

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 7.769.1+7.769.91
DOI: 10.17223/23062061/25/7

Ю.В. Романенкова

КНИЖНЫЙ ЗНАК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УКРАИНЫ РУБЕЖА XX И XXI ВЕКОВ

***Аннотация.** Объектом исследования в данной статье является экслибрестика Украины в период с начала 1990-х гг. до сегодняшнего дня. Рассмотрены пути трансформации книжного знака от второстепенного элемента организма книги, выполняющего прикладные функции, до самостоятельного произведения искусства графики малых форм. Акцентированы процесс коммерциализации экслибриса (EL), его превращение в объект интереса коллекционеров, освещены методы популяризации украинского книжного знака за пределами страны, интеграции украинского сегмента в международное поле экслибристики. Освещены основные школы книжного знака в современном украинском графическом искусстве.*

Ключевые слова: книжный знак, экслибрис, книжная иллюстрация, печатная графика, коллекционирование, высокая печать, глубокая печать.

Искусство оформления книги поликомпонентно, и, несмотря на наличие обширной библиографии по различным аспектам этого феномена, остается один сегмент оформительского искусства, который по-прежнему плохо освещен в искусствознании как всего постсоветского пространства в целом, так и Украины в частности. Своего рода лакуной в гуманитаристике Украины на сегодняшний день остается экслибрис. Несмотря на то, что книжный знак насчитывает уже несколько веков истории, до сегодняшнего дня это явление не удостоилось фундаментального комплексного исследования в Украине. Отчасти это можно оправдать тем, что до начала 1990-х гг. оно рассматривалось в блоке советской экслибристики. Оставляя за рамками общую библиографию о книжном знаке, акцентируем внимание сугубо на украинском научном поле: пока оно не может похвалиться наличием комплексных, серьезных трудов об экслибрисе. В то время как книжная графика в целом, искусство книжной иллюстрации подвергаются

анализу довольно часто (труды Н. Беличко, М. Криволапова, О. Ламоновой, Ю. Майстренко-Вакуленко, Д. Малакова, В. Михальчука и др.), экслибрис по-прежнему остается практически за границами внимания ученых. Ранний украинский книжный знак с начала своего появления (рубеж XVI и XVII вв.) до середины XX в. получил более широкое освещение как уже исторически устоявшийся материал, и в этих трудах в большей степени ЕЛ рассматривается как элемент организма книги, неотрывный от нее, органично вкрапленный в ее структуру [1–7], освещаются этапы истории его развития. Периодически экслибрис попадал в поле «периферийного» зрения авторов, анализирующих работу художников-графиков, у кого в творческом багаже есть и такая страница. При этом более поздний книжный знак Украины, особенно последних лет, подвергается анализу крайне редко, и если истории экслибриса Украины до середины XX в. посвящено всего одно диссертационное исследование, со временем трансформировавшееся в монографию [6], то ЕЛ 1990-х – начала 2000-х гг. до сегодняшнего дня становился предметом анализа лишь отдельных статей. Довольно редко они могут претендовать на анализ общих тенденций в процессе трансформации книжного знака [8–12]. В статьях акцентируются вопросы выхода украинского книжного знака на международную арену и трансформации его в инструмент межкультурного диалога [13–16], превращения его в объект коллекционирования, соответственно, расширения функций [17, 18], рассматриваются отдельные аспекты экслибриса данного периода [19–21]. Однако чаще всего появляются публикации, посвященные определенным персоналиям украинской экслибристики, монографическим студиям, зачастую вводящим в научный обиход новые имена [22–32].

Украинская экслибристика фактически начала отсчет своего существования с 1991 г., когда стало возможно говорить о ней не как о сегменте советского графического искусства, а непосредственно как об украинском книжном знаке, самоценном арт-феномене, хотя корни феномена восходят еще к рубежу XVI и XVII вв. [6]. Безусловно, водораздел, сугубо формально отнесенный к 1991 г., обусловлен больше политическими причинами и является, скорее, условным, однако украинский книжный знак действительно резко изменил свой характер, начал виток трансформаций и получил совершенно отличный характер своего бытования именно с начала 1990-х гг. Среди основ-

ных задач данной статьи – вычленение важнейших векторов эволюции книжного знака современной Украины, определение причин трансформации явления, кардинальной смены его места в искусстве книжной графики, краткий анализ стилистики произведений представителей ведущих школ.

Экслибрис Украины давно вышел за пределы категории книжной графики. Оставим за рамками внимания этапы его пути в качестве элемента организма книги, поскольку это довольно разносторонне освещаемая тема, и сконцентрируем усилия на анализе книжного знака периода с 1990-х гг. Экслибрис Украины, как и большинства других стран, прошел вполне традиционный путь и вписывается в довольно стандартную схему трансформации – от вторичного элемента организма книги, обычного знака принадлежности библиотеке или отдельному владельцу, с мало выраженными индивидуальными художественными качествами, до высокохудожественного произведения искусства. Специфика украинского экслибриса состоит прежде всего в том, что последний период эволюции он прошел всего примерно за четверть века, с начала 1990-х гг., и этот путь был чрезвычайно неравным в своей динамике.

Экслибрис уже достаточно давно вырвался из подчинения организму книги, трансформировавшись в самостоятельное произведение искусства. Разумеется, по-прежнему можно говорить о наличии штемпелей или вензелеобразных книжных знаков, используемых библиотеками или отдельными владельцами книг, однако они уже встречается довольно редко: традиция уходит в историю. Экслибрис оторвался от книги и отправился в вольное плавание по арт-пространству. В течение последних 20–25 лет украинский книжный знак не только вышел из тени, превратившись в самоценное произведение графики малых форм, но и получил несколько новых для себя амплуа, следуя по тем этапам трансформации, которые знак проходил и в других странах. Пульсация его функциональной трансформации несколько неоднородна. Если ранее книжный знак преимущественно служил указателем личности владельца, выполнял в основном информативную функцию и был скрыт от глаз широкой публики, то ныне он превратился в арт-объект, который, благодаря своему типологическому разнообразию, специфике художественных качеств, быстро приобрел статус не только экспонируемого произведения гра-

фики малых форм, но и объекта коллекционирования. Экслибрис чаще экспонируется, его собирают как сами художники, так и любители графики, библиофилы, меценаты, он стал своего рода инструментом межкультурного диалога, способствуя международному общению.

Однако процессы трансформации, проходимые украинским книжным знаком довольно стремительно, не обошлись без некоторых шероховатостей. Смена функциональных характеристик экслибриса, расширение круга заказчиков (география чрезвычайно широка), рост интереса к книжному знаку, повышение спроса на него спровоцировали и смену статуса книжного знака в среде самих художников. Если раньше книжный знак был лишь одной из страниц творческой биографии ряда графиков, то сейчас появляется немало мастеров, специализирующихся именно на нем, превративших его в основной объект своего профессионального интереса. Конечно, столь узкая специализация является утопичной формой существования художника в культурном пласте современного мира – возможность посвящать себя лишь тонкостям экслибриса художники имеют недолго.

