

**«ПОЯВЛЕНИЕ ДВОЙНИКОВ»:
ЗАМЕТКИ О ДВОЙНИЧЕСТВЕ В ГРАФИКЕ АЛЕКСАНДРА АКСИНИНА**



Игорь Витальевич Введенский

кандидат психологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: vvedensky@aaanet.ru

Аннотация. Работа посвящена мотивам двойничества в графическом творчестве Александра Аксинина. Прослеживаются источники возникновения и развития темы двойничества как в печатной (офорт), так и в цветной нетиражной графике (акварель, гуашь, тушь), в которой художник создает серию «Космологии». В ее рамках рассматриваются этапы создания Аксининым визуального концепта «Появление двойников», роль метафизической живописи Джоржо де Кирико как первоначального источника серии, развитие этого концепта в различных офортах художника. Исследуются также различные аспекты двойничества в графическом творчестве Александра Аксинина, разнообразные истоки, повлиявшие на эту сторону графики, среди которых мифологические и литературные источники (от Достоевского до Макса Фриша), визуальные искусства разных периодов и направлений. При этом источники обретают собственную, порой философскую, интерпретацию, конструируя концепции времени и пространства, в которых мотивы двойничества играют важную роль. Отмечается значимость двойничества как для визуально-пластической стороны графических произведений Аксинина, так и для их содержательно-смысловой стороны, особенно в плане проявления метафизических аспектов. Рассматриваются типы двойничества в графических произведениях художника-графика Александра Аксинина. К эссе также прилагаются офорты, нетиражная графика и дневниковые эскизы, относящиеся к различным проблемам и аспектам двойничества в графике Александра Аксинина.

Ключевые слова: Александр Аксинин, Джоржо де Кирико, нетиражная графика, офорты, визуальный концепт, космологии, появление двойников, двойничество.

Творчество львовского графика Александра Аксинина буквально пронизано мотивами двойничества. Значительное число графических работ варьируют тему двойника, включая весьма характерную для художника рефлексию об онтологии бытия и границах человеческого познания. Разговор о двойниках Аксинина невозможен без представления о бесконечности семиозиса, в который на равных основаниях включены миф, литература, живопись в единстве их сюжетов и множественности их вариаций. В этом отношении любопытно, что двойники Аксинина конфигурируются вокруг сюжета о бесконечности и энтропии знания, включаясь в процессы неизбывной редупликации и становясь ее эмблемой.

В 1979 г. Аксинин создает серию цветной непечатной графики, состоящую из десяти листов и названную автором «Космологии» [Введенский: 229-247]. Эта серия графических работ Аксинина заняла важное, в чем-то

поворотное, место в творчестве художника.

Прежде всего, впервые для создания серии цветной нетиражной графики использовался созданный автором годом ранее офорт «47 лет», который представляет собой пространство, состоящее из множества рядов маленьких кругов, в которые вставлены цифры. Их количество равно числу дней, содержащихся в 47 годах, то есть около 17 тысяч. Данный офорт, как и некоторые другие работы художников-концептуалистов, например, Романа Опалка или Она Кавары², направлен на фиксацию времени и его обращения – превращения в художественное пространство картины (или гравюры в случае Александра Аксинина). Более того, упомянутый офорт позже неоднократно использовался для печати офортов с двух досок (как правило, колорированных цветной тушью или гуашью) в качестве своеобразного фона для работ акварелью и цветной тушью. Действительно, с одной стороны, этот офорт визуально

² Роман Опалка, 1931 (Франция) – 2011 (Италия), польский художник, посвятил свою жизнь изображению бесконечности путем написания на холсте ряда натуральных чисел. Начав в 1965 г. проект, названный “Opalka 1965 / 1-х”, продолжал его до своей кончины, меняя цвета фона и чисел, постепенно приближаясь к белому на белом. Смысл проекта – своеобразный памятник бесконечности. Японский художник-концептуалист Он Кавара, 1933 (Япония) – 2014 (Нью-Йорк), в 1964 начал проект “Today”, каждый день создавая картину, написанную за один день. Даты изображалась на полотне при использовании широкого диапазона цвета и формата, а также цвета фона (часто в зависимости от визуальных обычаев страны, в которой он находился). Несмотря на различие подходов, ведущих концептов и способов реализации, все это – попытка фиксации времени и построения с помощью фиксации художественного пространства.

работает как фон по отношению к основной фигуре, но с другой стороны, он воспринимается как временная толща космоса, как пространство действий, подобно роли пейзажа в классической живописи. Подобную особую функцию «заливки» (Ж. Делез), выполняет фон в творчестве Френсиса Бэкона: фон и фигура образуют систему сосуществования двух секторов бок о бок друг с другом, в замкнутом круговом пространстве.

Во-вторых, некая общая фигура или визуальный концепт всей серии «Космологии» берет начало в более ранних работах художника. В 1976 г., не без влияния известного итальянского художника-метафизика Джорджо де Кирико, Аксинин в своем визуальном дневнике делает множество эскизов (один из них с надписью «Гипотезы о мире»), о которых он сообщает в письме от 14 сентября 1976 г.: «Напридумал кучу экслибрисов, сейчас мусолю всю фигуру с комнатой внутри». Несмотря на некоторое сходство с живописными работами де Кирико, эскизы Аксинина отличаются и по формальным, и по содержательно-смысловым параметрам. Серию открывает работа «Время-Боль» (рис. 1), при этом треть работ носит название «Появление двойников» (рис. 2-3), другая треть – «Появление голоса», и, наконец, еще одна обозначена общим названием серии «Кос-

мологии». Общий концепт серии представляет собой некую антропоморфную фигуру с развернутыми конечностями и различными предметами внутри. Начальная работа «Время-Боль», скорее всего, указывает на трудности и особенности процессов появления – рождения каких-либо явлений, в данном случае – двойников и голосов. В другом месте в миниатюрном эссе 1974 г. «Пункты о неразложимости» Александр Аксинин пишет: «Боль как колодец к сути и стена от истины» (64)¹. Графическую работу «Время-Боль» искусствовед И. Гурджиева осмысляет и с точки зрения ее композиционных особенностей: «Композиция, выстроенная по вертикали, близкая по размерам квадрату, подобно чертежу изображает в разрезе (раскрытую как ящик) внутренность куклы в виде шотландского часового в высокой черной шапке, с яйцом в центре вместо сердца и часовым механизмом, с нитками, стягивающими и отрубаящими у куклы конечности. Фигурка установлена на подиуме с четырьмя белыми ножками и катушкой ниток, протянутых по сторонам четырех конечностей и извивающихся вдоль шкуры в раскрытой части внутренностей. Протравка черным и красным цветом, символическим в передаче «пытки временем» образа, усиливает трагическое напряжение» [Гурджиева: 6]. В се-

¹ Здесь и далее ссылки на записи и репродукции работ А. Аксинина даются в круглых скобках – указывается страница 1-го (за исключением отдельно оговоренного случая) тома издания: [Время и вечность...].



