

О.Ю. КОШКИНА

ИСКУССТВО СТАРЫХ МАСТЕРОВ КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ В ЭКСЛИБРИСАХ КОНСТАНТИНА КАЛИНОВИЧА

Ольга Юрьевна Кошкина,

Галерея современного искусства «Матисс Клуб»,
искусствовед, руководитель научного направления
Никольская пл., д. 6, Санкт-Петербург, 190068, Россия

кандидат искусствоведения

ORCID 0000-0002-1990-4814; SPIN 1389-6482

E-mail: olga_koshkina@bk.ru

Реферат. Художник и иллюстратор Константин Юрьевич Калинович (р. 1959 г.), демонстрирующий ювелирную технику и высокую степень детализации в области печатной графики, — обладатель большого количества международных наград, престижных художественных премий и титула члена-корреспондента Королевского общества художников-гравёров Великобритании (1992). Профессионализм К.Ю. Калиновича убедительно проявляется и в малых формах — в искусстве книжного знака. Становление художника как офортиста началось в ленинградский период его обучения в экспериментальной литографской мастерской Ленинградского инженерно-строительного института (ЛИСИ) под руководством Г.П. Пахаревского, продолжилось — на факультете графики Украинского полиграфического института им. Ивана Федорова. Большое влияние на формирование индивидуального графического почерка оказало творческое наследие А. Бруновского и личное знакомство со словацким мастером. Эксилибрисы графика, выполненные в офорте, зачастую представляют собой оммажи в память о старых мастерах: образы, созданные И. Босхом, Питером Брейгелем Старшим, А. Дюрером, Х. Аверкампом, Я. Вермеером, Рембрандтом, волнуют и вдохновляют его на визуальную интерпретацию. Выбранный

диапазон художественных средств — миниатюра, синтез, эстамп как самостоятельное выражение экслибриса. Техника — офорт, реже — акварель, гуашь. Вид — сюжетный книжный знак с сохранённой функцией принадлежности к частной библиотеке и реализация идеи заказчика. К глубине, живописности и широкому тональному диапазону офорта художник добавляет оригинальные технические особенности: в качестве офортной доски выбирается циферблат от старинных часов, а в базу изображения вовлекаются детали часового механизма, слепыми оттисками корректирующие, искривляющие формат и поле офортного оттиска. Сюжетная перекличка с великими мастерами и скрупулёзность техники К.Ю. Калиновича порождают самобытные истории о радости и боли бытия в обрамлении высокой формы признательности искусству прошлого. В работах художника ярко акцентировано вовлечение в сочинённый метафизичный мир, визуальные образы которого фантастически реалистичны, монструозно привлекательны и исторически наполнены. Оммаж искусству старых мастеров в экслибрисах К.Ю. Калиновича — его мир, заставляющий зрителей тянуться за увеличительным стеклом, чтобы не упустить ни одной линии, одновременно овладевая знаниями всемирной истории искусства.

Ключевые слова: К.Ю. Калинович, экслибрис, книжный знак, художественный образ, печатная графика, офорт, метафора, интерпретация, художественное видение, изобразительное искусство.

Для цитирования: Кошкина О.Ю. Искусство старых мастеров как источник вдохновения в экслибрисах Константина Калиновича // Обсерватория культуры. 2022. Т. 19, № 5. С. 536–548. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-5-536-548.

Имя художника Константина Юрьевича Калиновича (р. 1959 г.) хорошо известно европейским любителям печатной графики. Он — обладатель множества авторитетных международных призов и наград, лауреат престижных художественных премий, член-корреспондент Королевского общества художников-гравюров Великобритании (1992), выдающийся мастер экслибриса с оригинальным творческим видением: «Любители шедевров североевропейского искусства испытывают дежавю, увидев сюрреалистические образы... художника» [1]. Графические работы К.Ю. Калиновича — «это философские размышления над прошлым и будущим, о вечном круговороте времени, о тайнстве самой жизни» [2]. Главный источник вдохновения для К.Ю. Калиновича — искусство старых мастеров — творчество А. Дюрера, И. Босха, Питера Брейгеля Старшего. Он воодушевляется наследием голландцев XVII в., выделяя для себя Х. Аверкампа и Я. Вермеера, высоко вознося Рембрандта — главного учителя, маэстро гравюры, который, по мнению художника, «творил офорты, как дышал» [3, с. 25]. Пристально всматриваясь в книжные знаки К.Ю. Калиновича, акцентированные жестами уважения к старшим по ремеслу, приходит понимание, что такой прием — отражение личности нашего современника, непрерывно ставящего перед собой вопросы «о смысле человеческой жизни на земле», поскольку «...человек должен искать Божью волю и исполнять Ее, в этом и заключается предназначение человека» [2].

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА

Калинович родился в Новокузнецке. Первые уроки рисования получил в художественной школе в Луганске; там же проявился интерес к печатной графике, обособивший офорт, который впоследствии стал излюбленной техникой творчества. Наставник Н.М. Папуцин¹, которого художник считает своим первым учителем, приоткрыл ученику некоторые тайны ремесла: подростком, в 11–12 лет, были осуществлены попытки «делать первые доски». Впоследствии созрело решение о получении специального образования; компромиссом «была выбрана профессия архитектора как творческая, но все же привязанная к постоянному месту работы» [4, с. 7]. К.Ю. Калинович поступил на архитектурный факультет Ленинградского инженерно-строительного института (ЛИСИ, ныне — Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, СПбГАСУ) в 1978 году².

Упор на развитие творческих способностей подкреплялся факультативным знакомством с различными художественными техниками. Именно в городе на Неве окончательно созрело увлечение эстампом, когда К.Ю. Калинович с воодушевлением стал изучать техники печатной графики в экспериментальной литографской мастерской ЛИСИ под руководством Г.П. Пахаревского³. При этом сам педагог называл мастерскую «офортным кружком», выделяя из всех видов гравюры именно этот — углубленный, на металле, выполняемый при помощи травления, поскольку офорт «отличается особой глубиной, живописностью и очень широким тональным диапазоном изображения» [5, с. 8].

Период 1960–1980-х гг. в отечественном искусстве был созвучен общему характеру развития мирового искусства. Его особенности — широкая востребованность тиражной графики, эксперименты в области печати, стремление художников расширить границы собственного творчества. При этом «в контексте истории советской и, в частности, ленинградской графики большое значение имело также и послевоенное развитие гравюры в странах Восточной Европы, например, в Польше и Чехословакии» [6, с. 47]. Возможно, именно в Ленинграде радость первого успеха в познании союза листа бумаги, медной пластины и станка сформировала самосознание художника К.Ю. Калиновича.

Учеба в ЛИСИ оборвалась, но не прекратилось обучение: последовало поступление на факультет графики Украинского полиграфического института (УПИ) им. Ивана Федорова⁴. Наставниками мастерства художественной печати стали С.И. Иванов⁵, преподававший технику печатной графики, и Н.Н. Таранов⁶, специалист в области

² Учеба была прервана службой в армии и возобновилась в 1981 году.