Получила развитие и коммерциализация феномена – ЕЛ стал неким пропуском в международное арт-пространство для молодых художников: на международных конгрессах, конкурсах, ежегодно проводимых в разных странах мира, каждое новое имя воспринимается с энтузиазмом, мастер получает целый ряд заказов, его работы востребованы. Однако этот процесс тоже довольно быстротечен – так же быстро, как художник врывается в пространство любителей этого вида графики малых форм, ослабевает и интерес к нему. Насыщение «новым именем» и предметами его творчества наступает очень быстро, и эффект новизны прекращает действовать.

Первые появления на арт-арене новых имен, своеобразные творческие и коммерческие дебюты начинающих экслибристов происходят чаще всего на международных собраниях и конкурсах. Наиболее авторитетной организацией, по чьей инициативе проходят раз в 2 года международные конгрессы книжного знака, на сегодняшний день можно назвать FISAE¹, с 1966 г. успешно пропагандирующую искусство книжного знака среди поклонников книжного дизайна, коллекционеров, художников. За время существования организации ею про-

¹ Fédération Internationale des Sociétés d'Amateurs d'Exlibris.

водились конгрессы в разных странах мира¹. Разумеется, большинство держав имеет собственные центры популяризации экслибриса, по инициативе которых тоже периодически проводятся конкурсы². Тенденция к коммерциализации книжного знака, связанная с вышесказанным, приводит к тому, что произведения создаются преимущественно по заказу коллекционеров и подлежат не только экспонированию на выставках в просветительских целях и обмену без «монетизации процесса», но и продаже с жесткой системой правил ценообразования, где основными критериями являются художественный уровень созданного произведения, сложность техники создания, «индекс известности» личности автора, ее актуальность в среде экслибристов и, разумеется, тираж.

Украинское культурное поле сформировало свой центр популяризации книжного знака как самоценного произведения искусства графики малых форм лишь в 1993 г., когда в Киеве был создан Украинский экслибрис-клуб, возглавляемый с момента появления и до сегодняшнего дня искусствоведом, коллекционером и автором единственной на сегодня диссертации о книжном знаке Украины (до середины XX в.) П.В. Нестеренко [6]. В процессе формирования круга экслибристов, разработки комплекса методов популяризации книжного знака в Украине можно наблюдать некоторые неожиданные тенденции.

С одной стороны, речь идет о середине 1990-х гг., когда эпоха доминирования официального искусства и довлеющего мнения государственных организаций как основного мерила качественного уровня

¹ Югославия (1974), Португалия (1976), Швейцария (1978, 2006), Австрия (1980, 2004), Великобритания (1982, 2020), Германия (1984, 1990), Нидерланды (1986), Дания (1988, 2002), Япония (1992), Италия (1994), Чехия (1996, 2018), Россия (1998, 2016), США (2000), Китай (2008), Турция (2010), Финляндия (2012), Испания (2014)

² Австрийское общество экслибриса (Osterreichische Ex-Libris-Gesellschaft, Гузен), Международный экслибрис-центр Бельгии (International Ex-Libris Centrum Stad Sint Nikaas), Чешский клуб экслибристов (Spolek Sberatelů a Pratelů Exlibris, Прага), Нидерландская ассоциация экслибриса (Nederlandse Vereniging voor Exlibris, Мирло), Немецкое общество экслибриса (Deutsche Exlibris-Gesellschaft, Констанц), английское Общество гравёров по дереву (Society of Wood Engravers), Российская ассоциация экслибриса и Российский клуб экслибристов (Москва), Словацкое общество экслибристов (Slovenska Spoločnosť Exlibristov, Братислава) и др.

произведений уже прошла, и художники уже не ставили членство, например в Национальном Союзе художников (НСХУ), основной целью своего творчества и не видели в этом предел своих мечтаний. С другой стороны, и сегодня наблюдается четкое разделение художников на две категории. Одна категория – представители официально искусства, т.е. члены Союза художников, официальных арт-кругов, обладатели почетных званий, активно выставляющиеся в пределах страны. Вторая категория – мастера, чаще всего не состоящие в официальных специализированных организациях, нередко мало известные в украинских художественных кругах, но обладающие немалой популярностью за пределами Украины, выставляющиеся в разных странах мира, являющиеся членами зарубежных организаций; это – своеобразный андеграунд современной украинской графики.

Как видим, налицо тенденция к признанию украинских художников за пределами страны, которое приходит к ним гораздо быстрее и чаще, нежели в ее недрах. Примеров такого пути творческого развития художника в среде экслибристов много: Аркадий Пугачевский – член Немецкого экслибрис-сообщества, Общества граверов по дереву (Великобритания); Геннадий Пугачевский – член Королевского общества живописцев и граверов и «Общества граверов по дереву» (Великобритания), при этом художник даже не получил профильного базового образования в специализированных вузах страны, являясь с формальной точки зрения самоучкой; Руслан Агирба, Василий Фенчак – члены Немецкого экслибрис-сообщества, Олег Денисенко – член Академического Сената Римской академии современных искусств» (Италия), Константин Калинович – член-корреспондент Королевского общества живописцев и граверов (Великобритания), Валерий Сюрха – член союзов художников Германии и Чехии, Экслибрис-центра Италии, Клуба графиков США. При этом ни один из упомянутых художников не состоит в НСХУ. Исключения довольно редки: например, Роман Романишин, Сергей Храпов (член Австрийского общества экслибриса) и Сергей Иванов являются членами Национального Союза художников Украины. Лишь в течение последних нескольких лет ситуация немного улучшилась – процедура вступления в НСХУ стала не столь бюрократизированной и допустила наличие в составе организации художников уже не столько благодаря их идеологической платформе, сколько исходя из их послужного списка и профессио-

нального уровня. Однако на сегодняшний день говорить о полном освобождении НСХУ от бюрократизации рано в силу наличия «перегибов» и в других критериях отбора претендентов.

С 1990-х гг. украинский книжный знак, ставший самостоятельным произведением графики малых форм, активно экспонировавшимся на международных выставках, конкурсах, конгрессах за пределами своей страны, начал двигаться к кардинальной смене общей стилистики. И здесь тоже наблюдается интересная и необычная тенденция. Украинский экслибрис-клуб, функционирующий с 1993 г., по характеру деятельности являющийся своего рода обществом по интересам, материально не поддерживаемый государством, действовал преимущественно внутри страны, несколько стихийно и во многом – довольно формально. Так что выход украинских графиков на международный рынок книжного знака, их интеграция в мировой художественный процесс в сегменте с названием «экслибристика» – исключительно их личная заслуга.

