

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

ТРАУГОТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2017



КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
МЕЖРАЙОННАЯ ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА им. М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
ПРОЕКТ «ТРАУГОТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»

Сборник материалов конференции

ТРАУГОТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2017

Санкт-Петербург
2018

Периодическое издание
Сборник материалов конференции
ТРАУГОТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2017
ISBN 978-5-906931-96-2

*В оформлении обложки и авантюла
использованы работы Г. А. В. Траугот*

Иллюстрированный сборник научных статей по результатам научной конференции в рамках проекта «Трауготовские чтения».

«Трауготовские чтения» — комплексный проект, объединяющий в себе научную и выставочную части. Основные его аспекты — освещение истории книжной графики в России, постановка научных вопросов, связанных с развитием и изучением культуры иллюстрированной книги в целом.

Официальный адрес программы:
traugot.readings@gmail.com

© Авторы статей
© СПб ГБУК «Межрайонная
централизованная библиотечная
система им. М. Ю. Лермонтова»
© Проект «Трауготовские чтения»

Юлия Владимировна Селиванова

К ПОНИМАНИЮ ФЕНОМЕНА КНИГИ ХУДОЖНИКА:
НА МАТЕРИАЛЕ РАБОТ ПО ТЕКСТАМ МАРИНЫ
ЦВЕТАЕВОЙ¹

В 2017 году отмечается 125-летие со дня рождения Марины Ивановны Цветаевой (1892–1941), одной из ключевых фигур в литературе XX столетия. В связи с этой датой и с профессиональным интересом к книге художника автор статьи готовит объединяющую два интереса выставку². В ходе поисков материала – книг художника с текстом на русском языке – были сделаны наблю-

¹ Автор благодарит за разностороннюю и щедрую помощь в подготовке статьи Т. В. Буркову, М. С. Карасика, Д. Р. Саенко, О. С. Сапанжу, В. И. Селиванова, М. А. Скопину, Т. М. Смурову.

² Автору статьи известны три близкие по теме выставки, все, по-видимому, одной вещи: книги художника «Так вслушиваются. Стихи 1923 года» М. Скопиной – «Бушующее море строф», организованная Государственным литературным музеем «XX век» (Музей-квартира М. М. Зощенко, Санкт-Петербург, 2012), цикла офортов с футляром «Freitod – Вольная смерть» С. Ланшаковой – «Марина Цветаева. Проект "УПАСТЬ ВВЕРХ", часть II» (Дом-музей Марины Цветаевой, Москва, 2015), и работы, тоже в традициях *livre d'artiste*, – «Поэма горы» В. Эйдис на выставке «Офорты, история создания книги (Марина Цветаева: "Поэма Горы")» (там же, 2016).

дения, в том числе о существенных качествах этого явления, представленные в этом тексте; большая часть книг впервые вводится в научный оборот³. Автор статьи стремится рассмотреть каждую как созданное на основе текстов Цветаевой и перерабатывающее их произведение искусства и сделать это комплексно по отношению к вещи, придерживаясь принципов хранительского музейного описания, при помощи которого она идентифицируется, и в контексте работ ее создателя. Также цветаевские книги будут сопоставлены с книгами, посвященными Даниилу Ивановичу Хармсу (1905–1942) как младшему современнику поэтессы, к наследию которого часто обращались те же художники, и тоже знакомыми автору *de visu*⁴. Ввиду ограниченности объема статьи в описаниях работ выделяются лишь черты, представляющиеся значимыми в контексте темы.

Прежде всего стоит раскрыть ключевое для статьи понятие. Под *книгой художника* здесь понимается направление в современном российском искусстве, сложившееся в конце 1980-х – начале 1990-х годов⁵, и относящиеся к этому направле-

³ Исследовательские работы о книгах художника, обращенных к наследию М. Цветаевой, автору неизвестны.

⁴ См.: Библиотека Хармса: каталог проекта / Сост. Ю. В. Селиванова. СПб., 2016; 2-е изд.: 2017.

⁵ Помимо наблюдений автора, приведенная датировка обоснована использованием ее М. С. Карасиком, ведущим представителем направления и в более широком понимании явления – его исследователем: Карасик М. Русская книга художника в зарубежных частных собраниях // Оттиск. № 3. 2005; текст альманаха известен автору по электронному варианту, любезно предоставленному издателем альманаха М. С. Карасиком.

нию произведения. Так как данное понятие остается проблемным, не имеющим единой трактовки в искусствознании, и требует специального рассмотрения, необходимо выделить, по нашему мнению, родовые признаки книги художника: (1) полная или частичная рукотворность, (2) сходство с книгой, проявляющееся в способности раскрываться во времени, постепенно, (3) намерение создателя, сознательно выступающего в качестве художника (относящегося «к книжной практике как к способу самовыражения»⁶) и решающего в процессе изготовления вещи соответствующие задачи («скорее идеологические и пластические, нежели оформительские и производственные»⁷), в результате чего она принадлежит миру искусства.

