

Grażyna Bobilewicz

majkot@neostrada.pl

„Книга художника” как интермедиаальный дискурс

ABSTRACT. Bobilewicz Grażyna, „Книга художника” как интермедиаальный дискурс (“Artist’s book” as intermedia discourse). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2. Poznań 2012. Adam Mickiewicz University Press, pp. 41–69. ISBN 978-83-232-2409-9. ISSN 2084-3011.

The article is devoted to an analysis of various representations of the “Artist’s book” genre in modern Russian and world art. These representations function within the framework of the paradigm of art that refers to issues such as inter- and multimedia, the model of a broadly talented artist, the concept of a multi-material work of art and the interactive act of perception. The analysis of the issues connected with verbal and visual representations of the “Artist’s book” has been based on the superordinate ‘word and picture’ formula and the interpretative indicators determined by generic diversification and the dialogue with other kinds of art: the relationship with painting and sculpture, the book as an object, ready made, mail-art, an artistic project (audiovisual book, photo- and body-art book, book-performance), as well as by the act of reception. In intermedia discourse, the “Artist’s book” functions within the cultural, artistic and aesthetic perspective, between art and communication.

Keywords: “Artist’s book”, intermedia, multimedia, modern Russian art, word, picture

*Omnis mundi creatura quasi liber et picture...
Habent sua fata libelli*

В эпоху аудиовизуального, детерминированного новыми носителями информации, процесса рецепции книг, новой парадигмы искусства и нового типа мастера, книги изменяют свой внешний и внутренний облик. Художники стремятся расширить семантические и формальные границы книги, выйти из плоскости обычных офсетных страниц в пространство образа, объема и звука, в четвертое измерение прочтения, внести новые смыслы, создать что-то совершенно неконвенциональное. В XX веке мастера Запада, США, России и дру-

гих стран, постоянно обращаясь к слову как к графическому образу, рассматривая его как вербально-пластический знак, реализованный в различных материалах, ведут дискуссии и споры о терминологии и дефиниции книги. Традиционное отношение к ней изменяют мирискусники, футуристы, сюрреалисты, дадаисты, поп-артисты, неоавангардисты, концептуалисты, неконформисты и другие. Художники-экспериментаторы видоизменяют и преобразовывают книгу в объект искусства, перемешивая слова, изображения и предметы в едином образе. Иллюстрированные издания, визуальная поэзия, саунд-поэзия, рукодельная библиофильская/коллекционная книга, книжный объект претендуют на статус самостоятельного вида искусства.

В конце XX – начале XXI веков эстетические сообщения, использующие книжную форму, являются объектом изучения и коллекционирования и получают название „Книга художника” (другие определения: авторская книга, рукотворная, экспериментальная, „попутная”, уникальная, раритетная, штучная, экспозиционная, измененная/книга-переделка и т.п.; фр. *Livre d'artiste*, англ. *Artist's book*, *book-art*, *book work*, *book object*, поль. *książka artysty*, *książki Correspondance des Arts* и т.д.). Неопределенность термина „Книга художника” детерминирована многообразием художественного языка, материалов и форм¹. Возможность увидеть в книге не только носителя текста, произведение графики или полиграфии, но автономную пластическую форму выделяет „Книгу художника” в самостоятельное направление, особый вид искусства, жанр и творческий метод. Этот вид книги включает разные ее варианты и классифицируется в основном как произведение актуального изобразительного искусства. В жанре „Книга художника”

¹ Традиционная библиофильская книга похожа на обыкновенную книгу, но изысканная по содержанию и графической форме, дорогим материалам, книга-гармошка (англ. *accordion book*), раскладушка/раскладка, книга-бабочка, веер, свиток, кодекс, туннель, тетрадь-альбом, плакат, книга-палимсест, лепорелло, книга-алтарь, памятник, фетиш, реликварий, книга ящик, бокс, сундук путешественника, книга-зрелище, аудиальная/акустическая книга (употребление материалов добывающих разные звуки, например шуршание песка, соли), книга с добавленными реквизитами, комментирующими ее содержание (например, платок для вытирания слез), книга вращающаяся кругом, та же самая книга из разных материалов, две книги связанные друг с другом, книги, в которых отдельные элементы раскрывают свое значение после взятия их в ладонь и манипулирования ими, и многие другие.

можно выделить несколько направлений, например: книги традиционной формы с привнесенным художниками оригинальным, креативным замыслом, переделанные книги известных авторов и особые книги, детерминированные их концептуальным оформлением и техникой исполнения. „Книга художника” – это авторская, рукотворная книга, изданная малым тиражом, порой в единственном экземпляре. Для ее создания используются самые различные техники – от монотипии до шелкографии и материалы для изготовления страниц и переплетов (разнообразная бумага всех цветов и фактур, дерево, глина, кожа, ткани, металл, стекло, керамика, эмаль, пластмасса, тесто, шоколад и т.п.). В „Книге художника”, как и в традиционной, важна гармония плана содержания и выражения (широко понимаемый текст и оформление), но также сочетание материалов и компонентов. „Книга художника” как синтетический иконический текст апеллирует к разным видам искусства – классическим (живопись, графика, скульптура, прикладное искусство, музыка, театр, балет) и актуальным (современное искусство, новейшие носители художественной информации, видео, медиа-арт, электронная книга), а также ко всем органам чувств, включая обонятельные, осязательные и даже вкусовые.

В российском арт-пространстве „Книга художника” находится в стадии своего становления и до сих пор не имеет четкого определения (к ней причисляется, между прочим, литературный и художественный самиздат, хотя между ними мало точек прикосновения). Термин „Книга художника” соединяет породившие это словосочетание европейские жанры начала и второй половины XX века – ‘*Livre d’artiste*’ и ‘*Artist book*’ и классифицируется как многожанровый, полифункциональный феномен, проявляющийся в самых разных точках актуальной арт-деятельности. В российской авторской книге, как и западноевропейской (также в польской)² функциональны два основных направления. Первое – это традиционная малотиражная, библиофиль-

² Польский художник Анджей Марьян Бартчак (*Andrzej Marian Bartczak*) на протяжении тридцати лет создает серии авторских книг в разнообразных техниках: традиционной печатной книги, монотипии, гравюры, станковой картины, бумажного коллажа, каолиновых пластов, в форме пространственных объектов – неизменно посвященных любимым поэтам и литераторам.