³ Пахаревский Герман Петрович (1938–1993) — знаменитый печатник экспериментальной литографской мастерской, организованной А.С. Ведерниковым в ЛИСИ при кафедре рисунка в 1956 г., признанный знаток технических тайн искусства печатной графики. Как наставник повлиял на творческие судьбы известных в настоящее время художников: Ю.А. Штапакова, Н.И. Казимову, Ю.К. Люкшина, С.Г. Светоченкова, М.С. Киселева, В.А. Ковалева. Почетный академик РАХ В.А. Мишин посвятил своему учителю Г.П. Пахаревскому повесть «Герман-печатник» (Санкт-Петербург: Формика, 2001. 98 с.).

⁴ С 1994 г. — Украинская академия печати.

⁵ Иванов Сергей Ильич (р. 1957) — украинский график и живописец, член Национального союза художников Украины, заслуженный художник Украины (2008). Более десяти лет работал преподавателем кафедры оформления и иллюстрации книги УПИ им. Ивана Федорова, создал ряд учебных курсов.

⁶ Таранов Николай Николаевич (р. 1952) — доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор, член Союза художников России. Ныне — профессор Волгоградского

¹ Папуцин Николай Максимович (р. 1937) около 60 лет был преподавателем Детской художественной школы г. Луганска, ныне — КВУЗ «Художественная школа эстетического воспитания».

шрифта и каллиграфии. Годы учения во Львове (1986–1992) сформировали близкую по духу творческую атмосферу. Некоторые художники из ближнего круга стали соратниками. Например, единомышленник О.И. Денисенко⁷, которому так же, как и его сокурснику К.Ю. Калиновичу, были близки и интересны периоды Ренессанса и готики: «...эстетика того времени дает невероятно большое пространство для фантазии и оригинальных композиций, которая подсказывает интересные пластические ходы. Такие, каких в современности не найдете» [7].

Техника офорта, в которой в основном выполнены экслибрисы К.Ю. Калиновича, очевидно близка и притягательна мастеру: «Мне нравится процесс, включающий в себя и грязные работы: резку и полировку металла, копчение специального лака и т. д. Нравится, что не сразу виден результат — все время находишься в напряжении, представляя себе картинку лишь умозрительно, и только печать первой пробы показывает всю твою работу. Как будто в темной комнате вдруг загорается лампочка — и ты видишь, обо что спотыкался в темноте» [3, с. 21]. Большинство книжных знаков художника невелики размером — до 13 см. Однако изящество штриха, безупречная, по мнению некоторых наблюдателей, маниакальная «прорисовка мелких деталей, по-настоящему мастерское исполнение приводят к тому, что зрители, видя перед собой миниатюру, никак не могут сопоставить малый размер работы и ее внутреннюю масштабность, перенасыщенность эмоциями, в причудливой смеси которых всегда чувствуется оттенок печали» [8]. Такое по-декадентски странное болезненное дыхание, просочившееся в мир с гравюр средневековых художников и живописцев северного Возрождения, легким дуновением ощущается в эгегических работах К.Ю. Калиновича.

ТВОРЧЕСТВО АЛЬБИНА БРУНОВСКОГО В СИСТЕМЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ КОНСТАНТИНА КАЛИНОВИЧА

Разные мастера влияли на авторский художнический импульс в различные периоды, оставляя непререкаемый авторитет Рембрандта, но особое место в системе визуальных

ценностей К.Ю. Калиновича занимает творчество Альбина Бруновского⁸. Его стиль — фантастический реализм, иногда определяемый как поздний сюрреализм. В качестве инструмента в целях достижения удивительных эффектов художником был выбран офорт — чрезвычайно гибкая техника с широким спектром изобразительных средств. Приоритет мастера — штриховой офорт, с помощью которого создается фактура, игра светотени, тончайшие градации тона: «Он прорабатывал все планы изображения одинаково тщательно, а затем придавал глубину, используя разное время травления» [9, с. 477]. Для светлых мелких деталей заднего плана требуется две-три минуты выдержки в кювете с кислотой, насыщенные всплески бархатного черного достигаются часовым и более ожиданием. А. Бруновский, варьируя градации множества оттенков серого, искусно сплетал реальность и фантазию в своих работах: природа и люди сюжетно увязаны, образы взаимопроникновенны потрясающей детализацией изображения, заставляющей тянуться за увеличительным стеклом [10].

После личного знакомства общение художников продолжалось несколько лет, до смерти мэтра. Состоялась и пара непосредственных встреч в Братиславе. В архиве К.Ю. Калиновича осталась небольшая переписка, работы с дарственными надписями, каталоги персональных выставок с дружескими инскриптами⁹. В воспоминаниях — невероятно доброжелательный и простой в общении человек, невзирая на свой статус. Для нашего современника остро памятен тот момент, когда он впервые увидел офорт А. Бруновского: «Я был просто в шоке — высочайшего уровня техника, любовь к предмету и материалу, поразительный результат скрупулезной работы со штрихом, травлениями и т. д. Я не все воспринимаю на ура в творчестве Бруновского, но до сих пор он для меня — образец преданности и любви к искусству»¹⁰.

Художник не раз подтверждал, что наследие А. Бруновского — «пример самоотверженного труда, бескрайней фантазии, фанатической любви к своему делу» [3, с. 22]: всматриваясь в тщательно выстроенный баланс композиции, он учился у словацкого мастера тонкости введения в свои работы отсылки к искусству Средневековья и Ренессанса, которые тихими тенями проступают сквозь оригинальные образы. Офортные работы А. Бруновского, высоко ценимые в мире, долгие годы служат нашему современнику эталоном высокой культу-

государственного социально-педагогического университета. Автор пяти учебных пособий по искусству шрифта.

⁷ Денисенко Олег Иванович (р. 1961) — украинский художник-график, скульптор. Имеет более 30 международных наград в области гравюры.

⁸ Бруновский Альбин (1935–1997) — словацкий художник, дизайнер, литограф, книжный иллюстратор и педагог.

⁹ К.Ю. Калинович бережно хранит несколько писем и 15 работ А. Бруновского, некоторые подарены лично автором [11].

¹⁰ Из переписки автора статьи с К.Ю. Калиновичем.

ры и технического совершенства химических, механических и комбинированных манер гравирования на металле.