В каждом случае это происходило сугубо индивидуально, самостоятельно. Мастера представляли страну, но не конкретную организацию, поддерживающую их продвижение. Впервые официально украинские художники приняли участие в Миланском конгрессе экслибриса в 1994 г., и за четверть века, с середины 90-х гг. XX в. до сегодняшнего дня, они участвовали в выставках-конкурсах в Беларуси¹, Бельгии², Великобритании³, Германии⁴, Испании⁵, Италии⁶, Ки-

¹ 2012 г., I Международная выставка малой графики и экслибриса «Беловежская Пуца 600» – К. Калинович, II премия.

² 1993 г., XVI Биеннале графики малых форм – А. Пугачевский, Приз «Графии»; 1995 г., XVII Биеннале графики малых форм – Г. Пугачевский, Премия, А. Пугачевский – Приз «Графии»; VIII Международная мини-принт биеннале – В. Сюрха, Премия; 1996 г., Международный конкурс книжного знака «Рейнеке Лис» – А. Пугачевский, Почетный приз; 1997 г., XVIII Биеннале графики малых форм – А. Пугачевский, Приз.

³ 2001 г., 63-я ежегодная выставка – А. Пугачевский, Приз «Лучший зарубежный художник года “Общества резчиков по дереву”».

⁴ 2003 г., Международный конкурс экслибриса – В. Фенчак, I Приз.

⁵ 1992 г., «Барселона-92» – Г. Пугачевский, I Приз; 2005 г., Международный конкурс гравюры – Р. Агирба, I Приз.

⁶ 1994 г., Premio Citta di Casale – Г. Пугачевский, А. Пугачевский, Специальные призы; 2006 г., Chalcographic Ex Libris Proize-Europe, Международный конкурс экслибриса, – О. Денисенко, победитель; 2009 г., Международный конкурс экслибриса «Anti Grafiche Colombo» – О. Денисенко, II Приз.

тае¹, Люксембурге², Нидерландах³, Польше⁴, США⁵, Турции⁶, Франции⁷, Южной Кореи⁸, Японии⁹ и др., занимая призовые места.

Помимо участия в зарубежных конкурсах, ставшего с начала 1990-х гг. регулярным, и организации персональных выставок украинских экслибристов в разных странах мира¹⁰, наблюдается и обрат-

¹ 2000 г., Биеннале графики – К. Калинович, Золотой приз; 2003 г., Международное Биеннале эстампа – К. Калинович, награда «Шедевр Тай-Хэб»; 2012 г., Международная Биеннале экслибриса и малой графики – К. Калинович, Приз за лучший экслибрис.

² 1998 г., Международный конкурс экслибриса «Maus Ketti» – А. Пугачевский, II Почетный приз.

³ 1993 г., Druk en Papier FNV Oss – Г. Пугачевский, Специальный приз; 1995 г., Johan Schwencke Prijs – Г. Пугачевский, I Приз.

⁴ 1992 г., Международный конкурс книжного знака «Путешествие Колумба 1492 г.» – А. Пугачевский, I Приз; 1994 г., Warsaw Uprise – Г. Пугачевский, А. Пугачевский, Почетные призы; 1996 г., II Международный показ книжного знака в техниках ксилографии и линогравюры – Г. Пугачевский, I Приз и медаль; 1997 г., Международный конкурс экслибриса – К. Калинович, I Премия; 2005 г., XX Международная Биеннале экслибриса – К. Калинович, I Премия и медаль; 2011 г., XXIII Международная Биеннале экслибриса – К. Калинович, I Премия; 2017 г., VII Международная Биеннале экслибриса и графики малых форм – А. Мельникова, I место.

⁵ 2001 г., Международная выставка малой печати – С. Храпов, Приз; 2009 г., VII Биеннале миниатюрного эстампа – К. Калинович, II Премия; 2011 г., 4th Annual Naturally Nude, Международная выставка, – Р. Агирба, I Приз.

⁶ 2006 г., Международная выставка печатной графики «Табула Раса» – К. Калинович, I Премия.

⁷ 1997 г., VII Международная Триеннале графики малых форм – Г. Пугачевский, Почетный приз.

⁸ 1994 г., VII Международная выставка печатной графики – К. Калинович, награда «За выдающееся мастерство»

⁹ 1998 г., Международная Триеннале «Мини-принт» – А. Пугачевский, «Приз Музея».

¹⁰ 1990, 1992 гг. – персональные выставки К. Калиновича в Великобритании; 1992, 1994 гг. – персональные выставки О. Денисенко в Швеции; 1993–1994, 1997 гг. – персональные выставки С. Иванова во Франции; 1995 г. – персональная выставка К. Калиновича в Германии; 1997, 1998 гг. – персональные выставки О. Денисенко в Нидерландах; 1998, 1999 гг. – персональные выставки К. Калиновича в Нидерландах; 1998, 1999, 2003 гг. – персональные выставки С. Храпова в Голландии; 1999 г. – персональная выставка К. Калиновича в США; 2000 г. – персональная выставка С. Иванова в Дании, персональная выставка К. Калиновича в Бельгии, персональные выставки О. Денисенко в США и Франции; 2001 г. – персональные выставки К. Калиновича в России и Швеции, персональные выставки О. Дени-

ный вектор обмена опытом – еще один путь взаимовлияния творческих манер художников.

С середины 1990-х гг. Украинский экслибрис-клуб предпринимает попытки популяризовать искусство книжного знака и в самой Украине, прежде всего посредством организации международных выставок-конкурсов, в которых принимали участие представители стран, где экслибрис наиболее востребован и популярен. Выставочная деятельность под эгидой клуба не была стабильной, мероприятия удавалось проводить лишь периодически, но все же они положили начало утверждению экслибриса в современном украинском культурном поле как самостоятельного произведения графики малых форм. Зимой 1993–1994 гг. в Киеве прошла Первая Международная выставка «Женщина в экслибрисе», в 1994 г. в столице был проведен Международный конкурс экслибриса «Религий много – Бог один». На первой выставке были представлены (помимо листов украинских конкурсантов) 93 произведения графиков из Аргентины, Беларуси, Бельгии, Великобритании, Венгрии, Германии, Грузии, Израиля, Испании, Италии, Казахстана, Китая, Литвы, Молдовы, Нидерландов, Польши, России, Словакии, Финляндии, Франции, Хорватии, Чехии, Швейцарии, Эстонии и Японии. На втором мероприятии появились еще и книжные знаки мастеров из Австралии, Австрии, Болгарии, Люксембурга, Румынии, в общей сложности экспозиция насчитывала 84 работы (и 46 графических листов украинских авторов). Предпочтения жюри обоих конкурсов были отданы книжным знакам из Словакии: на вы-

