

КНИГИ СОВРЕМЕННЫХ ПОЭТОВ В ТВОРЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ М. КАРАСИКА¹

П. В. Бобровская

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10 мая 2020 г.

Аннотация: статья посвящена книгам современных поэтов, представленным в творческой практике Михаила Семеновича Карасика. Приводится анализ иллюстрированных сборников по произведениям Б. Л. Пастернака и Д. И. Хармса.

Ключевые слова: книга художника, поэзия, авангард.

Abstract: the article is devoted to the books of modern poets presented in the creative practice of Mikhail Semenovich Karasik. The article provides an analysis of illustrated collections based on the works of B. L. Pasternak and D. I. Kharms.

Keywords: artist's book, poetry, avant-garde.

Михаил Семенович Карасик — центральная фигура в отечественной версии направления «книга художника». Он родился в 1953 году в Ленинграде. Окончил художественно-графический факультет Ленинградского Государственного педагогического института имени А. И. Герцена. Уже в конце 1980-х годов он создал свою первую книгу. С этой книги начался его творческий путь художника-экспериментатора. Всего он создал более 80 «книг художника». Стоит отметить, что Карасик был не только практиком, но и теоретиком «книги художника». В рамках данного направления он вел активную исследовательскую и популяризаторскую деятельность. С 1978 года он участвовал в выставках, в 1988 году вступил в Союз художников. В 1993 году Карасик был принят в члены международного Гутенберговского общества. Книги, созданные Карасиком, представлены во всех крупнейших книгохранилищах мира, включая Британскую библиотеку и библиотеку МоМА в Нью-Йорке.

Михаил Семенович отмечал, что главным связующим звеном между литературой и изобразительным искусством является иллюстрация. С развитием книжной практики иллюстрация, которая зародилась как вспомогательный элемент, становится самоценной. В связи с этим Карасик разделял книги на два типа: книги для чтения и книги для просмотра. Магистральным направлением его профессиональной деятельности стала «книга художника». В интервью для газеты «Педагогические вести» Карасик определил «книгу художника» как книжный объект, который создается от начала и до конца самим художником: графика, иллюстрации, текст, макет [8; 57]. Главным качеством такой книги становится оригинальность, при всем стремлении к рекламе и коммерческому успеху такая

книга прежде всего ориентирована на своего ценителя. В статье «Нечаянный ренессанс» Михаил Семенович дал характеристику этому арт-явлению: «Книга художника — предмет для посвященных, однако она популярна и любима, и, хотя предназначена для немногих, но о ней знают все. Одни ее делают, другие коллекционируют, третьи рассматривают на выставках. Эта книга реально существует, и в то же время она — миф» [5].

В статье «Типографская “питёрка действ”» Карасик рассмотрел предпосылки формирования направления «книга художника», он писал: «Начало XX века, 1910–1920-е годы — самый яркий и интенсивный период в русском и западном искусстве, период открытий и экспериментов. В полной мере это относится к оформлению книги и типографской печатной продукции, которое до этого играло сугубо служебную роль, не возвышаясь до искусства и не претендуя на особое художественное творчество» [1]. Первым толчком для новой художественной мысли стали эксперименты футуристов. Они предложили новый графический образ слова, страницы и самого издания, провозгласив свои эксперименты «типографской революцией». Основная идея футуристов заключалась в привнесении на страницы книги стратегий других видов визуальных и синтетических искусств: живопись, театр, плакат, декламация, кино. Михаил Семенович писал: «Главным средством для реализации таких изданий, как книга-стихокартина, книга-плакат, книга-партитура, книга-фильм послужил собственный полиграфический материал — набор, а также фотоиллюстрация и фотомонтаж. Благодаря типографике слово обрело звучание, интонации, ритм, энергию. Теперь образ книги формировали не книжные «украшения» и картинки-иллюстрации, против которых выступал Маринетти, а типографская аранжировка текста» [1].