Рис. 1. Александр Аксинин. «Время-Боль», лист 1-й серии «Космологии» (1979)



Рис. 2. Александр Аксинин. «Появление двойников», лист 7-й серии «Космологии» (1979)

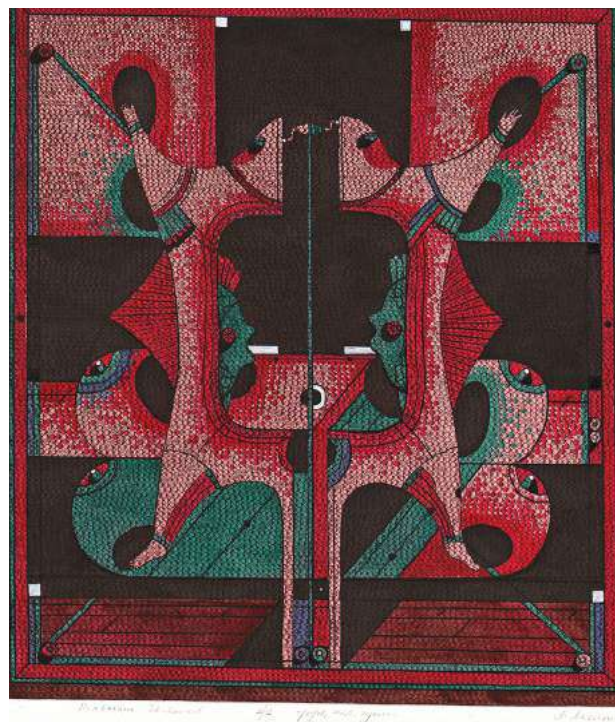


Рис. 3. Александр Аксинин. «Появление двойников», лист 8-й серии «Космологии» (1979)

рии «Космологии» «появление двойников» происходит путем вертикального сечения-разрыва антропоморфной фигуры с прерыванием целостности и переделом границ этой фигуры. При этом лик основной фигуры раздваивается, а изображение в анфас преобразуется в два профиля, направленных в противоположные стороны. Внутри фигуры появляются два профиля ликов зооморфных фигур, направленных друг на друга. Эскизная схема этой операции «появления двойников» представлена в дневниках художника 1979 г. (326). Там же есть небольшой текст, связанный с «удвоением»: «Феномен «фокусника». Предметы, установленные над головой, организованные по вертикали, сохраняющие элементарные пропорции ч. [человеческого] тела и стремившиеся к пропорции (относительно тела) 1:1, создавая возможность пребывать в двух взаимоисключающих пространствах как ЦЕЛОЕ. Самоудвоение» (325).

Профильные лики двойников, появившиеся в серии «Космологии», присутствуют в двух работах последующей серии нетиражной графики «Игры-Мистерии» (рис. 4-5) того же 1979 г., которая также выполнена тушью и гуашью на отпечатанном офорте «47 лет». Одна из графических работ этой серии представлена в холодных зелено-синих тонах и, возможно, символизирует «воду», а вторая – в теплых красно-оранжевых тонах, что отсылает к стихии

огня.

Рассматривая истоки и источники интереса Аксинина к явлению двойников и к проблемам двойничества, можно выделить три основных направления.

Во-первых, мифология различного рода и происхождения, в том числе, очевидно, и близнецные мифы. Мифологическими, алхимическими и даже мистическими оккультными источниками интересовался ближайший друг Аксинина эстонский художник Тынис Винт. Часто приезжая в Таллинн, Аксинин имел возможность изучать редкие издания в этих областях, что нашло отражение в его графическом творчестве в виде офортов и нетиражной графики на темы древнеегипетской, индуистской, древнекитайской и прочих мифологий.

Во-вторых, литературные источники, от античной литературы, Гете и Достоевского до Германа Гессе и Макса Фриша. Произведения Достоевского (рис. 6) Аксинин не только читал и перечитывал, но и неоднократно осмыслял как в дневниках (например: «Письмо к лечащему врачу, Председателю Земного Шара и Федору Михайловичу Кафке» (325), так и в графическом творчестве: офорт «Достоевский» 1981 г. и лист нетиражной графики из серии «Метаязык» – «Беседы с Федором Михайловичем», тушь, карандаш 1980 г., в котором вместе с голосом Достоевского звучат голоса ленинградского поэта Виктора Кривулина, таллиннского художника Тыниса



Рис. 4. Александр Аксинин. Лист 3-й серии «Игры-Мистерии». Тушь, гуашь (1979)

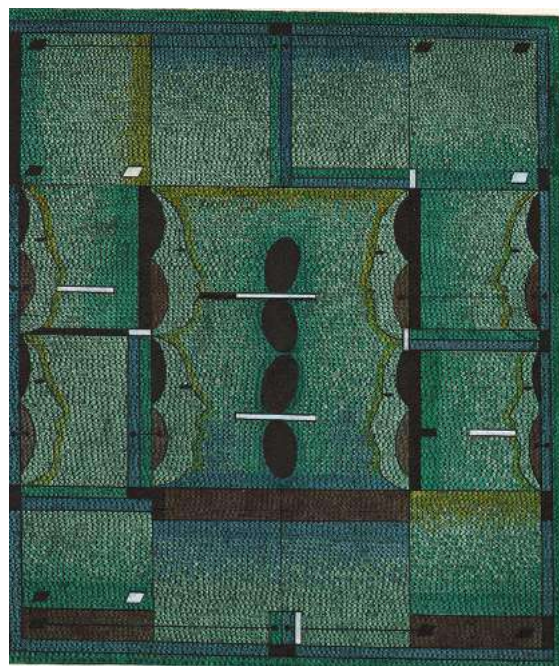


Рис. 5. Александр Аксинин. Лист 4-й серии «Игры-Мистерии». Тушь, гуашь (1979)

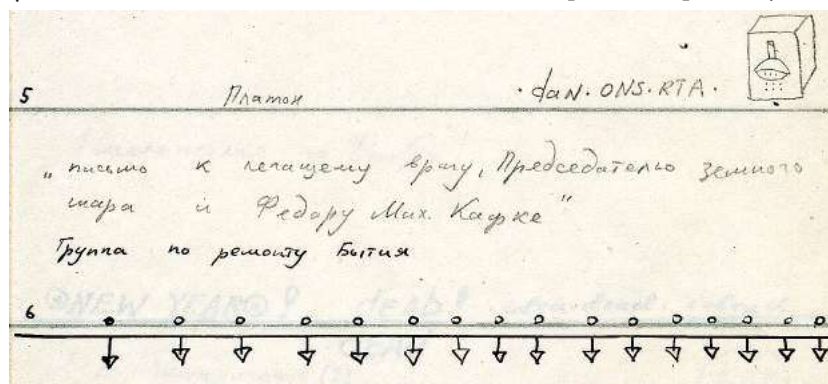


Рис. 6. Александр Аксинин. «ФМКafka» (1978)

Винта, львовского психиатра Александра Королева и других.

В 1975 г. в журнале «Иностранная литература» в трех номерах (№4-6) выходит перевод известного романа швейцарского писателя Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн». Роман пользовался большой популярностью в интеллектуальной и молодежной среде, отвечая на многие вопросы жизни того времени. Для Александра Аксинина этот роман также сыграл важную роль как в осознании своего существования, так и в творческом плане. Художника такие антиномии, как видимое – невидимое, воображаемое – реально воплощенное, внешнее – внутреннее, подлинное – вымышленное, реальное – ирреальное и прочие противоречия интересовали и занимали на всем протяжении творческой жизни. Своеобразным графическим манифестом в этом плане можно рассматривать его новогодний офорт 1977-1978 гг. под красноречивым названием: «Тотальный театр-яйцо больших и малых антиномий Александра Аксинина» (рис. 7). Офорт этот в виде двух овалов яйцевидной формы также не лишен аспектов двойничества. В письме от 3.05.1976 Аксинина читаем: «Все никак не подступлю к Гантенбайну, хотя концепция готова» (94). Очевидно, Аксинин собирался делать какие-то графические листы к этому роману Макса Фриша, но ни графических работ, ни даже эскизов, прямо указывающих на этот роман, в его наследии не найдено. Скорее всего, раз-

работанный им концепт о двойственности человеческой природы растворился в других многочисленных работах Аксинина на эту тематику.