СЮЖЕТНЫЕ ЭКСЛИБРИСЫ ХУДОЖНИКА — ОММАЖ ИСКУССТВУ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

Лишь одно направление творческой деятельности К.Ю. Калиновича — работа над экслибрисом — отражено в данной статье. В диапазоне художественных средств — выбор миниатюры как способа «компактного выражения идеи», синтеза — как «универсального средства экслибриса, предполагающего обязательное... сочетание разных композиционных элементов (рисунка, слова, декора)», эстампа — как дополнительного средства, являющегося «существенным критерием для становления художника как профессионального графика» [12, с. 203]. Техника — в основном офорт, реже — акварель, гуашь. Вид — сюжетные книжные знаки, наиболее популярные, представляющие собой изображения природных или архитектурных пейзажей, бытовые мотивы, исторические аллюзии, отражающие интересы и пристрастия владельца библиотеки. Именно эта область принесла графику признание и известность за рубежом, что вполне объяснимо: «В сегодняшнем арт-пространстве страны книжный знак обязан своим выживанием прежде всего коллекционерам, меценатам, и его основной, возможно, пока единственный путь сохранения в арт-мире как самоценного художественного феномена — трансформация в инструмент межкультурного диалога...» [13, с. 138].

Художественный образ в экслибрисе определяется двумя компонентами: охранной функцией книжного знака и выбором заказчиком сюжета. К.Ю. Калинович успешно справляется со сложнейшей функциональной задачей: «Используя традиционные мифологические и аллегорические сюжеты, соединяя изображения покрытых патиной времени предметов с другими, ранее неизвестными, авторы книжных знаков вовлекают зрителя в творческую игру. По существу, эта игра и есть не что иное, как художественное творчество» [14, с. 143].

Как в картинах А. Бруновского — своеобразном портале, приглашающем «зрителя погрузиться в мир странных видений и стать его частью» [10], так и в работах К.Ю. Калиновича ярко акцентировано вовлечение в сочиненный метафизичный мир, визуальные образы которого фантастически реалистичны, монструозно привлекательны и историче-

ски наполнены. Так, в одном из экслибрисов органично соединены образ 13-летнего А. Дюрера из известного автопортрета и изображение не менее известного жука-олень (рис. 1). Трещины тонкого льда, паутиной расползающиеся в середине композиции, возникшие от колкого прикосновения перста юноши, разделяют два композиционных центра и одновременно заполняют пространство листа сетью хрупких ломаных линий. Тревожен нерв среды: что скрывает снежный покров? Возможно, под ним — кладбищенская территория, на что указывает название экслибриса — «Пункт Св. Иоханнеса», тогда как известно: А. Дюрер похоронен на кладбище Святого Иоханна в Нюрнберге. На заднем плане изображения отчетливо прорисованы и оттого легко узнаваемы очертания погостной церкви



Рис. 1. К.Ю. Калинович. Экслибрис Wolfgang Pungf. Пункт Св. Иоханнеса. 2007. Офорт. 9 × 12. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)



Рис. 2. К.Ю. Калинович. Экслибрис Josef Burch. 2014. Великий Мистификатор. Офорт, сухая игла. 9 × 12. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)



Рис. 3. К.Ю. Калинович. Экслибрис Н.В. Церковного. Брейгель. 2011. Смешанная техника. D 9. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)



Рис. 4. К.Ю. Калинович. Экслибрис Yaschiko Aoki. Стеклянный мир. 2018. Офорт, сухая игла, раскраска. 12 × 9. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

Св. Иоанна, построенной в XIV в., и здесь же в ряд с церковью — абрис дома А. Дюрера в Циссельгассе (ныне Дом-музей А. Дюрера). Нет, конечно, К.Ю. Калинович не воссоздает жизненный путь великого живописца посредством воспроизведения архитектурных достопримечательностей. Он предлагает свое видение личности мастера, сплетенное из мгновенно узнаваемых шедевров и материальных маркеров жизненного пути, трансформированное авторской фантазией, богато детализированное и бережно перемещенное на плоскость медной пластины.

В экслибрисе «Великий мистификатор» (рис. 2) — дань уважения И. Босху — мастерски создана графическая стилизация из фрагментов нескольких картин мастера, чей сюрреалистический, визионерский стиль очевидно импонирует К.Ю. Калиновичу. В этом детально проработанном офорте наблюдаем за преображением измощенного разносчика из картины «Блудный сын (Путник)»¹¹ в образ волшебника-иллюзиониста, обремененного плетеной корзиной визуальных трюков. Плетенка раскрыта, под крышкой можно усмотреть одно из самых причудливых творений И. Босха — человека-птицу в колпаке из жестяной воронки, несущего письмо, — выдержка из триптиха «Искушение святого Антония». Ключ человека протыкает картуш с именем собственника книжного знака «Экслибрис Л. Йозефа Берча» (Ex. L. Josef Burch) в виде свитка. Остроконечная шляпа в левой руке Путника на оригинальной картине И. Босха, совершив кульбит, становится в вариации К.Ю. Калиновича рогом изобилия, который на самом деле — «белая дыра» во Вселенную, туннель, составленный из концентрических колец света, портал в Рай, открытый для святых и их ангельских проводников. Это апокалиптическое видение сияния Вечности взято третьей прямой цитатой из картины И. Босха «Восхождение в эмпирей», части полиптиха «Блаженные и проклятые»: «Путник, превратившийся в Великого мистификатора на книжном знаке Калиновича, смотрит на нас с загадочной улыбкой, давая понять, что секрет этого особенного “хет-трика” никогда не раскроется. Благодаря ловкости рук художника странник стал не кем иным, как посредником в спасении» [15]. Возможно, неожиданный разворот шляпы путника — переключение от пессимизма И. Босха с извечным ожиданием опасности для человека к надежде о пути в Рай. Не случайно разделенные вертикалью на неравные части фигуры в офорте так контрастны в тональности. Левая, ассоциированная со злобностью и ловушками земной жизни, включает управляющего ну-

¹¹ «Странник», «Пилигрим», «Торговец вразнос» — иные названия картины.

жду мужчину, ворох обманок в плетеной корзине и острый клюв человека-птицы — светло-сера и ватно-тревожна. Правая часть, дарующая надежду, заполненная глубоким серо-черным, — антрацитовое небо. Эта космическая ткань протыкается искристым сиянием далеких звезд, рвется от ослепительного потока «белой дыры» и успокаивается нежным трепетом крыльев ангелов. Здесь отметим, что, вообще, путники, скитальцы, странники занимают особенное место в творчестве К.Ю. Калиновича, выходя за привычные границы образов в загадочных метафизических поисках неизведанного.

Не будет преувеличением сказать, что для художника основной чертой является сознательное сохранение чувства неразрывной связи времен с мировым художественным наследием. Это явственно в экслибрисах, чьи сюжеты связаны с книжной миниатюрой позднего Средневековья, с ее изяществом, яркими красками, занимательными деталями. Отсюда же, из роскошных манускриптов, происходит любимая художником тема времен года, особенно зимы — периода развлечений и спокойного отдыха у камина без ее жизненных тягот: опасного для путников мороза, долгих ночей, скудной еды.

