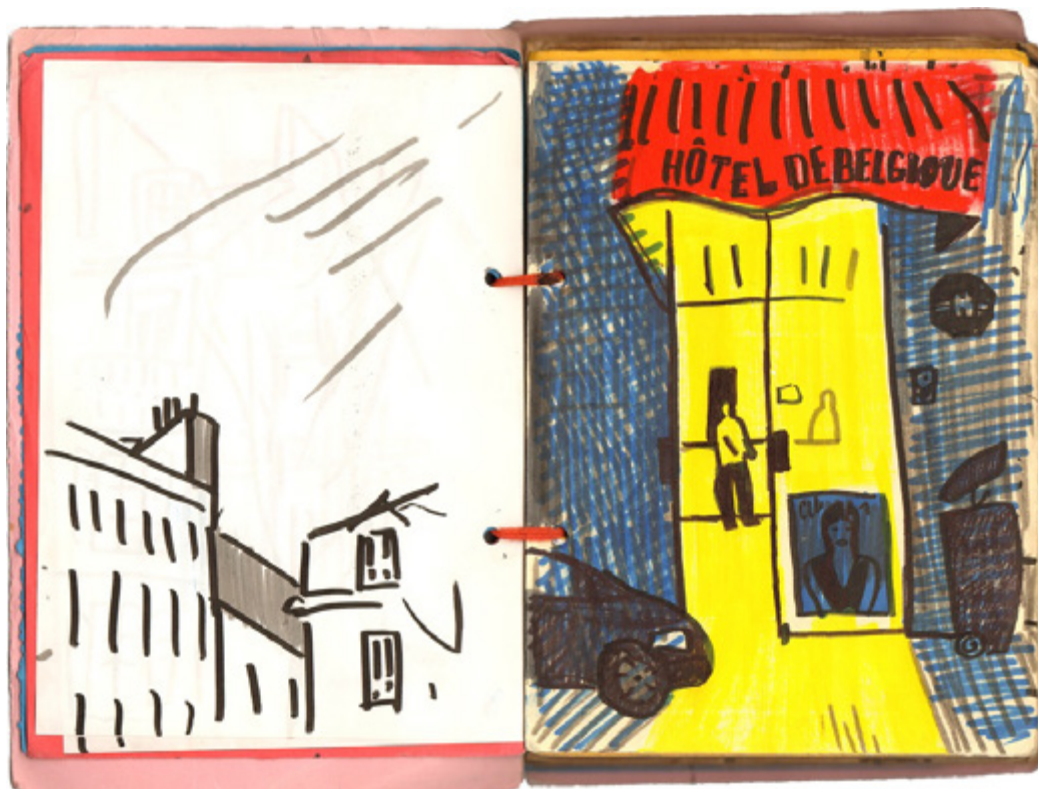
Ил. 10. Инна Гринчель. Дневник. 2014. Бумага ручной отливки, тростник, морской мусор, шитье. Собственность автора.



Ил. 11. Инна Гринчель. Дневник. 2014. Бумага ручной отливки с минералами, кожаные геммы, резьба, патина. Собственность автора.

от посторонних глаз. Внутри на страницах, в пришивку, расположены авторские трехстишия на каждый день месяца с датами. Эти небольшие стихотворные тексты на фоне сложной фактуры бумаги создают ощущение интимности и одновременно ранимости и незащищенности души (ил. 10).

Вторая книга-дневник представляет собой листы авторской бумаги квадратной формы внутри каждого расположена кожаная гемма с авторскими трехстишиями-хайку на каждый день. Авторская техника, любимые художником материал и формы кожаных гемм, резьба по коже, патинирование — все это подчеркивает индивидуальность и уникальность книги (ил. 11). В своих

