

УДК 7.762.2: 762.21;762.22;762.23
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/45-2-5>

Юлія РОМАНЕНКОВА,
 orcid.org/0000-0001-6741-7829
 доктор мистецтвознавства, професор,
 завідувач кафедри гуманітарних дисциплін
 Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
 (Київ, Україна) 20romanenkova20@gmail.com

Ніна АРАЯ БЕРРІОС,
 orcid.org/0000-0002-9992-8030
 кандидат мистецтвознавства,
 помічник ректора
 Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
 (Київ, Україна) n.araya@kmaest.edu.ua

МОТИВ ЧАСУ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИТЦЯ КОСТЯНТИНА КАЛИНОВИЧА

Стаття присвячена творчості сучасного українського митця Костянтина Калиновича. Розглянуто основні вектори його творчого пошуку, проаналізовано фактори, що здійснили вирішальний вплив на формування індивідуальної манери художника та допомогли його почерку стати впізнаваним та непересічним. Подано загальну характеристику головних етапів становлення та розвитку мистецького хисту майстра, прослідковано популяризацію його творчості за межами країни, акцентовано феномен визнання художника у зарубіжному арт-просторі, синтез впливу традицій північноренесансового мистецтва, передусім нідерландського та німецького, з традиціями петербурзької графічної школи та спадком львівської друкованої графіки. До основних завдань статті можна віднести актуалізацію творчого доробку К. Калиновича в українській мистецькій спільноті, популяризацію мистецтва друкованої графіки загалом, аналіз технік глибокого друку у творчості майстра. Основний акцент дослідження ставиться на мотиві часу у творчості митця – як у живописі, так і в друкованій графіці. Проаналізовані блоки творів, де використано образ годинника як символ, проведено паралелі між творчою манерою українського графіка та художнім спадком митців Північного Ренесансу, вплив яких є очевидним у стилі К. Калиновича, позиціоновано твори майстра як своєрідне перехрестя століть. Акцентовано відсутність чіткої грані між графічним мистецтвом та живописом у значній частині доробку К. Калиновича, часте використання майже ідентичного інструментарію в обох видах мистецтва, бо методи графіки він застосовує і в своєму живопису, схильність до монохромності та холодної палітри як у живопису, так і у графіці, любов до акварелі, скрупульозну роботу з деталями, що характеризує північноренесансовий вплив. Підкреслено наявність складного філософського підтексту у творах художника, його тяжіння до мови алегорії.

Ключові слова: графічне мистецтво, глибокий друк, еклібрис, офорт, акватинта, меццо-тинто, суха голка.

Yuliia ROMANENKOVA,
 orcid.org/0000-0001-6741-7829
 DSc in Arts, Professor,
 Head of Department of Humanities
 Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts
 (Kyiv, Ukraine) Julia_Romanenkova@ukr.net

Nina ARAYA BERRIOS,
 orcid.org/0000-0002-9992-8030
 PhD in Arts,
 Assistant Rector
 Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts
 (Kyiv, Ukraine) n.araya@kmaest.edu.ua

MOTIF OF THE TIME IN THE CREATIVE WORK OF UKRAINIAN ARTIST KOSTYANTYN KALYNOVYCH

The article is dedicated to the creative work of contemporary Ukrainian artist Kostyantyn Kalynovych. The main vectors of his creative search are considered, the factors that had a decisive influence on the formation of the artist's

individual style and helped his handwriting become recognizable and outstanding are analyzed. A general description of the main stages of the formation and development of the master's artistic talent is presented, the popularization of his work outside the country is traced, and the phenomenon of recognition of the artist in the foreign art space is emphasized. The article emphasizes the synthesis of the influence of the traditions of Northern Renaissance art, primarily Dutch and German, with the traditions of the St. Petersburg graphic school and the legacy of Lviv printmaking. The main objectives of the article include updating the creative heritage of K. Kalynovych in Ukrainian art society, popularizing the art of printmaking in general, analyzing gravure printing techniques in the master's work. The main focus of the research is on the motif of time in the artist's work – both in painting and in printmaking. Blocks of works where the image of the clock is used as a symbol are analyzed, parallels are done between the creative style of Ukrainian graphic artist and the artistic heritage of artists of the Northern Renaissance, whose influence is obvious in the style of K. Kalynovych, the master's works are positioned as a kind of crossroads of centuries. The lack of a clear line between graphic art and painting is emphasized in a significant part of his art. Kalynovych frequent use of almost identical tools in both types of art, because he uses graphic methods in his painting, a penchant for monochrome and cold palette in both painting and graphic arts, a love of watercolors, meticulous work with details, which characterizes the Northern Renaissance influence. The author emphasizes the presence of a complex philosophical subtext in the artist's works, his attraction to the language of allegory.