Первая по времени появления из известных автору статьи книга художника – «Федра» (1991 г.) авторства Михаила Семеновича Карасика (Санкт-Петербург, 1953–2017), известного отечественного мастера, работавшего в этом жанре. Она представляет собой две книги-тетради в общей «суперобложке»: «Федра» и «Сивилла». Кра-

Прежде автор статьи придерживалась более ранней датировки, полагаясь на опыт коллег из Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, работающих с этой проблематикой, см.: Селиванова Ю. В. Книга художника в собрании Государственного литературного музея «XX век»: история коллекции, первые итоги, проблемы и перспективы // Альманах «XX век». Вып. 8. СПб., 2016. С. 156–157.

6 Погарский М. Книга художника, Artist's Book и Livre D'Artiste // Музей «Книга художника». Кат. выст. СПб., 2011. С. 6.

7 Карасик М. Русская книга художника в зарубежных частных собраниях.

ткое описание: материалы – картон (обложки), бумага (страницы, наружная меньшая по размеру обложка «Федры»), техника создания – офсетная автолитография в три краски, книги сшиты нитями, размеры по общей обложке 23,5×14,3×0,9 см, в «Федре» 16 страниц, в «Сивилле» – 20; рассматривается второй экземпляр из двадцати пяти⁸.

Собственно «Федра» включает одноименный цикл из двух стихотворений и «Эвридика – Орфею» 1923 г., «Сивилла» – цикл под этим названием из трех стихотворений 1922–1923 гг., примыкающее к циклу «Но тесна вдвоем...»⁹ и «Леты подводный свет...» 1922 г. Тексты лирических стихотворений написаны на античные сюжеты, одно с библейскими мотивами. Темы по порядку (в понимании автора статьи): страстная одухотворенная любовь, невозможность любви после смерти – в первой книге; отказ от эроса, провозглашение неизбежности одиночества для поэта, неизбежность от поэтического дара – во второй.

На передней сторонке папки-обложки обрезное изображение полуобнаженной женской фигуры в драпировке. Книги того же небольшого размера и изящных пропорций. Тексты выполнены рукописным шрифтом, читаемы. Бережное отношение к ним проявлено указанием на источник на заключительных страницах обеих тетрадей

8 Изучаемый экземпляр хранится у автора, остальные – в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме (Санкт-Петербург), в музее Ван Аббе (Van Abbemuseum; Эйндховен, Нидерланды) и, по-видимому, у частных лиц.

9 Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи. М., 2015. С. 236.

и выбором издания: «После России» (1928) – последний прижизненный сборник стихов поэта.

Так как «наглядных коллизий», легче поддающихся иллюстрированию¹⁰, в стихах нет, изображения стоит назвать образами, возникающими у художника при чтении. Само собою разумеется, что иллюстрации в этом случае представляют собой авторское истолкование текстов. В «Федре» это фигуры людей, нередко на фоне, взаимодействующих, чаще обнаженных, что сочетается с содержанием произведений; животные, в текстах не названные; условный античный антураж. Изображения – от полностраничных до занимающих около пятой части страницы, фризовые, заставки – не имеют рамок, на одном развороте вклиниваются в середину стихотворения, но и тут находятся на дистанции от текста и видятся самостоятельными. В результате текст и изображения сосуществуют, как представляется, визуально вполне органично, демонстрируя своеобразное разделение властей, а с точки зрения содержания – подобно ребусу: можно попытаться разгадать ход мысли художника.

В «Сивилле» появляются только человеческие фигуры в полный рост без цветного фона (за одним исключением, когда они полновластно занимают страницу), частично или полностью обнаженные, «земные», кажущиеся осязаемыми, достаточно крупные, монументальные, в статичных позах; стилистически изображения более

¹⁰ Виллер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985. С. 70.

лаконичны и цельны. Такое сопровождение получают тема творчества-одиночества в стихотворении «Но тесна вдвоем...» и образ Сивиллы, «выбывшей из живых». Можно сделать вывод: иллюстрации второй книги противопоставлены тексту и показывают антитетичные ему женские и мужской образы – а возможно, образная система существует автономно от содержания стихов.

В паре тетради «Федры» предстают как бы экспериментом по созданию книги художника с чужим поэтическим текстом, а подход к нему, вероятно, восходит к истории ее рождения.

Михаил Карасик рассказывает, что его «спровоцировал» сделать книгу Л. А. Мнухин, известный цветаевед, собиратель книг, «специально для московских библиофилов», знавших первые литографированные книжки Б. Пастернака, выполненные художником в 1987–1989 гг. Выбор стихов принадлежит Карасику, которого тогда «очень увлекала библейская история и тематика». Принципиально предпочтение техники: автор считал важной связь с традицией печати поэтических сборников литографией. Это основная техника художника в тот период творчества. Рассматриваемую книгу и «Библейские стихи» Анны Ахматовой (1988) М. С. Карасик считает этапом на пути «поиска литературы, сюжетов, овладения материалом, литографией, почерком» и так далее, «но главное, это был опыт».