В-третьих, пластические искусства – живопись, скульптура, графика. Здесь проследить влияние на аспекты двойничества в творчестве Аксинина затруднительно, так как художник опирался на широкий пласт изобразительного искусства, от древнего и античного до современных тенденций в искусстве. Достаточно вспомнить изображения ангелов в работах раннего Возрождения, которое, как правило, носило близнецный характер, или двойничество в творчестве Сальвадора Дали, повлиявшее на раннюю манеру Аксинина. Однако самое явное влияние на сюжет двойничества в творчестве Аксинина оказал итальянский метафизик Джорджо де Кирико. О роли его живописных работ метафизического периода в создании Аксининым визуального концепта «Космологии» уже упоминалось выше. Скорее всего, эти работы сыграли роль и в появлении мотива двойничества в графическом творчестве художника. Схематические лица, одежда, покрытая различными предметами, и другие аспекты сходства делали даже разнополых персон совершенными близнецами, различающимися лишь по позе и жестам. Таковы метафизические работы Джорджо де Кирико, особенно на античные темы: «Гектор и Андромаха» (1931) (рис. 8), «Антигона-

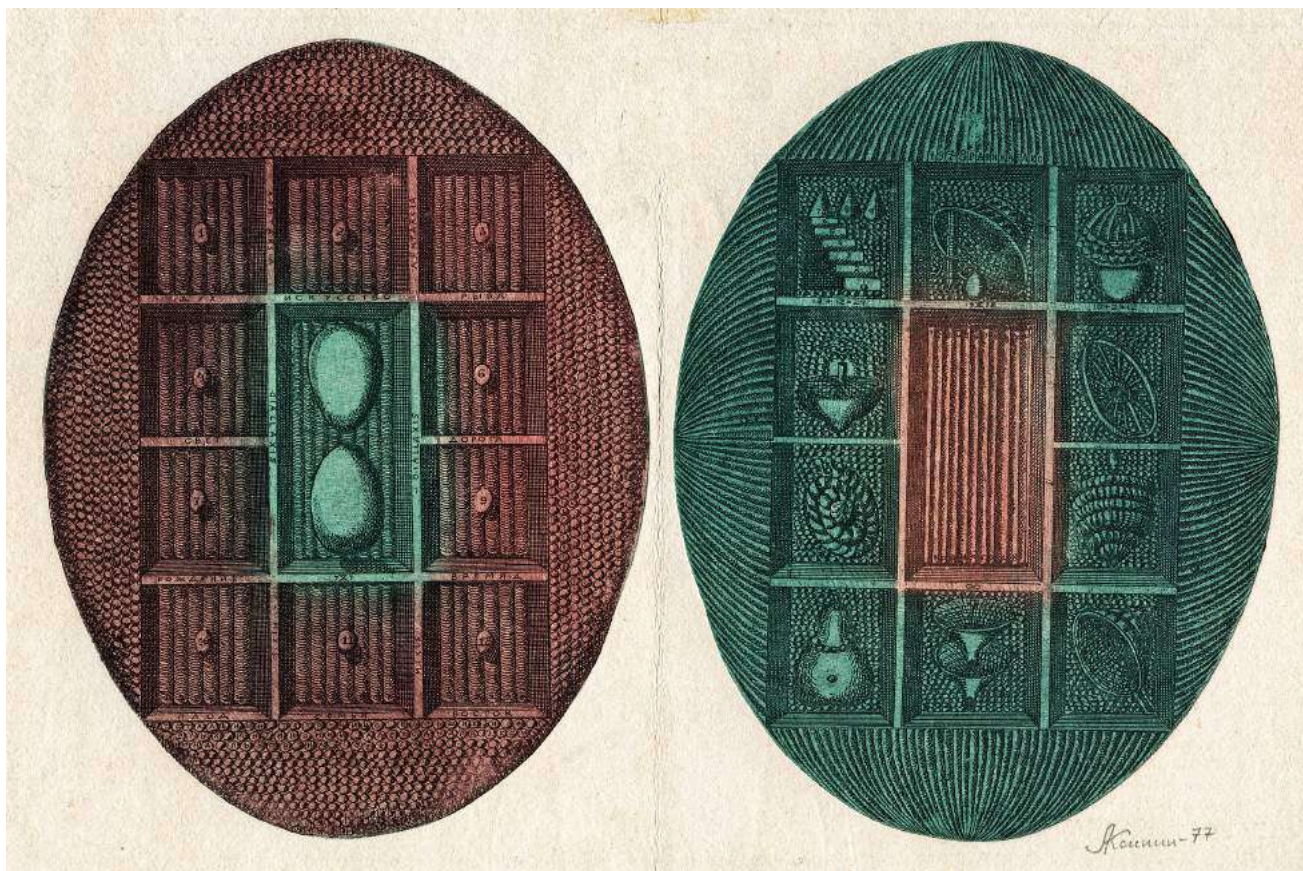


Рис. 7. Александр Аксинин. «Тотальный театр – яйцо больших и малых антиномий Александра Аксинина» (1977)

утешитель» (1973) (рис. 9), «Загадочные археологи» (1927) (рис. 10). Последняя работа находится в Museo Carlo Bilotti – Aranciera di Villa Borghese (Музей Карло Билотти – Оранжерея Виллы Боргезе, Рим) и сопровождается следующим комментарием: «В интерьере две фигуры, одетые в поношенную одежду. Их животы заполнены архитектурными руинами и элементами ландшафта, фрагментом неба с облаком, кусочками скал, небольшим участком моря. Два загадочных персонажа сидят на традиционном маленьком и довольно тесном диване, по-видимому, чтобы подчеркнуть отличие от нормальной домашней обстановки и нереальность физического существования этих фигур в дружеской беседе. В руках манекенов находится таблетка с загадочными древними знаками»¹.

В плане изображения процессов удвоения можно рассмотреть еще два офорта Аксинина, где это явление предстает в довольно необычном виде. В первом офорте 1977 г. (рис. 11), который выполнен к рассказу его жены Энгелины Буряковской (весь текст этого рассказа буквально вписан в офорт), происходит раздвоение койки (речь в рассказе идет о снах и видениях во время пребывания в больнице). Второй офорт, сделанный к 8 марта 1978 г., по замыслу автора иллю-

стрирует цитату из трактата Лао-Цзы «Дао-дэ Цзин»: на одном из оттисков авторская надпись: «Один рождает два, два рождает триаду, и триада – всю тьму вещей».

В 1979 г. визуальный концепт «двойника», разработанный Аксининым в рамках цикла «Космологии», получает новую жизнь в серии комбинаторных офортов, имеющих двойное название: «Отчеты о прецедентах» – «Вечность» (рис. 12–14) и оригинальную двойственную реализацию. Первоначальный офорт содержал центральную часть овальной формы, которая для последующих оттисков этой комбинаторной серии вырезалась и заменялась другими офортами такой же овальной формы. И таких вариаций было около десяти, что значительно расширило не только формально-визуальное пространство, но прежде всего содержательно-смысловое пространство этой серии, насыщенной философскими размышлениями о вечных проблемах бытия. Другой случай удвоения: смежной печати двух оттисков одного и того же офорта «Гербарий структур» 1982 года (рис. 15) с раскраской его цветной тушью приводит к дополнительной авторской подписи: «Гербарий структур», «1 – конечные, 2 – бесконечные, 3 – знак», «Попытка представить те из них, которые фиксируют основные интенции осу-

¹ См. сайт Museo Carlo Bilotti – Aranciera di Villa Borghese [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.museo-carlobilotti.it/collezioni/percorsi_per_sale/sala_2/gli_archeologi#a (дата обращения: 31.03.2017).