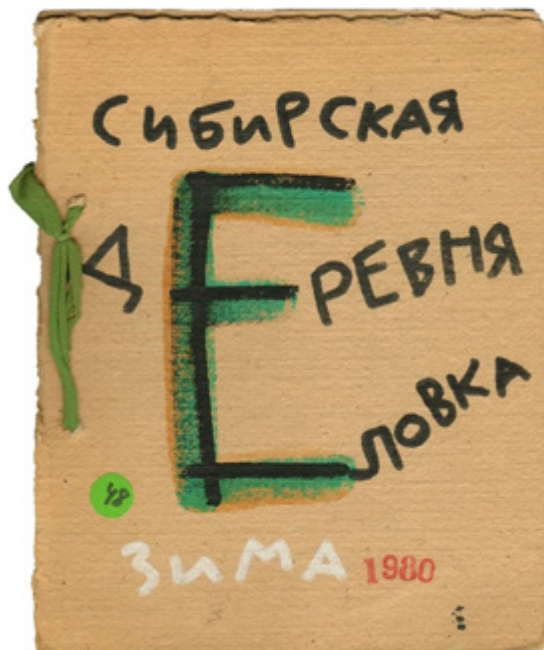


Ил. 12. Георгий (Гага) Ковенчук. Париж: дневник художника. 1995. Бумага, картон, гуашь, фломастер, коллаж, штампы. Собственность семьи художника.

книгах-дневниках Инна Гринчель обращается к метафоре книги жизни, где важен путь познания себя и мира, себя в мире. Это своего рода опыт объективации, который дополняется нашими личными смысловыми интерпретациями. Яркий пример дневника в формате книги художника мы встречаем в творчестве Гаги Ковенчука. Всю жизнь он вел оригинальные дневники, одновременно записные книжки и блокноты для набросков, соединившие в себе высокое искусство и повседневность. В этих дневниках он что-то записывал, зарисовывал, использовал вклейки газет, чеков, меню, афиш и другие артефакты. Ленинград-Петербург, Париж и другие места, где художник бывал и практически каждый день что-то записывал и рисовал, накладывали свой отпечаток на его стиль (ил. 12). Гага делал из своих дневников книги, вручную создавая оригинальные обложки, сшивая листы, добавляя «выходные данные». Здесь также продолжалась и развивалась футуристическая традиция с ее спонтанным творчеством и живым дыханием материала (ил. 13, 14, 15).

Дневник в формате книги художника интересен именно своей уникальностью, обращением к метафорической природе книги и утверждением ценности человеческой личности, особенно личности творца. У Алексея Парыгина также есть дневники, которые он начал вести еще в школьном возрасте и постепенно превратил в книги художника (ил. 16). Используя разнообразные блокноты, художник каждый день делает в них записи. Они могут быть посвящены и повседневным заботам, и творческим исканиям, и размышлениям. В свое время футуристы использовали в своих книгах элементы спонтанного творчества, стремясь передать живой творческий процесс. Алексей Парыгин предлагает сделать это с помощью формы дневника, показать, «из какого сора» рождается художественное произведение. Ничего не отбрасывая и не приукрашивая, он творит художественный образ собственной книги жизни (ил. 17).

Книга художника — направление в искусстве, ориентированное на личностное, индивидуальное начало. Оно возникло как ответ на потребность в книге как форме независимого и свободного высказывания. Его истоки — в глубинах книжной культуры, а книга здесь трактуется как антропологически обусловленная



Ил. 13. Георгий (Гага) Ковенчук. Сибирская деревня Еловка: дневник художника. Обложка. 1993. Картон, гуашь. Собственность семьи художника.



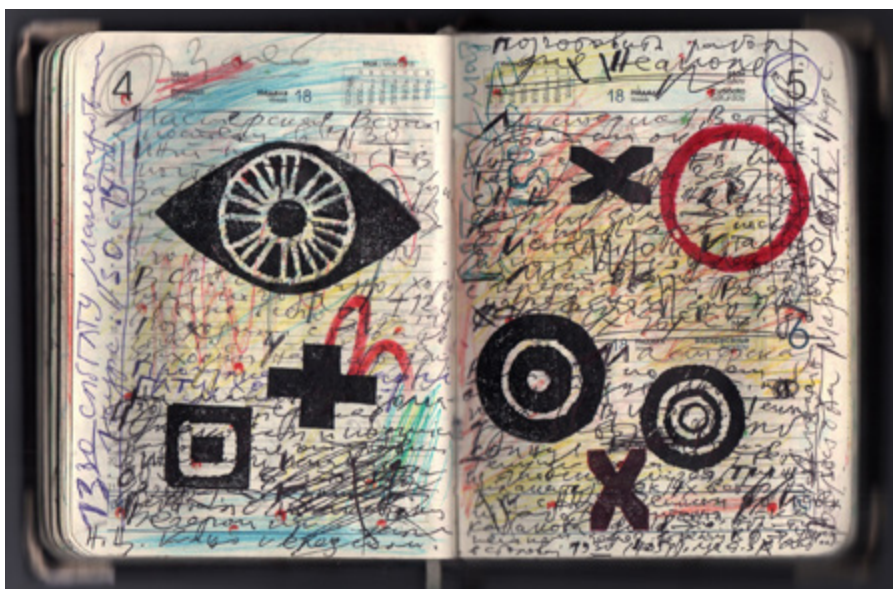
Ил. 14. Гага (Георгий) Ковенчук. Сибирская деревня Еловка: дневник художника. 1993. Картон, гуашь. Собственность семьи художника.



