

Любов ДРОФАНЬ

КНИГА ХУДОЖНИКА У ПРОСТОРИ МИНУЛЕ/МАЙБУТНЄ

Стиль замінить автоматизм, техніка — нігілізм, віра — скептицизм, строгість — недбалість, стриманість — надмірна вільність, індивідуалізм і ієрархія — колективізм і одноманітність, традиція — експериментаторство.

Сальвадор ДАЛІ

Сховані ключі до розгадки. «У вигляді друкованого слова думка стала довговічною, як ніколи: вона крилата, невловима, незнищенна», — так сказав про книжку Віктор Гюго. Але сьогодні цю тезу можна значно доповнити: думка у книжці може бути висловлена не лише за допомогою знаків мови, а й візуальними засобами, і вона так само незнищенна. Інформаційно-змістова функція тексту замінюється у сучасному арт-просторі на образно-естетичний код, до розв'язування якого залучаються символна парадигма, почуттєве сприйняття, природні матеріали. Йдеться наразі про книжку художника, де в єдиному сплаві перебувають візуальна поезія і медіа-арт, а звуки, вилучені із природних алфавітних систем, творять власну логічну структуру. Виходить, отже, своєрідний контекст, у якому процес прочитання, ламаючи звичний канон, перетворюється радше на осмислення/осягнення, аніж на розуміння. А сама книжка як продукт спільної праці багатьох людей — видавців, авторів тексту, художників, дизайнерів, редакторів — зникає зовсім, натомість стає просто арт-продуктом.

Книга художника, цей синтетичний вид мистецтва, став своєрідною ланкою, що поєднала в єдине ціле літературу і образотворче мистецтво. Відбувається, отже, взаємодія, злиття, перетікання одного виду мистецтва в інший, переплетення, здавалось би, зовсім різних явищ — новаторського витвору письменника і художника. Тож зовсім не випадково у 1965 р. Інститут сучасного мистецтва в Лондоні організував виставку під промовистою назвою «Між Поезією і Живописом», на якій яскраво сфокусувалася загальна для митців обох видів мистецтва сфера, а саме дослідження стану, який може бути означений як проміжний — міжфонетичний, міжкаліграфічний, міжсюжетний, тобто все те, що несе образно-естетичне навантаження, коли метафоричний сенс візуально-мовними засобами не лише розкривається, а й посилюється.

Посилаючись на тезу Ніцше, що «життя — це ніщо інше, як інтерпретація»

[1, 294], французький філософ Поль Рікер пішов далі у визначенні інтерпретації. У праці «Конфлікт інтерпретацій» він зауважив, що «інтерпретація... є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних в смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному» [1, 295]. І розглядав «тлумачення як інтерпретації прихованих смислів». У цьому семантичному просторі перебуває й означений предмет дослідження — «книга художника», адже митець, інтерпретуючи явний чи прихований зміст тексту, творить власне прочитання — перекодовує на свій розсуд запропоновану автором смисловою структуру. І тоді текст уже відходить на маргінеси, а сам процес читання стає процесом зчитування інформації. Зображення, вміщені в книжці, є своєрідним порогом, за яким, із залученням уяви і фантазії, починається творення нової інформації. Тобто завдяки митцеві відбувається нове читання, а радше — перепрочитання смислової інформації, інтерпретація відомих сюжетів.

Творячи в сучасних умовах, художник виступає у ролі першовідкривача, «скасовувача» усталених правил і державних поліграфічних стандартів. Мистецькими засобами він намагається на власний розсуд проставити акценти, фактично переписує твір, спонукаючи таким чином звернутися до першоджерела. Тоді виникає можливість порівняти два варіанти тексту — авторський, первісний, і потрактований художником, вторинний. Триєдність *автор — художник — читач* набуває тоді символічного змісту, оскільки відбувається творча комунікація навіть за умови відсутності тексту як такого. Іноді книжка перетворюється з об'єкту для читання на об'єкт для споглядання. Сьогодні він може реконструювати дух часу, бути постмодерністським артефактом, який вибудовує певний простір для власної реальності, перекреслюючи історичну достовірність на основі побудови нових колізій та сюжетних історій. Книга художника, розширюючи кордони комунікації, не зрідка спонукає до лінгвістичних студій і залучає ледь не весь простір доступних мистецтву мов — від пластичних мов до мови музики, жестів, азбуки Морзе, системи Брайля тощо. Іноді книжка реконструює давні традиції, створюючи сучасні моделі старовини. Тож читач або глядач ознайомлюється з особливостями тої епохи, яку його пропонує художник. Серед українських художників книги можна відзначити Павла Макова, Сергія Якутовича, Олега Дергачова, серед російських художників згадаємо Михайла Погарського, Евеліну Шац, Михайла Карасіка, Ігора Йогансона, Леоніда Тишкова, Гюнель Юрана, Віктора Гоппе, Володимира Смоляра, Дмитра Саєнка, Євгена Стрелкова.