ская/коллекционная книга, исполненная художником в оригинальной технике, идущая от изданий Амбруаза Воллара (Ambroise Vollard), альбомов Анри Матисса (Henri Matisse), Пабло Пикассо (Pablo Picasso), Марка Шагала (Marc Chagall)³ и от футуристических изданий 20-30-х годов. С точки зрения пластической, пространственной организации такая книга должна функционировать в заданных формах, соотношенных с моторикой чтения-рассматривания и хранения. Второе направление – экспозиционная книга – вещь в себе – объект. Выбор определенных материалов, техники сказывается на ее изготовлении⁴. Итак, с одной стороны – „Книга художника” функциональна как хранитель традиции печатной графики и классического книжного искусства с его вербальной доминантой – текстом и графическим оформлением. Причем, традиционно работая с семантически дифференцированным, многофункциональным вербальным материалом, авторская книга определенным образом трансформирует дефиницию текста и выводит ее за рамки современной парадигмы. Многосторонне и в разных аспектах интерпретированный текст выполняет и информационно-смысловую функцию, и несет самостоятельную образно-эстетическую нагрузку (текст визуализируется, озвучивается, важны его исполнительные функции). „Книга художника” фиксирует под своей обложкой и лучшие достижения дизайнерской рефлексии, которая находит в ней неограниченное пространство для свободы самовыражения. Иногда дизайнерские приемы обретают абстрагированную самоценность. С другой стороны, „Книга художника” – универ-

³ Воллар выпускает целую серию роскошных фолиантов библиофильской книги (livre d'artiste), приглашая к процессу ее изготовления известных художников. В контексте жанра „Книга художника” „художником” этих книг является именно Воллар, а участвующие в проекте Пикассо, Шагал отождествляются с иллюстраторами. Исключением является книга Матисса *Джаз* (1947). Это альбом из двадцати цветных композиций, тираж которых исполнен с помощью трафаретов, выполненных Эдмондом Верелем (Edmond Vairel) по оригинальным декупажам Матисса. Текст, сочиненный и написанный Матиссом от руки, воспроизводится факсимильно.

⁴ Например, немецкие художники Ансельм Кифер (Anselm Kiefer) и Йозеф Бойс (Joseph Beuys) создают книги, ничем не отличающиеся от их графических, скульптурных, акционистских произведений, в которых они используют дерево, камень, свинец, войлок, жир.

сальный арт-инструмент, который используется для фиксации самых различных экспериментов во всех областях современного искусства. По аналогии с европейской и мировой „Книгой художника” и российская классифицируется как межжанровое явление способное сублимировать и трансформировать в свое экспериментальное поле достижения традиционных форм художественного высказывания разных видов искусства и разнообразной современной арт-деятельности. Авторская, экспериментальная, рукотворная „Книга художника” – своеобразный синтетический арт-феномен, в изготовлении, конструировании, концептуализации и художественной конкретизации которого проявляется мастерство многообразного амплуа одного художника: поэта и писателя, живописца и скульптора, сценариста и режиссера, фотографа и архитектора, перформера и акциониста, художника книги и дизайнера, конструктора, коммуникатора и издателя. „Книга художника” как художественный феномен, несмотря на свое перманентное функционирование вне интерпретационных рамок, институализируется⁵, имеет свою историю, многочисленные комментарии и специализированные сайты в Инетрнете.

В настоящем исследовании „Книга художника” представляет интерес в аспекте решения проблемы интер-, мультимедиаальности, интертекстуальности, зафиксированной в ее внешней и внутренней структурах. Она рассматривается как особый тип артефакта, определенная синтезированная система со знаковыми компонентами (словом и изображением), правилами их употребления и функционирования. „Книга художника” анализируется в аспекте содержательной и формальной номинации, культурной и эстетической коммуникации, концептуализации, формообразования, связи со средствами художественного выражения других видов искусства.

⁵ Британский „The Centre for Artists’ Books” на основе своей коллекции, ежегодно пополняемой из многих стран мира и детального архива, создает респектабельные и изысканные экспозиции, так как и открытый в середине 1990-х годов Музей авторской книги в Польше (Лодзь/Łódź). В Чехии изысканная коллекция авторской книги собрана в Моравской галерее в Брно, в России с 2005 года в Центральном Доме художника (Москва) каждый год происходят международные фестивали и выставки-ярмарки „Книга художника”.

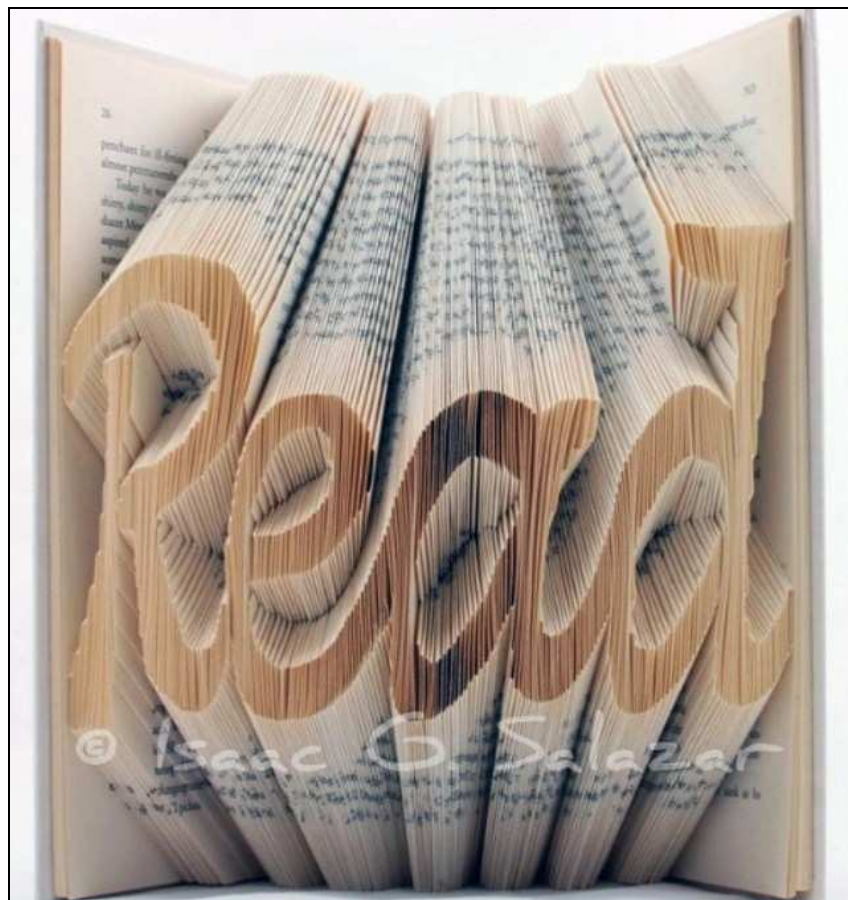
Книжная живопись

В „Книге художника”, ссылающейся на невербальный вид художественного творчества (живопись), изображение и слово объединяют архитектурность, пространственную организованность, ритмичность и соразмерность композиционных элементов. Примером может служить развешенная на стене выставочного зала (Центральная городская библиотека, Псков) серия живописных книг и/или рукописных картин художника Ильи Семина, озаглавленных *Семь книг о <люблю>* (2005). В зрительном ряду предметов, зафиксированных на листах ватмана, изображение и слово функционируют в равных пропорциях и на равных правах. Слово подчеркнуто живописно: выписано кистью, начертано оригинальным шрифтом, а изображение фигур исполнено гелевой или шариковой ручкой. Текст обычно воспринимающийся как чистая информация, фиксируемая линейно и последовательно, конструируется по правилам композиции иконолического текста. Стихотворение разрезано вдоль пополам. Каждая строфа разбита на две части разделенные изображением. Процесс чтения организован по визуальному принципу. Реципиент вынужден переносить взгляд то вверх, то вниз, что апеллирует к рваному ритму стиха. Прочтение книги отождествляется с восприятием картины⁶.