Рис. 8. Джорджо де Кирико. «Гектор и Андромаха» (1931)



Рис. 9. Джорджо де Кирико. «Антигона-утешитель» (1973)



Рис. 10. Джорджо де Кирико. «Загадочные археологи» (1927)

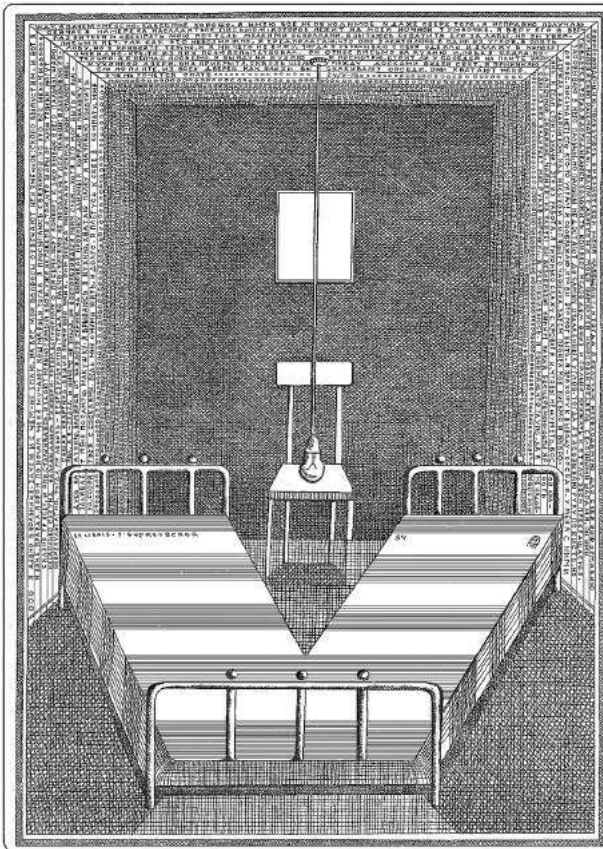


Рис. 11. Александр Аксинин. Офорт к рассказу Э. Бу-
ряковской «Белая станция» (1977)

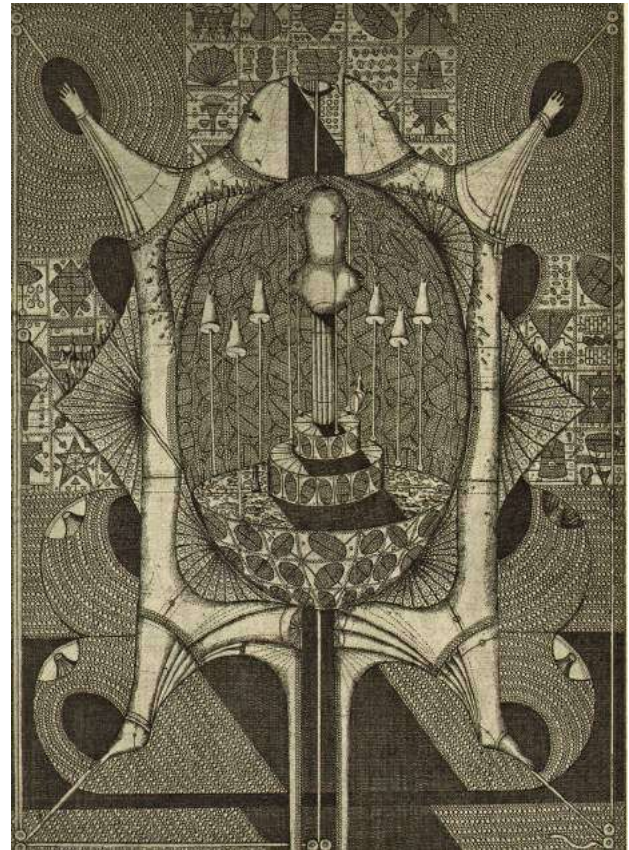


Рис. 12. Александр Аксинин. Офорт «Отчеты
о прецедентах» «Вечность» (1979)

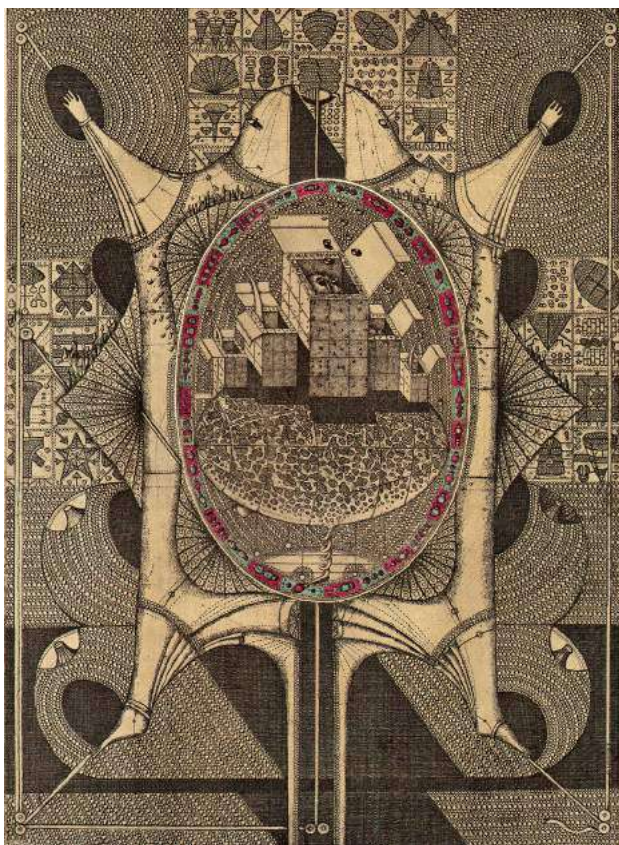


Рис. 13. Александр Аксинин. Офорт «Отчеты о прецедентах» «Вечность» и офорт EXL Гиттика (1979)

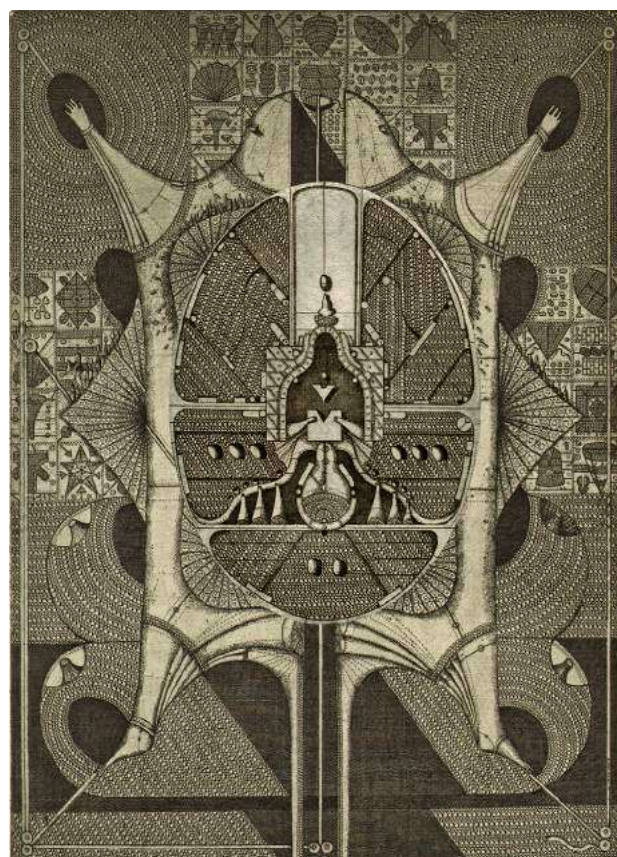


Рис. 14. Александр Аксинин. Офорт «Отчеты о прецедентах» «Вечность» и офорт V из цикла «Звуки» (1979)