Зародження жанру. Сучасний термін *книга художника* має понадстолітню історію. На зламі XIX і XX ст. у Франції виник термін *livre d'artiste*, що означає книга художника, яка в класичному розумінні цього слова вміщує, окрім тексту, ще й оригінальну друковану графіку, як от літографію, ксилографію,



Анрі Тулуз-Лотрек. Івет Гільбер. Що каже дощик? Джейн Авріль

офорт. Роботи художника, вміщені в книжці, набули особливої мистецької вартості. І до сьогодні графічні шедеври, такі як книжки Аристида Майоля, Анрі Тулуз-Лотрека, Ежена Делакруа, Едуарда Мане, Марка Шагала, Огюста Родена, Пабло Пікассо, Фернана Леже, Сальвадора Далі, Анрі Матісса, кожен примірник з яких підписаний автором, видавцем і художником, виставляються на огляд у багатьох музеях світу і вважаються окремими мистецькими творами. Наклад таких видань становив тоді щонайбільше 300 примірників, кожен з яких у світі має окреме місце експонування. І навіть у найбільших музеях світу зберігаються лише одиничні екземпляри, що надто утруднює вивчення такого яскравого феномена.

Започаткування цього напрямку французького мистецтва пов'язують з ім'ям відомого видавця, галериста, колекціонера, продавця творів мистецтва (маршана) Амбруаза Воллара, з якого написав кілька портретів французький живописець-імпресіоніст, графік і скульптор Огюст Ренуар. Давня приятелька Ренуара художниця Берта Морізо, вважала, що Воллар, цей дивний персонаж, був свого роду генієм. Саме він першим завітав до будинку Ренуара у скрутні для художника часи на Монмартрі у Парижі, і вже ніколи не випускав його зі свого поля зору. Так «дивний персонаж», а ще, за описами його сучасників, «різка груба людина з опущеним додолу поглядом» став маршаном, товаришем і біографом Ренуара. Та й не тільки Ренуара: згодом він напише біографії Сезанна і Дега у книжці «Слухаючи Сезанна, Дега, Ренуара». Отже, Воллар був серед тих, хто підтримав Ренуара у часи творчої депресії близько 1883 року, у часи, коли художник знищує багато своїх робіт, відмовляється від імперсоністичної манери і перебуває у пошуках нового мистецтва, витоки якого шукає в класичних зразках. Був з ним і в пізніших часах, коли Ренуар останні двадцять років свого життя працював, спаралізований, до останнього подиху, охопле-



*Анрі Тулуз-Лотрек.
Мулен Руж. Туалет*

ний жагою творчості і прив'язуючи пензель до майже непорушної руки. Серед друзів Ренуара були письменники Стефан Малларме, Моріс Метерлінк, художники з групи «набі» Боннар, Вюяр, Валлотон.