Стихокартины живущего в Москве французского поэта и художника Бруно Нивера (Bruno Niver) соединяют поэзию, каллиграфию и абстрактную графику. Не ограничиваясь этим видом синтеза, мастер расширяет формообразование книги, переделывая ее в интермедальную книгу-зрелище/спектакль. По мотивам написанных картин Нивер создает стихокостюмы и стихобалет по собственному либретто, приглашая к соавторству актеров или обычных зрителей. В другом концептуальном решении *Книга-балерина* платья балерин превращаются в страницы книги.

Израильская творческая чета Вероника и Исаак Салазары (Veronika, Issac Salazar) из целостно сохранных, старых книг создает книжный мир, именуя его *Book of Art*. Использованное в качестве холста или скульптурного материала строение книг (бумажные стра-

⁶ Ю. Стрекаловский, *Отрицай Гуттенберга. Книга как арт-объект. Арт-объект как книга*, <http://www.gubernia.pskovregion.org/number_248/09.php> [доступ: 10.01.2012].



Issac Salazar, *Art book. Read*,
<art-lands.net/skulptury-iz-knig-hudozhnika-isaac-salazar.html>

ницы и жесткий переплет) видоизменяется. Они по-новому читаются и смотрятся. В книжном оригами (*The Book Origami*) вербальная составляющая и зрительный ряд совпадают, переводятся. Художники пишут/рисуют/вяжут книжными страницами большие буквы, из которых виртуозно складывают семантически емкие и визуально осязаемые слова-ключи, например: любовь, убийство, месть, деньги, читать, мечта (иногда переходящие в целые фразы), собственные имена, мо-

делируют и знаки (символ доллара), и объемные фигуры. Нарисованная (изваянная) фамилия Салазар выступает в роли идентификации, как знак-индекс. В качестве вербальной номинации авторская сигнатура изоморфна визуальной форме идентификации, подписи художника на картине. Новые словесно-пластические сочетания, включенные в структуру старых книг, выступают в значении наименования книги, раскрывают ее основной смысл, интерпретируют роль книги в культурном пространстве. Отношения между обычной книгой и книжной живописью, (скульптурой) построены по принципу интеракции. Страницы, трансформированные в другой вид искусства, могут обратно приобрести облик традиционной книги⁷.

Книжная скульптура

Метафорическая фиксация „Книги художника” как скульптуры для чтения и/или как вида изобразительного искусства, генеалогически восходящая к книгам русского и западного авангарда, объединяет разнородные визуальные эстетические сообщения. Ольга Хан сочетает традиционные и современные книжные материалы (бумага, цифровая печать) со скульптурными (керамика, эмаль), переплетая текст книги сделанными вручную, изваянными футлярами. В книге-скульптуре *Рыжекудрая* (фр. *La Jolie Rousse*, 2005, десять листов, пять нумерованных экземпляров) лицевая сторона футляра фиксирует изваянный портрет Гийома Аполлинера (Guillaume Apollinaire), обратная – женский портрет. Это своеобразный словесно-визуальный *hommage* артиста артисту:

Вот я весь на виду человек преисполненный здравого смысла
Понимающий в жизни и в смерти в пределах доступного людям
Испытавший и муки и радость любви
Говорящий на нескольких языках
Побродивший по свету
Повидавший войну в артиллерии и в пехоте

⁷ Иконографию книжной живописи израильских художников см. <<http://www.kulturologia.ru/blogs/190111/13856/>> [доступ: 15.01.2012].

Раненный в голову трепанированный под хлороформом
Потерявший ближайших друзей в небывалой резне
Зная все что дано человеку о нынешнем и о минувшем
И на миг отвлекаясь от этой войны
Между нами друзья и за нас
Я пытаюсь понять эту давнюю тяжбу привычного с новым
И Порядка с Дерзанием (перевод Г. Русакова)⁸.



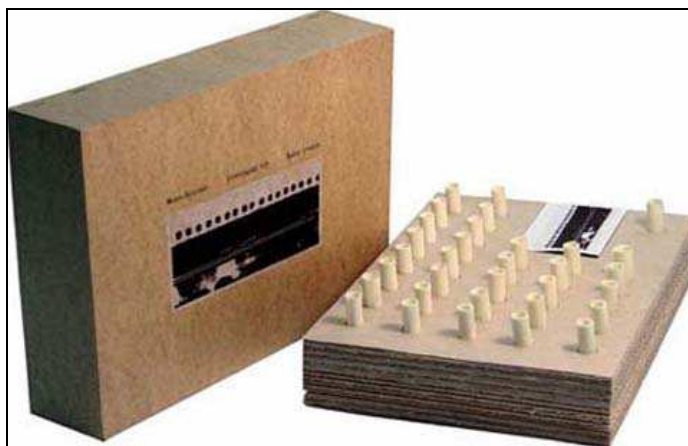
Ольга Хан, *Рыжекудрая/La Jolie Rousse* (2005). Книга-объект. 10 листов в футляре, 5 экз. Бумага, цифровая печать. Футляр: лицевая сторона – портрет Аполлинера, оборот – женский портрет; керамика, эмаль, <http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/neolit/skulpt_5.htm>

Владимир Сулягин, применяя технику коллажа и скульптурной вырубки, из листов картона вырезает силуэты кошек и объединяет их переплетом в разного размера *Книги-кошки*. Хотя зооморфная форма ссылается на традицию (детская книга, книжки-раскладушки, которые придумывает между прочим Алиса Порет, ученица Павла Филонова),

⁸ Книга демонстрируется на: <http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/apollinaryi/kartinka_text_12.htm> [доступ: 6.01.2012]. Автор и заглавие статьи нефункциональны.

художник изобретательно ее переосмысляет. „Кошки” – знак книги. Форма пространственно, выразительно передает движение, противопоставляясь статичному, каноническому образу книги. Книги с прорезанными силуэтами страниц (напоминающие развороты с любительскими рисованными силуэтами в альбомах) подобно модернистским скульптурам проницаемы и разомкнуты. Принцип движения активизируется и в книге-скульптуре Олега Кулика, в которой человеческий силуэт прорезает страницы и уходит в книжное пространство – особую Вселенную книжного блока.