Примером «звучного текста» стал сборник стихотворений В. В. Маяковского «Я!» с рисунками Чекрыгина и Л. Ш., изданный в 1913 году. Произведение «По мостовой моей души» стало первым в композиции

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00205.

сборника, расположение слов в данном произведении способствует созданию эффекта «звучности» текста:

По мостовой моей души
 изъезженной
 шаги помешанных
 вьют жестких фраз пяты.
 Где
 города
 повешены
 и в петле облака застыли
 башен кривые
 Выи —
 Иду один рыдать что перекрестком
 Распяты
 Города =
 ВЫЕ [8].

Стоит отметить, что футуристы не только предложили отказаться от тенденций «старого искусства», они разработали новые материалы и техники оформления книги. Новые материалы усложняли процесс создания и гармонизации книги, но вместе с тем наделяли ее совершенно новыми художественными свойствами. Футуристы предложили заменить фотомеханические репродукции иллюстраций на «кустарные» художественные типы печати: литография, гравюра на дереве, резиновые штампы, стеклогравюра, а традиционные материалы на газетную бумагу, обои, картон и цветную фольгу. Теоретические положения нашли свое отражение в практической деятельности футуристов, например, Василий Каменский создавал книги на обоях. Обои достаточно сложный материал, они слишком тонкие и, в связи с этим, страницы пропускают краску при печати, также этот материал трудно нарезать и формировать в переплет. Однако при всей своей сложности обои способствуют формированию принципиально нового композиционного строя печатной страницы. Самыми известными работами Каменского стали «Нагой среди одетых» 1914 г. и «Танго с коровами» 1914 г. Еще одной предпосылкой для развития книжного искусства в целом и «книги художника» в частности стали эксперименты конструктивистов с типографским набором. В этой связи Карасик выделил книгу «17 ерундовых орудий» Игоря Терентьева и сборник стихов Владимира Маяковского «Для голоса», сконструированный Эль Лисицким в 1923 году. В статье «Типографская “питёрка дейстф”» Михаил Семенович резюмировал: «Начиная с 1910-х годов типографика становится инструментом в прочтении слова, делает его зримым, находит для него точный графический образ, выделяет главное, создает текст в тексте. В 1920-е годы в качестве визуализации содержания на помощь типографике приходят фотоиллюстрация и фотомонтаж. Теперь новый тип книги включает в себя методики плаката, агитационного искусства, фильма, превращаясь в интермедийальный продукт, максимально отражающий свое время» [1].

В качестве отправной точки для отечественного варианта «книги художника» Михаил Семенович в интервью к каталогу Марсельской выставки обозначил выставку 1990 года, прошедшую в Российской Национальной библиотеке в Ленинграде в зале эстампов. С момента возникновения на отечественной почве «книга художника» пережила три волны интереса. Наиболее перспективной, по мнению Карасика, стала третья волна, которая смогла преодолеть «высокомерие» авторских техник офорта, литографии и ксилографии, а также предложила новый инструментарий, включающий в себя компьютерные графические программы. За годы своего существования «книга художника» позволила значительно расширить границы графики и сделала книгу более свободным и независимым искусством.

Концепция «книги художника» Карасика строится на идее трансляции личного опыта и постоянном поиске новых материалов, тем и способов их воплощения. В своей деятельности Карасик позиционировал книгу прежде всего как художественный объект. Работы Михаила Семеновича, как правило, предназначались для выставочных демонстраций, что давало ему большую свободу творчества. Сам Карасик в интервью для интернет-журнала «Папмамбук» отмечал, что главное в «книге художника» — это воля художника [3]. В этом же интервью он продемонстрировал несколько своих работ, отражающих его концепцию «книги художника». Одной из них была книга «Рукавица. Эссе», изданная в 2001 году. Это произведение на первый взгляд имеет традиционную книжную форму, однако первичная форма, с которой контактирует реципиент, является лишь футляром. Карасик называл подобные экземпляры «книги-обманки». Обложкой этой книги являются реальные рукавицы, которые своей формой задали весь внутренний строй печатного произведения. Книга посвящена истории рукавицы в России. Основная ее идея — актуализация национальной культуры, монолог о знаковом объекте, уходящем в прошлое. В книге присутствует автобиографическое начало, повествующее о личном опыте Карасика: «У меня дома тоже есть рабочие рукавицы. Я всегда надеваю их, когда шлифую литографские камни» [3]. Отечественный искусствовед Ирина Нисоновна Карасик, описывая «книгу художника» Михаила Семеновича, отмечает: «Осознанно или нет, но Михаил Карасик в своем творчестве постоянно ведет спор с традициями концептуализма. Его искусство тоже существует «между букв» и уже потому не может восприниматься вне этого опыта. Художники концептуального направления работают с чужим языком и на чужом языке, исследуя феном типологического сознания — общественного или частного. Карасик предпочитает говорить о себе и о своей жизни, всемерно подчеркивая интимный, доверительный характер разговора» [2].