Key words: *graphic art, printmaking, ex-libris, etching, aquatinta, mezzotint, dry point.*

Постановка проблеми. Одна з тих художніх галузей, де майстру найважче увійти в контакт із глядачем і домогтися порозуміння з ним – мистецтво графіки, особливо друкованої. Це можна назвати елітарним мистецтвом для обраних, оскільки для його прочитання та розуміння потрібні певна підготовка, рівень знань, широкий світогляд. І це стосується не лише знань у галузі техніки та технології створення естампів, а й філософії, релігієзнавства, історії мистецтв, естетики, без яких найскладніші графічні аркуші професіоналів у галузі графіки сприймати складно. Це своєрідне мотивуюче мистецтво, оскільки воно підштовхує до саморозвитку. Але складне і не розраховане на масового споживача, тому будь-який художник, який звертається до друкованої графіки, особливо складної концептуально та наділеної глибинними шарами сенсу, спочатку ризикує бути незрозумілим і програти під натиском більш зрозумілого та експлуатуючого свій ефектний інструментарій живопису. Через це майстрів друкованої графіки, які на високому професійному рівні володіють класичними техніками, сьогодні в Україні не так багато. І з тієї ж причини ступінь вивченості цього виду мистецтва далеко не найвищий – теоретиків-експертів у галузі друкованої графіки так само небагато. Однією з невід'ємних складових картини сучасної української графіки, насамперед друкованої, можна справедливо назвати творчість Костянтина Калиновича. Багатоплановість смислового наповнення його робіт задає високу планку графічного мистецтва, демонструючи філософію штриха в кожному аркуші. І одним із найхарактерніших мотивів, за допомогою яких художник створює дуже самотню і складну картину світу на перехресті століть, став мотив часу, що проходить червоною ниткою не тільки через його графіку, а й через живопис.

Аналіз досліджень. Оскільки творчість К. Калиновича належить до ще не усталеного історично пласта, будучи частиною сучасного мистецтва, про неї написано ще зовсім небагато, і в аналізі феномену доводиться обмежуватися переважно окремими статтями в періодиці. Для сприйняття та трактування робіт майстра необхідний контекст, знання загальної картини трансформації графіки, насамперед друкованої, в українському художньому просторі зламу ХХ та ХХІ ст., у чому можуть допомогти дослідження Ю. Белічка, Н. Белічко, М. Вавруха (Ваврух, 2015), Ю. Каменецької (Каменецька, 2018 (а); Каменецька, 2018 (б); Каменецька, 2021), О. Ламоново, В. Михалевица, В. Михальчука (Михальчук, 2014; Михальчук, 2021), П. Нестеренка, Ю. Романенкової (Романенкова, 2021; Romanenkova, Bratus, Kuzmenko, 2021; Romanenkova, Bratus, Mykhalchuk, Gunka, 2021). Окрему увагу варто приділити наявності комерційних проєктів – серій видань, присвячених екслібрису, в галузі якого плідно працює і К. Калинович. Ці видання зазвичай носять не суто науковий, а швидше науково-популярний характер і призначені насамперед для колекціонерів, що пояснює їхній акцент на візуальному ряді та його якості й недостатній ступінь інформативності. Такі видання є й за кордоном (енциклопедії двох проєктів португальського колекціонера А. М. та Мота Міранда, видання італійського колекціонера та ресторатора М. де Філіппіса), та в Україні (книги видавництва С. Бродовича). Безпосередньо теми творчого багажу К. Калиновича торкалися у своїх публікаціях Ю. Каменецьк, Ю. Романенкова, С. Стрельцова. Але, звичайно, ступінь вивченості художньої мови майстра та зокрема домінуючих сюжетів його творчості сьогодні не може бути названою задовільним, тим більше, що К. Калинович перебуває у безперервному творчому процесі, постійно з'являються

нові роботи, варті уваги та висвітлення. А мотив часу, який можна виділити як один із найбільш показових для розуміння стилеутворюючих факторів творчого почерку майстра, ще не піддавався самостійному аналізу у вітчизняному мистецтвознавстві.

