

И.А. ЮДКИН

*Аспирант. Преподаватель кафедры «Рисунок и живопись». Московский политехнический университет. Институт графики и искусства книги имени В. А. Фаворского
e-mail: kinig89@gmail.com*

I.A. YUDKIN

*Postgraduate student. Teacher of the Department «Drawing and painting». Moscow Polytechnic University. Institute of graphics and art books named after V.A. Favorsky
e-mail: kinig89@gmail.com*

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕРМИНА LIVRE D'ARTISTE

THE DEFINITION OF THE LIVRE D'ARTISTE

В статье представлен обзор поисков определения термина livre d'artiste (книга художника). Существуют десятки терминов, обозначающих различные, но близкие между собой, типы библиофильских и экспериментальных книг, получивших развитие в XX веке. Предпринимается поиск окончательной формулировки livre d'artiste, рассматриваются подходы различных исследователей.

The article provides an overview of searches for the definition of the term livre d'artiste (artist's book). There are dozens of terms denoting different, but close to each other, types of bibliophile and experimental books that were developed in the twentieth century. The search for the final formulation of livre d'artiste is undertaken, the approaches of various researchers are examined.

Ключевые слова: книга художника, экспериментальная книга, библиофильская книга, красивая книга, терминология.

Keywords: livre d'artisre, artist's book, experimental book, bibliophile book, beautiful book, terminology.

Livre d'artiste — яркое, многогранное и противоречивое явление XX века. Под livre d'artiste понимается новая форма иллюстрированных

книг, отличных от других подобных изданий (традиционной богато иллюстрированной книги) отношениями формы и содержания, изображения и слова. Начало XX века славится переосмыслением этих позиций. Художники «Мира искусства», футуристы, дадаисты предлагали и развивали новые способы взаимодействия этих категорий. Их изменчивость проходит через XX век, не останавливаясь и в нашем столетии, — новые технологии и формы подачи информации лишь подстегивают метаморфозу синтеза. *Livre d'artiste* следует традиции книгопроизводства, не открепиваясь от нее, как это происходит, например, в современной книге художника, но вместе с тем предлагает новую коммуникативную систему, где изображение и текст выступают в роли равных партнеров, либо меняются местами. Эстетика *livre d'artiste* строится либо на равном отношении, либо на полном подчинении слова графике. Этот принцип возникает с самых первых изданий, выпущенных Амбруазом Волларом в начале века, но не всегда обращает на себя внимание в отдельных изданиях, отчасти из-за того, что эта форма не являлась задекларированным стилем, концептуальным вызовом, как иные течения того времени. *Livre d'artiste* возникла как площадка, проект, объединяющий художников, поэтов, издателей, печатников, то есть объединяло их место действия: и буквально — Париж, и предметно — книга. Тесные отношения между поэтами и художниками в французских модернистских кругах в начале двадцатого века отразились на энтузиазме в отношении совместных предприятий. Этому способствовало растущее участие владельцев галерей и издателей, таких как Амбруаз Воллар, Даниэль-Генри Канвайлер, Териад и Альберт Скира, в распространении работ художников, чьи работы они собирали и продвигали. Другая причина — высокая степень свободы и то, что в отличие, например, от футуризма, создатели *livre d'artiste* не отказались от всего, что было сделано ранее, не отвергали ничего, все течения искусства свободно могли реализоваться в этой форме. Конечно, сравнение *livre d'artiste* с течениями искусства XX века не лишено условности — форма, тип книги как своеобразный инструмент художника не соответствуют для этого своими параметрами. По мере того как совместные работы в книжном формате продолжали бурно развиваться во Франции, а затем и за ее пределами, также возобновились споры о взаимоотношениях между изобразительным искусством и литературой.