«Книга художника» в первую очередь — произведение графического искусства, потому что создается

с помощью различных графических техник. В связи с этим сам Карасик определил «книгу художника» как книгу для просмотра, но он также отметил, что даже в таком ракурсе принципиально важной оказывается связь «книги художника» с литературой. Говоря об этой связи, Карасик отмечал, что в его творческой практике литература стала ориентиром и источником вдохновения. В его «книге художника» свое отражение нашли стихотворения И. А. Бродского, Д. И. Хармса, Б. Л. Пастернака, А. А. Ахматовой.

Одной из первых «книг художника» Карасика, посвященной творчеству современных поэтов, стала книга «Маленький пловец», созданная совместно с поэтом Николаем Михайловичем Кононовым. Книга была издана в 1989 году в Ленинграде. Книга была напечатана литографским способом на плакате работы В. Трубанова. Плакат был разделен на фрагменты, которые далее были сброшюрованы бечёвкой в книжную форму. Графические элементы, фрагментарно представленные на страницах книги, были дополнены текстом Кононова и рисунками Карасика. Визуальный строй книги отсылает к конструктивистским работам Эль Лисицкого, оригинальность книге придает текст — прописной, напечатанный литографским способом, словно написан от руки. В выходных данных книги указан тираж в 46 экземпляров. Карасик так писал об этой книге: «Два лирика всерьез, но и не без иронии, как это случалось у поэтов и художников в былые времена, решили заняться авангардной книгой. Нам повезло: после полугодовой охоты по магазинам политплаката удалось купить замечательный и актуальный плакат «Перестройка». Мы перевернули его на оборотную сторону, разделили на число страниц книги, разрезали, как режется детская картинка в кубиках, а потом собрали по листам в книжный блок. И вот на второй странице сам собой получился символ — знак времени, демократии и перемен — депутатский значок...» [7]. Кононов вспоминает: «Суть проекта состояла в том, чтобы издать мою полноценную книгу в том лохматом 1989 году пусть и ограниченным тиражом». На тот момент Николай Михайлович уже имел первую крупную публикацию «Орешник» в составе коллективного сборника «Дебют. Поэтом надо быть до тридцати» 1987 года, однако его книгу стихов «Пловец» издательство «Советский писатель» никак не подавало в печать. Сам Кононов называет печать «Пловца» в формате малотиражной «книги художника» «отчаянным шагом». Николай Михайлович, вспоминая рабочий процесс, пишет: «Книгу мы напечатали на плакате, их я купил в Доме книги на Невском (там был на 2-м этаже отдел плаката, обожаемый иностранцами) целую стопку. Плакат назывался «ГЛАСНОСТЬ, ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ, ПЕРЕСТРОЙКА». Купил я в магазине все до остатка — этим и был ограничен тираж. Я был книгой не очень доволен из-за сюжетного внедрения художника. Я хотел изначально, чтобы обыгрывалась только символика знаков плаката, как бы просачивающаяся на обо-

ротную сторону бумаги. Но что вышло — то и вышло. Книга эта имела успех».