Мета статті. Тому як основне завдання статті можна виділити актуалізацію мотиву часу в живописі та графіці Костянтина Калиновича, чому може сприяти аналіз стилеутворюючих факторів творчої манери художника, синтезу традицій у його художньому інструментарії.

Виклад основного матеріалу. Художня манера Костянтина Калиновича ґрунтується на тих наріжних каменях, які роблять його стиль впізнаваним та індивідуальним. Існує обмежена кількість майстрів у сучасному українському мистецтві, які працюють у тому самому руслі, чия манера позиціонуватися як споріднена з його художньою мовою: киянин К. Антюхін, львів'яни С. Іванов, О. Денисенко, Р. Романишин та С. Храпов, мабуть, найближчі за стилістикою своїх графічних творів та концептуальною складністю робіт. Недарма одна з найбільш показових з точки зору стилістики та смислового наповнення робіт створена художником у співавторстві з Р. Романишином та О. Денисенком – офорт «Колодязь» (1999). Один із цих наріжних каменів – це синтез традицій кількох шкіл, яким пронизана творчість Калиновича. Його манера – це фактично квінтесенція найкращого, що є в найсильніших графічних школах світу. Родом із Новокузнецька (1959), він розпочав свій творчий шлях у Луганську, здобув чудову профільну освіту: скрупульозність, чіткість, закладені в Ленінградському інженерно-графічному інституті, де митець отримав перші навички роботи в техніках гравюри, підкріплюються вишколом Української Академії друкарства, де він закінчив факультет книжкової графіки.

Синтез петербурзької графічної школи та львівської школи, яка здавна славиться найсильнішими майстрами технік глибокого друку, пояснює характерний почерк Калиновича. Незважаючи на те, що він працює і в техніці олійного живопису, і займається аквареллю, у всіх своїх іпостасях він – насамперед графік, зокрема й у живописі, для якого характерні монохромність, графічна лаконічність, скрупульозність. Його виставкова діяльність має дуже широку географію, оскільки художник визнаний далеко за межами України та затребуваний: його роботи експонувалися на конкурсах та виставках Бельгії, Великобританії, Китаю, Польщі, Росії, США, Туреччини, Франції, а в 1992 р. художника вдостойли статусу члена-

кореспондента Королівського Товариства Живописців та Граверів Великобританії. Персональні виставки майстра, починаючи з 1990 р., регулярно проводилися не лише в Україні (Київ, Львів, Луганськ, Одеса), а й у Бельгії, Великобританії, Німеччині, Італії, Нідерландах, Польщі, Росії, США, Фінляндії, Швеції. Майстер багаторазово був відзначений почесними призами та високими нагородами на престижних конкурсах графіки в Україні, Бельгії, Білорусі, Великобританії, Італії, Китаї, Кореї, Польщі, Словаччині, США, Туреччині, що красномовно свідчить про найширший діапазон впливу його стилю на глядача та попит на його творчість. Художня мова К. Калиновича заснована не лише на синтезі традицій петербурзької та львівської графіки, а й має певну чітко окреслену тематичну спрямованість: майстер давно захоплений мистецтвом Північного Ренесансу, що відображається на його мистецтві як у сфері техніки, так і в контенті творів. К. Калинович працює і в техніці олійного живопису, багато уваги приділяє акварелі, експериментує з гуашшю, хоча передусім він усе ж таки професіонал у галузі глибокого друку. У цій області він віддає перевагу офорту, нерідко поєднуючи його з сухою голкою, меццо-тинто, іноді доповнюючи елементами, виконаними в техніці конгреву. Проте у всіх цих галузях його тяжіння до творчості нідерландських та німецьких майстрів Ренесансу та XVII ст. очевидне. Практично у всіх своїх роботах К. Калинович монохромний, його палітра стримана та переважно холодна, що можна спостерігати й у тих, на чію художню мову він орієнтований у своїх творах – Брейгеля, Босха, Дюрера, Вермеєра Дельфтського, Аверкампа, Рембрандта. Звідси сріблястість, рафінована інтелігентність його графічних аркушів, що переноситься і в акварель. Як аквареліст Калинович так само вишукано аристократичний – прозорість, легкість, сріблястість його акварелей змушує глядача пам'ятати про те, що саме є ознакою істинної акварельної техніки, яка натепер уже мало кому з художників підвладна у своїй первозданній прозорій легкості та швидкості, дискредитована імітаціями та роботою з фотографій. Акварель Калиновича – техніка більшою мірою графічна, у ній він виявляє себе знову як графік, стираючи межі між видами мистецтва та допускаючи їх уже звичне взаємопроникнення та взаємозбагачення інструментарію. Риси, притаманні творчості художника, що має досвід у книжковій графіці, можна побачити і в олійному живописі, де композиції вибудовуються так само, палітра також лаконічна, вибір сюжетів і загальний характер художньої мови той самий, різницю