сенко в Словакии и Румынии; 2002 г. – персональная выставка С. Храпова в Австрии, персональная выставка К. Калиновича в России, персональная выставка О. Денисенко в Румынии; 2004 г. – персональная выставка О. Денисенко во Франции; 2005 г. – персональная выставка С. Храпова в Турции, персональные выставки К. Калиновича в Финляндии, Италии и Германии; 2006 – персональная выставка К. Калиновича в Германии, персональная выставка О. Денисенко в Болгарии; 2007 г. – персональная выставка К. Калиновича в Швеции; 2007 г. – персональные выставки О. Денисенко в Швеции и Италии; 2008 г. – персональные выставки К. Калиновича в Польше и Бельгии; 2009 г. – персональные выставки О. Денисенко в Дании, Франции и Румынии; 2010 г. – персональная выставка О. Денисенко в Польше; 2011 г. – персональная выставка О. Денисенко в Словакии; 2012 г. – персональные выставки О. Денисенко в Канаде, Болгарии и Словакии; 2017 г. – персональная выставка А. Мельниковой в Польше и др.

ставке-конкурсе «Женщина в экслибрисе» первый приз был вручен К. Феликсу, на конкурсе «Религий много – Бог один» первой премии был удостоен П. Кочак. Стоит отметить и тот факт, что украинские художники были отмечены призовыми местами лишь на втором конкурсе, где В. Фенчак, О. Криворучко и Б. Романов разделили второе место с российскими конкурсантами Н. Казимовой, В. Будько и французским художником Ф. Кухльманом.

Позднее мероприятий масштаба, подобного первым двум конкурсам украинского книжного знака, не проводилось. Дело ограничивалось небольшими выставками книжного знака, которые периодически проходили преимущественно в молодежном арт-пространстве. Лишь в 2019 г. киевское художественное пространство было обогащено международной выставкой экслибриса, организованной по инициативе Украинского экслибрис-клуба, – это было украинско-чешское художественное мероприятие «Tandem».

Типологически книжные знаки современных украинских мастеров весьма разнообразны и уже давно сюжетно менее плотно привязаны к характеристикам личностей владельцев, т.е. фактически экслибрис постепенно утрачивал свою специфику и в этом аспекте, часто не ставя перед собой цель охарактеризовать хобби или профессиональную принадлежность заказчика, а превращаясь в произведение «мини-принт» со шрифтовой вставкой имени владельца. Это может быть гербовая, вензелеобразная, сюжетная, иногда и пейзажная графическая композиция, посвященная тому или иному владельцу.

За то время, в течение которого происходили описываемые нами трансформации украинского книжного знака, наметилась явная тенденция к вычленению нескольких ведущих школ экслибристики, которые обособленно развиваются с начала 1990-х гг. Внутри каждой из них – характерное доминирование тех или иных графических техник, что и определяет их основные стилистические характеристики. Исключением можно, пожалуй, считать столичную школу книжного знака – в ней в равной степени проявляют себя техники высокой, глубокой и плоской (несколько реже) печати. Еще одна особенность, которой обладают в одинаковой мере все школы экслибриса сегодняшней Украины, – это, к сожалению, активизирующееся, особенно в среде

молодых художников, увлечение инструментарием компьютерной графики, используемым для создания книжных знаков в последние годы. Признавая необходимость применения современного арсенала средств компьютерной графики в художественном процессе, следует осознавать разницу между внедрением новаций и подменой этого понятия. Именно последнее нередко и наблюдается сегодня в сфере экслибристики – компьютерные графические программы для создания книжных знаков зачастую не расширяют диапазон возможностей художника, а вытесняют использование классических техник высокой и глубокой печати, нивелируя традиции их использования, со временем приводя к их утрате, что чревато падением уровня профильного академического образования и резким снижением профессионального уровня художника-графика.

Наиболее самобытными школами современного украинского книжного знака, отличающимися характерными стилистическими признаками, в течение последних почти трех десятилетий являются львовская, одесская, киевская, харьковская. Можно выделить и несколько других центров популяризации экслибриса в Украине, где работают сильные профессионалы в сфере графики малых форм, но их недостаточно, чтобы вычленять в самостоятельную школу: Луганск (К. Калинович), Северодонецк (Б. Романов), Мукачево (В. Фенчак), Черновцы (И. Балан, О. Криворучко), Чернигов (В. Леоненко), Сумы (Н. Бондаренко, В. Ломака). В целом, обобщая сказанное, можно говорить о западноукраинском и восточноукраинском сегментах украинской экслибристики, хотя и этот принцип классификации будет условным.

Плотное знакомство художников со стилистикой работ представителей зарубежных школ сильно повлияло на их собственный художественный язык, формирование и трансформацию их индивидуальной манеры, характер книжных знаков. В техниках глубокой печати определяющим стало влияние австрийских (О. Премсталлер), словацких (А. Бруновский, К. Феликс, П. Кочак), голландских (Л. Стрик) мастеров экслибриса, тогда как в высокой печати найти явные стилистические параллели довольно сложно – украинские художники вполне самобытны.

Киевская школа современного экслибриса характеризуется прежде всего нейтральным отношением к выбору техник. В ней есть, напри-

мер, немало мастеров, чьей сильной стороной стали техники высокой печати, прежде всего гравюра на дереве и пластике (профессионалы, за редким исключением, не позволяют себе использовать картон или оргстекло). К когорте художников киевского круга, специализирующихся на гравюре техник высокой печати, относятся Р. Агирба (рис. 1), Р. Виговский, Ю. Галицын, А. и Г. Пугачевские, А. Савич, Н. Стратилат (Х₆ – гравюра на пластике), В. Романенков (гравюра на пластике, золотое тиснение, конгревное тиснение), С. Буртовой, Г. Заднепрный, В. Лучко, Г. Сергеев, И. Саратовский, В. Таран (Х₃ – линогравюра), В. Лопата (Х₂ – торцевая ксилография) и др. Они представляют разные поколения, имеют совершенно различные индивидуальные манеры, однако все отдают предпочтение высокой печати, хотя в их творческом багаже есть и работы в техниках глубокой печати (например, Р. Агирба в ранний период предпочитал работать в технике «гравюра на пластике», а в 2000-е гг. в его арсенале чаще встречается офорт).