Чому так багато місця ми відводимо Волларові? Невже такою великою є його роль в історії мистецтва? Так, безперечно. Адже його можна частково порівняти з українськими меценатами того часу, а саме з Євгеном Чикаленком та родиною Симиренків, які фінансово і морально підтримували письменників, художників, спонсорували українські видання. Чому частково? Та тому, що на відміну від Воллара Чикаленко, наприклад, десятину за десятиною продавав свої землі, здавав будинки, іноді живучи разом з родиною у фінансовій скруті. І такі пожертвування здійснювалися для розвою української справи [2]. Воллар же більше був зацікавлений в отриманні прибутків, ним, певно, керував, як тепер би сказали, бізнесовий свербіж. Але у будь-якому разі твердити про це однозначно не випадає — у різних країнах своя ментальна настроєвість, різні умови суспільного життя. Отож у власній арт-галереї Rue Laffite на вулиці Лафіт у Парижі, на вулиці, яка була на той час центром з продажу картин живопису, Воллар відкриває широкому загалові імена Едуарда Мане, Поля Гогена, Вінсента Ван Гога, Поля Сезанна, Анрі Матісса, Анрі Тулуз-Лотрека, влаштовує у своїй крамничці їхні персональні великі виставки. Майже за безцінь Воллар придбав близько півтори сотні картин Поля Сезанна і потім створив йому ім'я. Так само він скуповував картини Гогена, тим самим, забезпечивши фінансово, дав йому можливість працювати далі.

Митці віддячували галеристові сповна, почувавши до нього пієтет та увічнюючи його на своїх полотнах, але кожен у власний спосіб. Пікассо написав портрет Воллара звичайно ж у своїй кубістичній манері, і вважав цей твір кращим серед портретів галериста, які виконали також Ж. Руо, П'єр Боннар



*Едуард Мане.
Ілюстрації до поеми
Едгара По «Ворон»*

і Моріс Дені. Твір Пікассо купив Щукін, і так один із портретів опинився в Москві. Пікассо попрацював на маршала, створивши спеціально для нього графічний цикл офортів про Мінотавра — «Сюїту Воллара». Шагалові же Воллар давав кілька замовлень — ілюструвати Гоголя і Лафонтена, а також Біблію. Анрі Перрюшо, французький письменник, автор документально-біографічних романів про таких художників, як Сезанн, Мане, Ван Гог, Ренуар, Сьора, Тулуз-Лотрек, Поль Гоген, писав про Воллара, як про людину, яка не знала, що таке захват від споглядання картини. Для торговця твори мистецтва насамперед були товаром, який слід було оцінити з погляду вигоди. Найголовніше для нього було не помилитися у виборі, вміти передбачити майбутнє. І, вдаючи із себе простакуватого напівсонного дивака, невтомно випитував думку професіоналів. Так, усупереч скандалу, що розгорівся між художниками старої і нової шкіл, Воллар одержує від Сезанна у згорнутому вигляді 150 полотен. І виставка мала надзвичайний успіх. Природжена інтуїція Воллара дала йому можливість відчувати нові віяння і використати їх на свою користь. Але ця користь визначила майбутнє мистецтва: «Освічена публіка вже звикла до живопису імпресіоністів, тепер вона здатна зрозуміти або принаймні спокійно поставитися до нової школи, яка пішла далі імпресіоністів. Сезанн міг дивувати, міг викликати роздратування, але не зважати на нього, ігнорувати його віднини вже не можна».

Тому, об'єднавши у книжковій формі графічні роботи відомих майстрів, Воллар став основоположником культурного феномена — книги художника, і по суті створив новий мистецький жанр. Видатні майстри пензля, не знаючи правил творення книжкових ілюстрацій, витворили нову художньо-вартісну книжку, авторами якої були не менш знамениті майстри слова — Стефан Малларме, Гійом Аполлінер, Луї Арагон, Оноре де Бальзак, Поль Верлен, Едгар По, Й. В. Гете, Октав Мірбо, Андре Мальро. Спеціально до цих видань виготов-

лявся і папір з філігранями (водяними знаками), що вказували на назву видання, і добирався окремий шрифт. Текст густо оздоблювався гравюрами, які не тільки ілюстрували сам текст, не зрідка доповнювали його, глумачили, а то й ставали самостійною частиною видання, що віддруковувалося іменитими друкарями на офортних і літографічних станках. У найкращих палітурнях робилися вручну також оправа книжок та футляри.

Ілюстрування Е. Делакруа поеми Гете «*Фауст*» для дослідників стало часовим відліком, з якого починається нова ера в історії книжкової графіки. Тепер на перший план виходить ілюстрація, яка або доповнює текст, або й домінує над ним. Гете визнавав, що Делакруа, ілюструючи його поему, найбільше наблизився до її трактування, ба більше — навіть випередив самого автора, розкривши глибше контекст твору.