можна бачити лише у фактурі письма. Тяжіння до мистецтва північноренесансових художників видно й у скрупульозності, любові до деталей, алегоричній мові як основі спілкування з глядачем, любові до іносказань, метафор, складного філософського наповнення композицій. Нерідкі й прямі відсилання до мотивів відомих творів північних майстрів, цитати художників XVI–XVII ст., як у живопису («Прощавай, Аверкамп II» (акварель, 2003), «Прощавай, Аверкамп III» (акварель, 2003), «Сон Дюрера» (акварель, 2005), «Коли Дюрер був маленьким» (акварель, 2005), «Вермеєр у снігу» (акварель, 2005), «Світ Аверкампа» (акварель, 2006), «Прощавай, Аверкамп IV» (акварель, 2007), «Вермеєр у снігу II» (змішана техніка, 2013), «Стара зимова казка Аверкампа» (змішана техніка, 2015), «Великий капелюх Аверкампа» (гуаш, 2017), «Без назви» (акварель, 2020)), так і в графіці («Вулиця Вермеєра на небесах» (офорт, суха голка, 2001), «Ехо Аверкампа на Місяці» (офорт, меццо-тінто, 2003), «Зламаний годинник Брейгеля» (офорт, меццо-тінто, суха голка, 2005), «Брейгель» (змішана техніка, 2011), «Улюблена хмара п. Аверкампа» (офорт, суха голка, 2020) тощо).

Притаманні північноренесансовим майстрам мотиви знаходять свій відбиток і в мистецтві, переважно у графіці К. Калиновича. Серед улюблених – мотив мисливців, пори року, бестіарії, апокаліптичні сюжети. Тут і ремінісценції Середньовіччя з його філософією та апокаліптичними нотками, і ренесансові німецькі та нідерландські побутові сценки.

К. Калинович, що народився і почав учитися та формуватися як творча особистість у надрах російської культури, отримав вишкіл львівської графічної школи, поринув у німецькі та нідерландські віяння епохи пізнього Середньовіччя та Відродження, відтворює цю мозаїку стилів у кожному своєму аркуші або живописному творі. Немов запускаючи в дію маятник часу, змушуючи його рухатися невблаганно швидко, автор сплітає павутинням штриха на маленькому клаптику реальної площини уламки кількох століть. Тому не дивно, що одним із його найчастіших мотивів став мотив часу, що може втілюватися концептуально по-різному: у зверненнях до циклів пір року, серед яких незмінним фаворитом майстра стала зима («Зимовий хамелеон» (офорт, акватинта, 1991), «Велика зимова вистава» (гуаш, 2016); «Янгол січня» (гуаш, 2016); «Зимове затемнення Місяця» (акварель, 2021)), в експлуатації низки символів часу, які повторюються у багатьох роботах – крила птахів, яблуко, череп, млин. Кожен

по-своєму нагадує і про швидкоплинність часу, і про тлінність буття, і про тимчасовість та крихкість дійсності. Незважаючи на те, що нерідко в роботах художника зустрічається мотив очікування («Очікування весни II» (змішана техніка, 2013); «Очікування весни III» (офорт, суха голка, тиснення, 2015)), що актуалізує ідею циклічності, все ж це очікування має частіше відтінок фатальності, забарвлений апокаліптичним настроєм, що пронизував не тільки епоху Середньовіччя й наповнював країни Північного Ренесансу, але й завжди сталевим брязкотом сповнював періоди зламу епох («Бестіарій апокаліпсису (осінь), «Бестіарій апокаліпсису (весна) – офорт, суха ярма, меццо-тінто, 2005), «Казка про втрачений час» (олія, 2013)).