В мировой критической мысли существуют десятки определенных и терминов, обозначающих различные типы книг, ориентирован-

ных не на массовое производство, содержащих в себе те или иные уникальные особенности. Только вокруг *livre d'artiste* существует множество дополняющих или уточняющих обозначений: *Livre de peintre* (книга живописца), *Livre de gravure* (книга гравера), *Livre de dialog* (книга диалога), *Livre illustré* (иллюстрированная книга) и многие другие. Отдельно стоит *Artist book* как новая форма книги, в своих корнях идущая от французских изданий. Без отчетливого понимания, какая именно книга рассматривается в данной работе, невозможны дальнейшие исследования. *Livre d'artiste* — это форма сотрудничества поэтов и художников или текстов и изображений. Работа с этой новой формой становится самостоятельной художественной практикой, как живопись или скульптура. Как упоминает Джерард Дессон, это «...тератологическая сущность: двуглавый объект, два тела, четыре руки» [1, с. 35]. Учитывая множественность вариантов толкования *livre d'artiste* и *artist book*, исследование этой формы расположено в пересечение нескольких дисциплин: история, технология, искусство книги; история искусства и критика; литературоведение и семиотика. С толкования термина «*livre d'artiste*» и его отношения к термину «книга художника», как нередко замечалось и прежде [2, с. 11], начинается множество исследований жанра. Я фокусируюсь на явлении, имеющим более отчетливые границы, — *livre d'artiste* — определенного типа книги, зародившейся во Франции в начале XX века, являющейся центральной темой моего исследования, в связи с ее противоречивой близостью к традиционной книге, книге библиофильской, но, с другой стороны, имеющей ценность самостоятельного произведения искусства (не столько ценность историческую — антикварная книга, сколько пластическую) и потому имеющей предпосылки (потенциал) дальнейшего самостоятельного развития (гармоничного существования) в техногенную эру. Подходы и определения варьируются от попыток подобрать фиксированный набор свойств, которыми должна обладать *livre d'artiste*, чтобы квалифицировать ее, до описаний, которые подчеркивают безграничные инновации и диапазон формальных качеств. Эссенциалистский подход первого неизменно терпит неудачу в свете формального разнообразия *livres d'artiste*, открытый характер последнего одинаково бесполезен, поскольку он подрывает способность этого термина функционировать как устойчивая категория вообще [3, с. 2]. В французском языке с начала 80-х годов есть три варианта трактовок термина: наиболее широкий или упрощенный подход относит лю-

бую книгу к *livre d'artiste* или *artist book*, как только в работе над ней задействован признанный художник; для других книга художника — это и то, что американский авангард концептуализировал с 1960-х годов жанр *artist's book*, взятый на вооружение такими художниками, как Edward Ruscha, Dieter Roth. Хотя эта идея может показаться устаревшей сейчас, пятьдесят лет назад Эд Рушей, как и в свое время Амбуаз Воллар, считал, что создание книг — это эффективный и недорогой способ привлечь внимание публики к своей работе. Книги Дитера Рота (1958–64) не содержат текста, изображений или переплета и работает, воздействуя на воображение читателя без заданной ориентации или последовательности. В этих изданиях, принявших классическую форму книги, на самом деле выявлен принципиально иной концептуальный подход. В такой форме *artist book* начинает становиться популярной в начале 1970-х (в том числе, благодаря работе некоторых арт-критиков). Идея книги как самостоятельного произведения искусства, задуманного и выполненного художником, а затем демонстрируемого так же, как и другие произведения, вновь привлекает интерес. Третья трактовка относит к *livre illustré* (*livre d'artiste*) только те издания, что выполнены в течение 1870–1970 годов. В американской критической мысли *livre d'artiste* воспринимается как произведение искусства в форме книги. Она уважает принципы пространственности и временности и реализуется одним художником в данной материальной форме. Для англичан *livre d'artiste* — это, скорее, традиция «Маленьких изданий», то есть независимый издатель выпускает книги небольшим тиражом [7, с. 7]. И американская, и английская книга имеют принципиальные отличия от французской «традиционной» *livre d'artiste*. До 1980-х годов книги библиофилов считались книгами художника, но разделение терминов стало необходимостью из-за смешения большого количества типов этих книг. Существует также определение, основанное на описательных критериях, соответствие которым относит издание к *livre d'artiste*: ограниченный небольшой тираж, качественная бумага, пронумерованные копии, подписанные автором и художником, оригинальные отпечатки, ремесленный характер на всех этапах процесса изготовления книги, типографики, выбора букв, их расположения. Оно имеет определенную популярность, востребованность, за счет определенных и несложных критериев.