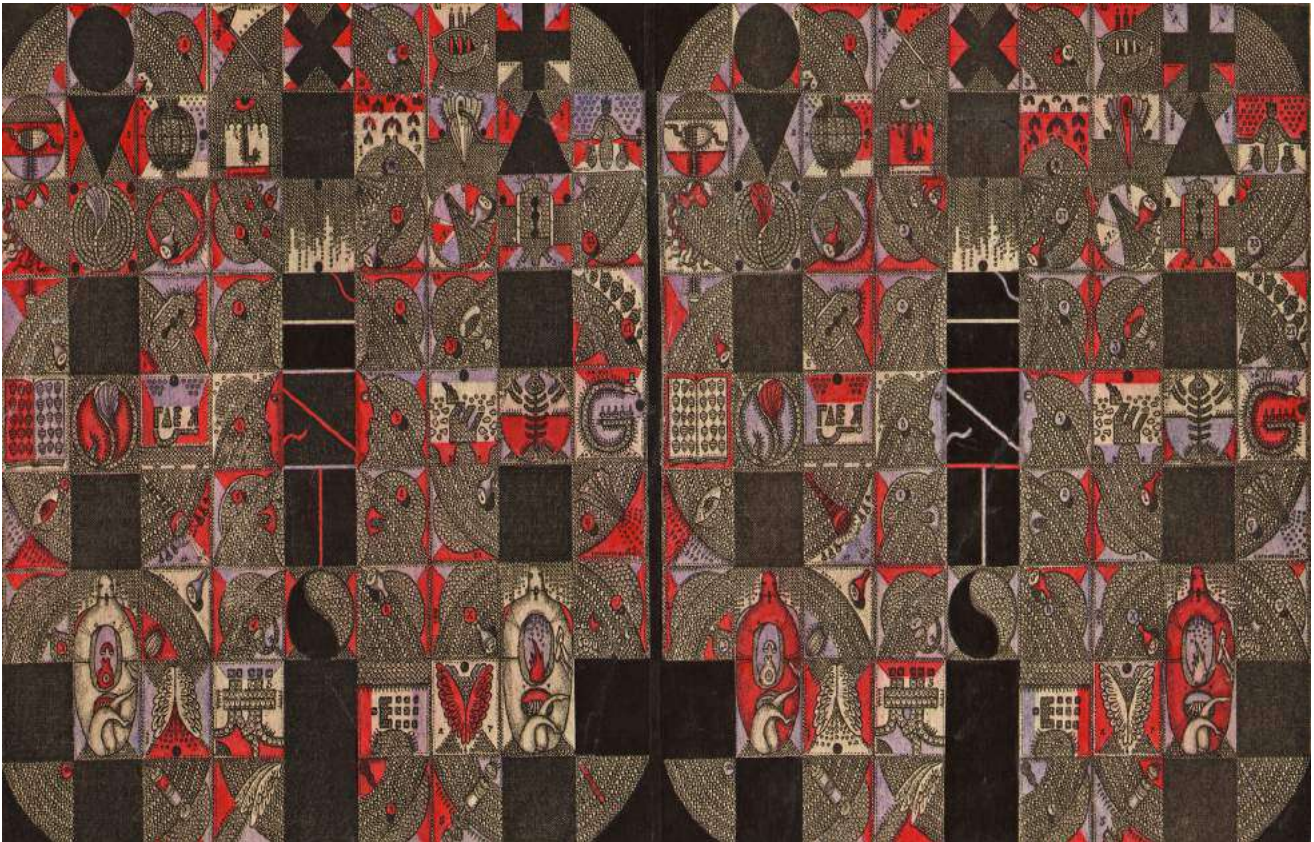


Рис. 15. Александр Аксинин. «Гербарий структур». Офорт. Смежная печать, цв. тушь (1982)



Рис. 16. Александр Аксинин. EXL «Халимы». Офорт (1976)

ществляющегося бытия “Текст – А”¹.

В офортах Аксинина аспекты двойничества наиболее часто встречаются при изображении женских фигур. Это относится к ранним работам: «EXL Халимы» (1976) (рис. 16), «Пробуждение» (рис. 17) – заключительный лист из цикла офортов

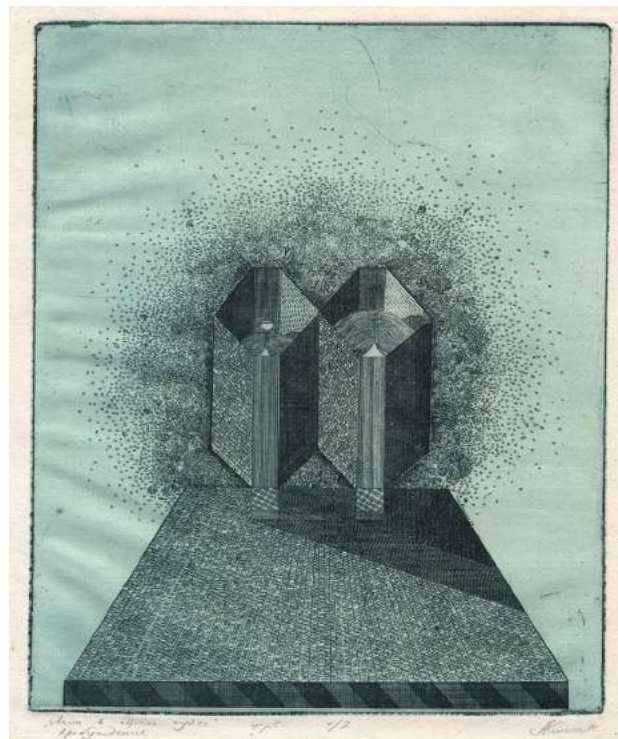


Рис. 17. Александр Аксинин. «Пробуждение». Офорт из цикла «Алиса в стране чудес» (1977)

к книге Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес», где впервые в этом цикле появляется заглавный персонаж, причем сдвоенный и едва показавшийся из короба, символизирующего сон. Но двойничество обнаруживается и в более поздних офортах: «Март» (1980) (рис. 18), “Freud” (1981)

¹ См. сайт Александра Аксинина. [Электронный ресурс] <http://www.aksinin.com/show.php?lang=ru&graphic=479> (дата обращения: 31.03.2017).



Рис. 18. Александр Аксинин. Офорт «Март» (1980)

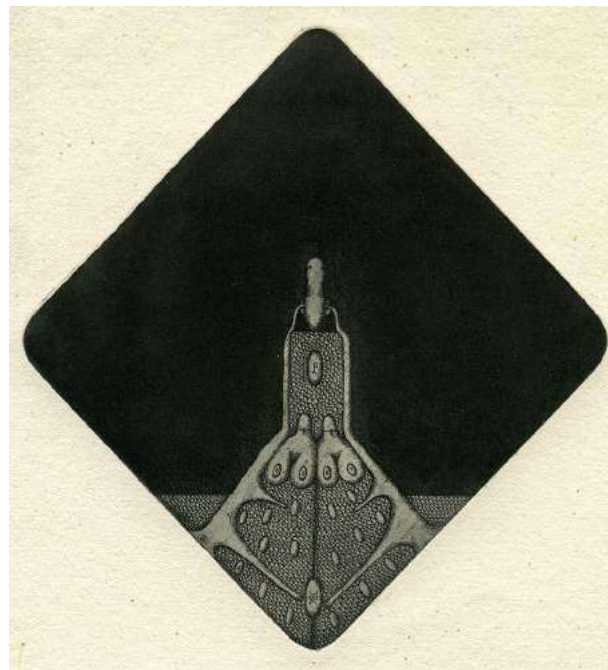


Рис. 19. Александр Аксинин. Офорт "Freud" (1981)

(рис. 19), "Pink Floyd" (1981) (рис. 20), «EXL Веселова» (1981) (рис. 21), «Апрель-Май» (1983) (рис. 22) и мн. др. Об одном из подобных офортов, на котором изображены две женщины – «Сцилла и Харибда» (рис. 23) – Александр Аксинин говорил: «Это касается любого образа. Женщины просто ловушка и для художника, и для зрителя, как субъективный образ, который фиксирует тот субъективный момент, что ты видишь, как видит художник, и в этом и только в этом

значение субъективного образа. Ты видишь не то, что есть, а то, что тебе предлагается зрением художника... Посему я выстраиваю некий псевдо-субъективный образ, на самом деле я выстраиваю некий объективный ритм (тут выступает ритм, состояние, например, цветов, или такие объективные символы, как герметические фигуры или числа, которые на самом деле есть, а не являются чем-то присущим исключительно индивидууму). Взгляд зрителя в конечном счете проходит