Добавим, что тогда же, в 1990–1993 гг., художник делает свои первые книги по текстам Д. Хармса в той же технике. Их иллюстрации тоже

емкие, дают декорации действия, готовя к его восприятию, эмоционально довольно сдержанны, часто находятся в активном контакте с текстом, составляя с ним единое целое («Макаров и Петерсен»). Материалом страниц выступают, например, фрагмент географической карты, листы выкроек; форма книг зачастую игровая.

Впечатление по меньшей мере спора иллюстраций «Сивиллы» с текстом, а по большей – расогласованности с ним подтверждается словами художника. Михаил Карасик говорит, что Цветаева «не очень близкий» ему писатель. Однако вне воли художника, благодаря размерам и «камерной» конструкции книги, аккуратно написанным текстам, «Федра» обретает связь с поэтом на уровне формы – Цветаева писала исключительно в тетрадах, которые, бывало, сшивала сама¹¹, и в пространстве поэтики – через образ «поэта – частного человека»¹².

Следующая по дате создания книга художника принадлежит другому известному представителю этого направления – Дмитрию Руслановичу Саенко (Санкт-Петербург, г. р. 1965). «Читатели газет» (2009) – произведение по одноименному резко обличительному стихотворению Цветаевой, написанному в эмиграции в 1935 г. Краткое описание: страницы книги – бумага ручного литья, изготовленная художником, сшиты нитями, материалы – листы газеты; обложка: картон, ле-

11 Эфрон А. О Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. М., 1989. С. 38.

12 Шевеленко И. Д. Литературный путь Цветаевой... С. 427.

дерин, техника – линогравюра, аппликация, ручной набор, размер: 40,5×25,5×1,2 см, 16 страниц; рассматривается третий из восьми отличающихся экземпляров¹³.

Это вертикально вытянутый кодекс в твердом переплете. На обложку наклеен лист «Известий» от 16 января 1989 г., на этом фоне – рисунок головного мозга человека, будто заволакиваемого «газетной нечистью». Таким образом, обложка, как и у «Федры», предстает первой иллюстрацией.

Работая с текстом, художник приводит его полностью, используя черную и красную краски, несколько наборных касс, некоторые буквы специально вырезая для книги. С помощью шрифтов Саенко расставляет в стихотворении акценты в формах, отсутствующие у его автора и в ее наследии: набирает слова прописными буквами такого же или большего, чем соседний текст, кегля, сочетает буквы разных размеров и уровня написания в одном слове. После изменений некоторые фрагменты стихотворения приобретают дополнительные значения: строка «– Пустее места – нет!» становится одновременно объявлением «МЕСТ НЕТ!»; вводится слово «врет / рвет», идейно соответствующее тексту.

Изображения выполнены одной краской, не имеют фона, не отделены от текста – располагаются на той же странице, в одном месте преры-

13 Данный экземпляр является собственностью автора, другой входит в коллекцию музея Ван Аббе (http://libraryblog.vanabbe.nl/ls_collection/S/saenko/pages/chitateli%201.htm, http://libraryblog.vanabbe.nl/ls_collection/S/saenko/pages/chitateli%202.htm), еще один – в частном собрании.

вают строфы, а иногда оказываются под ним, как и фрагменты газетных листов, или сами напечатаны на этих фрагментах. Изображения, можно сказать, развивают поэтическую мысль. Так, упомянутый в первой строке стихотворения «змея» – подземка – обретает продолжение в виде вымышленных чудищ по соседству со строфами, где он не назван. Руки и ввинчиваемый ими в выпуклую поверхность не идентифицируемый художником прибор, как видно, продолжают тему «накачивания тщетою». В книге появляется и «параллельный» план: анатомические изображения человека – нервной, пищеварительной, мышечной и кровеносной систем, сердца, – что, вероятно, показывает тотальность отравления «читателей».

Ряд изображений и слово «газет» на титуле повернуты на 180 градусов, что, предположительно, иллюстрирует мысль о перевернутом, перевернутом газетами мире.

Вводя «Читателей газет» в контекст деятельности художника, нужно отметить, что линогравюра, наряду с гравюрой на дереве, – чаще всего употребляемая им техника. Листы изохронных газет и журналов неоднократно использовались художником в книгах, например «Личное переживание одного музыканта» с текстом Хармса (2004) и «Хармсли вслух» (2005). Однако в обеих книгах являются страницами книги и лишь обрезаны по ее размеру. В данном же случае они целиком покрыли обложку и стали элементами страниц, что позволяет говорить об этих составляющих как об иллюстративных. Прямоугольники из газет по-

добно частицам пищи из «клевет» и «пустот» разбросаны на бумажной массе рукодельной бумаги как нечто не переваренное, чужеродное организму. Вместе с тем, газета здесь не представляет контекст, а является темой и одним из «действующих» героев книги. Будучи использован «буквально», этот прием уместен и по-разному обыгран. Выбор же газеты конца 1980-х гг. может быть прочитан как подчеркнутая актуальность книги.