Наступним художнім взірцем була робота Е. Мане до перекладу поетом-символістом Стефаном Малларме вірша «Ворон» Едгара А. По. Світ побачили триста примірників цього видання, окремі сторінки якого становлять різний за фактурою папір. Одну літографію розміщено на обкладинці, у самому тексті подано екслібрис на пергаменті, безліч ілюстрацій. Звичайно, видання вийшло занадто дороговартісним, що багатьом було не по кишені. Тож книжка погано продавалася. До того ж, ілюстрації Мане сповнені глибокого драматизму і, на думку Малларме, тисли психологічно, тож Малларме намагається полегшити видання, вилучивши з нього ілюстрації Мане.

До слова, Малларме з дитинства був захоплений творчістю Е. По і вирушив свого часу до Лондона, щоб вивчити англійську мову і читати в оригіналі твори улюбленого письменника. Якось у свідомості поета виникла ідея Книги — «справжньої, продуманої й архітектурно побудованої Книги, а не збірки випадкових натхнень, якими б чудовими вони не були». Цій мрії про абсолютну Книгу, «повністю позбавлену суб'єктивності й випадковості, у якій текст говорив би сам за себе, без авторського голосу», Малларме був вірний усе життя. Він сприймав книгу як щось священне, як «таємницю», яку не можна висловити звичайною мовою. Можливо, у своїх малотиражних вишуканих виданнях він бачив ніби продовжений прообраз предмета своїх мрій. У 1876 р. окремим виданням за малюнками Мане накладом 195 примірників він випустив буколічну поезію — свою відому язичницьку еклогу «Полудень фавна» («Післяполудневий відпочинок фавна»). В 1906 р. Анрі Матісс завершує роботу над композицією «Радість життя», сюжет якої нав'язаний цією поемою Малларме.

Отже, дружба, яка пов'язувала Малларме і Мане, сприяла народженню чудових взірців книжки художника. Мане був неперевершеним рисувальщиком, а також майстром офорту і літографії.

Плідно працював у галузі ілюстрації французький живописець-імпресіо-



Едуард Мане. Портрет С. Малафме. Кафе «Гербуа»

ніст Анрі Тулуз-Лотрек. Він створив близько 300 літографій, яких вважав не менш значущими для своєї творчості, аніж картини, завжди виставляючи їх разом. Літографія, зроблена художником до роману «Королева радості», автором якого був його друг Віктор Жоза [3], — один із знаменитих плакатів художника, що стала афішою виступу танцівниці Джейн Авріль. Серед його моделей — також танцівниця Ла Гулю, співак і композитор Арістид Брюан, співачка Іветт Гільбер. До альбому «Іветт Гільбер», який випустив Андре Марті, увійшло шістнадцять літографій. Робив обкладинки до ряду художніх творів, виконував ілюстрації до журналів. Літографією у техніці олівця виконана серія ілюстрацій до роману Клемансо «Біля підніжжя Синаю» (1897). У 1896 р. у видавництві Гюстава Пелле виходить серія, яка складалася з одинадцяти літографій і називалася «Вони»: про інтимне життя куртизанок. Загалом літографії Лотрек друкував невеликим накладом — по 10, 25, найбільше 50 примірників. До виставки «Салону ста», яка відкрилася на вул. Бонапарта, Лотрек зробив афішу. Саме тут і експонувався альбом «Вони», який був надрукований на філігранному папері, кожна літографія мала підпис Лотрека з грифом Пелле. Наклад альбому становив усього сто примірників.

Та незважаючи на таку клопітку роботу щодо оформлення літографій, альбом не був належно оцінений критикою. Пізніше за справу популяризації робіт узявся сам А. Воллар, але також не мав успіху. Тоді Пелле намагався розпродати літографії окремими аркушами.

Невдовзі маршан запропонував художникові іншу роботу, а саме створити кольорову літографію для одного зі своїх «Альбомів художників-граверів», що й було майстерно виконано. У малюку, де домінує лінія, Лотрекові надзвичайно тонко вдалося передати рух.