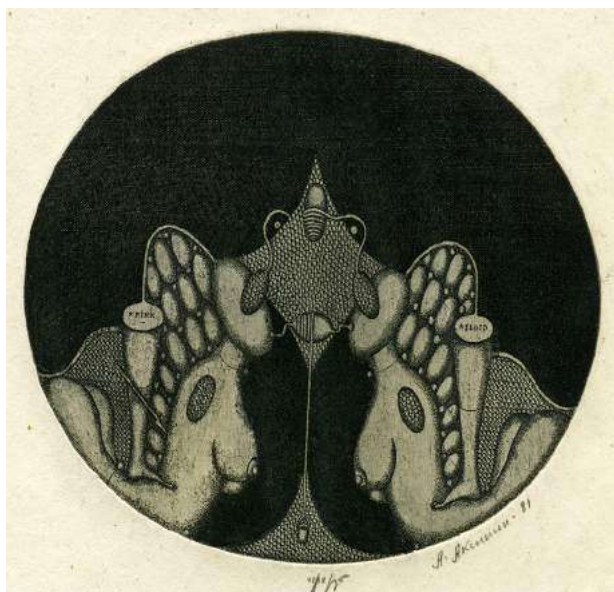


Рис. 20. Александр Аксинин. Офорт «Pink Floyd» (1981)

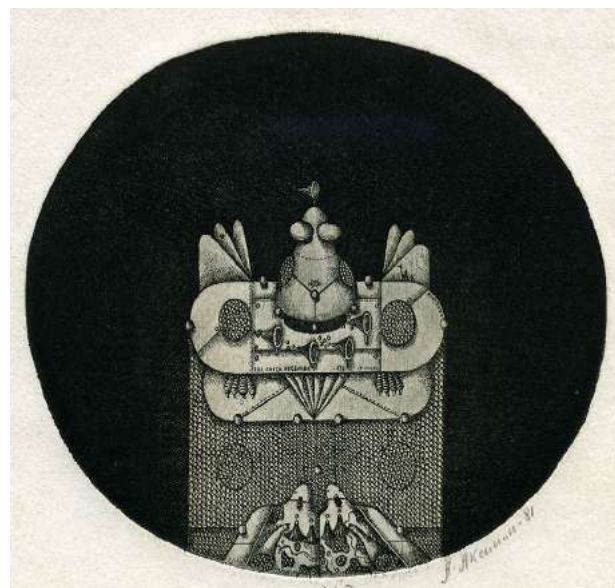


Рис. 21. Александр Аксинин. Офорт «EXL Веселова» (1981)



Рис. 22. Александр Аксинин. Офорт «Апрель-Май» (1983)

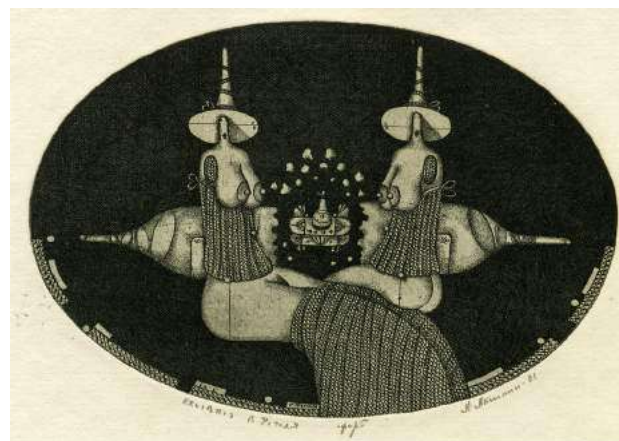


Рис. 23. Александр Аксинин. Офорт «Сцилла и Харибда» (1981)

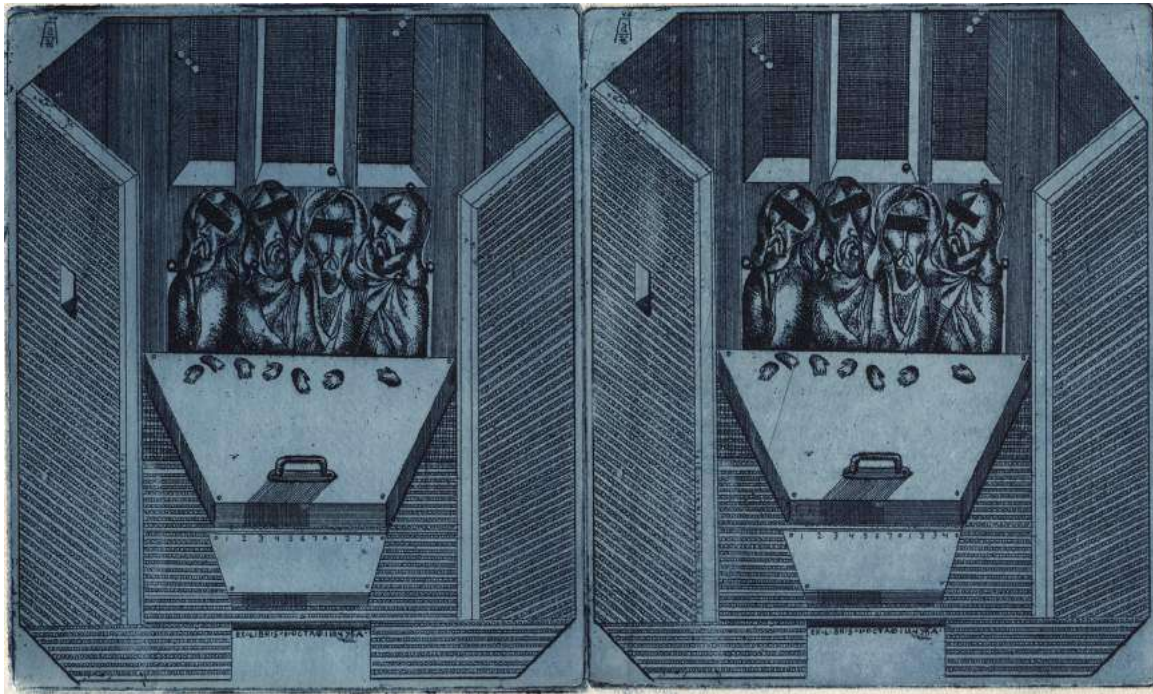


Рис. 24. Александр Аксинин. «Тайная вечеря». Офорт. Дв. печать (1976)

через стену субъективного образа и встречается с тем целым объективным, что на самом деле есть. И тут, в этом самом месте, как бы обнаруживается зазор между тем возвращаемым тебе миром и чем-то, что лежит за пределом его. Все спит в этом мире. Меня интересует не проблема пробуждения, а как не спать» (121).

Тема с вариациями проявляется также в «картинках-двойниках», создаваемых художником различными методами и способами. Одним из довольно часто используемым

направлением являлась печать на одном листе двух оттисков с одной или двух офортных досок, что давало не только новые пластические эффекты, но и изменяло содержательно-смысловые характеристики (К рассказу Буряковской «Муха», 1976 и «Тайная вечеря», 1976 (рис. 24) и др.). Еще одним направлением в этом отношении являются вариации размеров офортных листов (Например, офортные «АПОКАЛИПСИС» 1983 г. и 1984 г. (рис. 25)) и одновременное создание черно-белых и цветных листов нетиражной графики. (На-