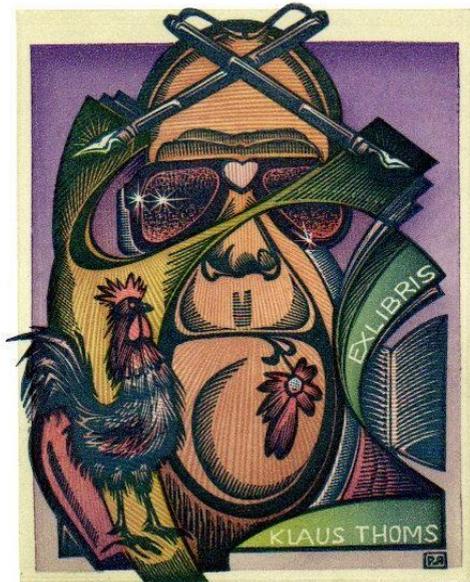


Рис. 1. Агирба Р. EL K. Thoms. Х₆. 92 × 72 мм. 1996 г.

Киевская школа имеет ряд мастеров, чьей сильной стороной является владение именно техниками глубокой печати. К ним относятся К. Антюхин (рис. 2), Н. Базилевич, А. Лежнев, А. Мельникова и др.

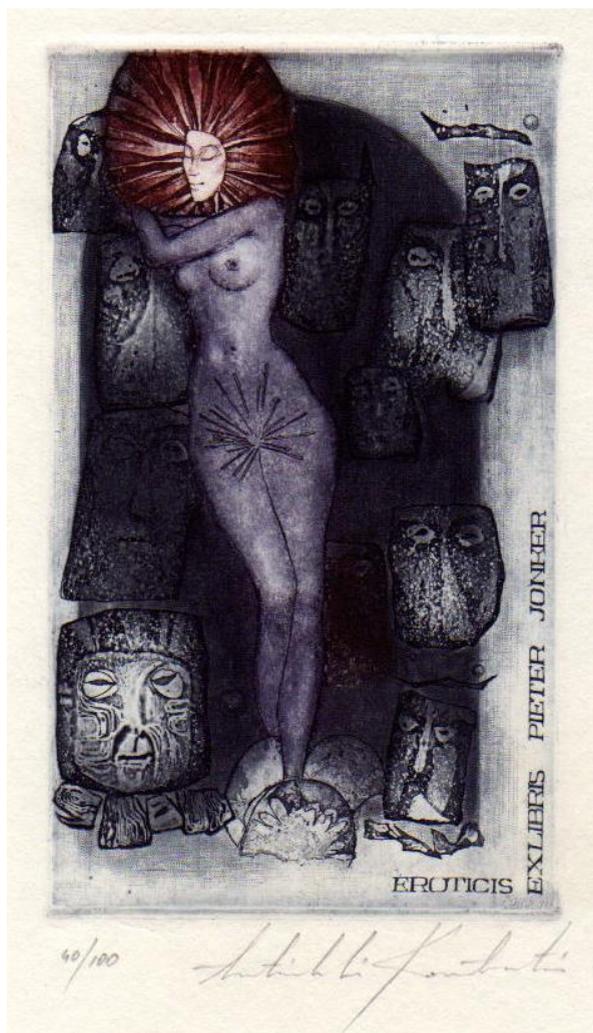


Рис. 2. Антюхин К. EL P. Jonhker. С3С5. 118×68 мм. 1996 г.

Несмотря на эксперименты в разных техниках, предпочтение глубокой печати отдают и те мастера, кто со второй половины 1990-х гг. относится к наиболее известным за пределами Украины художникам-графикам, снискавшим популярность прежде всего экслибрисом, – луганчанин К. Калинович, одессит Д. Беккер.

Самой сильной, богатой профессионалами и в то же время стилистически максимально близкой зарубежным школам, несомненно, можно считать львовскую школу. Ее представители традиционно сильны в техниках глубокой печати, и, хотя в их творчестве можно констатировать множество экспериментов, например в ксилографии или литографии, во главе угла у львовян традиционно стоит офорт (С₃). Часто мастера сочетают его с меццо-тинто (С₇), акватинтой (С₅), сухой иглой (С₄) и мягким лаком (С₆), обогащая фактуру, экспериментируя со штрихом, глубиной тона и палитрой. Можно видеть в львовской школе и обращение к гравюре на меди, тогда как гравюра на стали не пользуется у современных экслибристов популярностью.

Одна из особенностей львовской школы экслибристики (и львовской печатной графики в целом) парадоксальна: нередко художники пропагандируют независимость и самостоятельность, культивируя национальную самобытность. Но чем больше они стремятся к интеграции в мировое культурное поле, тем больше утрачивают ту самую самобытность, попадая под сильное влияние словацкой, чешской, нидерландской, австрийской графики. Однако это можно наблюдать преимущественно у молодого поколения художников, среднее и старшее имеют крепкую академическую выучку работы в национальных традициях, и знакомство с европейским художественным процессом у этих мастеров не убивает индивидуальность манеры, а обогащает ее. Многие львовские экслибристы в профессиональном плане стоят выше тех, чью стилистику изначально брали за образец, неслучайно именно львовские офортисты на многих международных конкурсах занимают основные призовые места. С. Аксинин, О. В. Демьянишин, О. Денисенко (рис. 3), Б. Дроботюк, С. Иванов, Е. Козаневич, Р. Романишин, В. Рубанский, С. Удовиченко, С. Храпов (рис. 4) – мастера офорта, представляющие лицо львовской школы экслибриса.

Несмотря на то, что украинские экслибристы держатся в русле общих тенденций эволюции книжного знака и давно создают его в отрыве от книги, все же приверженность некоторых из них к книге как

арт-феномену проявляется в продолжении работы над книжной иллюстрацией и в весьма редком на сегодняшний день, в силу своей трудоемкости и дороговизны, деле создания авторских книг.