В 1988 году Карасик издал сборник «Борис Пастернак. 12 стихотворений». В рамках этого сборника Карасик проиллюстрировал стихотворение «Дурные дни». Простейшими графическими средствами он постарался воссоздать эпизоды из жизни Христа. В первой части «Дурных дней» описан триумфальный поход Христа в Иерусалим и события, предшествующие Его аресту. Во второй части повествуется о деяниях Христа, начиная с бегства в Египет и до воскрешения Лазаря. Иллюстрируя «Дурные дни», Карасик использует два типа иллюстраций: черно-белые и цветные. В цветных он использует синий (голубой), красный, желтый и коричневый цвета. Контур — черный, очевидный и грубый, отчасти произвольный. Фигуры условны, схематичны, лица намечены или вовсе отсутствуют. Иисуса Карасик изображает в красном одеянии, работая с символикой цвета. Красный в данном случае символизирует жертвенность. В иллюстрировании эпизодов художник следует за поэтом, однако Карасик отходит от содержательной обобщенности, добавляя детали из Священного писания. Например, у него Иисус все-таки не сам входит в Иерусалим, а приезжает туда на осле. Карасик продолжает оборвавшееся повествование Пастернака, завершая произведение иллюстрациями распятия, снятия Иисуса с креста и оплакиванием.

Особое место в «книге художника» Михаила Семеновича занимает творчество Даниила Ивановича Хармса. Это во многом связано с тем, что Хармс был петербуржцем, как и Карасик. Стоит отметить, что Михаил Семенович имел совершенно особенное отношение к культуре Петербурга, в этом городе его увлекало все вплоть до мельчайших деталей. К примеру, он выпустил целую книгу о петербургских канализационных люках. Книга получила название «Генезис. Книга бытия» и была выпущена в 2006 году. Несмотря на то, что первостепенной была идея создания книги в форме окружности, творческие поиски Карасика привели его именно к люкам родного города. Более того, в этой книге художник в очередной раз обращается к опыту прошлого. В интервью интернет-журналу «Папмамбук» Карасик сказал: «Я захотел сделать круглую книгу и начал искать текст, не сразу пришел к нему, а случайно. У нас у Русского музея есть старый люк. Я шел к дирекции Русского музея и обнаружил на мостовой старую дореволюционную надпись «Канализация», так ко мне пришла идея сделать книгу из люков» [3]. Далее в интервью Карасик называет эту книгу «питерской библией». Актуализируя личный опыт, Михаил Семенович часто так или иначе обращается к культуре настоящего и прошлого Санкт-Петербурга. Закономерно, что центральной фигурой в ракурсе поэтической «книги художника» становится Даниил Хармс — петербургский писатель, поэт и драматург. В интервью для газеты «Педагогические вести» Карасик так проком-

ментировал свое отношение к Даниилу Ивановичу: «Я очень люблю Хармса. Почему-то он считается детским писателем, но это не так, он глубокий философ. В одно время я очень много общался с учеными — «хармсоведами», вошел в какую-то хармскую среду. Хармс — тот писатель, который дает полную свободу художнику. Если ты хочешь сделать книгу художника, но не знаешь, что взять за основу, бери Хармса. Хармс — самый необычный ленинградский писатель 30-х годов 20 века, уникальная и талантливая личность» [8, 59]. Творчество Даниила Ивановича проникло во все аспекты деятельности Карасика. В рамках направления «книга художника» Михаил Семенович выпустил несколько книг, посвященных произведениям Хармса: «Четыре случая и Авиация превращений» 1990–1991 гг., «Случаи» 1992 г., «Случаи 3» 1993 г., «Старуха» 1994 г., «Есть ли чудо?» 1995 г., «На смерть Казимира Малевича» 2000 г.