Сова, мрачный символ человеческого невежества, залетела в мир К.Ю. Калиновича из произведений И. Босха или его последователя Питера Брейгеля Старшего. «Влияние Брейгеля — мастера многозначной ассоциации и певца “малого ледникового периода”, чувствуется во многом: от прямой цитаты знаменитого “Мизантропа” до наслаждения сказочной красотой зимних пейзажей» [4, с. 8]. Несомненно, цитата из цикла ноябрь-декабрь времен года нидерландского живописца не могла остаться незамеченной (рис. 3). И несмотря на точно воспроизведенный фрагмент «Охотников на снегу», — сохранены общий вектор движения, тщательная прорисовка тощих озябших собак и контуры деревьев, — современная миниатюра при ближайшем рассмотрении существенно меняет панораму изображения. К.Ю. Калинович художественным приемом сужает широкую горизонталь поверхности — взгляд ограничивается восприятием сквозь монокль. Формат тондо диктует сферическое искривление заднего плана, поэтому факхверковые домики сползают по дуге деревенской улочки, а направление поступи охотников ломает главную диагональ картины до кривой. Слева — белый проем окна, искривленно-вытянутый по форме надписи экслибриса, подчеркивает ощущение шара, в который помещен этот обособленный снежный альпийский мир. Зрителю предлагается погрузиться в фантазийный мир, рожденный пластическим диалогом художников.

Аналогично в одном экземпляре гуашью сделана серия экслибрисов для Н.В. Церковного



Рис. 5. К.Ю. Калинович. Экслибрис Josef Burch. Замерзшие часы. 2021. Офорт, сухая игла, раскраска. D 11. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

(2016), объединенная единой основой — пустой офортной плашкой треугольной формы со шрифтом. В сюжетных росписях использованы мотивы картин Х. Аверкампа, передающих тему зимних развлечений и настроение рождественского праздника: вмерзшие в снег часы в виде мельницы, лодки, уткнувшиеся в ледяной берег, серые снежные тучи, остановившееся время... Настроение волшебного праздника, созданное летящими из футляра часов снежинками, как конфетти, и человеческими фигурками, весело кружащимися над крыльями мельницы, меняется осенними видами с неизменными крошечными горожанами в шляпах. Но всех объединит Шляпа — огромная, теснящая небо, загадочно-волшебная и невероятно реальная, выросшая из потерянной шляпы персонажа «Зимнего пейзажа с конькобежцами», поскользнувшегося на льду.

Нити детских воспоминаний К.Ю. Калиновича о внезапно замерзшей к осени разлившейся реке, об образовавшейся на ней прочной устойчивой корке льда, о деревьях, растущих из льда, о детском катке, коньках, звонком смехе и перехватывающей горло морозной радости, — выются лентами аллюзии к поэту зимы Х. Аверкампу. Реминисценции детства крепки: не только в названиях работ («Большой снегопад», «Замороженные часы», «Узник Зимнего сада», «Большое зимнее представление», «Ангел Зимы» и др.) считаются отголоски счастливого прошлого, но и в названиях циклов графики и выставок — «В ожидании снега» (2010, Галерея Триптих, Киев), «Тени зим-



Рис. 6. К.Ю. Калинович. Экслибрис Evert Veldhuizen. Последнее письмо от г. Вермеера. 2012. Офорт, сухая игла. 13 × 10. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

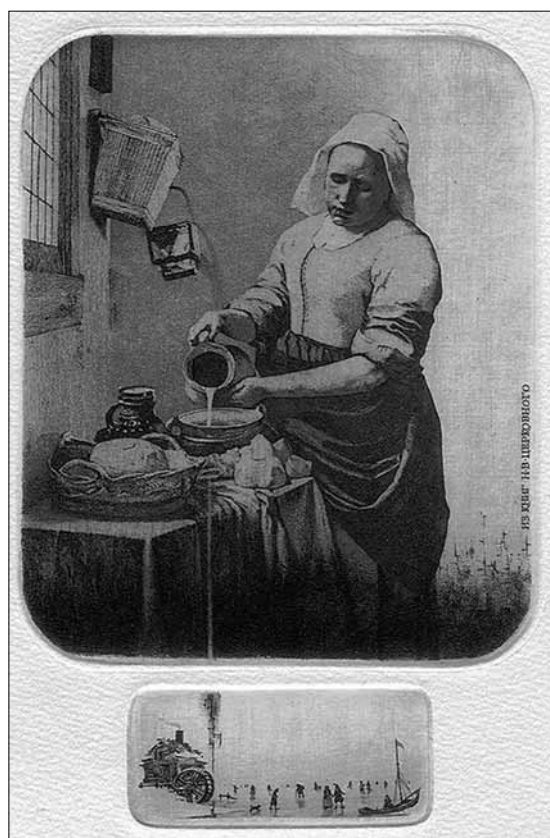


Рис. 7. К.Ю. Калинович. Экслибрис Н.В. Церковного. Молоко из Делфт. 2016. Офорт, сухая игла. 9 × 11. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

него сада» (2017, Музей Ханенко, Киев). Мирный быт, чудесно преображенный в работах художника, озаренный сюжетными переключками с великими мастерами, scrupulously наполнен разнообразной мелочью, и, несмотря на суровость избранного сезона, К.Ю. Калинович не шутит, когда говорит о множестве симпатичных существ в гравюрах: «...если согреть их взглядом, они оживут» [16].

Так, переплетением нитей воспоминаний и пристрастий предстают перед нами миниатюрные полотна книжных знаков, по Х. Аверкампу (рис. 4, 5). Внимательный зритель обнаружит, что это — «не просто стилизация, игра в старину, а современный взгляд современного человека, ведь не случайно в произведениях художника постоянно появляются часы как символ течения времени, которое уносит наши радости и беды. Оно проносится, и только потом человек осознает, что был счастлив» [4, с. 8].

Элегичные экслибрисы о человеческом бытовании сменяются напряженно-фиксированными новеллами без изображения действия, вдохновленные «жанровыми» картинами Я. Вермеера (рис. 6, 7). Персонажи, существующие обособленно от зрителя — женщина, читающая письмо или разливающая молоко, в офортном «прочтении» утратили самобытность цветовой палитры мастера, но не потеряли крупномасштабной трактовки фигур. Сохранена некоторая аскетичность интерьера, неглубокое пространство картины, светотеневая контрастность. По воле фантазии офортиста в первом случае в сюжетную линию вводится новый персонаж — смерть в виде скелета с косой, во втором — дополнительная малая доска, расположенная в подвале главного изображения. Незначительные «вводные» в оригинал — прозрачно-невесомый скелет или пробивающая плоскость стола струя молока — не разрушили целостность обобщенной ситуации, но придали ей новые оттенки звучания.