Переворачивание художник обычно использует в работах на двух языках, где и у обложки два лица. Здесь это происходит в одном тексте и служит выразительным средством. Крылатый змей и чудища напоминают образы из «бестиариев» Дмитрия Саенко (например, «Terra incognita», 2012). В пространстве реалистического произведения эти создания обретают более «богатые возможности», маркируют другую реальность.

Художник нагнетает категоричный пафос стихотворения, перенося эмоциональную составляющую книги в текст, и делает его визуально транспарантом манифестанта, а в звуковом отношении – речью с трибуны, доводит интонацию до крика, что уравнивается эмблематичными иллюстрациями, частично едва ли не взятыми из атласа анатомии, но художественно переосмысленными. Оформление книги почти избыточно, но гармонируется чередованием и последовательностью сочетаний элементов.

Таким экспрессивным дуэтом-диалогом предстает эта работа, как видится, по-цветаевски прямолинейная и эмоциональная и одновремен-

но по-цветаевски же рационально сконструированная, где каждый компонент, не новаторский для художника по отдельности, стал, возможно, как никогда более обоснованным инструментом. В результате оказываются воплощены дух и атмосфера произведения.

«Так вслушиваются. Стихи 1923 года» (2012) – книга художника Марии Александровны Скопиной (Санкт-Петербург, г. р. 1986), графика и каллиграфа, уникат (хранится у автора). Содержание – девять лирических стихотворений Марины Цветаевой, созданных в период интенсивной переписки с Борисом Пастернаком и романа с Константином Родзевичем. Материал – бумага, страницы сшиты нитями, обложка: картон, лён, техника – шелкография, размер: 24,4×17,2×1,5 см, 30 страниц.

Произведение являет собой кодекс в твердом переплете достаточно привычного книжного формата и пропорций¹⁴, у страниц, как и в «Читателях газет», разный размер и неровные края. На передней стороне черного цвета крупно отпечатаны белой и серой красками инициалы «МЦ», справа внизу пятно розовой краски. Те же цвета использованы для создания каллиграфических композиций на стихотворения. На титуле и на последней странице выходные данные книги.

Девять текстов расположены по хронологии (два – поменяны местами), приведены полностью, читаемы не везде одинаково легко из-за формы шрифта – свободные авторские курсивы – и из-за

14 См.: Герчук Е. Архитектура книги. М., 2011. С. 101–102.

того, что буквы образуют тематические символы: перьев и крыльев в «Душе» соответственно. В текст включены и самостоятельные изображения из текстов – лютя, головы людей, кисти рук, лирическая героиня, цветы лотоса, дерево, циферблат часов – своего рода пиктограммы. Фрагмент стихотворения «Так вслушиваются...» дублируется в отделенной от него композиции, как и у нескольких других стихов, где соединяется с изображениями людей, напоминая черновик с пометками, рисунками на полях и об образе стихии языка, возможно – то, о чем пишет поэт: «Слышу не слова, а какой-то беззвучный напев внутри головы, какую-то слуховую линию <...>»¹⁵. Закономерно, что книга названа «Так вслушиваются».

Манеру исполнения рисунков можно охарактеризовать как беглую. В частности благодаря ей художник достигает эффекта единства текста и «иллюстраций» – визуального и эмоционального. Изменение расположения строк друг относительно друга указывает на отсутствие необходимости вчитываться в текст.

Подчеркнуто рукописный шрифт, неровные страницы, рисунки в тексте, художественная имитация черновиков создают образ записной книжки «поэта-художника», например, подготовленной в подарок. Как и некоторые ее современники, Цветаева в 1920 и 1921 годах делала рукописные книги для продажи в московской «Лавке писателей» – «ничем не разукрашенные»,

15 Цветаева М. Собр. соч. в 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. Т. 5. М., 1994. С. 370.

«крепко сшиты <е> вошеной ниткой и аккуратно заполнены <е> красными чернилами», иногда с сургучным оттиском перстня автора с изображением кораблика на обложке ¹⁶. Книгу художника сближает со сборниками сдержанное оформление обложки, тоже с акцентом оттиска-пятна, хотя и более «художественное». В остальном произведение также кажется явно ориентированным на внешний взгляд: нет исправлений, тексты читабельны в сравнении с воображаемым черновиком, а неаутентичная последовательность стихотворений создает сюжет, одна из возможных трактовок которого: от декларирования верховенства души над телом, через последовательные этапы увлечения до окончания отношений. За счет использования титульной страницы по назначению и повторения сведений в конце работа не является мистификацией. Образ мира лирической поэзии конкретного периода творчества и биографии автора, как представляется, органично и цельно воплощен в книге художника, единственной в творчестве Марии Скопиной.

Книга «Так вслушиваются...» – дипломный проект М. Скопиной, выполненный ею в петербургском Институте декоративно-прикладного искусства. Согласно воспоминаниям художника, примерно за год до того ею был сделан каллиграфический диптих по стихотворениям Цветаевой.

¹⁶ Марина Цветаева. Поэт и время: Выставка к 100-летию со дня рождения, 1892–1992. М., 1992. С. 89–91; благодарю М. С. Карасика за указание на это издание; Эфрон А. О Марине Цветаевой... С. 103.