Первой и наиболее известной работой с текстами Хармса в рамках направления «книга художника» Михаила Карасика стал сборник «Четыре случая и Авиация превращений». Сборник состоит из пяти книг, объединенных в единую бандероль. В сборник вошли произведения «Страшная смерть», «Авиация превращений», «Праздник», «Макаров и Петерсен» и «Помеха». Все книги отличаются по размеру и формату. «Страшная смерть», «Авиация превращений» и «Помеха» имеют классическую книжную форму, «Праздник» и «Макаров и Петерсен» выполнены в формате книг-гармошек. Материалом для обложек послужил картон, в оформлении Карасик применил технику коллажа, шрифт — рукописный, элементы шрифтовой композиции — разноцветные, контрастирующие. Данный сборник, как и многие другие свои работы, Карасик выполнил в традициях русского авангарда.

В рамках просветительской деятельности Михаил Семенович совместно с искусствоведом Глебом Юрьевичем Ершовым организовали Хармс-фестиваль — петербургский фестиваль экспериментального искусства, включающий в себя различные мероприятия: литературные конференции, выставки, театральные шоу, показы мод. Также к фестивалю были приурочены публикации книг по творчеству Хармса, так появился еще один проект — «Хармсиздат». Глеб Ершов, комментируя этот проект, пишет: «Начавшийся как индивидуальный художественный проект Михаила Карасика, «Хармсиздат» в настоящее время объединяет разных авторов, специально создающих свои книги для этого издательства. Эстетическая программа всех изданий Хармсиздата нацелена на воскрешение опыта художников и поэтов русского авангарда, художе-

ственных объединений 1920-х годов, и, в то же время, на осмысление и освоение достижений западной книги художника. В настоящее время Хармсиздат является единственным в России проектом, объединяющим художников, литераторов, искусствоведов, работающих и размышляющих как над книгой художника, так и о путях развития современной графики вообще».

Таким образом, Михаил Семенович Карасик был очень разносторонним деятелем искусства, и в то же время вся его работа велась в рамках одного направления. Обращение художника к литературе красной нитью проходит через все его творчество. Закономерно, что Карасик чаще обращался к поэтическому искусству, ведь в представлении художника оно обладает большей свободой и выразительностью, вместе с тем именно поэты первыми подхватили авангардные идеи в самом начале развития этого направления на отечественной почве, а идеи авангарда — это именно то, что лежит в основе «книги художника» Михаила Карасика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Интермедиаальная поэтика авангарда: сборник статей / редакторы-составители Корнелия Ичин, Синьити Мурата, Ирина Шатова. — Белград: Филологический факультет, 2018. — 268 с.
2. Карасик М. С. Автопортрет / М. С. Карасик. — СПб.: Государственный Русский музей, 2003. — 96 с.
3. Михаил Карасик. Книга художника // Папмамбук. — 2018. — [Электронный ресурс]. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/3430/> (дата обращения: 16.09.2020).
4. Кононов Н. М. Маленький пловец / Николай Кононов; Литографии, маке и рисунки М. Карасика. — Ленинград, 1989. — 32 с/
5. Карасик М. Нечаянный ренессанс / М. Карасик // Авангард и традиция: Книги русских художников 20 века. Российская Государственная библиотека. Каталог выставок. М.: Даблус, 1993.
6. Карасик М. С. Рукавица. Эссе / М. С. Карасик. — СПб.: М. К. Publishers, 2001. — 24 с.
7. Маленький пловец / COLLBOOKS. — [Электронный ресурс]. URL: <http://collbooks.com/item/990> (дата обращения: 10.09.2020).
8. Маяковский В. В. Я! / В. В. Маяковский. — М.: Изд-во Г. Л. Кузьмина и С. Д. Долинского, 1913. — 15 с.
9. Уткина Е. Михаил Карасик: «Мое творчество напрямую связано с литературой» / Е. Уткина // Имя в искусстве // Педагогические вести. — 2015. — № 4. — С. 55–59.

*Воронежский государственный университет
Бобровская П. В., аспирант кафедры русской литературы
XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук
E-mail: pyatcheva@yandex.ru*

*Voronezh State University
Bobrovskaya P. V., Postgraduate Student of the Department of
Russian Literature of the XX–XXI Centuries, Theory of Literature
and the Humanities
E-mail: pyatcheva@yandex.ru*