Великий голландец Я. Вермеер умел рассказывать тихие и грустные человеческие истории почти без морализаторства и обременения бытовыми подробностями. Не случайно в некоторые работы К.Ю. Калиновича, например в акварели «Вермеер в снегу» и «Вермеер в снегу II», вписан образ художника из «Аллегии живописи». Мастер, облаченный в рабочую «униформу» — дублет с полосатыми плиссированными рукавами, своеобразный атрибут живописца, — есть воплощение и символ, прекрасный архетип творца прошлого. «Представив в своем произведении живописца спиной к зрителю, показав его как персонажа второго плана, уступающего почетный пьедестал своей модели, Вермеер подчеркнул идею служения мастера своей музе» [17, с. 135]. Не зная его лица, возраста, темперамента, зритель понимает, что он прекрасен в окру-

жении некоего образного сгустка изобразительно-го воплощения. Плененный наследием Я. Вермеера, наш современник высказывает почитание перед талантом гения и его самоотверженным трудом посредством творческой интерпретации шедевра. Искусно повторяя образ художника перед мольбертом с кистью в руке, опирающейся на муштабель, он помещает его в обстановку зимнего сада, и ничто не в силах потревожить его вдохновение: ни летящие с неба снежинки, ни стая бродячих голодных собак вокруг...

Привлекает внимание, что книжные знаки К.Ю. Калиновича наполнены птицами — неизменными спутниками человеческого существования. У художника они реют меж небом и землей, чередуя реальный и фантастический миры, барражируя от одного офорта к другому, проявляя редкую независимость к человеческим желаниям и планам. Так, можно устраситься зловещей тени судьбы — широко расправившей крылья совы, нависшей над нагруженным дровами крестьянином и его собакой на гравюре по мотивам зимней сцены Питера Брейгеля Старшего. Или, проявив интерес к человеку с ружьем, задуматься, кто является истинным охотником в экслибрисе «Охота на большую сову II», где крепкая мужская фигура в традиционном голландском облачении уверенно шагает в лес, не подозревая о существовании пугающе большой совы, готовой нырнуть вниз из своего мира — верхнего отдельного поля, оттененного сиянием звезд.

Птица свободно влетает в комнату Рембрандта в вариации автопортрета («Рембрандт, рисующий у окна») голландского мастера (рис. 8). Птицы символом улетающего времени скользят на дальнем плане книжного знака «Рембрандт, удивленный скоротечностью жизни» (рис. 9). Темными парящими значками, повинувшись обратному вращению колеса времени (слепой офортный отпечаток справа от формата изображения), под натиском неизбежности судьбы они парят над абрисом города (интерпретация рембрандтовского офорта «Вид Амстердама с северо-запада»), приближаясь к каноническому силуэту трех крупных деревьев. К.Ю. Калинович, однако, вписывая цитату знаменитого офорта «Три дерева» в свое изображение, трансформирует ее: облетевшая крона деревьев и ветви в снегу как неизбежная поступь времен года вообще, периодов человеческой жизни и ее угасания в частности. Все в прошлом, смерть неминуема. И когда-то запечатленный автопортретом образ в молодости будет разрушен естественной поступью Танатоса, зловещей ухмылкой старости выглядывающего из-за плеча... Офортист цитатами автопортретов Рембрандта, коротким метрическим тактом рефлексии, оттененным прозрачным светом молодости и надежд справа и зияющей пропастью жизненного небытия слева, кратко иллюстрирует

театр одного актера мэтра, когда гений «отказывается от всех ухищрений, смывает грим и предстает перед зрителем таким, каким произвела его на свет природа» [18, с. 92].

БЕГ НЕВОЗВРАТНОГО ВРЕМЕНИ И СТРЕМЛЕНИЕ ЕГО ФИКСАЦИИ

Художник вообще остро чувствует скоротечность времени. Латинское «Tempus fugit» — «время бежит» или «время летит» — используется им не только в переносном смысле. Так, экслибрис «Время летит II» (Tempus Fugit II) выполнен К.Ю. Калиновичем технически необычно: в качестве офортной доски был взят циферблат от старинных часов. В базу изображения вовлечены отверстие крепления стрелок и детали часового механизма, слепыми оттисками искривляющие фор-



Рис. 8. К.Ю. Калинович. Экслибрис Evert Veldhuizen. 400 лет у окна. 2006. Офорт, сухая игла. 10 × 12. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)



Рис. 9. К.Ю. Калинович. Экслибрис Wouter van Gysel. Рембрандт, удивленный скоротечностью жизни. 2006. Офорт, сухая игла. 8 × 11. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

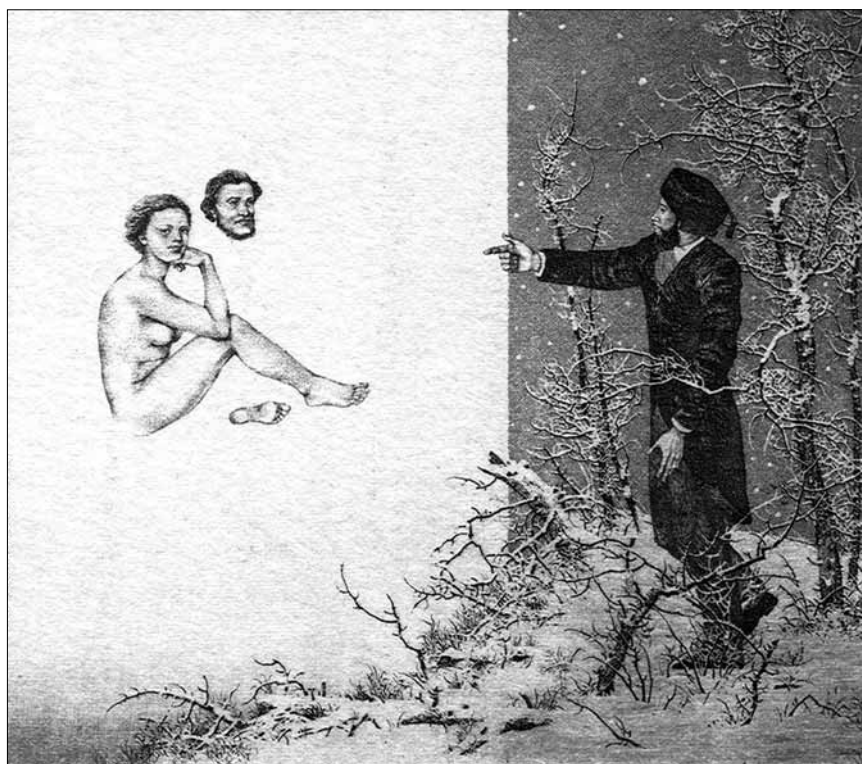


Рис. 10. К.Ю. Калинович. Экслибрис Josef Burch.
Почтение Эдуарду Мане. 1999. Офорт, сухая игла. 9 × 10.
Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

мат тондо. Оригинальная идея исполнения чрезвычайно удивила и заинтересовала заказчика Франса Ван Дер Вина (Frans Van Der Veen).

Для К.Ю. Калиновича образы, сотворенные старыми мастерами, абсолютно актуальны: с их помощью создаются авторские пластические рассказы о радости и боли бытия через отдельные миры — эксцентричные хрустальные шары, лестницы, соединяющие землю и небо (своеобразные лестницы Иакова), внутренние и внешние стены узнаваемых культовых сооружений (монастырей и церквей Средневековья и раннего Нового времени). Художник совершает визуальное превращение мира земного в мир горний: виноградники — в воздушные облака, винодела — в фигуру Христа, а бабочек на спинах крестьян — в крылья ангелов. Мастер офорта подтверждает, что его в первую очередь интересуют не атмосферные, ностальгические воспоминания, а мощное, тонкое представление религиозных и моральных вопросов, отношения человека с реальностью и божественным.