Другие мастера обычные книжные конструкции сопоставляют с иными вещами. Андрей Соболев делает это пародийно, на рулоне туалетной бумаги (*Письмо*), другие – функционально. В книге *Утрирование утр* (1999) с текстом Михаила Погарского, в художественном



Утрирование утр (1999). Текст: Михаил Погарский. Художник Андрей Суздалев. Книга-объект. Картон, бумага, калька; самонаборный штамп, лазерная печать, ручная вырубка. 30 свернутых в рулоны листов, коробка-объект, аудиокассета. 31 экземпляр, <http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/izdat_alcool/kartinka_text_3.htm>

оформлении Андрея Суздалева (картон, бумага, калька; самонаборный штамп, лазерная печать, ручная вырубка, тридцать свернутых в рулоны листов, коробка-объект, аудиокассета), разбитый на отдельные строфы и „упакованный” текст превращается в арт-объект. Его

изобразительный код дополняется вербально-аудиальным. К книге приложена кассета с авторским исполнением текста в сопровождении электронно-шумовой композиции (аудио-дизайн – Spies Boys)/DIV. Такая стратегия предполагает свободные манипуляции читателя (например, в качестве ежедневного гадания). Пергаментные свитки книги могут ассоциироваться и с пробирками из биохимической лаборатории, а соответственно, письмо и чтение книги – с воображаемым естественно-научным экспериментом. Книги Михаила Карасика и Виктора Ремишевского, имитирующие „стиховещи” Андре Бретона (André Breton), соединяют текст и конкретный предмет из повседневной жизни. Карасик экспериментирует и с формой. В его книжном творчестве функциональны традиционная сброшюрованная или сшитая по эстетическим определителям книга, папка с литографиями и особые книжные формы (книга-гармошка, книга-партитура, книга, сворачивающаяся в рулон, своеобразную манжету – издание Николая Олейникова *Манжета любви*). Благодаря особому стилю графики книги Карасика, как и Сулягина, активизируют своеобразное движение. Литографии продолжают одна другую, переходя со страницы на страницу. В качестве средства динамики издания, художник использует и разные стороны книжного разворота.

Примером резьбы по книгам (book carving) являются творения американского художника Брайана Деттмера (Brian Dettmer) и всесторонне одаренного канадского мастера Гайа Ларами (Guy Laramee), построенные по принципу деструкции вербального текста и визуальной формы. Пользуясь скальпелем, пинцетом и ножницами, мастера из старых книг ваяют оригинальные скульптуры. Деттмер, конструируя книгу по основным составляющим резьбы (объемно-пространственная форма, пластическая моделировка, силуэт, осмотр с разных сторон, трехмерность, осязаемость), сохраняет единство с основными компонентами книжного текста. По выбранным мотивам, действиям, описаниям он строит микротекст, кодированный визуально. Ларами из старых словарей и энциклопедий, написанных на английском и китайском языках, имитируя творческий жест скульптора, вырезает концептуальные, трехмерные природные ландшафты (горы, холмы, поля, океаны) и раскрашивает их в естественные цвета и узоры. Преобразованные словесный текст и переплет книги автономные, откры-



Guy Laramée, *Carved Book. Landscapes*,
<<http://kocce.livejournal.com/33510.html>>

тые на визуальное восприятие. Жест деструкции перевоплощается в знак творения, наделяя книгу новыми коннотациями, отсылающими к традиции пейзажной живописи. Скульптуры из старых книг художницы из Северной Ирландии Жаклин Раш Ли (Jacqueline Rush Lee) инспирированы внешней формой книги, вне художественными факторами и непластическими элементами (история книги, читатель, эмоции, вызванные ее прочтением, место хранения, заметки на полях, следы от кофе, закладки). В книгах-скульптурах невербальная интерпретация вербального объекта является вторичным способом его презентации – дополняет и/или заменяет собой объект-первооснову. Концептуально или конструктивными, изобразительно-пластичес-

кими решениями, использованием разнородных скульптурных материалов „Книга художника” предполагает усиленные тактильные ощущения. Стремясь телесно представить книгу, мастера изменяют способы ее прочтения.

Книга арт-объект

Книжные объекты сопутствуют всем этапам эволюции книги. В XX и XXI веках (начиная от футуристов через дадаистов, сюрреалистов, поп-артистов, сосредоточенных на предметном мире, концептуалистов, генерирующих идеи и концепции – до актуального искусства) книга-объект (книжный объект) – одна из форм арт-деятельности, в концепции которой заложены эксперимент, эпатаж, жест разрушения. В книге-объекте активизируется принцип интерактивности, т.е. свойства провоцировать (через художественно-выразительные средства) творческие действия реципиентов, которые взаимосвязаны и проявляются в пространстве книги. Взаимодействия могут быть линейные (отсутствие интерактивности), реактивные или нелинейные (сообщение/действие немедленно связано с предыдущим сообщением/действием), интерактивные (множественное или диалоговое взаимодействие). Множественная интерактивность отличается от реактивной сложными связями со всем контекстом сообщений, соавтором является любой реципиент. Книга как объект арт-деятельности – это прежде всего форма манифестации, популяризации инновационных художественных концептов и арт-стратегий. Способ воплощения концепта – объект-метафора, символ и другие, о которых речь пойдет дальше. Материалом таких книг является текст, слово, строчка, буква, буквенность как некая особая сущность. Код текста становится осязаемым. Реципиент видит, как звуки, буквы и понятия становятся весомыми. Границы языка расширяются за счет тонкого сочетания идеи, понятия, языковой конструкции и вещества, материи, формы. Слово, буква функциональны на обрывке бумаги, в виде вырезанной по контуру формы, в пустоте между напечатанными знаками или в буквальной пустоте объема книжного объекта. Книга, трансформируясь в объект (или объект, концептуализированный

и отождествляемый с книгой) может приобретать, например, черты мемориального предмета. Такая книга функциональна как своего рода памятник книге или монумент текстам, обнаруживающим свою зависимость от способов материального предъявления и культурного бытования. Буквально это качество проявляется в книгах с деревянными страницами вместо бумажных, например, в двух книгах *О любви* Александра Горшкова.

Объектом, как правило, обозначаются отдельные пространственные предметы арт-деятельности, статические композиции и конструкции смешанного состава, т.е. включающие в себя как специально созданные художником компоненты, так и предметы утилитарного обихода (*objet trouvé* сюрреалистов, рэди-мэйд) и их детали. Объекты имеют много общего с ассамбляжами и инсталляциями; располагаются как бы между ними. Хотя эти разграничения условны, нередко объекты составленные из материальных предметов используются в перформансе, выставляются в музее или на выставке в качестве его документального подтверждения⁹.

Стул, табурет способен превратиться в книгу, если его можно читать как текст, если его сидение превратится в обложку, название „табурет” (фр. *tabouret*) фигурирует в графической композиции, а поверхность мебели используется как пространство для иллюстрации. Все эти стратегии изменяют контекст восприятия вещи, ее статус. Графическая и объемная формы, смысл и назначение табуретки как функциональной вещи, ее „табуреточность”, вступают в диалог с „картинностью”, „нарративностью”, графическими символами и образами. Экспериментальным полем для активной графической интерпретации, превращения сидения в книгу, является известный в истории дизайна табурет со специальной L-образной ножкой из клееного дерева, спроектированный в 1933 году финским архитектором и дизайнером Алваром Аалто (Hugo Alvar Henrik Aalto). В межкультурном арт-действии *НастУльная книга* (2008) двадцать художников стремится превратить обычные Икеа-табуретки в „текстуреты”, в „табу-бреды”, в напольные арт-истории. Эффектом коллективного действия является небольшая „НастУльная библиотека”.