Цей перегук епох, зв'язок століть у кожній роботі митця є абсолютно виразним і дуже часто візуалізується за допомогою найпоширенішого символу часу – годинника. Це може бути пісковий годинник, у якому струмком піску на очах витікає крізь пальці час («Екклезіаст», кінцівка (офорт, акватинта, 1995)), настінний годинник із маятником, що відмірює століття, які проносяться зимовою завірюхою («Стара зима» (змішана техніка, 2015)), циферблат найрізноманітніших обрисів та розмірів («Портрет сина художника» (акварель, 1996), «Зламаний годинник Брейгеля» (офорт, меццо-тінто, суха голка, 2005, рис. 1), «Світ Аверкампа» (акварель, 2006), «Останній урожай» (акварель, колаж, 2009), «Сила часу» (олія, 2009), «Велика сфера Антверпена» (офорт, суха голка, 2009), «Художник у зимовому лісі», олія, 2010), «Великий годинникар» (змішана техніка, 2010), «Скляний годинник» (акварель, 2010), «Скляний годинник II» (акварель, 2010), «Наступ зимового часу» (змішана техніка, 2010), «Літо пролітає швидко» (акварель, 2011), «Великий годинникар» (офорт, суха голка, 2011), «Передчуття зими» (змішана техніка, 2011), «Казка про втрачений час» (олія, 2013, рис. 2), «Скоро Зима...» (акварель, 2013), «Колесо часу III», (гуаш, акварель, 2015), «Половання на сороку», офорт, суха голка, розфарбовка, 2017), «Залізна рука часу» (офорт, суха голка, 2018)).

Часто в цих роботах присутні й додаткові символи, що посилюють смислове навантаження: птах (найчастіше – ворон), череп, крило, яблуко. Підсилювальний характер носить і той аспект, який зустрічається у багатьох роботах, назовемо їх так, «серії Хроноса» – розколоті циферблати, тобто уламки, фрагменти годинника, що акцентують драматизм думки. Низку композицій із незначними змінами митець варіює як у техніках живопису, так і в графіці, часто – в есклібрисах.



Рис. 1. К. Калинович. «Зламаний годинник Брейгеля». Офорт, суха голка. 2005 р.

Висновки. У більшості творів К. Калиновича, смисловим стрижнем яких є мотив часу в найрізноманітніших варіантах його візуалізації, проглядається невизначеність, відчуття побоювання,



Рис. 2. К. Калинович. «Казка про втрачений час». Олія, 2013 р.

хитливості, передчуття та очікування. Але це очікування забарвлене побоюванням, це по суті стан поза часом, коли очікування і страх крокують пліч-о-пліч, а мета завжди недосяжна, що перетворює її на мрію. Для візуалізації таких мотивів найкраще підходить графіка з її монохромною та чорно-білою мовою символів, що дозволяє К. Калиновичу транслювати ескапістські настрої, світовідчуття північних художників XVI–XVII ст. на сучасність, створюючи химерне сплетіння епох у кожному творі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ваврух М. Екслібрис у творчості львівських художників-шістдесятників. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтва*. Харків, 2015. № 7. С. 93–98.
2. Каменецька Ю (а). Мистецтво сучасного українського екслібриса в техніці офорту. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2018. № 6. С. 71–76.
3. Каменецька Ю (б). Міфологічні мотиви у творчості видатних сучасних художників українського екслібриса. *Вісник Закарпатської академії мистецтва*. Львів, 2018. № 11. С. 109–113.
4. Каменецька Ю. Український екслібрис кінця 1980-х – 2010-х: традиції, трансформація, новітні здобутки : дис. ... докт. філос. : 023... Київ, 2021. 182 с.
5. Константин Калинович. URL: <http://avelev.ru/graphic-art-gallery/kalynovych-konstantin-kalinovich-etchings/> (дата звернення: 12.12.2021)
6. Мастера экслибриса: Константин Калинович. Киев : Изд-во Сергея Бродовича, 2006. 16 с.
7. Михальчук В. Экслибрис как объект коллекционирования: опыт современной Украины. *Научный аспект*. 2014. № 2. С. 276–283.
8. Михальчук В. Київські виставки початку 1990-х років як початок відродження українського книжкового знаку. *Сучасні виклики і актуальні проблеми науки, освіти та виробництва: міжгалузеві диспути. Мистецтвознавство та культурологія*. Матеріали XVIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. Київ, 2021. С. 17–23.
9. Романенкова Ю. Книжний знак в художественной культуре Украины рубежа XX и XXI веков. *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2021. Т. 25. С. 122–143.
10. Художник Калинович Константин. URL: https://worldartdalia.blogspot.com/2013/11/blog-post_7875.html (дата звернення: 11.12.2021)
11. Romanenkova J., Bratus I., Kuzmenko H. Ukrainian Ex Libris at the End of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century as an Instrument of the Intercultural Dialogue. *Agathos*, V2020l. 12, Is.1 (22). 2021. P. 125–136.
12. Romanenkova J., Bratus I., Mykhalchuk V., Gunka A. Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries. *Revista Inclusiones*. 2021. Vol. 8. P. 321–331.