С 1970-х получает развитие новый тип книги художника. Доступная, но некачественная печать на дешевой бумаге отошла от ауры

роскоши, связанной с произведениями искусства и прекрасными книгами, демократизировала их доступность, благодаря более низкой цене, что способствовало их распространению в более широких кругах. Таким образом, новые изменения в форме *livre d'artiste* отражают чаяния художников того времени, которые хотели доступного и демократичного содержания: «Книга художника — это прежде всего книга, содержание которой определяется подходящими средствами для ее реализации» [4, с. 38]. С другой стороны, результатом этих изменений становится уже «*artist book*», то есть новая форма книг художника.

В попытке предложить иной подход к проблеме окончательного определения *livre d'artiste* Кэтрин Браун (Kathryn Brown) предлагает идею аналитической эстетики, основанную на философии языка Людвиг Витгенштейна [3, с. 3]. Поиск определения принимает форму «кластерного» учета книги художника и основывается на использовании этой концепции Берисом Гаутом для определения того, что в более широком смысле понимается под термином «искусство». В анализе Гаута «кластерный учет является верным в случае, если есть свойства, соответствие которым объектом считается как концептуальная необходимость...» [5, с. 26]. Кэтрин Браун приспособливает теорию Гаута к случаю *livre d'artiste*, предлагая ряд критериев, составляющих всеобъемлющий кластер для работ этого жанра. В таком случае, одним из возможных критериев может стать следующий: *livre d'artiste* — это объект, по внешним признакам взаимодействующий с формой кодекса, идентифицируемый как единое, оригинальное произведение (или комплекс произведений); включает в себя текст и изображения, формирующий оригинальное выразительное наполнение в комбинации новых или существующих выразительных средств, выполненный одним или несколькими авторами, подлежащий контролю исполнителя (исполнителей) в процессе создания. Это объект, представленный зрителю в законченной форме, обладающий положительными эстетическими качествами, являющийся проявлением творческого воображения и продуктом замысла выполнения произведения искусства. Итак, чтобы считаться *livre d'artiste*, произведение должно обладать некоторыми (или всеми) из указанных функций и свойств, перечисленных в кластере, в комбинации, которая отличает эту форму от других. В этой концепции предполагается, что некоторые из критериев обладают большей/меньшей значимостью над остальными (гибкость определения), но определение различных под-

критериев, которые отличают *livre d'artiste* от других видов искусства, не обязательно должно быть одинаковым для всех *livre d'artiste*. Преимущество кластерной концепции в том, что возможность различных комбинаций функций в кластере может объяснить разнообразие *livre d'artiste*, а затем и *artist book*, книг художников.

С зоной деятельности этих книг граничит множество видов деятельности: самиздат, независимые публикации, ремесленные традиции книжного искусства, концептуальное искусство, живопись и другие традиционные искусства, политически мотивированная художественная деятельность, сфера как традиционных, так и экспериментальных искусств, поэзия, экспериментальная музыка, компьютерные и электронные произведения, иллюстрированная книга и т.д.

Отталкиваясь от этой концепции, вырабатываются критерии определения *livre d'artiste* в рамках исследования: это форма, которая особенно хорошо подходит для выражения противоположных эстетических позиций и обмена ими; где слово как средство, с помощью которого осознается и выражается личность художника; выделяются два основных обязательных условия: первое отражает обязательную связь изображения и слова — в *livre d'artiste* изображение и слово выступают либо с равных позиций, либо изображение занимает главенствующую роль. Второе условие связано, на первый взгляд, с описательной стороной — изображения в *livre d'artiste* выполняются средствами эстампных техник. Остальные критерии, такие как разнообразные дорогие (или нет) бумаги, размер тиража (в рамках небольших), форма кодекса и др., являются дополнительными, но не доминирующими.