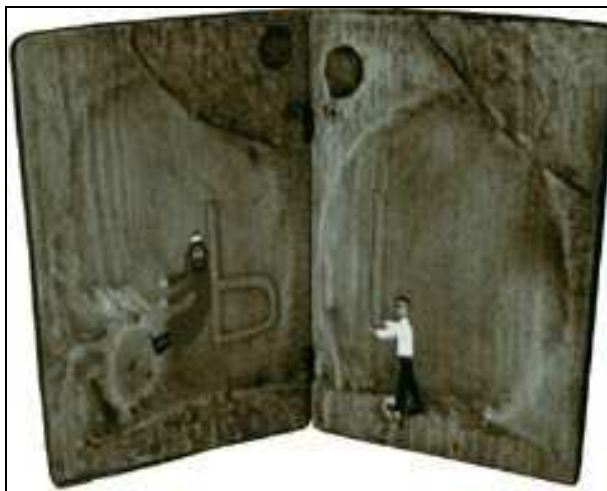
⁹ Vide *Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века*, ред. В.В. Бычкова, Москва 2003, с. 345.

Причем художники не ограничиваются приемами традиционной росписи; они используют и „подтабуреточное” пространство, навязывая ему заранее приготовленные словесные тексты. Так делает нидерландский типограф и графический дизайнер Геррит Ритвелд (Gerrit Rietveld), помещая под сидением стула наклейку со стихами немецкого поэта Кристиана Morgenштерна (Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern). В концептосфере мастера стул – приспособление (устройство) не для физической пассивности, а для духовной активности. Продолжением тематики являются инсталляции *Арт-эквилибриум* и *Чтень и Нечтень*. Здесь декоративная роспись функциональна как вспомогательный инструмент, который служит единой концептуальной идее. Первая инсталляция, представляет книгу-стол, стоящий на одной ножке. Черно-белый цвет объекта – это своего рода попытка метафоризации современного арт-рынка, апеллирующая к его нестабильности. Текст, написанный на столе, призывает художников и реципиентов к внутренним поискам и духовной гармонии, к игнорированию массового вкуса и внешнего показного блеска салонного искусства. Другая инсталляция, построенная по принципу зеркального отражения, играет с темой читаемых и нечитаемых текстов. В уходящих в разные стороны бесконечных галереях „чтеней” и „нечтеней” есть определенное концептуальное коварство (читаемые отражения прочесть ненамного проще нечитаемых). Текст в данном случае играет роль картинки, знака и может уже не читаться на уровне букв, а восприниматься на уровне формальных образов¹⁰.

Книги-объекты художника Евгения Малахина (псевдоним Старый Букашкин), представителя уральского художественного авангарда, с начала восьмидесятых годов издаются под маркой „Скромная книга”, вписываясь в контекст русского фольклора. Каждая книга выглядит как законченный литературно-художественный текст. Ее концептуализированная форма, синтезирующая слово и изображение, наполняет книгу смыслом и визуальными впечатлениями. Сделанная из ели, малая по размеру книга под названием *ВЗГЛ* – это две деревянные дощечки, скрепленные кожаными ремешками, как складень. Вну-

¹⁰ Vide Персональный сайт самого активного мастера жанра „Книга художника”, автора статей и комментариев, Михаила Погарского, <<http://www.pogarsky.ru>>, также: <http://www.ppogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=news_db1> [доступ: 3.01.2012].

три книги помещен рисунок – портрет Букашкина с бутылкой, на которой написано слово „ЯД”. На передней стороне книги, названной *ВЗМ* ее строение рифмуется с текстом. Это маленькое, деревянное „хайку”, заключающее в своей форме метафору. Слово „ВЗМАХ” прочитывается через жест открытия книги, во внутреннем пространстве которой зафиксировано слово „АХ”. После закрытия книга шелкает, как птица клест. *Книга БуквЫ* состоит из одной буквы



Евгений Малахин (Старый Букашкин), *Книга БуквЫ*,
<http://www.dirizhabl.sandy.ru/artistbook/nn98/labels/4_3.html>

– „Ы”. На развороте книги нарисован портрет художника с бородой, в колпаке, который прислоняется к мягкому знаку. Справа ему приносит палочку молодой человек в белой рубашке и тогда образуется буква „Ы”. На задней стороне вербально объясняется смысл книги: „серия: ничего, ничего, раз только – и все”, и: „буква Ы это тот же Ъавкуб, но только наоборот”¹¹. Книги-объекты („Букашкины книги”) Малахина фиксируют игру со словами, смыслами, материалом из ко-

¹¹ Цит. за: Сайт статей о „Книге художника” арт-группы „Дирижабль” основанной в 1990 году в Нижнем Новгороде как объединение молодых литераторов и художников-графиков из Нижнего Новгорода, Москвы и Санкт-Петербурга, <www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/statyi/bukashkin.htm> [доступ: 15.01.2012].

того сделаны, каждый раз обнаруживая что-то новое, что визуально и вербально спрятано в них. Смыслы дwoятся, изображения, фразы, дырки и прожилки дерева рифмуются с линиями рисунка. В эту арт-стратегию вписывается книга, сделанная из коры сосны: *Кора – книга хорал*, издательство „Урал”. Внутри коры находятся две буквы „Л”, которые соединяясь со словом „кора” образуют новое – „Кора-лл”. Две изображенные фигуры (старый и молодой Букашкин) складываются вместе, когда книга закрывается. Картинки, написанные масляной краской, органично ложатся на фактуру дерева. Художник включает их в изображение, используя случайный рисунок коры, древесины, сучья и задорины. В книгах-объектах Малахина-сочетаются современное модернистское мышление и русское искусство лубка. Традиционное, фольклорное искусство используется без иронии и деконструкции.

Книги-трансформеры – это попытка художников еще более расширить книжное пространство, сделать его более осязаемым, буквальным. Книга-трансформер развивает сенсорное восприятие, мелкую моторику, тактильные ощущения. Бесконечность разворачивания и чтения книги, возможность возврата и визуальной фиксации ее в любой последовательности, с любого места и точки зрения, превращает книжные объекты-трансформеры в своеобразные предметы – книги-пирамиды, книги-коробки, книги-окна и т.п. „Книжность” таким образом входит в пограничные (между дизайном, архитектурой и книгой) объекты как неисчерпаемость смыслов, метафор, контекстов. Образ вырастает и разворачивается из образа, новый концепт порождает новую форму. Визуальный текст растянут до бесконечности.