Анрі Матісс. Портрет Ш. Бодлера. До книжки П. де Ронсара «Вірші про любов»

Окрім цього Лотрек виконував багато малюнків та ілюстрацій до журналів і книжок. Так, за вісім років (з 1891 по 1899 рр.) створив близько трьохсот п'ятдесяти естампів і афіш.

Пізніше книга художника стала ареною для майстрів новітніх течій і напрямів ХХ ст., експериментальним майданчиком, де можна було долати кордони жанрово-видових різновидів художнього висловлювання, традиційних форм образотворчості. Художники почали активно вводити у полотна текст, поети ж навпаки — почали малювати віршами візуальні форми, що пізніше оформилося в конкретну поезію.

Назву лише в цьому ряду Пабло Пікассо, який створював офорти, літографії, ліногравюри. Ілюстрував філософську поему Бальзака «Незнаний шедевр» (1927). Це серія позачасових зображень. Образ реального переходить в образ на картині («Художник і модель з плетивом», 1927). Художник перетворює реальний образ жінки, що плете, на абстрактний образ. Художник не може зупинитися, не може перервати безкінечний вир образів, що не мають, здавалось би, ні початку, ні кінця.

До «Історії природи» Леклерка де Бюффона створив 31 ілюстрацію, які були надруковані вже по смерті митця. Пікассо не виступав безпосереднім ілюстратором текстів, а можна твердити: текст лише доповнював ілюстрацію. Художник працював над «Лісістратою» Арістофана, творами Макса Жакоба.

Французький художник, графік, скульптор, майстер декоративного мистецтва Анрі Матісс ілюстрував Аполлінера, Малларме, Шарля Бодлера («Квіти зла»), французького поета XVI ст. П'єра де Ронсара («Обрана любовна лірика», 1948), письменника-драматурга, який перебував під впливом Ніцше, Анрі де Монтерлана («Пасифая» — на тему грецької міфології), Шарля Орлеанського



Анрі Матісс. Ілюстрація до книжки Бодлера «Квіти зла»

(«Поеми»). Для нього характерна одна лінія, надзвичайно виразна і плавна, яка передає безкінечний образ світу. Роботу над ілюстраціями Матісс описав у книжці «Нотатки живописця». Він досяг дивовижної єдності ілюстрації і тексту, враховуючи психологічний стан читача. Його ілюстрація виходять за межі текстового набору: розкута, вільна, легка і прозора, вона ніби обережно навантажує текстову сторінку, яка, за задумом художника, має бути майже такою, як і до гравюри.

У Європі після Другої світової війни книга художника об'єднала митців багатьох країн у намаганні підтримувати міжнародні зв'язки для розповсюдження нетрадиційних ідей у мистецтві, використовувати книжку як можливість експериментувати з формою. Під впливом теорії модернізму книга художника набуває подальшого розвитку.

В американській і англійській традиції книга художника трансформувалася як *artist's book* і з'явилася у 1960-х. У 1970-ті, у період сплеску соціальної і політичної активності, недорогі і доступні зразки книги художника стали своєрідним виявом дематеріалізації соціального об'єкта, ареною творення експериментальних форм.

Зигзаги пера і пензля. У співвіднесенні *текст — ілюстрація* текст, з одного боку, виконує насамперед роль мотивації. Але, з іншого боку, графічна частина книжкового проекту є паралельною частиною тексту, а тому позбавлена безпосереднього ілюстрування. Книжку художник творить як цілісний організм, в якому текст виконує почасти другорядну роль або роль закодованого певного послання, девізу, кредо тощо. Ще один надзвичайно важливий аспект у питанні про книгу художника. Вона, виконана ледь чи не в єдиному примірнику, є нагадуванням про смерть книги, немовби про «смерть автора». Книжка



Юрій Антонов. «Про зірки на небі». Дитяча книжка-розкладка з рухомими елементами. Папір, малюнок, цифровий друк

стає унікальним джерелом знань, який навіть не можна взяти до рук — її місце лише під склом на виставковому стенді. Отже, книга художника — це свого роду спроба реанімувати книжковий жанр на сучасному мистецькому рівні, а тому зовсім не важливе її наповнення — важливий текст. Для художників, які працюють у цьому жанрі, домінуючими стають форма, невеликий наклад, ручотворні елементи, ілюстрації і, звичайно ж, безмір фантазії.