Развитие идея получила в серии листов шелкографии и книге художника; части проекта могут существовать автономно. Пять экземпляров книги с большим числом стихотворений не завершены.

Первоначально Мария Скопина планировала выбрать стихи одной тематики, но по обращению к записям Цветаевой и обнаружении обстоятельств создания стихотворений, решила предпочесть хронологический принцип и взять материал, «неразрывно связанный внутренне – по настроению, состоянию, чувствам». Многие «самые любимые» художником стихи Цветаевой были написаны в 1923 году.

Подводя итог, нужно заметить, что рассмотренные книги имеют достаточно традиционные форматы, пропорции и вес, позволяющие держать их в руках – человекообразны. Все выполнены в художественных техниках печатной графики с присовокуплением ручного набора, аппликации и каллиграфии, сшиты или / и переплетены; сделаны в малом числе экземпляров. Во всех использованы поэтические тексты Цветаевой, приведенные полностью, и в каждой текст играет активную роль: читается и отделен от изображений на «почтительное» расстояние, или выполнен иначе, чем они, или, читаемый труднее, доминирует, и его оформление становится главным средством выразительности. «Иллюстрации» фигуративные, реалистичные.

Любопытно, что поэт-экспериментатор в такой открытой экспериментах области, как книга

художника¹⁷, обрел жизнь в достаточно классических формах. Художники при этом действовали, не зная о работах друг друга. Для сравнения стоит привести в пример книги по текстам Даниила Хармса. Среди всего двадцати двух, представленных на выставке «Библиотека Хармса» (ГЛМ «XX век», 2016), оказались, наряду с кодексами, книги-лепoreлло и книги с японским переплетом, одна в раскрытом виде представляла круг, а собранная походила на веер, компонентами книг были «реди-мейды» – шнурки для обуви, деталь женского нижнего белья, одна книга в основе являлась реди-мейдом – фотоальбомом; размеры разнились от миниатюрных до почти полуметровых в высоту и так далее¹⁸. При этом поэтику Хармса, в сравнении с цветаевской, отличает скорее мировоззренческое новаторство. Кроме того, книги художников, обращенные к наследию Д. Хармса, при очевидных различиях имеют и выраженные сходства в стилистике, настроении: игровой характер, эпатажность, гротеск.

Причину различий между корпусами книг художника, посвященными двум поэтам, (массивом в одном и несколькими в другом) стоит усматривать в их литературных и житейских биографиях. В случае Даниила Хармса как писателя, «литературной личности», как будто просто при поверхностном взгляде, в частности ввиду относительно

17 Напр., формулировка в издании о книге художника: Книга на острие современного искусства: каталог выставки / Book on the Spearhead of Contemporary Art: Catalogue of the exhibition / Сост. М. Погарский. М., 2013.

18 Подробнее: Библиотека Хармса... СПб., 2017.

небольшого объема наследия, можно выделить черты расхожего образа поэта и его творчества – абсурд, эксцентричность, жестокость, игра, юмор. Наследие же Цветаевой по сравнению с хармсовским огромно, и составить для нее аналогичный перечень не представляется нам возможным. Сама поэтесса писала о своей «смешанности» и «многодушии»¹⁹. Этим, очевидно, объясняется также несходство рассматриваемых книг художника. Сложностью же цветаевской поэзии, призывающей читателя к сотворчеству на равных, нередко «беспредметной», где главным ее содержанием является, в нашем понимании, стихия языка, становится, возможно, затрудненность погружения в эти стихотворения и их претворения.

Отмечу, что хотя все три автора работали со стихотворениями, не в их овеществлении, а в самоосуществлении художников через текст или помимо него, в книге состоит основная их цель и ценность работ. Эти работы, обращенные к образу личности и наследию Марины Цветаевой, они – не в пример «хармсовским» – не конструируют авторского взгляда на ее картину мира как целое и не представляют разные грани ее поэтики, а концентрируются на темах и жанрах, лично близких авторам произведений, становятся поводом и формой высказывания. Замечательно, что подобно тому, как поэт прибегала к языку и сюжетам другого для выявления собственного видения, так и художники могли брать за получившие-

19 Цветаева М. И. Спасибо за долгую память любви...: Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой. 1922–1939. М., 2009. С. 38.

ся тексты. В этом случае художник или ставит «в центр» поэта, или стремится выдержать баланс сил; удачнее, по мнению автора статьи, претворение поэтики и самореализация художника происходит, когда эти две картины мира оказываются близки. Так произведения Саенко и Скопиной раскрывают потенциал избранного способа работы с наследием поэта – создание завершеного авторского высказывания; вместе с тем «Так вслушиваются...» демонстрирует потенциал жанра, простирающийся далеко за рамки рукодельной книги.