В первых печатных иллюстрированных книгах, почти одновременно с изобретением типографии, текст и изображение, выгравированные на одной и той же древесине, составляют единый цельный блок. Это качество перешло в *livre d'artiste*, претерпев некоторые изменения. Цельность соединения изображения и слова первых печатных книг возникла естественным образом. Эти разные элементы, выполненные в одном материале и одним резцом, переставали быть самостоятельными. В книгах нового жанра, а тем более в более поздних книгах художника, это правило не соблюдалось так строго. В течение шестнадцатого века иллюстрированная печатная книга тоже постепенно выходит из этой модели, расширяя диапазон иллюстративных техник (прогресс гравюры на дереве, гравировка на металле (глубокая печать), сухая игла, травле-

ние). Текст и изображение начинают выполняться разными способами, обретая большую самостоятельность, и обостряя таким образом вопрос их соединения в одном объекте. Вместе с тем, некоторые исследователи и собиратели *livre d'artiste* склонны выделять обязательность использования гравюрных техник выполнения иллюстрации как одно из важных отличий жанра. Эстамп приобретает со временем свой специфический двойственный статус, проявивший себя в *livre d'artiste*. Он является и видом графического искусства, и графической техникой, т.е. техникой репродуцирования, полиграфической технологией. Эстамп как произведение тиражной графики обладает спецификой в отношении авторства: оригинальными считаются те отпечатки, которые сделаны самим художником или печатником при участии автора. Эта оригинальность, уникальность и стала ключевым свойством эстампа, закрепив технику за дорогими изданиями *livre d'artiste*. История этой техники начинается не как самостоятельный раздел изобразительного искусства, а как технический прием размножения изображений. Но к XX веку, с развитием полиграфических технологий и устареванием эстампных техник как репродукционных, они переходят в новое качество самостоятельных графических техник. Сами они не претерпели значительных изменений, но ситуация вокруг них преобразовалась. Эта метаморфоза статуса важна в контексте исследования, так как по некоторой части формальных признаков издания, выполненные с помощью современных печатных технологий (офсет, цифровая печать и др.), уже не могут считаться *livre d'artiste*, издания, выполненные техниками, не предполагающими минимальную тиражность — тоже, и только «старые» эстампные технологии подходят на эту роль. Инкрустация книги также играла важную роль: шрифт, миниатюры, фронтиспис и т.д. возвращали художника к основным принципам книги искусства барокко.

Словосочетание «книга художника» как переводной термин разных по смыслу *livre d'artiste* и *artist book* возникло в отечественной искусствоведческой практике в начале 1990-х годов, применяясь к произведениям, использующим структуру кодекса или свитка [6, с. 323]. Термин «книга художника» достаточно спорный, во многом из-за значительного градуса обобщений, сложности идентификации по определенным параметрам (содержание, форма, материал и др.), поэтому используется мной с осторожностью. Путаница и многослойность существующих определений «книги художника» уходит корнями в слово

Художник, уже само по себе имеющее множество значений и трактовок, в результате чего, если прежде определения этого словосочетания не решить, в каком значении в контексте будет обозначаться мастер, дальнейшая неопределенность будет только множиться. Либо же следует отказаться от его использования (художник, artist), использовать более конкретизированную терминологию.

В корне меняя принципы взаимоотношения художника с адресатом произведения искусства, *livre d'artiste* отвечает новым вызовам искусства, культуры как языка коммуникации. Фактически она является одним из множества звеньев обновляющего и возрастающего значения изображения в мире и эволюции отношений слова и изображения. Значение изображения как средства коммуникации возрастает на протяжении всего XX века, продолжается и сегодня.

Примечания:

1. *Arambasin N.* Peinture et écriture. 2, Le livre d'artiste. Paris: Éditions La Différence et UNESCO, 1997.

2. *Климова Е.* Книга художника в Музее // Каталог выставки. Музей «Книга художника». СПб., 2011. С. 11–12.

3. *Brown K.* The Art Book Tradition in Twentieth-Century Europe: Picturing Language (ed.). Ashgate, 2013. 15 с.

4. *Moeglin-Delcroix A.* Esthétique du livre d'artiste: 1960–1980. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1997.

5. *Carroll, Noël.* Theories of art today. Madison: University of Wisconsin Press, 2000.

6. *Чудецкая А.Ю.* Искусство книги и его метаморфозы в отечественной практике конца века // Художественная культура XX века / под ред. В.В.Ванслова, В.П.Толстого, Д.О.Швидковского. М.: Русское слово, 2002. С. 325–334.

7. *Jameson, Isabelle.* Histoire du livre d'artiste // l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information (EBSI) de l'Université de Montréal. 2005. N°Vol. 9 no 1.