Митці ХХ ст., наприклад Ансельм Кіфер, творили книжку з волосини, піску, дерева, старого лахміття. Ребека Хорн використовувала парасольку, пташине пір'я, стару оправу для окулярів. Сергій Якунін, театральний художник, застосовує мистецтво бутафорії, творячи новітній реді-мейд, скажімо, у вигляді сушеної моркви. Німецький митець Дітер Рот також досліджував книжку як об'єкт реді-мейду і робив її на тлі реальних книжок і каталогів. А сам засновник реді-мейду Марсель Дюшан виступив як ілюстратор у роботі «Зелений саквояж» (1934).

Поет і скульптор Ігор Йогансон є автором кількох книг-скульптур, художник Марина Перчихіна перетворювала на книжки цілі кімнати. Так само, як Елісон Ноулз — американський художник, член групи «Флюксус» — колективу незалежних художників, вихідців із Північної Америки та Європи, які гуртувалися навколо Джорджа Макіунаса, — створив розміром з кімнату своєрідну книжку з кількох сторінок, яку назвав «Велика книга» (1967). Михайло Погарський, російський художник, розміщує сторінки книжки на крилах вітряка, на камінні, пляшках тощо.

Сучасний термін *книга художника* увібрав розмаїті досягнення попередників і передбачає окрім книжок, виконаних у класичний спосіб, книжки-об'єкти (навіть єгипетські піраміди, китайські храми, буддійські святині, помережані письменами і ідеограмами, можуть слугувати першоосновою книг-об'єктів, ад-



Михайло Позарський. «Книга о книге художника»

же містять у собі певну інформацію). Книжка втрачає традиційну форму і може обійтися без друку, паперу і взагалі без тексту. У визначенні, що ж таке *авторська книжка*, має бути присутня не форма, а внутрішній зміст і зовнішнє сприйняття. Але з іншого боку книга художника залишається рукотворною формою, таким собі авангардним носієм інформації — візуальної чи текстової. Якщо втрачаються традиційні елементи книжки — текст, папір, ілюстрації, тоді і зникає сама книжка і пропонуваній на розгляд об'єкт стає простим носієм інформації.

От у цих межах, тобто в межах форми, і має відбуватися трансформація авторської книжки. Художник перетворюється і на автора тексту, і на конструктора, і на ілюстратора, використовує книжкову форму як інструмент самовираження — може взяти за основу як власні тексти, так і літературні, трансформуючи їх через внутрішні чуттєві рецептори, а тому організовуючи ці тексти за власними уподобаннями і смаками. А сама книжка тоді є вже *перформансом, інсталяцією* і перетворюється на деяку художню акцію, коли, наприклад, ілюстрації малює сам вітер пензлями, підвішеними на мотузочках. Або ставиться невеликий спектакль, в якому обігруються творчі етапи у створенні книжки чи художні методи, які при цьому використовувалися. *Книжки мейл-арт* — прикладом їх творця може слугувати Ріосукі Коен, японський митець, який видає періодичну газету, створену із надісланих йому листів та листівок. *Звукові і мультимедійні книжки* доповнені компакт-дисками, на яких записано різноманітні звукові ефекти, що доповнюють запропонований візуальний ряд. Поширеними є *колективні видання*, наприклад альманахи, над створенням якого працює колектив художників, кожному з яких відведене певне місце в проекті, певна сторінка чи навіть рядок. А ще є *книжки-іграшки*, закладена інформація у яких може бути і пізнавальною і розважальною. Книжки виготовляють на особливому папері, на зрізі дерева, на цигарках, сосновій корі, на поживк-



Настасья Шигаєва. «Киев — родина нежная».

Книга з ілюстраціями до творів Олександра Вертинського

лomu листі, на поштових листівках і марках. За формою є книжки-стілці, книжки-скульптури, книжки-сукні, книжки-капелюхи, книжки-черевики. Називати можна до безкінечності. Адже світ сучасної книги художника настільки різномірний, як різномірним є навколишній простір.