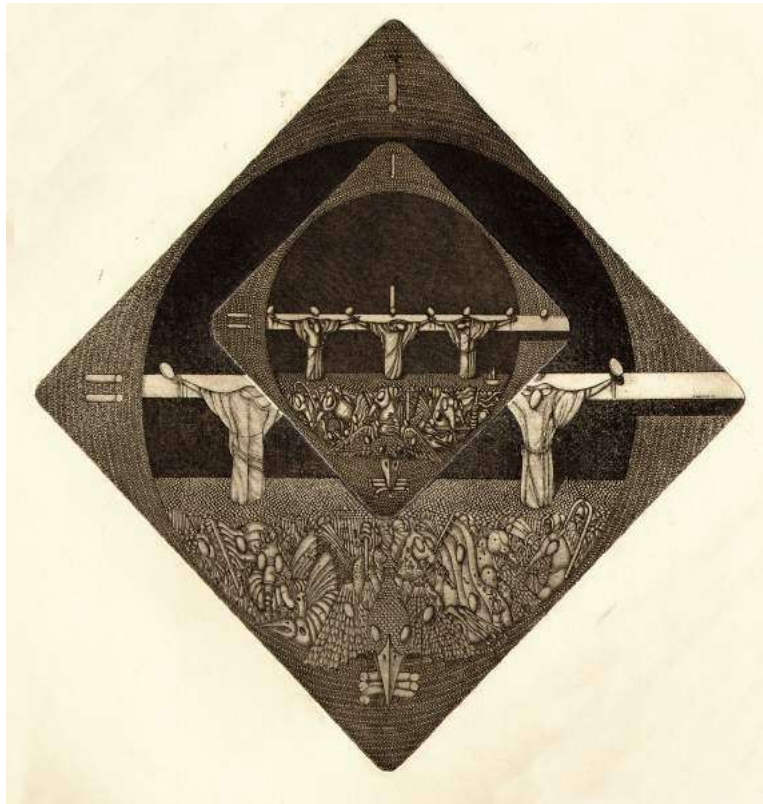


Рис. 25. Александр Аксинин. «АПОКАЛИПСИС». Офорты (1983, 1984)

пример, нетиражная графика «Благая весть» (рис. 26) по мотивам картины К. Кривелли «Благовещение» 1486 г. Выполнено 2 листа: 1-й лист – акварель и цветная тушь, 2-й лист – черная тушь, 1984.)

Образы двойника и аспекты двойничества были важными и значимыми для Аксинина

почти на всем протяжении его графического творчества. В одном из последних офортов конца 1984 г. Аксинин снова обращается к проблеме двойника, о чем прямо указывает надпись в эскизе к этому офорту «EXL Камышевой» (рис. 27–28) (296)¹.

Многоаспектность и вариативность,

¹ Здесь ссылка с указанием страницы относится ко 2-му тому издания: [Время и вечность...].

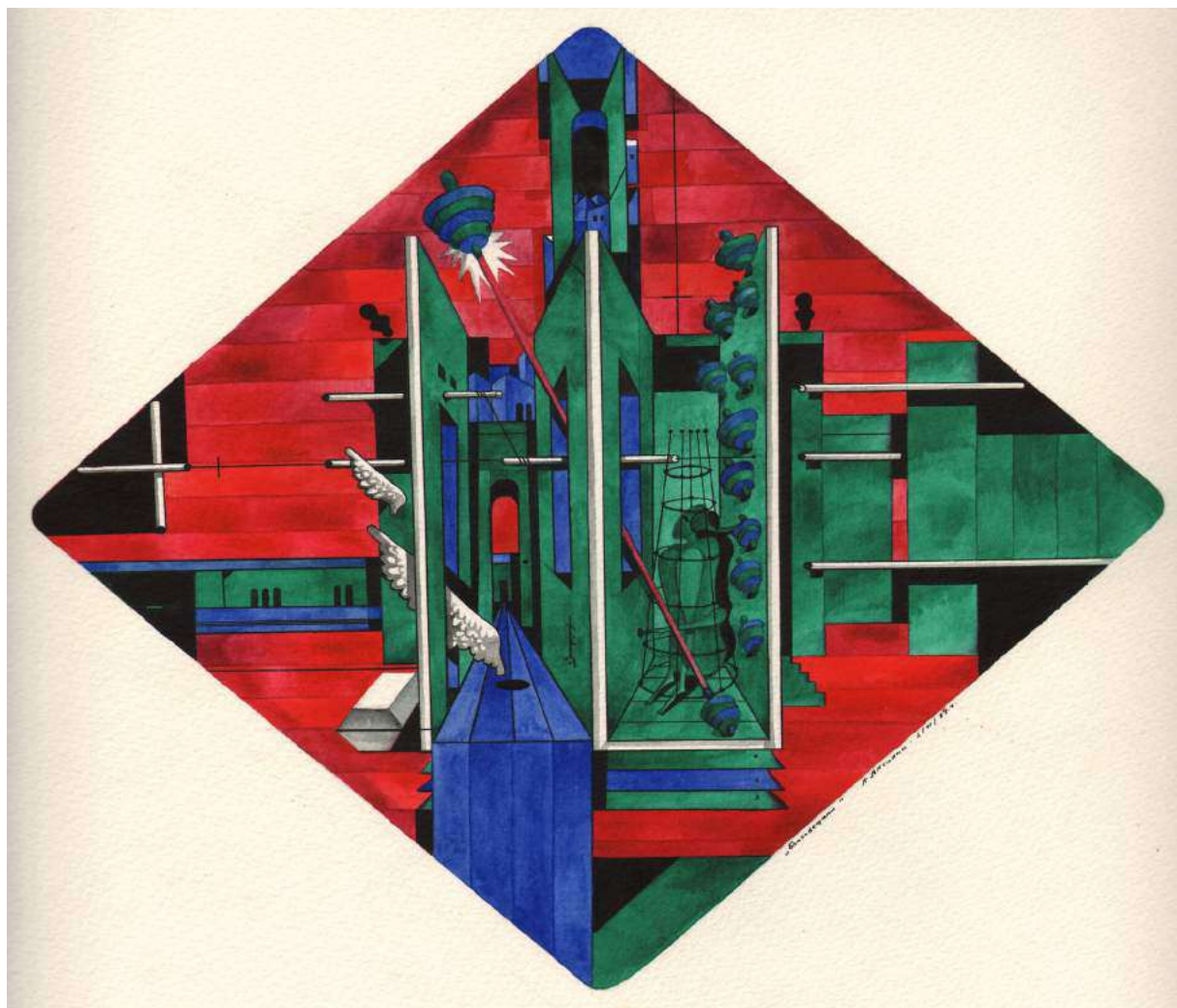


Рис. 26. Александр Аксинин. «Благая весть». Акварель, цв. тушь (1984)

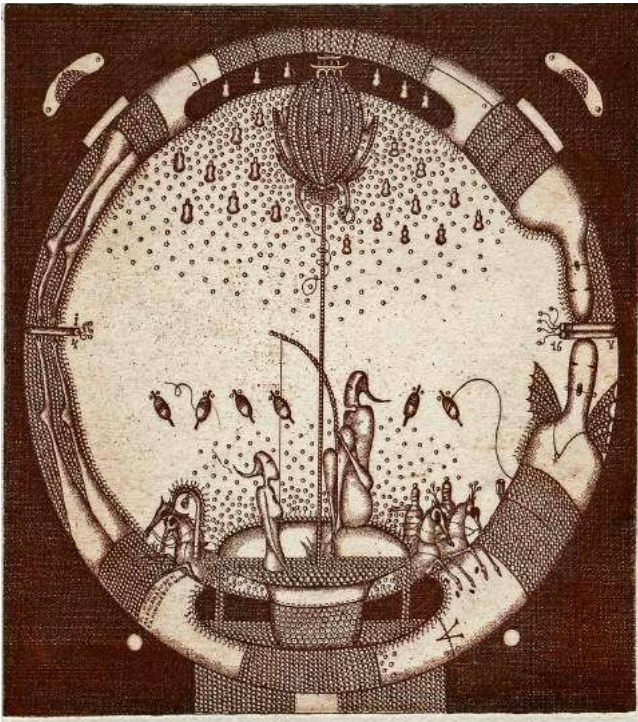


Рис. 27. Александр Аксинин. «EXL Камышевой» (1984)