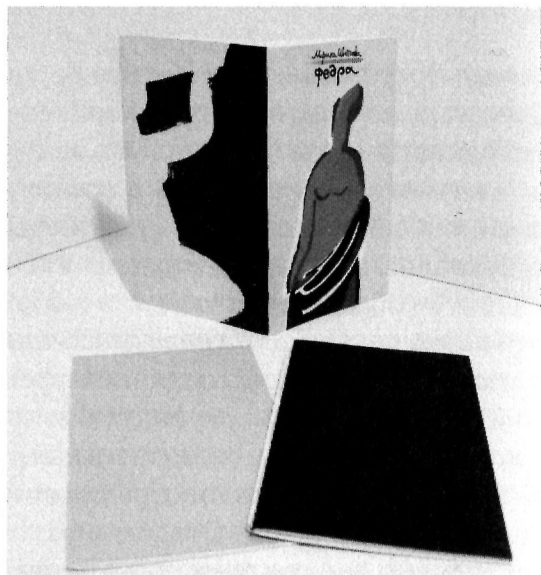
Иные книги художника по наследию Цветаевой исследователю не известны ²⁰.

По поводу двух центральных тем статьи – обращения художника с текстом и сущности книги художника – стоит резюмировать, что вопросы взаимосвязи текста и оформления, текста и ви-

20 Не являются объектом данного исследования работы, подобные «Из-за острова на стрежень» Ю. Беломлинской (2001, цифровая печать, десять экземпляров), или рукописные мини-книги, близкие по назначению библиофильским изданиям, такие как «Два взгляда. Марина Цветаева в рисунках» (2002) С. Никольской и И. Дмитренко (Никольская С. Мои рукописные миниатюрные книги // Библиофилы России: Альманах. Т. 3. М., 2006. С. 399; о других цветаевских книгах участников Творческого объединения «Авторская рукописная книга» (Москва) см.: <http://www.mysilverage.ru/2016/08/20/rukopisnaya-kniga-iriny-dmitrenko/>, http://www.rgub.ru/schedule/news/item.php?new_id=5503, <http://nsb-bibliophile.ru/arkhiv-zasedaniy-2013-goda-tvorcheskogo-obyedineniya-avtorskaya-rukopisnaya-kniga-toark> (дата обращения: 20.09.2017)), или инсталляция Ю. Винтер «Мистерии – Ч. Б.» (2007), так как она целиком доступна для единовременного обозрения зрителем (см.: Библиотека Просперо / Prospero's Library: каталог проекта / Треугольное колесо. 2007. № 5. С. 22–23; <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=223> (дата обращения: 26.09.2017)).

дения, книги и художника, сами по себе традиционно книжные, но оперирование «присвоенным» текстом одновременно или только как изображением, детекстуализированным посланием, не нуждающимся в прежней форме, освобожденным его от «буквализма», выводит художника на уровень решения собственно художественных задач, в пространство искусства – *книги художника*.

Систематизация знаний о данном феномене, его изучение, собирание артефактов и применение их коммуникативных возможностей требует усилий коллектива специалистов в постоянно действующей организации. Этапом в ее создании и осуществлении миссии может стать, по замыслу автора статьи, начавшего эту деятельность на базе Государственного литературного музея «XX век», выставка, посвященная Марине Цветаевой и книге художника.



Книга художника «Федра» (справа налево: тетради «Федра» и «Сивилла») М. С. Карасика (1991, экз. 2). Собственность автора.
Фото Е. П. Предко

Ипполит, я устала... Визгущими и кричаю - стелю!
Не прости беззастенчиво к тебе воплю! Прости!
Только руки и руки... За третью твою и рук
Есть всякая тайна, малюшки на ней как перо.

Прости меня, дубовенник! отрок! наездник! не!
Ненавиднишка! - Не похоти! Не женского ^{дочка -} ~~бляжь!~~



То она - обманщица! То Психеи место -
Ипполитов лепеток слушать у сапож уст.

— Устакись! — Но ведь паузко! Ведь это последний
(всплеск!)

Понемнож мои кони! С отвесного кровля -
в прах -
Я наездница тоже! И так, с высоты чудели,
С рокового абухалишия в пропасть твоя груди!

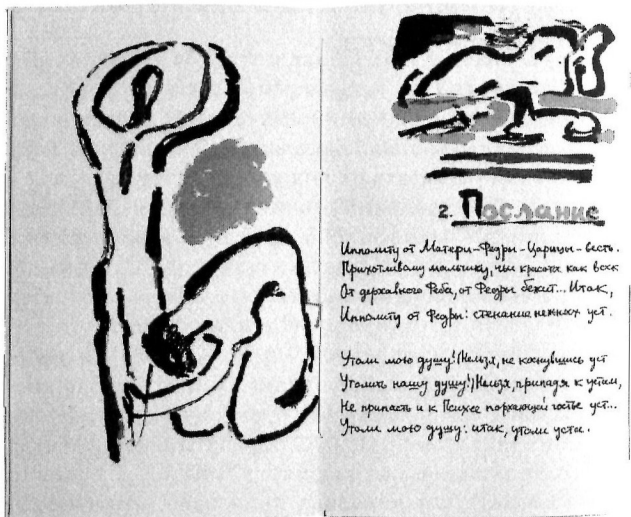
(Не своей ли?) - Ступишь же! Сидишь же! Не жди
же! Чей!