Так, одной из ярких иллюстраций авторского мироосознания стала серия экслибрисов, выполненная для Аллы и Джерарда Полдерман (Alla and Gerard Polderman), посвященная живописцам-миниатюристам начала XV в. братьям Лимбург. Офортные книжные знаки в определенной степе-

ни — интерпретации ежемесячных листов «Великолепного часослова герцога Беррийского» братьев Лимбург. Например, сравнивая сентябрьские листы прообраза и современного экслибриса, можно заметить, что К.Ю. Калинович, на первый взгляд, сохранил многое: замок, виноградники, урожай, телегу с мулами, людей, пробующих виноград, и многие другие детали. Но главное отличие поразительно: если в оригинале великолепный Сомюр находится в центре внимания, как и турнирная площадка у основания, то у К.Ю. Калиновича знаменитый замок Луары отходит на второй план по сравнению с центральным мотивом — лестница к виноградному чану становится лестницей в небеса. Ульрике Ладнар (Ulrike Ladnar) считает: «Если вы захотите сравнить сентябрьский лист “Великолепного часослова герцога Беррийского” с сентябрьским экслибрисом Калиновича бо-

лее точно... вы можете сделать это, найдя другие 11 месячных листов Les Très Riches Heures в Интернете. А на официальном сайте художника вы сможете просмотреть другие переосмысления средневековых месячных картинок, и я обещаю вам, что если вы проведете с ним дождливый сентябрьский час, у вас будет вдохновляющее время, и вы сможете пропустить конгрессы, дождливую погоду, коронавирусную инфекцию и забудете хоть раз обо всем остальном» [19].

Как упоминалось, К.Ю. Калинович часто описывает богато детализированные стилизованные фрагменты произведений старых мастеров, введенные в его собственные работы как «зимние сны», где значения «мрачны, как сон в туманную зимнюю ночь». К сожалению, нечастый зритель может прочесть знаки и символы великих европейских мастеров и их современников, но К.Ю. Калинович вновь и вновь предлагает вернуться в этот потерянный визуальный мир с попыткой интерпретации его постмодернистских вариаций на темы прошлого. Кредо художника резюмируется в библейском стихе, который цитируется в альбоме его произведений 2007 г., периода иллюстративной работы над «Книгой Екклезиаста»: «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем» (Еккл. 1:9).



Рис. 11. К.Ю. Калинович. Экслибрис Т. Бродович. Добрый день, мсье Моне!.. 2014. Офорт, сухая игла. 13 × 9. Частное собрание К.В. Авелева (Санкт-Петербург)

Отметим изысканный рабочий инструментарий К.Ю. Калиновича. Так, на его столе можно увидеть стеклянную ручку, сделанную по образцу тех принадлежностей, которые были модны в аристократических кругах Венеции XVII в., — перо, изготовленное ручным способом, в виде кисти со спиралевидными бороздками. Чернила, аккуратно стекающие по резьбе пера во время письма или рисования, участвуют в создании образов, вдохновленных не только творчеством старых мастеров, но и великих художников XIX—XX вв.: экслибрисы «Почтение Эдуарду Мане» (рис. 10) и «Добрый день, мсье Моне!..» (рис. 11).

Вновь автор книжного знака предлагает нам игру: разгадай задуманное. В сюжетном экслибрисе Йозефа Берча кардинально изменена картина природы — нагая натура из прозрачной атмосферы тенистой набережной Сены перемещена в прекрасный сад, выбеленный снегом. Покров слева глубок и плотен, скрыв все и всех, кроме главной героини, чья выявленная незащищенность подчеркнута свежееобнаженной порошей бумаги. Известно, что К. Моне позировала Викторина Мёран, чье лицо обладало странным свойством — «оставаясь узнаваемым, быть основой, “эскизом” для множества других, но всегда современных лиц» [20, с. 96]. Удивительно, всматриваясь в образ молодой женщины

на книжном знаке К.Ю. Калиновича, можно также представить ее нашей современницей — короткая вихрастая стрижка, твердый прямой взгляд на зрителя, уверенно-независимый разворот головы.

В экслибрисе, соотнесенном с личностью и творчеством К. Моне (рис. 11), считается легкая авторская ирония: помимо образа мастера на мостике в зрелом возрасте и оммажа серии его произведений «Японский мостик», К.Ю. Калинович вплетает в название отсылку к другим великим произведениям — Г. Курбе и П. Гогена — «Здравствуйте, господин Курбе» и «Здравствуйте, господин Гоген», аккуратно выстраивая фонетическую художественную переключку.

Экслибрисы К.Ю. Калиновича по большей части узнаваемы с первого взгляда, что соответствует одному из важнейших параметров художественной сущности книжного знака, по мнению искусствоведа Б.Р. Виппера, — о присутствии элементов «таинственного шифра» [21, с. 93]. В художественном отношении графика К.Ю. Калиновича отличается своим техническим совершенством. С точки зрения содержания в книжных знаках можно встретить множество мотивов и фигур, знакомых и при ближайшем рассмотрении отнесенных к великим картинам прошлых веков, что порождает удивительные встречи между персонажами разных времен и культур. Однако расшифровка старинных символов «далеко не всегда помогает разгадать смысл работ Калиновича. Его интересует не ребус, в который подчас превращаются средневековые аллегории; он отбирает только то, что может нести эмоциональное наполнение, быть созвучным современному человеку» [4, с. 8].

Исследователь творчества К.Ю. Калиновича Джон Кохан (John Kohan) отмечает: «У бога, художников и магов есть одно общее. Они могут сделать что-то из ничего, будь то вытаскивание кролика из пустой шляпы, рисование пейзажа, известного только в уме, или создание Космоса» [15]. Оммаж искусству старых мастеров в экслибрисах К.Ю. Калиновича — его мир, его Космос, заставляющий зрителей тянуться за увеличительным стеклом, чтобы не упустить ни одной линии, одновременно овладевая знаниями всемирной истории искусств.

Список источников

1. Konstantin Kalynovych // Sacred Art Pilgrim: John Kohan on Sacred Art : [сайт]. URL: <http://sacredartpilgrim.com/collection/view/110> (дата обращения: 15.08.2022).
2. Олих И. «Тени зимнего сада»: выставка графика Константина Калиновича в Киеве // Архив : [сайт]. URL: https://artchive.ru/news/2882~Teni_zimnego_sada_Vystavka_grafika_Konstantina_Kalinovicha_v_Kieve (дата обращения: 15.08.2022).
3. Иванова Е. Бог в деталях // MENU Magazine. 2012. November, № 11. С. 20—27.