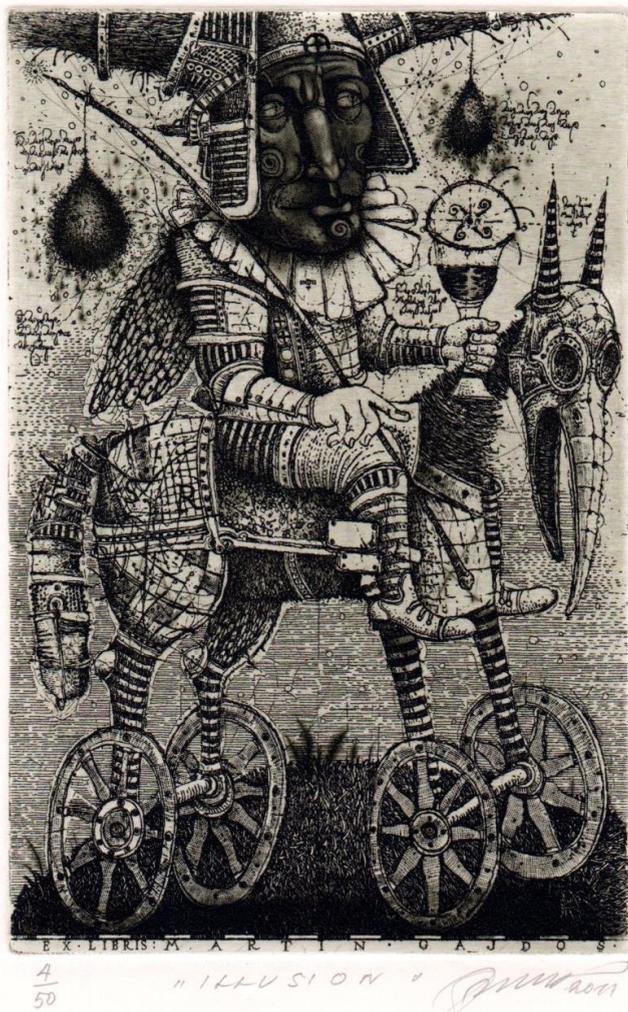


Рис. 3. Денисенко О. EL M. Gaidos. Сз. 145×95 мм. 2011 г.

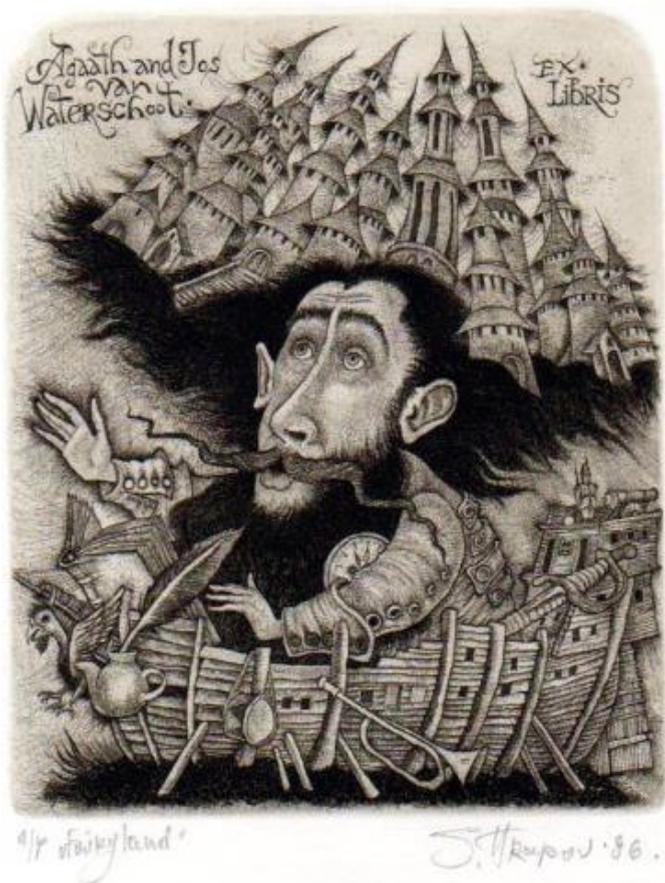


Рис. 4. Храпов С. EL A. & J. van Waterschoot. Сз. 115×95 мм. 1996 г.

Произведениями украинских экслибристов сегодня владеют все наиболее значительные коллекционеры книжного знака многих стран мира – Л. ван ден Бриль (Бельгия), О. Премсталлер (Австрия), Х. Пунгс, Г. Вайс (Германия) и др. Украинские мастера представлены на страницах энциклопедий экслибриса, издаваемых в течение более 30 лет в Португалии: *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris* [25–30] и *Contemporary International Ex Libris*

Artists [30–32], которые увидели свет благодаря усилиям А. М. да Мота Миранда. Наиболее популярные украинские экслибристы представлены и в собрании итальянского любителя книжного знака М. де Филипписа [17, 18], владеющего самой крупной коллекцией книжного знака в мире, внесенной в Книгу рекордов Гиннеса. Среди украинских коллекционеров, чьи собрания могут претендовать на серьезную оценку специалистов, можно назвать коллекции Я. Бердичевского, С. Бродовича, П. Нестеренко.

Подводя итоги, отметим, что в сегодняшнем художественном пространстве Украины экслибрис, к сожалению, довольно стремительно теряет свои позиции, приобретенные за период с 1990-х гг., поскольку широкой публикой он не востребован, а коммерциализация феномена лишь сужает круг потребителей. Но уровень исполнения книжных знаков по-прежнему остается весьма достойным, классические техники сохраняются, во многом благодаря представителям львовской школы, более всего способствующей органическому вживлению украинского контента в контекст международного экслибрис-поля. 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, интеграция в международное поле – без утраты национальной идентичности. При этом очевидна стойкая тенденция: чем активнее развивается искусство книжного знака, чем более определенными представляются векторы его эволюции в культурном пространстве, тем реже можно говорить о традиционном позиционировании экслибриса, его восприятию как элемента книги. Перспектива книжного знака в контексте графического искусства видится главным образом в существовании его как самостоятельного произведения графики малых форм, к статусу коего художники вели ЕЛ несколько последних десятилетий. Таким образом, связь современного украинского экслибриса с организмом книги может прочитываться, скорее, как сугубо символическая. Возможность сохранить прежний метод использования экслибриса связывается сегодня только с его применением в авторской книге, создаваемой во имя сохранения традиций вручную.

Литература

1. Бердичевський Я. Мистецтво екслібриса // Наш друг – книга. Київ : Рекла-ма, 1977. С. 60–75.
2. Нестеренко П. Український екслібрис // Слово і час. 1992. № 11. С. 84–88.
3. В'юник А. Екслібриси українських художників. Київ : Мистецтво, 1977. 246 с.
4. Нестеренко П. Донаційний суперекслібрис – атрибут високої книжкової культури // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2010. № 3. С. 107–113.
5. Нестеренко П. Рисунок у мистецтві екслібриса // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2010. № 17. С. 48–54.
6. Нестеренко П. Історія українського екслібриса. Київ : Темпора, 2016. 328 с.
7. Сафонова Т. Екслібрис радянського періоду: ретроспективний огляд космічної тематики // Вісник НАКККиМ. 2013. № 1. С. 178–182.
8. Нестеренко П. Видавничий і друкарський знак // Наукові записки. 2010. № 22 (1). С. 133–138.
9. Нестеренко П. Графічні техніки в екслібрисах ХХ ст. // Мистецтвознавство України. 2003. № 3. С. 348–355.
10. Романенкова Ю. Український екслібрис останньої третини ХХ ст. у світовому контексті: основні еволюційні фази // АВИА-2003 : матеріали Междунар. науч.-практ. конф. Київ, 2003. С. 102–105.
11. Романенкова Ю. Эксилибрис как метод формирования вкуса в современном художественном пространстве // Четвёртые Казанские искусствоведческие чтения : материалы Междунар. науч. конф. Казань, 2015. С. 67–69.
12. Нестеренко П. Екслібрис // Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / ред. кол. І.М. Дзюба [та ін.]; НАН України, Наук. т-во ім. Т. Шевченка, Ін-т енцикл. дослідж. НАН України. Київ, 2009. Т. 9: Е–Ж. С. 146.
13. Каменецька Ю. Відображення авторського стилю в екслібрисах українських митців на міжнародних виставках-конкурсах у Бресті // Культура і сучасність. 2019. № 1. С. 260–267.
14. Михальчук В. Основные тенденции актуализации экслибриса на современном мировом арт-рынке // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. № 3. С. 70–75.
15. Романенкова Ю. Украинская экслибристика на международной арене современной графики // Мистецтвознавство України. 2015. № 15. С. 111–118.
16. Тупік В. Роль українських екслібристів у формуванні конкурентноспроможності українського графічного мистецтва на міжнародній арені // Молодий вчений. 2017. № 5 (45). С. 80–83.
17. Михальчук В. Украинские коллекционеры экслибриса: собрания, имена // Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2018. С. 14–17.
18. Михальчук В. Эксилибрис как объект коллекционирования: опыт современной Украины // Научный аспект. 2014. № 2. С. 76–83.