Рэди-мэйд книга

В „Книге художника” часто используются принципы рэди-мэйда. В найденные и подобранные для арт-деятельности вещи художники бук-арта привносят концептуальные инновации. Таким образом, мастера выявляют скрытую сущность вещей, открывают их новые возможности и/или просто используют в коллажных композициях. Одну из первых рэди-мэйд книг – *Зеленый саквояж* (1934), делает французский дадаист Марсель Дюшан (Marcel Duchamp). Креативны

и российские современные художники-экспериментаторы. Александр Бродский превращает в страницы своеобразной книги, использованные пакеты с чаем. Ры Никонова (Анна Александровна Таршиль) в одноэкземплярной книге *Шваль* (1973) создает визуальные стихотворения и ready-made poems. М. Погарский (проект) и Гюнель Юран (рисунки) в рамках арт-действия „Аполлинарий” *Идея* используют папиросы для издания (цифровая печать) стихотворения *Отель* французского поэта. Мастера закрашивают белой краской названия папирос, потом методом тампопечати на каждой папиросной коробке отпечатают строку стихотворения (основной текст напечатан на папиросах и на клочках бумаги, имитирующих клубы дыма) и ее перевод, и наконец обклеивают папиросные пачки текстами и рисунками, которые нанесены методом шелкографии. В результате получается необычная книга для неконвенциональной ее рецепции. На одной из выставок в Центральном Доме художника мастера публично книгу выкурят, превращая ее прочтение в перформанс.

Концепции и реализации рэди-мэйд книг – это чаще всего спонтанные акции. Художник находит какую-то вещь, которая притягивает его воображение своей заброшенностью, внутренней поэтичностью или необычным ракурсом. Так возникает книга-поэма о жизни, смерти и бессмертии стула, найденного Погарским на свалке близ дома. Он отпечатывает текст этой поэмы на бумаге имитирующей кожу и создает из остатков стула книгу о нем. Разнообразный художественный мусор на подоконнике комнаты и Ахматовская строка: „Когда б вы знали, из какого сора//Растут стихи, не ведая стыда...”¹² послужат мастеру инспирацией для поэтической книги *Окно на Север* (1999), синтезирующей слово и образ. Она начинается со строк: „Когда открываешь свое окно, смотрящее строго на Север//Когда дует попутный ветер, стремящийся к югу,//То иногда, случается, что в мою комнату попадают...//Парящие существа...”¹³. Погарский их перечисляет, сканирует и собирает в книгу. Она несброшюрованная, в деревянном футляре в форме окна, напечатанная шелкографией в три краски на бумаге „Тинторетто”, с ручной росписью на „занавеске”.

¹² А. Ахматова, *Мне ни к чему одические рати*, в: *Сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 1987, с. 190–191.

¹³ Цит. за: М. Погарский, *Окно на Север*, pogarsky.ru/book_hood/books/okno.html [доступ: 14.01.2012].



Михаил Погарский, *Окно на Север* (1999). 20 листов, печать шелкографией в 3 краски, бумага „Тинторетто”. Несброшюрована, деревянный футляр в форме окна, ручная роспись на „занавеске”. 30 экземпляров, <<http://www.krupaspb.ru>>



Михаил Погарский, *Окно на Север* (1999). Дерево, бумага, шелк, кожа. Шелкография, роспись по шелку, гравировка. 30 экземпляров, <<http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=books&a=books&id=142>>

В рэди-мэйд книгах функциональны и сработанные графика или иллюстрации, например, портрет Джоконды Леонардо да Винчи. Он трансформируется в серии компьютерных коллажей Валентиной Апухтиной.

Мэйл-арт книга

Многие художники, занимающиеся „Книгой художника”, обращаются к жанру мэйл-арт. Пересечение этих двух видов актуального искусства развивается в двух направлениях: 1. готовая книга пересылается через почту; 2. книга собирается из почтовых открыток или писем, и/или по другим арт-концептам¹⁴. Одни из первых соединяют mail-art и artist's book художники группы „Флюксус” („Fluxus”). В России мэйл-арт и „Книгу художника” объединяет Погарский. Он пишет небольшое эссе *Почтовый почитатель об особенностях обычных и необычных почтовых посланий* (2006), печатает его на специально разработанных открытках и отправляет знакомым и друзьями, которые возвращают их на адрес художника. Таким образом возникает книга, каждая страница которой проходит почту многих российских городов (Санкт-Петербург, Москва, Нижний Новгород и т.д.). Особенность издания детерминирована изначальным замыслом книги как нарративной (с неперменной атрибутикой мэйл-арта) и множественной интерактивностью в ее создании и рецепции. Наталья Куликова из серии открыток посланных на Соловецкие острова составляет мэйл-арт книгу *Необычайно легки*, а результатом ее переписки с художником А. Суздалевым является соавторская книга *ИКЕА-поэмы* (это серия почтовых открыток миксированных с рекламными текстами из каталога ИКЕА). Хрестоматийной мэйл-арт книгой считается издание в письмах (1982) романа *Страдания молодого Вертера* Иоганна В. Гете (Johann W. von Goethe) Александра Кузькина. Письма Вертера посылаются художником и получают подписчиками по числам датированным в романе.

¹⁴ Vide G. Bobilewicz, *Poszukiwanie form komunikacji – sztuka poczty*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” t. 41, 2006, s. 225–237.

Арт-проекты с книгой

Междисциплинарные, международные проекты в формате artist's book и сопредельные с ними жанры арт-инсталляции, видео-арт, литературный и театральный перформанс, с музыкальным сопровождением и неотъемлемым от них феноменом диалога слова и изображения, претендуют на создание своеобразной универсальной библиотеки. В мультижанровых, интерактивных арт-проектах „Книга художника” функциональна не только в качестве виртуальной документации, но является основной составляющей проекта, его семантически-визуальной доминантой, необходимым медиумом между художниками и реципиентом. Ее художественные конкретизации характеризуются творческой креативностью, нетрадиционными способами ее конструирования.

Аудиовизуальная книга

Оригинальным поэтически-музыкальным арт-проектом являются *Книги для пения* (2007), представленные на выставке в Екатеринбургской Библиотеке им. В. Белинского при поддержке издательства „Alcool”. Экспозиция иллюстрирует связь между художественными способами записи музыкальных произведений и книгами с использованием авторских партитур, в которых для записи музыки нотные знаки необязательны. Проект фиксирует произошедшие в XX веке трансформации в понимании музыки и музыкального явления, стремление современных композиторов сочинять на пересечении различных видов искусства (музыка, изобразительное искусство, театр) и разрабатывать авторские системы графической записи музыки. В актуальной музыке, благодаря внедрению цифровых технологий, функциональна символическая нотная запись и непосредственная визуализация физических параметров звука (графики, осциллограммы и т.п.). Музыкальные инновации являются творческим импульсом для мастеров „Книги художника”. Концептуализируя авторские книги, художники пытаются конструктивно использовать музыку и графиче-

ческий язык записи музыкальных произведений как готовую знаковую систему, и как пространство нотного листа, позволяющее создавать образы музыки, оперируя компонентами служебного музыкального языка. В рамках аудиовизуальных проектов функциональны: книга А. Суздаева *Бабочки*, напечатанная на столетнем бумажном перфорированном рулоне для механического фортепиано, *Сирены* Евгения Стрелкова, с собранными осциллограммами акустического звучания волжских водохранилищ, *Песни стихий* Погарского¹⁵, в которых на разлинованных нотных листах даны визуальные и лингвистические изображения Песен Огня, Воды, Воздуха, Песка и Сознания, а также *Стихия музыки* – музыкальный объект-метафора, арт-притча о рождении музыки, реализованная в четырех динамических инсталляциях Альберта Камалиева, при участии Погарского.