Українські реалії. Нещодавно в київському Музеї книги і друкарства відбулася виставка, яка ознайомила відвідувачів з творчістю українських художників, які працюють в мистецтві книги, темою якої є час і простір (Олена Турянська, Настасья Шигаєва, Юлія Табенська, Віталій Мітченко, Андрій Сакун, студенти та випускники Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Української академії друкарства). Демонструвалися також творені художниками збірки поезій, приклади сучасного мистецького самвидаву та театральний часопис. Андрій Сакун представив виконану в авторській техніці книгу з трьох частин: обкладинки, тексту, ілюстрацій, зазначивши при цьому, що, «складаючи книгу з різних сегментів, людина організовує свій певний простір, перетворює книгу на об'ємну рухома конструкцію». Свою роботу, виконану за допомогою авторської техніки, митець назвав «Чуттєві основи сприйняття простору».

Сучасні творці книги художника вдаються і до реконструкції української оправи старовинних книжок XVII ст. (художники П. Конарський, В. Дигес, П. Кучмар).

Митець Михайло Погарський представив на розгляд публіки «Книгу про книгу художника», у якій запропонував власне бачення цього мистецького жанру. А робота «Механізми часу» має вигляд книжки, сторінки якої зроблені на яблуневому зрізі, де використані і гравірування на міді, і годинникові механізми. Художник намагається також втілити мрію Стефана Малларме про створення орфічного опису Землі в Абсолютній Книжці.

Книга Настасї Шигаєвої з ілюстраціями до творів Олександра Вертинсь-



Юлія Табенська. «Словарь малоросійських слів». Зошит М. Гоголя з малюнками та тлумачення українських слів, які трапляються у його творі «Вечори на хуторі біля Диканьки»

кого («Киев — родина нежная») виконана з використанням картону, паперу, плівки, ручки. Її чорно-біла графіка є символом чорно-білого кіно і зображує актора у звичному для нього середовищі — серед публіки — глядачів, а іноді серед порожніх стін, стільців у повному забутті і самотності. Звертаючись до творчості Арсенія Тарковського («Из окна»), інтерпретує неіснуючий світ, те, що не настане ніколи, тобто не стане реальністю. У вигляді набору витинанок на папері скомпоновано «Щоденник» Олени Турянської, плівки як рухомі об'єкти застосовує Руслан Протосен.

У світовому мистецтві існують книжки-іграшки, книжки-розгортки, вигадливі конструкції, об'ємні та рухомі об'єкти, панорами. Для малюків є можливість створити не лише тривимірну книжку, а й казковий реальний світ. У сторінки вмонтовують диски, аудіо-пристрої, окремі фігури. І тоді малий читач уже самостійно може вибудовувати свій уявний простір, окреслювати сюжетні лінії, фантазувати до безмежності. Окрім того, такі книжки — це чудові наочні посібники з різних галузей знань. Особливо успішно можуть використовуватися своєрідні навчальні матеріали у медицині, де на відкидних книжкових сторінках-стулках відтворюються шуми органів, наприклад легенів, рухи частин тіла людини тощо. Так само випускаються подібні підручники з вивчення іноземних мов, у художніх творах пропонуються, наприклад, звукова передмо-



*Настасья Шигаєва.
За мотивами віршів
«Из окна»
Арсенія Тарковського.
Картон, папір, калька,
ручка, плівка*