4. Шостак Е. Тени на снегу // Тени на снегу. Константин Калинович. Альбом. Харьков : Глобус, 2020. С. 7–8.
5. Звонцов В.М., Шистко В.И. Офорт. Техника. История. Санкт-Петербург : Аврора, 2004. 269 с.
6. Голикова И.С. Творчество В.И. Шистко в контексте печатной графики Ленинграда — Санкт-Петербурга : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04. Санкт-Петербург, 2021. 351 с.
7. Алешин В. Львовский художник Олег Денисенко // Редкие заметы немолодого идеалиста. URL: <https://vakin.livejournal.com/306970.html> (дата обращения: 15.08.2022).
8. Константин Калинович (Konstantin Kalynovych) // Уголок неживой природы. URL: <https://eanarris.livejournal.com/5587.html> (дата обращения: 15.08.2022).
9. Зотова В.В. Художественные возможности офорта в качестве книжной иллюстрации на примере творчества Альбина Бруновского // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. 2011. № 6. С. 476–480.
10. Лозинская Р. Альбин Бруновский: мастер фантастического реализма // Артхив : [сайт]. URL: https://artchive.ru/publications/3683~Al'bin_Brunovskij_master_fantasticheskogo_realizma (дата обращения: 15.08.2022).
11. Памяти Альбина Бруновского // Дневник жены художника. URL: <https://tkalynovych.livejournal.com/17000.html> (дата обращения: 15.08.2022).
12. Ерошкин В.Ф. Эскибрис как графическая композиция // Омский научный вестник. 2014. № 4 (131). С. 201–205.
13. Романенкова Ю.В. Книжный знак в художественной культуре Украины рубежа XX и XXI веков // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 25. С. 122–143. DOI: 10.17223/23062061/25/7/.
14. Лавренко Г.Б. Особенности создания художественного образа в эскибрисе (1980–2010-е гг.) // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения — 2015. XVII Всероссийская научная конференция : сборник научных трудов. Санкт-Петербург, 2016. С. 141–147.
15. Kohan J. Konstantin Kalynovych. The Great Mysticator // Sacred Art Meditations : [сайт]. URL: <http://sacredartmeditations.com/moments/detail/41> (дата обращения: 15.08.2022).
16. Константин Калинович в галерее «Триптих» // Журнал «Коммерсантъ Weekend» (Украина) : сайт. № 89 от 30.05.2008. С. 11. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/897732> (дата обращения: 15.08.2022).
17. Дмитриева А.А. Картина Яна Вермеера Делфтского «Аллегория живописи» («Живописец в мастерской»). Основные проблемы иконографии // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. Санкт-Петербург, 2009. № 3. С. 130–139.
18. Даниэль С.М. Рембрандт : [альбом]. Санкт-Петербург : Аврора, [2002]. 158 с.
19. EL des Monats September 2020 — Konstantin Kalynovych: Vineyard in Heaven // DEUTSCHE EX-LIBRIS-GESELLSCHAFT : [сайт]. URL: <https://www.exlibris-deg.de/2020/09/01/el-des-monats-september-2020-konstantin-kalynovych-vineyard-in-heaven/> (дата обращения: 15.08.2022).
20. Герман М.Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. 516 с.
21. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва : АСТ-Пресс КНИГА, 2004. 366 с.

The Art of Old Artists as a Source of Inspiration in the Bookplates by Konstantin Kalinovich

Olga Yu. Koshkina

Matisse Club Contemporary Art Gallery, 6, Nikolskaya Sq., St. Petersburg, 190068, Russia
ORCID 0000-0002-1990-4814; SPIN 1389-6482
E-mail: olga_koshkina@bk.ru

Abstract. Konstantin Yuryevich Kalinovich (b. 1959), an artist and illustrator who demonstrates exclusive techniques and a high degree of detail in the field of printed graphics, is the owner of a large number of international awards, prestigious art prizes and the title of Corresponding Member of the Royal Society

of Painter-Printmakers of the United Kingdom (1992). K.Yu. Kalinovich's professionalism is also convincingly manifested in small forms — in the art of ex-libris. The artist's formation as an etcher began in the Leningrad period of his studies in the experimental lithographic workshop of the Leningrad Institute of Civil Engineering under the guidance of G.P. Pakharevsky, and then continued at the Faculty of Graphics of the Ivan Fyodorov Ukrainian Polygraphic Institute. The creative heritage of A. Brunovsky and personal acquaintance with the Slovak master had a great influence on the formation of the individual graphic style. The artist's bookplates, made in etching, are often homages in memory of old masters: the images created by H. Bosch, Pieter Bruegel the Elder, A. Dürer, H. Avercamp, J. Vermeer, and Rembrandt excite and inspire him to visual interpretation. The chosen range of artistic means is miniature, synthesis, printmaking as an independent expression of ex-libris. The technique is etching, less of-

ten watercolor, gouache. The type is a plot bookplate with the preserved function of belonging to a private library and the implementation of the customer's idea. To the depth, picturesqueness and wide tonal range of etching, the artist adds original technical features: a dial from an old clock is selected as an etching board, and details of the clock mechanism are involved in the image base, correcting and warping the format and field of the etching with blind impressions. The plot echoing with the great artists and the meticulous thoroughness of K.Yu. Kalinovich's technique generate original stories about the joy and pain of being, framed by a high form of appreciation for the art of the past. In the works of Kalinovich, the involvement in the composed metaphysical world, the visual images of which are fantastically realistic, monstrously attractive and historically filled, is clearly accentuated. The homage to the old artists' art in Kalinovich's bookplates is his world, forcing the viewers to reach for a magnifying glass so as not to miss a single line, while mastering the knowledge of the world art history.

Key words: K.Yu. Kalinovich, ex-libris, bookplate, artistic image, printed graphics, etching, metaphor, interpretation, artistic vision, fine art.

Citation: Koshkina O.Yu. The Art of Old Artists as a Source of Inspiration in the Bookplates by Konstantin Kalinovich, *Observatory of Culture*, 2022, vol. 19, no. 5, pp. 536–548. DOI: 10.25281/2072-3156-2022-19-5-536-548.