¹⁵ Стоит подчеркнуть, что „стихия” – это емкое семантически и визуально ключевое слово, понятие, интерпретант многочисленных проектов с книгой. Она главная составляющая наименований и структуры художественных арт-действий. Погарский и Юран (при участии Сергея Генералова) создают *Сто стихов – Сто стихий* – книги сделанные на стыке визуальной поэзии, включающей видеоперформансы. Погарский и Владимир Смоляр фиксируют тему буйства стихий в книге на стыке боди-арта и энциклопедического словаря *Стихия тела и тела стихий. НЕкниги* (или *Книги стихий*) Николая и Татьяны Селивановых – это попытка ответить на вопрос: почему книга перестает быть книгой? Ответ заключен в метафорически интерпретированных (жизнь после смерти) арт-жестах, с помощью которых художники (визуально и смыслоносно) восстанавливают культурную и духовную ценность книги. Символический жест добывания каждой книги из разрушающей ее стихии (поток), останавливает миг ее перехода из бытия в небытие и переносит на традиционный, нарративный уровень ее существования (книга как источник интересных историй). *НЕкнига Огня* (в первом варианте сборник поэм Байрона, 1885) рассказывает о завершении страстей и романтических порывов. *НЕкнига Воды* (изначально *Евангельские истории*, 1901) – повествует об утрате смысла и иллюзиях удержаться на волнах силой интеллекта. *НЕкнига Земли* посредством брошюры *Наука о Земле* (1968) сообщает, что „каждому воздастся по вере его”. *НЕкнига Времени* из подборки журналов „Искусство” (1937) превращается в притчу о том, что история справедлива в своей беспощадной необратимости. Книги о стихиях входят в проект арт-студии „Треугольное колесо” (vide М. Погарский, *Книга художника – возможно последний оплот лиричности в современном искусстве*, <www.pogarsky.ru/cgi-bin/foreman1.pl?> [доступ: 6.01.2012]).

Фотокнига и боди-арт книга

Евгений Стрелков и Игорь Сорокин в компоновке „Книги художника” *Записки острова Локрум* прибегают к приему фотоколлажа. Фотографии испещренного царапинами человеческого тела объединяются с видами Дубровника, острова Локрума и стихией моря. Погарский в конструировании книги *Пары параллельности* (восемнадцать листов, цифровая печать, бумага Галери Арт, калька. Переплет: металлическая пружина. Футляр из бумаги. Красногорск 2003) использует прозрачную фотографию. По замыслу автора книга – поэтическая игра, своеобразный творческий эксперимент, попытка заглянуть в „изнанку вдохновения” (такое и название бумажной версии книги), подсмотреть закулисную сторону сознания во время творческого акта (множественное „я” художника – творца и наблюдателя, поэта, художника, фотографа). Опираясь на авторский творческий прием – подглядывание за собственным вдохновением, мастер по принципу вербального параллелизма и визуального симультанизма (совмещение разновременных и разнопространственных моментов в одном изображении) пишет два стихотворения одновременно (строчку и автокомментарий к ней). К каждому словесному тексту подобрана фотография, которая печатается на кальке и вторично на плотной бумаге. Основной текст фиксируется на кальке, а стих-комментарий размещен на плотной бумаге. При наложении кальки на бумагу, строки комментария как бы проступают сквозь плотность основного текста. Реципиент (зритель и читатель) симультанно (визуально и вербально) наблюдает лабораторию арт-процесса и его эффект:

Пары параллельности

Разоблачая пространство,

А вот интересно – существует ли голос пространства?

Попадаешь в точку пересечения путей...

Что это – путь? Трава? Следы на дороге?

И выгибая вектор постоянства

Как хороши утраченные слог!

Устремляешься в неизвестное поле тревоги

Почему-то просится рифма Боги...

В какую-то нескончаемую вереницу дверей...

Дверь – происходит от слова верить...¹⁶.

Эпатажным арт-действиям саратовского художника-акциониста Михаила Леженя (творческий псевдоним Миша Ле Жень) сопутствует серия книжных боксов, своего рода многотомное „собрание сочинений”. В автоперформансах: *Радуги*, *Фонтан*, *Маятник Фуко*, *Сан Оги*, обоснованных контекстуально (натурфилософские и культурные реминисценции), в качестве основного инструмента функционально тело художника. Дифференцируя сюжеты, он придерживается строгой унификации: неизменна форма футляра, внутренняя конструкция и количество листов, постоянные и размер меняющихся изображений и почерк разнообразных текстов. Арт-действия и промежутки между ними строятся по принципу серийности. Последовательность акций и жизнь художника архивируются.

¹⁶ Продолжение:

Что ждет тебя на выходе прохожий?

И сказал Иисус: „Будьте прохожими!”

Предположительно совсем другая жизнь

Другая? То есть дружеская, не так ли?

Далекий мир на Землю непохожий.

„Походить” совершенного или несовершенного вида?

Кольцо каких-то безразмерных линий...

Топологически преобразенный ноль...

И мелкий шрифт, ушедший в комментарий...

Та самая бесконечность поделенная на ничто.

Дополнительный импульс, уточнивший координаты смерти...

Чем сильнее импульс, тем непонятнее смерть...

Я возвращаюсь. Птицы за окном.

Но это просто грезы. Там ночь. Густая ночь. А ночью птицы спят.

Горячий чай. Густые сигареты.

Я сочиняю глупые куплеты.

Мне навевают мысли о земном.

Не нужно путать божий дар с говном.

И я в стихах разбрасываю меты,

Павлиний пафос, словно хвост кометы.

И забываюсь безмятежным сном.

Спокойной ночи стихоплетный гном.

Цит. за: <http://www.pogarsky.ru/book_hood/books/pari.html>; vide М. Погарский, *Отсутствие ударения*, <http://www.pogarsky.ru/images/books/0_pary10.pdf> [доступ: 6.01.2012].

Книги-перформансы

Книги можно читать и рассказывать. Классическое рассказывание книги – это театр. Неклассическое, используемое в „Книге художника” – это перформанс, включенный в нее в качестве инструмента прочтения книги, и/или как его основная составляющая (иногда имитируется процесс создания книги). В перформансе, в отличие от театральной постановки (где режиссер интерпретирует произведение), художник представляет собственные концепции, проводя арт-акции и синтезируя в них различные виды искусств. Примером книги-перформанса являются *Картины ветра* (художник: Ветер, ассис-



Картины ветра (1998). Художник – Ветер. Ассистенты: Андрей Суздалев, Ольга Хан, Леонид Тишков. Видео – Сергей Тишков. Картон, бумага, калька; шелкография. 25 листов в коробке + видеокассета. 15 экземпляров, <http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/izdat_alcool/kartinka_text_1.htm>

тенты: А. Суздалев, О. Хан и Л. Тишков, шелкография. Издатель: „Alcool-Dablus”, Москва 1998) из серии *Genius Loci*. История книги связана с крышей в многоэтажном здании над мастерской художника Леонида Тишкова. В ветреный день, в ее пространстве, преобразованном в театр живого искусства, мастера ставят конструкцию из