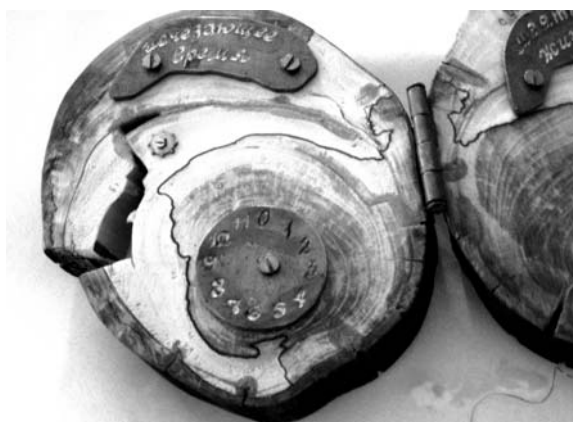
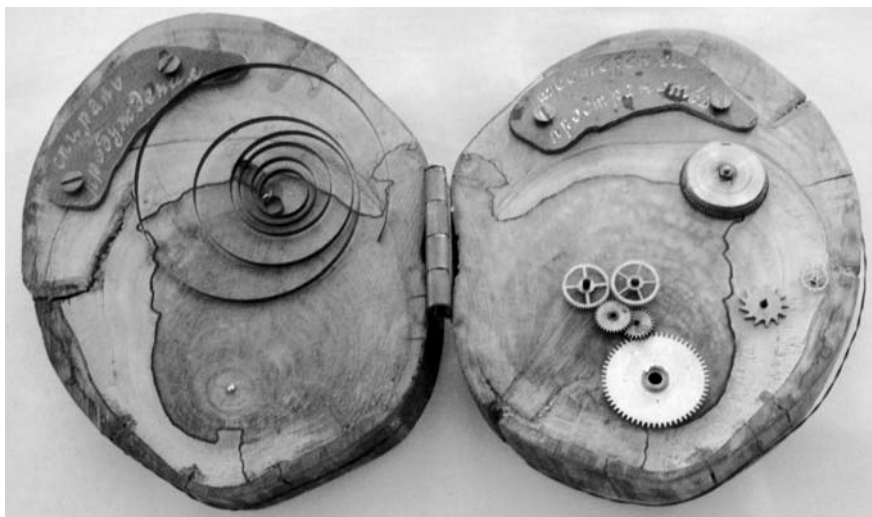
ва автора, стереоскопічні зображення, які можна розглядати крізь спеціальні окуляри, технології веб-камери, під'єднаної до комп'ютера, що уможлиблює передачу ефекту руху на екрані, забезпечує певну графічну мову. А поєднання технології рідких чорнил і електронного паперу використовується при випуску електронної газети, яка розміщується прямо на столі як пластикова підстилка для гарячих тарілок. Натиснувши кнопку, читач, тобто ми з вами, переглядає текст, економлячи свій час і, що надзвичайно важливо, зберігаючи ліси планети.

Отже, митець книги, навіть ширше — митець засобів масової інформації, — виступає як новатор, спонукає до творчого мислення, осучаснює сьогодення, поєднуючи красу з раціональністю. Враховуючи складне макетне оформлення та необхідність подекуди ручного складання, графічне оформлення потребує окремих підходів і особливого виконання як у техніці, так і в композиції сторінок. Книга перетворюється на майданчик експериментаторства, розширюючи простір художника до неймовірних безмірів.

1. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки. — Львів, 2002.

2. Див.: Чикаленко Є. Спогади: (1861–1907): Док.-худож. вид. / Передм. В. Шевчука. — К., 2003.

3. Лотрек створив на прохання свого друга Віктора Жоза також афішу до роману «Німецький Ва-



*Михайло Позарський.
«Механізми в́ремени».
«Исчезающее время».
Яблуневий зріз,
гравіювання на міді,
годинниковий механізм.*

вилон» (1894). А для ще однієї книжки письменника «Коліно Ізидорово» (1897) намалював обкладинку. Також ілюстрував обкладинки книжок В. Барюкана, Т. Бернара, Ж. Серме, Ж. де Тінана, П. Лекерка, А. Марсоло, А. Біля. Малював тварин для «Природних історій» Ж. Ренара (1897).

Анотація. У статті розглянуто такий феномен, як «книга художника», простежено історію зародження цього синтетичного виду мистецтва. Проаналізовано різні форми творення «книжки художника» у сучасних світових реаліях та на теренах України.

Ключові слова: книга художника, синтетичний вид мистецтва, графіка, інтерпретація тексту.

Аннотация. В статье рассмотрен такой феномен, как «книга художника», прослежена история зарождения этого синтетического вида искусства. Проанализированы различные формы создания «книги художника» в современном мире и на просторах Украины.

Ключевые слова: книга художника, синтетический вид искусства, графика, интерпретация текста.

Summary. The article deals with such a phenomenon as a «book of the artist». The genesis of this synthetic type of art is traced. The different forms of «the book of the artist» in Ukraine as well as in modern world realities are analyzed.

Keywords: the book of the artist, synthetic type of art, interpretation of the text, graphics.