В вонзачую дочерку - не сижуло из серога
Вотс?! -
Ученическим стилосом знаки врезать... Опусть
Ипполитову тайну утатишь прочтет твою

Ненавидная Федра...
11-го марта



Разворот книги художника «Федра» авторства М. С. Карасика.
Фото Е. П. Предко

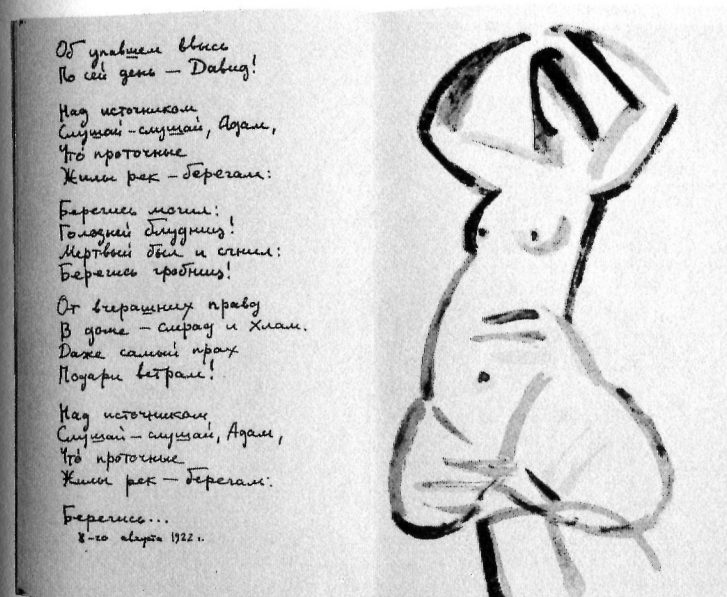


2. Послание

Ипполит от Матери-Федры - Царицы - быть.
Приоткрылши малюшку, или красото как воск
От дурманного Реба, от Федры бжесть... И так,
Ипполит от Федры: стеканше нежить уст.

Утати мого душу! Милота, не кохнувшиеся уст
Утатише нашу душу! Милота, принадлеж к утатише,
Не припасть и к Психею пофранцужей госте уст...
Утати мого душу: и так, утатише уст.

Разворот книги художника «Федра» авторства М. С. Карасика.
Фото Е. П. Предко



Об утатише Иппо
По сей день - Давид!

Над источниками
Слушай - слушай, Адам,
Что протокине
Жили рек - берегам:

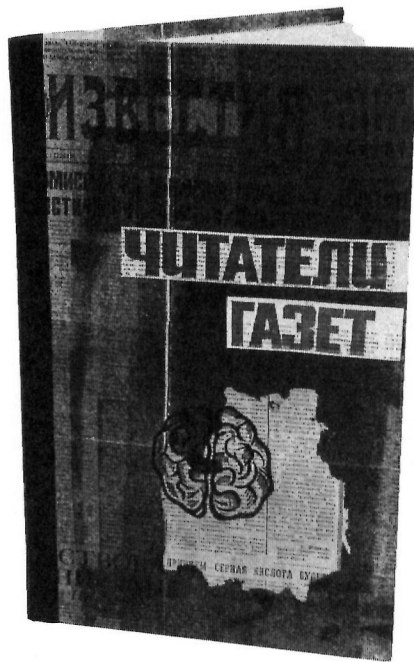
Берегисе мои:
Голодной блудниш!
Мертвоней бже и стили:
Берегисе кровниш!

От втрацкине правю
В доме - аирад и хлам.
Даже саиний прах
Поуари ветрам!

Над источниками
Слушай - слушай, Адам,
Что протокине
Жили рек - берегам:

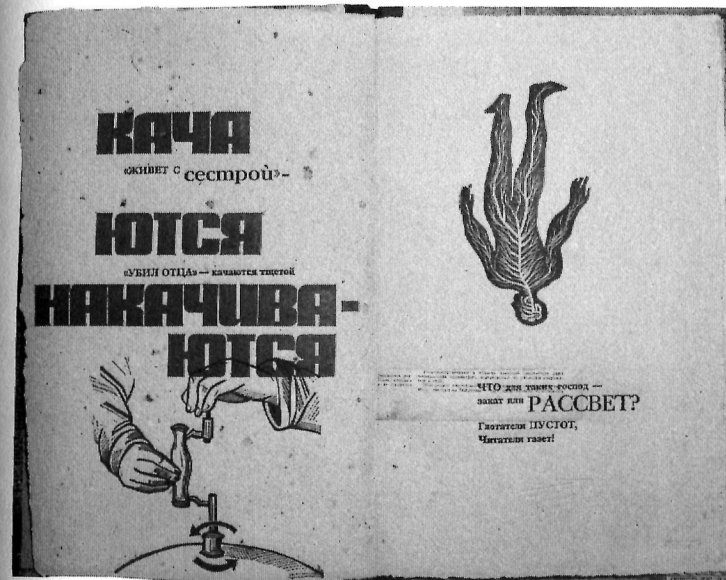
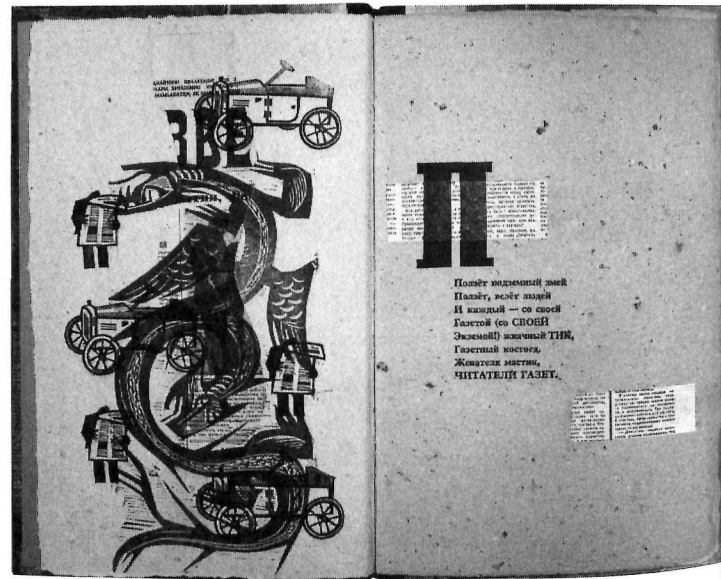
Берегисе...
8-го апреля 1922 г.

Разворот книги художника «Сивилла» авторства М. С. Карасика.
Фото Е. П. Предко

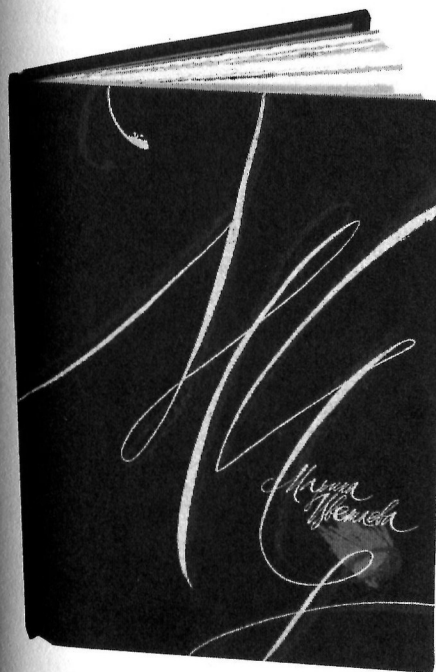


Книга художника «Читатели газет» Д. Р. Саенко (2009, экз. 3).
Собственность автора.
Фото Е. П. Предко

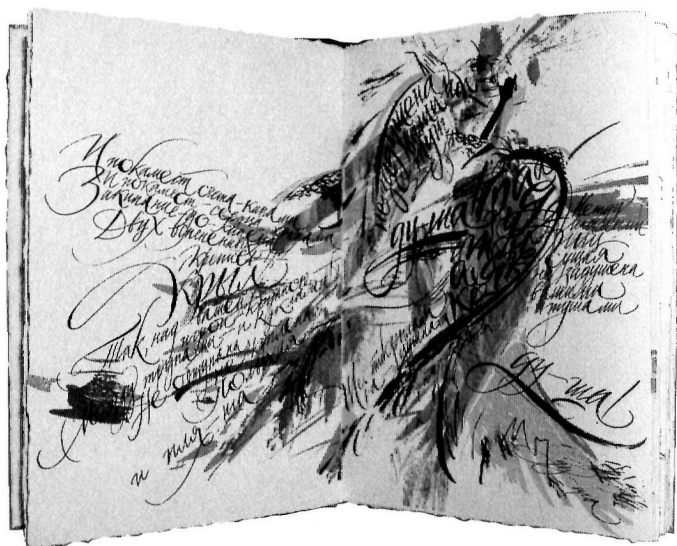
Разворот книги художника
«Читатели газет» авторства
Д. Р. Саенко.
Фото Е. П. Предко



Разворот книги художника
«Читатели газет» авторства
Д. Р. Саенко.
Фото Е. П. Предко



Книга художника «Так
вслушиваются. Стихи 1923
года» М. А. Скопиной (2012).
Собственность автора.
Фото Е. П. Предко



Разворот книги художника «Так вслушиваются. Стихи 1923 года» авторства М. А. Скопиной. Фото Е. П. Предко



Разворот книги художника «Так вслушиваются. Стихи 1923 года» авторства М. А. Скопиной. Фото Ю. В. Селивановой

Периодическое издание
Сборник материалов конференции
ТРАУГОТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2017

Оргкомитет конференции: М. Д. Давтян, Н. О. Ергенс
Редактор А. К. Кононов
Художественный редактор, верстка А. А. Веселов
Корректор Д. М. Валова
Тираж 100 экз.

ISBN 978-5-906931-96-2



9 785906 931962