19. Нестеренко П. Мистецтво шрифту в екслібрисі, його часові видозміни // Мистецтвознавство України. 2004. № 4. С. 326–333.
20. Сафонова Т. Музичні інструменти в мистецтві екслібриса // Пам'ятки України: історія та культура. 2012. № 9. С. 8–25.
21. Сафонова Т. Украинский экслибрис: декор и орнаментация // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 5 (31). С. 160–164.
22. Бердичевский Я. Об искусстве Аркадия и Геннадия Пугачевских // Гравюры Аркадия и Геннадия Пугачевских : альбом. Киев, 2007. С. 2–5.
23. Михальчук В. Мотив ангела в графике Геннадия Пугачевского // Scientific light. 2017. № 1 (17). С. 12–22.
24. Белічко Н. Світ сучасника в екслібрисах Георгія Малакова // Мистецтвознавство України. 2001. № 2. С. 74–83.
25. Romanenkova J. Flute, singing by line // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 25. P. 93–100.
26. Romanenkova J. Graphic image of philosophy and mythology // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 24. P. 101–112.
27. Romanenkova J. By colour words about white ex-libris... // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 24. P. 153–162.
28. Romanenkova J. Isle of traditional forms in the sea of objectless // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 25. P. 159–168.
29. Romanenkova J. Ten castles of the copper kingdom // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 26. P. 171–182.
30. Romanenkova J. The art of black-and-white in the ex-libris of Alexey Serdyuk // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 2000. № 27. P. 147–154.
31. Romanenkova J. Ex-libris in creative work of A. Litvinov // Contemporary International Ex-Libris Artists. 2002. № 1. P. 91–98.
32. Romanenkova J. Jeweller accuracy of graphic arts // Contemporary International Ex Libris Artists. 2005. № 5. P. 97–104.

The Bookplate in the Artistic Culture of Ukraine at the Turn of the 21st Century

Tekst. Kniga. Knigozdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 122–143

DOI: 10.17223/23062061/25/7

Julia V. Romanenkova, Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts (Kyiv, Ukraine). E-mail: libraryOM@gmail.com

Keywords: bookplate, ex-libris, book illustration, printmaking, collecting, letterpress printing, gravure printing.

The object of research in this article is the ex-libris sphere of Ukraine in the period from the beginning of the 1990s to the present day. Ukrainian ex-libris actually began to exist in 1991, when it became possible to speak about the Ukrainian bookplate as a phenomenon of art rather than about it as a segment of Soviet graphic art. It has

headily changed its character and started a different transformation since the early 1990s. Over the past 20 to 25 years, the Ukrainian bookplate not only has come out of the shadows, turning into a valuable work of art, but also has received several new roles, inheriting the stages of transformation that took place in other countries. If earlier the book plate mainly served as an identifier of the owner, had mainly an informative function and was hidden from the eyes of the public, now it has become not just a work of graphic art, but an art object that, due to its typological diversity and specific artistic qualities, quickly acquired the status of not only an exhibited work of mini-print, but also a collectible. Ex-libris is more often exhibited, it is collected by artists, graphic artists, bibliophiles, and patrons. It has become a kind of an instrument for intercultural dialogue, promoting international communication. The change in the functional characteristics of ex-libris, the expansion of the circle of customers, the rapid growth of interest in the bookplate, and the increase in demand for it provoked a change in the status of the bookplate among artists themselves. If earlier the book plate was only one of the pages of the creative biography of a number of artists, now there are many masters who specialize in it, who have turned it into the main object of their professional interest. The commercialization of the phenomenon has developed: EL has become a kind of a pass to the international art space for young artists. The Ukrainian cultural field received its center of popularization of the bookplate as a self-valuable work of art of small-form graphics in 1993, when the Ukrainian ex-libris club was created in Kyiv. In the winter of 1993/94, the first international exhibition "Woman in Ex-Libris" was held in the Ukrainian capital. In 1994, the international ex-libris competition "Many Religions – God Is One" was organized. Since the beginning of the 1990s, there has been a clear tendency to separate several leading schools. The most original, with characteristic stylistic features, schools of the modern Ukrainian bookplate became Lviv, Odessa, Kyiv, Kharkiv. There are also several hotbeds of ex-libris popularization in Ukraine, with great professionals in the field of mini-print, but they are few to speak about independent schools: Luhansk, Mukachevo, Severodonetsk, Sumy, Chernihiv, Chernivtsi. In today's art space of the country, the bookplate owes its survival primarily to collectors and patrons, and its main, perhaps, the only, way to preserve it in the art world is to transform it into an instrument of intercultural dialogue, integration into the international field, without losing its national identity.

References

1. Berdichevskiy, Ya. (1977) Mistetstvo ekslibrisa [The art of ex-libris]. In: *Nash drug – kniga* [Book is our friend]. Kiev: Reklama. pp. 60–75.
2. Nesterenko, P. (1992) Ukraïns'kij ekslibris [Ukrainian bookplate]. *Slovo i chas*. 11. pp. 84–88.
3. Vyunik, A. (1977) *Ekslibrisi Ukraïns'kikh khudozhnikov* [Ex-libris of Ukrainian artists]. Kyiv: Mistetstvo.
4. Nesterenko, P. (2010) Donatsiynyi supereklibris – atribut visokoï knizhkovoi kul'turi [Donation superexlibris – an attribute of high book culture]. *Aktual'ni problemi mistets'koi praktiki i mistetstvoznavchoï nauki*. 3. pp. 107–113.