References

1. Konstantin Kalynovych, *Sacred Art Pilgrim: John Kohan on Sacred Art*. Available at: <http://sacredartpilgrim.com/collection/view/110> (accessed 15.08.2022).
2. Olikh I. "Shadows of the Winter Garden": An Exhibition of the Graphic Artist Konstantin Kalinovich in Kiev, *Artkhiv* [Artchive]. Available at: https://artchive.ru/news/2882~Teni_zimnego_sada_Vystavka_grafiki_Konstantina_Kalinovicha_v_Kieve (accessed 15.08.2022) (in Russ.).
3. Ivanova E. God Is in the Details, *MENU Magazine*, 2012, November, no. 11, pp. 20–27 (in Russ.).
4. Shostak E. Shadows in the Snow, *Teni na snegu. Konstantin Kalinovich. Al'bom* [Shadows in the Snow. Konstantin Kalinovich. Album]. Kharkiv, Globus Publ., 2020, pp. 7–8 (in Russ.).
5. Zvontsov V.M., Shistko V.I. *Ofort. Tekhnika. Istoriya* [Etching. Technique. History]. St. Petersburg, Avrora Publ., 2004, 269 p.
6. Golikova I.S. *Tvorchestvo V.I. Shistko v kontekste pechatnoi grafiki Leningrada – Sankt-Peterburga* [V.I. Shistko's Creativity in the Context of Leningrad – St. Petersburg Printed Graphics], cand. art. diss.: 17.00.04. St. Petersburg, 2021, 351 p.
7. Aleshin V. Lviv Artist Oleg Denisenko, *Redkie zamety nemołodogo idealista* [Rare Notes of an Elderly Idealist]. Available at: <https://vakin.livejournal.com/306970.html> (accessed 15.08.2022) (in Russ.).
8. Konstantin Kalinovich (Konstantin Kalynovych), *Ugolok nezhivoi prirody* [A Corner of Inanimate Nature]. Available at: <https://eanarris.livejournal.com/5587.html> (accessed 15.08.2022) (in Russ.).
9. Zotova V.V. Artistic Capabilities of Etching as a Book Illustration on the Example of Albin Brunovsky's Works, *Vestnik MGUP im. Ivana Fedorova* [Bulletin of the Ivan Fyodorov Moscow State University of Printing Arts], 2011, no. 6, pp. 476–480 (in Russ.).
10. Lozinskaya R. Albin Brunovsky: A Master of Fantastic Realism, *Artkhiv* [Artchive]. Available at: https://artchive.ru/publications/3683~Albin_Brunovskij_master_fantasticheskogo_realizma (accessed 15.08.2022) (in Russ.).
11. In Memory of Albin Brunovsky, *Dnevnik zheny khudozhnika* [A Diary of the Artist's Wife]. Available at: <https://tkalynovych.livejournal.com/17000.html> (accessed 15.08.2022) (in Russ.).
12. Eroshkin V.F. Ex-Libris as a Graphic Composition, *Omskii nauchnyi vestnik* [Omsk Scientific Bulletin], 2014, no. 4 (131), pp. 201–205 (in Russ.).
13. Romanenkova Yu.V. The Bookplate in the Artistic Culture of Ukraine at the Turn of the 21st Century, *Tekst. Kniga. Knigoizdanie* [Text. Book. Publishing], 2021, no. 25, pp. 122–143. DOI: 10.17223/23062061/25/7/ (in Russ.).
14. Lavrenko G.B. Specific Features of Visual Imagery Creation in Bookplates in the 1980s–2010s, *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga. Peterburgskie chteniya – 2015. XVII Vserossiiskaya nauchnaya konferentsiya: sbornik nauchnykh trudov* [The Print and the Word of St. Petersburg. St. Petersburg Readings – 2015. The 17th All-Russian Scientific Conference: collected scientific papers]. St. Petersburg, 2016, pp. 141–147 (in Russ.).
15. Kohan J. Konstantin Kalynovych. The Great Mystifier, *Sacred Art Meditations*. Available at: <http://sacredartmeditations.com/moments/detail/41> (accessed 15.08.2022).
16. Konstantin Kalinovich in the Gallery "Triptych", *Zhurnal "Kommersant" Weekend* (Ukraine): *sait* [Kommersant Weekend Magazine (Ukraine): website], no. 89 of 30.05.2008, p. 11. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/897732> (accessed 15.08.2022) (in Russ.).
17. Dmitrieva A.A. The Picture "Allegory of Painting" ("The Atelier of Artist") by the 17th Century Dutch Artist Jan Vermeer. The Main Problems of Iconography, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of the St. Petersburg University. History]. St. Petersburg, 2009, no. 3, pp. 130–139 (in Russ.).
18. Daniel S.M. *Rembrandt*. St. Petersburg, Avrora Publ., 158 p. (in Russ.).
19. EL des Monats September 2020 – Konstantin Kalynovych: Vineyard in Heaven, *DEUTSCHE EXLIBRIS-GESELLSCHAFT*. Available at: <https://www.exlibris-deg>

- de/2020/09/01/el-des-monats-september-2020-konstantin-kalynovych-vineyard-in-heaven/ (accessed 15.08.2022).
20. German M.Yu. *Impressionizm. Osnovopolozhniki i posledovateli* [Impressionism: Founders and Follow-

ers]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2008, 516 p.

21. Vipper B.R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [Introduction to the Historical Study of Art]. Moscow, AST-Press KNIGA Publ., 2004, 366 p.



НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ВЕСТНИК БИБЛИОТЕЧНОЙ АССАМБЛЕИ ЕВРАЗИИ»

Учредители периодического издания: некоммерческое партнерство «Библиотечная Ассамблея Евразии» и Российская государственная библиотека. Издание основано в 1993 году. Периодичность – 2 номера в год.

Цель журнала – публикация важнейших документов и сообщений по вопросам межкультурных и межбиблиотечных связей стран СНГ, результатов исследовательских проектов и практик библиотечно-информационной деятельности, а также развития библиотековедения, книговедения, библиографоведения, информационных и смежных наук в странах Содружества. Издание адресовано библиотечным и информационным работникам, библиотековедам, книговедам, библиографам, преподавателям, аспирантам, студентам вузов и колледжей культуры и искусств, университетов, библиотефилам.

Некоммерческое партнерство «Библиотечная Ассамблея Евразии» (БАЕ) в 2022 г. отмечает 30-летие. Ассамблея, открытая для библиотек и организаций сферы культуры, на протяжении этого периода осуществляет значимые совместные проекты на пространстве Содружества. Деятельность библиотек в рамках БАЕ направлена на сохранение историко-культурного наследия, разработку модельного законодательства, укрепление взаимодействия национальных культур стран Содружества. БАЕ как уникальная площадка по обмену лучшими практиками профессионального сообщества реализует различные совместные информационные продукты. Председатель Исполнительного комитета – исполнительный секретарь СНГ С.Н. Лебедев в связи с юбилеем организации отметил, что «создание БАЕ в 1992 г. положило начало современному этапу межбиблиотечных связей государств – участников СНГ, создало условия для развития межкультурной и профессиональной коммуникации, а также для качественного и поступательного наращивания многостороннего диалога и взаимодействия библиотек независимых государств». Совместными усилиями библиотекари будут «способствовать дальнейшему упрочению гуманитарного партнерства на пространстве СНГ, что, безусловно, отвечает общим интересам народов Содружества».

Подписаться на журнал:

интернет-каталог «Пресса России» – подписной индекс 14464
электронный каталог «Почта России» – подписной индекс ПС955

Приобрести журнал:

Отдел периодических изданий РГБ
Тел.: +7 (495) 695-79-47; +7 (499) 557-04-70, доб. 17-03
E-mail: bvdogovor@rsl.ru

Подробнее:

<https://vestnikbae.rsl.ru>