Ил. 15. Георгий (Гага) Ковенчук. Париж: дневник художника. 1995. Бумага, картон, гуашь, фломастер, коллаж. Собственность семьи художника.



Ил. 16. Алексей Парыгин. Дневник художника. 1989. Цветные карандаши, гуашь, шариковая ручка, фотография. Собственность автора.



Ил. 17. Алексей Парыгин. Дневник художника. 1988. Цветные карандаши, гуашь, фотография, трафарет, шариковая ручка. Собственность автора.

форма познания бытия. «Книга художника — область безграничной творческой свободы автора. По сравнению с ней современная тиражная книга со всей своей индивидуальной образностью все же скована очень жесткими правилами» [Герчук 2014, с. 486]. Придавая принципиальное значение индивидуальности, художник стремится к созданию уникальной книги, которая противостоит тиражности — не для того, чтобы полностью отказаться от многократного воспроизведения текста, но исходя из стремления в полной мере выразить суть произведения, которое в данном случае и есть книга.

Литература

1. Герчук 2014 — Герчук Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI — XXI веков. СПб., 2014. 511 с.
2. Карасик 2011 — Карасик М. Музей книги или книгу — в музей // Музей «Книга художника»: Каталог выставки. СПб.: Музей и галерея

современного искусства «Эрарта», 2011. С. 9–10.

3. Погарский 2021 — Погарский М.В. Книга художника: в 3-х т. Т. 1. Идеология, философия, структура, классификации, формы,

технологии, параллели, пересечения. М., 2021. 264 с.

4. Чудецкая 1998 — Чудецкая А. Современная книга художника // Книга художника и поэта: Каталог. Нижний Новгород, 1998. С. 1–5.

References

1. Gerchuk, Yu.Ya. (2014), *Iskusstvo pechatnoj knigi v Rossii XVI — XXI vekov* [The art of the printed book in Russia from the 16th to the 21st century], St Petersburg, Russia.

2. Karasik, M. (2011), *Muzej knigi ili knigu — v muzej* [Museum of the book or the book to the Museum], *Muzej “Kniga khudozhnika”: katalog vystavki* [“Artist’s Book” Museum: exhibition catalogue], *Muzej i galereja sovremennogo iskusstva “Erarta”* [Museum and Gallery of contemporary art “Erarta”], St Petersburg, Russia, pp. 9–10.

3. Pogarsky, M.V. (2021), *Kniga khudozhnika: v 3 t.* [The Artist’s Book. In 3 vols.], Т. 1. *Ideologija, filosofija, struktura, klassifikacii, formy, tehnologii, paralleli, peresechenija* [Vol. 1: Ideology, Philosophy, Structure, Classifications, Forms, Technologies, Parallels, Intersections], Moscow, Russia.

4. Chudetskaya, A. (1998), *Sovremennaja kniga khudozhnika* [The contemporary artist’s book], *Kniga khudozhnika i pojeta: Katalog* [The artist’s and poet’s book: catalogue], Nizhny Novgorod, Russia, pp. 1–5.

Информация об авторе

Елена И. Григорьянц, кандидат философских наук, доцент, член АИС, независимый исследователь; Москва, Россия; 119002, Россия, Москва, Сивцев Вражек пер, 43, офис 417; alena_vld@mail.ru

Author Info

Elena I. Grigoryants, Cand. of Sci (Philosophy), Associate Professor, Member of the Art Researchers of Russia Association (AIS), Independent Researcher, Moscow, Russia; 43 Sivtsev Vrazhek lane, office 417, 119002 Moscow, Russia; alena_vld@mail.ru