5. Nesterenko, P. (2010) Risunok u mistetstvi ekslibrisa [Drawing in the art of ex-libris]. *Aktual'ni problemi mistets'koï praktiki i mistetstvoznavchoï nauki*. 17. pp. 48–54.

6. Nesterenko, P. (2016) *Istoriya ukrains'kogo ekslibrisa* [History of the Ukrainian bookplate]. Kyiv: Tempora.

7. Safonova, T. (2013) Ekslibris radyans'kogo periodu: retrospektivniy oglyad kosmichnoï tematiki [Ex-libris of the Soviet period: a retrospective review of space topics]. *Visnik NAKKKiM*. 1. pp. 178–182.

8. Nesterenko, P. (2010) Vidavnichiy i drukars'kiy znak [Publishing and printing mark]. *Naukovi zapiski*. 22(1). pp. 133–138.

9. Nesterenko, P. (2003) Grafichni tekhniki v ekslibrisakh XX st. [Graphic techniques in bookplates of the 20th century]. *Mistetstvoznavstvo Ukraini*. 3. pp. 348–355.

10. Romanenkova, Yu. (2003) Ukrains'kiy ekslibris ostann'oï tretini XX st. u svi-tovomu konteksti: osnovniy evolyutsiyni fazi [Ukrainian ex-libris of the last third of the 20th century in the world context: the main evolutionary phases]. *AVIA-2003*. Proc. of the International Conference. Kyiv: [s.n.]. pp. 102–105.

11. Romanenkova, Yu. (2015) Ekslibris kak metod formirovaniya vkusa v sovremennom khudozhestvennom prostranstve [Ex-libris as a method of forming taste in the modern art space]. *Chetvertye Kazanskie iskusstvedcheskie chteniya* [The Fourth Kazan Art History Readings]. Proc. of the International Conference. Kazan. pp. 67–69.

12. Nesterenko, P. (2009) Ekslibris [Ex-libris]. In: Dzyuba, I.M. (ed.) *Entsiklopediya suchasnoï Ukraini: u 30 t.* [Encyclopedia of Modern Ukraine: in 30 vols]. Kyiv: NAS of Ukraine. p. 146.

13. Kamenetska, Yu. (2019) Vidobrazhennya avtors'kogo stilyu v ekslibrisakh ukrains'kikh mittsiv na mizhnarodnikh vistavkakh-konkursakh u Bresti [Reflection of the author's style in bookplates of Ukrainian artists at international exhibitions and competitions in Brest]. *Kul'tura i suchasnist'*. 1. pp. 260–267.

14. Mikhalchuk, V. (2014) Osnovnye tendentsii aktualizatsii ekslibrisa na sovremenom mirovom art-rynke [The main trends in the updating of bookplates in the modern world art market]. *Visnik Kharkivs'koï derzhavnoï akademii dizaynu i mistetstv*. 3. pp. 70–75.

15. Romanenkova, Yu. (2015) Ukraineskaya ekslibristika na mezhdunarodnoy arene so-vremennoy grafiki [Ukrainian exlibristics in the international arena of contemporary graphics]. *Mistetstvoznavstvo Ukraini*. 15. pp. 111–118.

16. Tupik, V. (2017) Rol' ukrains'kikh ekslibristiv u formuvanni konkurentnospro-mozhnosti ukrains'kogo grafichnogo mistetstva na mizhnarodniy areni [The role of Ukrainian ex-librists in the formation of the competitiveness of Ukrainian graphic art in the international arena]. *Molodiy vcheniy*. 5(45). pp. 80–83.

17. Mikhalchuk, V. (2018) Ukrainskie kollektsionery ekslibrisa: sobraniya, imena [Ukrainian collectors of bookplates: collections, names]. *Aktual'ni problemi gumanitarnikh ta prirodnichikh nauk* [Topical Problems of the Humanities and Natural Sciences]. Proc. of the Fifth International Conference. Kharkiv. pp. 14–17.

18. Mikhalchuk, V. (2014) Ekslibris kak ob'ekt kollektsionirovaniya: opyt sovremennoy Ukrainy [Ex-libris as an object of collecting: the experience of modern Ukraine]. *Nauchnyy aspekt*. 2. pp. 76–83.

19. Nesterenko, P. (2004) Mistetstvo shriftu v ekslibrisi, yogo chasovi vidozmini [The art of font in bookplates, its temporal changes]. *Mistetstvoznavstvo Ukraïni*. 4. pp. 326–333.

20. Safonova, T. (2012) Muzichni instrumenti v mistetstvi ekslibrisa [Musical instruments in the art of bookplates]. *Pam'yatki Ukraïni: istoriya ta kul'tura*. 9. pp. 8–25.

21. Safonova, T. (2013) Ukrainian ex-libris: decor and ornamentation. *Istorieskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 5(31). pp. 160–164. (In Russian).

22. Berdichevskiy, Ya. (2007) Ob iskusstve Arkadiya i Gennadiya Pugachevskikh [On the art of Arkady and Gennady Pugachevsky]. In: *Gravyury Arkadiya i Gennadiya Pugachevskikh: al'bom* [Engravings by Arkady and Gennady Pugachevsky: an album]. Kyiv: Brodovich. pp. 2–5.

23. Mikhalchuk, V. (2017) Motiv angela v grafike Gennadiya Pugachevskogo [The motive of an angel in the graphics of Gennady Pugachevsky]. *Scientific Light*. 1(17). pp. 12–22.

24. Belichko, N. (2001) Svit suchasnika v ekslibrisakh Georgiya Malakova [The world of the contemporary in the ex-libris of Georgy Malakov]. *Mistetstvoznavstvo Ukraïni*. 2. pp. 74–83.

25. Romanenkova, J. (1999) Flute, singing by line. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 25. pp. 93–100.

26. Romanenkova, J. (1999) Graphic image of philosophy and mythology. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 24. pp. 101–112.

27. Romanenkova, J. (1999) By colour words about white ex-libris... *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 24. pp. 153–162.

28. Romanenkova, J. (1999) Isle of traditional forms in the sea of objectless. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 25. pp. 159–168.

29. Romanenkova, J. (1999) Ten castles of the copper kingdom. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 26. pp. 171–182.

30. Romanenkova, J. (2000) The art of black-and-white in the ex-libris of Alexey Serdyuk. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 27. pp. 147–154.

31. Romanenkova, J. (2002) Ex-libris in creative work of A. Litvinov. *Contemporary International Ex-Libris Artists*. 1. pp. 91–98.

32. Romanenkova, J. (2005) Jeweller accuracy of graphic arts. *Contemporary International Ex Libris Artists*. 5. pp. 97–104.