REFERENCES

1. Vavrukh M. Ekslibrys u tvorchosti l'vivs'kykh khudozhnykiv-shistdesyatnykiv [Ex-libris in the works of Lviv artists of the sixties]. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu ta mystetstv*. Kharkiv, 2015. № 7. S. 93–98 [in Ukrainian].

2. Kamenets'ka Yu(a). Mystetstvo suchasnoho ukrayins'koho ekslibrysa v tekhnitsi ofortu [The art of modern Ukrainian bookplate in etching technique]. *Tradytsiyi ta novatsiyi u vyshchiiy arkhitekturno-khudozhniiy osviti*. Kharkiv, 2018. № 6. S. 71–76 [in Ukrainian].
3. Kamenets'ka Yu (b). Mifolohichni motyvy u tvorchosti vydatnykh suchasnykh khudozhnykiv ukrayins'koho ekslibrysa [Mifolohichni motyvy u tvorchosti vydatnykh suchasnykh khudozhnykiv ukrayins'koho ekslibrysa]. *Visnyk Zakarpat-s'koyi akademiyi mystetstv*. L'viv, 2018. № 11. S. 109–113 [in Ukrainian].
4. Kamenets'ka Yu. Ukrayins'kyi ekslibrys kintsya 1980-kh – 2010-kh: tradytsiyi, transformatsiya, novitni zdobutky [Ukrainian bookplate of the late 1980s - 2010s: traditions, transformation, latest achievements]: dys. ... doct. filos. : 023... Kyiv, 2021. 182 s. [in Ukrainian].
5. Konstantin Kalinovich [Konstantin Kalinovich]. URL: <http://avelev.ru/graphic-art-gallery/kalynovych-konstantin-kalinovich-etchings/> (available at: 12.12.2021) [in Russian].
6. Mastera ekslibrisa: Konstantin Kalinovich [Masters of ex-libris: Konstantin Kalinovich] (2006). K.: Izd-vo Sergeya Brodovicha. 16 s. [in Russian].
7. Mikhal'chuk V. Ekslibris kak ob'yekt kolleksiionirovaniya: opyt sovremennoy Ukrainy [Ex-libris as a collectible: the experience of modern Ukraine]. *Nauchnyy aspekt*. 2014. № 2. S. 276–283 [in Russian].
8. Mykhal'chuk V. Kyivys'ki vystavky pochatku 1990-kh rokiv yak pochatok vidrozhennya ukrayins'koho knyzhkovoho znaku. Suchasni vyklyky i aktual'ni problemy nauky, osvity ta vyrobnytstva: mizhhaluzevi dysputy [Kyiv exhibitions of the early 1990s as the beginning of the revival of the Ukrainian bookplate]. *Mystetstvoznavstvo ta kul'turolohiya. Mater. XVIII Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi internet-konferentsiyi*. Kyiv, 2021. S. 17–23 [in Ukrainian].
9. Romanenkova Yu. Knizhnyy znak v khudozhestvennoy kul'ture Ukrainy rubezha XX i XXI vekov [Book plate in the artistic culture of Ukraine at the turn of the XX and XXI centuries]. *Tekst. Kniga. Knigozdaniye*. 2021. V. 25. S. 122–143 [in Russian].
10. Khudozhnik Kalinovich Konstantin [Artist Kalinovich Konstantin]. URL: https://worldartdalia.blogspot.com/2013/11/blog-post_7875.html (data obrashcheniya: 11.12.2021) [in Ukrainian].
11. Romanenkova J., Bratus I., Kuzmenko H. Ukrainian Ex Libris at the End of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century as an Instrument of the Intercultural Dialogue. *Agathos*, Vol. 12, Is.1 (22). 2021. P. 125–136.
12. Romanenkova J., Bratus I., Mykhalchuk V., Gunka A. Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries. *Revista Inclusiones*. 2021. Vol. 8. P. 321–331.