натянутых веревок и кистей, которая позволяет запечатлеть неуловимую художественность ветряной каллиграфии в графических листах. Последующее издание объединяет под одной обложкой подборку этих листов, отпечатанных небольшим тиражом, и видеофильм, запечатляющий процесс создания книги. Видимое подвергается и словесному описанию. Транспонируя визуальный язык в вербальный код, художники восстанавливают в правах текстовую доминанту традиционной книги:

население Поднебесной выходит на сезонные работы
весной именно ветер сильнее всего на земле и в небе
поле кистей колышется на крыше двадцать четвертого этажа
художники уже больше никогда ничего не рисуют
они ходят под небом с непокрытыми головами
с дневниками погоды и направляющими флажками
рядовые несущие службу на открытом пространстве
где ветер один командир порывистый и сильный
без специальных приборов можно наблюдать ветер
ученые еще не научились управлять природой
художники учатся свободе и красоте у ветра
а также раскачивать большие ветки деревьев
поднимать волны затруднять движение пешехода
такой ветер называется свежий сильный и крепкий
от семи и пятнадцати метров в секунду
и еще он может создавать картины
назовем их картинами юго-восточного направления
изобразительного искусства Открытого Пространства
высокогорной страны Постоянного Ветра¹⁷.

Перформанс активизируется в процессе монтажа и прочтения двухметровой „Книги художника”, названной *Изнанка вдохновений* (художники А. Суздаев, О. Хан, столярные работы Л. Смирнов, материалы: целлофан, дерево, ручная раскраска спиртовыми маркерами.

¹⁷ Цит. за: Персональный сайт М. Погарского: rogarsky.ru [доступ: 3.01.2012]. Тема развивается и продолжается в серии других перформансов и книг (*Существа воздуха, Дно неба*) составляющих корпус своеобразной *Антологии Поднебесной*. В книге *Дно неба* Константин Скотников и Тишков, пользуясь техникой отражения изображения на лист бумаги при помощи обратной стороны карандаша, делают фрактал всей крыши, добавляют собранные листы и видеозапись арт-действия.



Михаил Погарский, *Изнанка вдохновений*,
<http://www.pogarsky.ru/book_hood/books/vdoxnovenie.html>

Издательство М. Погарского. Красногорск 2001, уникальный экземпляр). По авторскому концепту книга-перформанс – это стихи „звенящие на подкорке сознания”, отраженные во взгляде художника, попытка подсмотреть акт создания. Каждый раз арт-акция превращается в небольшой спектакль, а каждое чтение документируется и заносится в специальный „журнал прочтений”. Перформанс функционален и в жестикуляционных поэмах (идеи и партитуры, 1984) Ры Никоновой, в прочтении карточек Львом Рубинштейном, в *Хеппенинге в одиночку* Нины Искренко, в разыгрываемой Николаем Байтовым и Даниилом Давыдовым шахматной партии с симультанным чтением текстов (по тексту на ход). Своеобразный шахматный хеппенинг организуют Погарский и Юран (2006, музей Блока в Шахматове). Мастера создают огромную книгу-инсталляцию размером 12х12 метров по поэме Александра Блока *Двенадцать*. На красно-желтой доске, выложенной тканью, расположены друг против друга две дюжины шахматных фигур-метафор, двадцать четыре апостола искусства и поэзии. У каждой фигуры свой поэтический девиз – строка из поэмы Блока. Розыгрыш шахматной партии – перформанс по воссо-

зданию поэтического текста. Строки поэмы фиксируются на фигурах таким образом, что игроки-перформеры, делая шахматные ходы в определенном порядке, воспроизводят фрагмент поэмы. Шахматная игра не сводится к канонической точности. Это своего рода визуальная метафора из которой возникает словесный текст. Классические и авангардные элементы сочетаются в книжном проекте *Над всем Шекспир, или Гамлет на балконе* всесторонне одаренного поэта и художника Эвелины Шац. В разных по форме реализациях этой „Книги художника” („живая книга”, книга-театр, „бумажный театр”, видео-книга, 2006, инсталляция, перформанс, постановка по собственным: сценарию, сценографии, костюмам, музыке) мастер предлагает авторскую интерпретацию-визуализацию шекспировских текстов, вступая в диалог с фильмами *Книги Просперо* и *Интимный Дневник* Питера Гринуэя (Peter John Greenaway). Прочтение Гамлета дифференцируется в зависимости от арт-пространства, в котором книга создается.

Итак, визуально-вербальные репрезентации жанра „Книга художника” в актуальном русском и мировом искусстве получают различное осмысление и артистическую конкретизацию. Они детерминированы интермедийностью, контекстуальностью, интерактивным механизмом рецепции (авторская включенность, комментарий, разъяснение, интерпретационная креативность реципиентов), особенностями изобразительной и словесной систем, с их знаковыми элементами и правилами их употребления – визуально-вербальным кодом. „Книга художника” как объект, построенный по принципу синтеза иконического и словесного текстов, индивидуализируется и дифференцируется комплексом концептов и художественных приемов, суггестивностью и выразительностью изобразительных и языковых средств, смешиванием техник и материалов, которые взаимодействуют и комментируются. Их синтез проявляется на уровне функций: коммуникативной, культурной, семантической и эстетической.

Литература

- Ахматова А., *Мне ни к чему одические рати*, в: *Сочинения в двух томах*, т. I, Москва 1987.
- Bobilewicz G., *Poszukiwanie form komunikacji – sztuka poczty*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” t. 41, 2006, s. 225–237.

- Книга-скульптура Ольги Хан *Рыжекудрая* (фр. *La Jolie Rousse*, 2005) демонстрируется на: <http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/apollinaryi/kartinka_text_12.htm> [доступ: 4.01.2012]. Автор и заглавие статьи нефункциональны.
- Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века*, ред. В.В. Бычкова, Москва 2003.
- Погарский М., *Персональный сайт*, <<http://www.pogarsky.ru>>, также: <<http://pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?>> [доступ: 3.01.2012].
- Погарский М., *Книга художника – возможно последний оплот лиричности в современном искусстве*, <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=news_db1> [доступ: 6.01.2012].
- Погарский М., *Отсутствие ударения*, <http://www.pogarsky.ru/images/books/0_pary10.pdf> [доступ: 6.01.2012]; <http://www.pogarsky.ru/book_hood/books/pari.html> [доступ: 6.01.2012].
- Погарский М., *Окно на Север*, <http://www.pogarsky.ru/book_hood/books/okno.html> [доступ: 14.01.2012].
- Сайт статей о ‘Книге художника’ арт-группы „Дирижабль”, <<http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/statyi/bukashkin.htm>> [доступ: 15.01.2012].
- Salazar V. и I., *Иконография книжной живописи*, <<http://www.kulturologia.ru/blogs/190111/13856/>> [доступ: 15.01.2012].
- Стрекаловский Ю., *Отрицающая Гуттенберга. Книга как арт-объект. Арт-объект как книга*, <http://www.gubernia.pskovregion.org/number_248/09.php> [доступ: 10.01.2012].