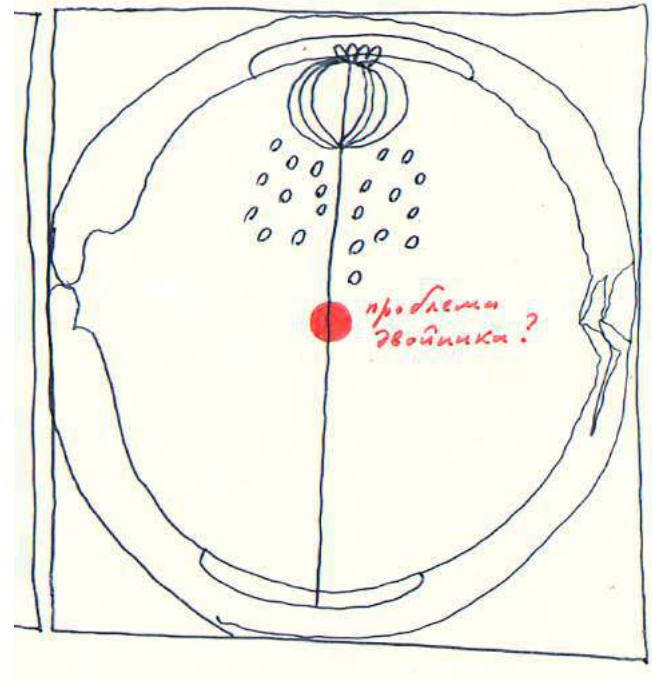


Рис. 28. Александр Аксинин. «EXL Камышевой». Эскиз офорта (1984)

специфическая философская отвлеченность рефлексии о двойничестве у Аксинина поражает, заставляя вспомнить ставший хрестоматийным пространственный образ «сада расходящихся тропок» Хорхе Луиса Борхеса, любимого писателя Аксинина. Невероятно пронизательным в этом плане представля-

ется наблюдение известного искусствоведа Михаила Соколова, отметившего близость графики Аксинина литературному творчеству Борхеса: «Наиболее близкий ему писатель – это, конечно, Борхес. Борхес просто его объясняет... Его [Борхеса] можно печатать просто как комментарий [к графиче-

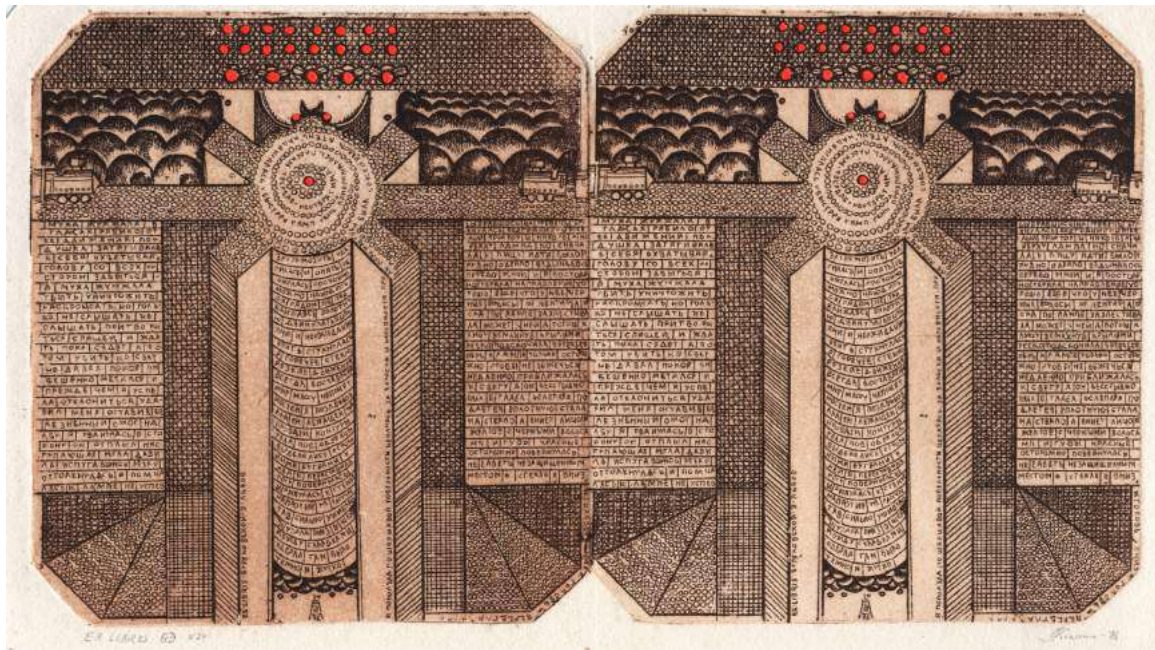


Рис. 29. Александр Аксинин. К рассказу Буряковской «Муха». Офорт. Дв. печать (1976)

ческим работам Аксинина]. Вот Вавилонская библиотека – это пафос накопленной, сконцентрированной информации всей мировой культуры. И, в то же время, пафос вечной загадки бытия. Сквозь всю эту информацию, сквозь эту библиотеку, <...> ее шахту можно падать вечно, и <...> все равно будешь в черной пустоте. <...> Возьмите са-

мое реалистическое, жанровое, со стаканом на столе, этот сюжет он не раз варьировал, – это Борхес в чистом виде. И, наверное, великий аргентинский писатель был бы в совершенном восторге от графики Аксинина, она была бы наилучшей иллюстрацией и наилучшей обложкой к его гениальным рассказам».

Литература

Введенский, И.В. Интермедальность в графическом творчестве Александра Аксинина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1. № 4. С. 229-247. Режим доступа: <http://pi-journal.com/index.php/pii/article/view/66>.

Время и Вечность Александра Аксинина / Сост. Л. Илюхина. В 2 тт. Львов: Издательский дом «Инициатива», 2009.

Гуржиева, И.П. Экспертное заключение графических работ Александра Аксинина. Рукопись. Ростов-на-Дону, 2012.

References

Gurzheva, I.P. (2012). *Ekspertnoe zaklyuchenie graficheskikh rabot Aleksandra Aksinina* [Expert Evaluation of Alexander Aksinin's Graphics. Manuscript]. Rostov on Don.

Vvedenskiy, I.V. (2016) Intermedial'nost' v graficheskom tvorchestve Aleksandra Aksinina. [Intermediality in the graphic art of Alexander Aksinin] In *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy*, V. 1, № 4, 229-247. Available from: <http://pi-journal.com/index.php/pii/article/view/66>.

Vremya i Vechnost' Aleksandra Aksinina. [Time and Eternity of Alexander Aksinin]. / Ilyukhina L. (Ed.). V 2 tt. L'vov: Izdatel'skiy dom «Initsiativa», 2009.

**THE EMERGING OF DOUBLES:
DOUBLENESS IMAGERY IN ALEXANDRE AKSININ'S GRAPHIC ART**

Igor V. Vvedensky, PhD in psychology, Associate Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: vvedensky@aaanet.ru

Abstract. The article considers doubleness imagery in Alexander Aksinin's graphic art. The author explores the appearance and development of doubleness motives in the artist's "Cosmology" series that consists of printed (etching) and non-printed colour graphics (watercolour, gouache, ink). The article studies the influence of Giorgio de Chirico's metaphysical paintings as the source of the "Cosmology" series, as well as the stages of creation of Aksinin's visual concept "The Emerging of Doubles" and its development in his etchings. The aspects of colour graphics and its sources, among which are mythology, literature (from F. Dostoevsky to Max Frisch) and historically and stylistically diverse visual arts, are explored as well. The named sources are originally and philosophically integrated into Aksinin's art, creating his time and space concepts to which doubleness motives are essential. The article also states the importance of doubleness motives in terms of both the visual and semantic sides of Aksinin's graphic art, particularly for the manifestation of its metaphysical aspects, and studies the types of doubleness in the artist's works. Alexander Aksinin's etchings, non-printed graphics, and diary sketches illustrating different aspects of doubleness are attached to the essay.

Key words: Alexander Aksinin, Giorgio de Chirico, non-printed graphics, etching, visual concept, cosmology, the emerging of doubles, doubleness.

