



УДК [76.071.1:097](477)"19/20"А.Пугачевський
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.05.1234>

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК АРКАДІЯ ПУГАЧЕВСЬКОГО ЯК ІМІДЖЕФОРМУЮЧИЙ ФАКТОР СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРУКОВАНОЇ ГРАФІКИ В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО АРТ-ПРОСТОРУ

Юлія РОМАНЕНКОВА

ORCID ID: <https://doi.org/10.51209/platform.1.3.2021.259-293>

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри гуманітарних дисциплін,

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва,

вул. Жуляньська, 88, 01032, м. Київ, Україна,

e-mail: Julia_Romanenkova@ukr.net

Статтю присвячено творчому доробку українського художника-графіка, представника творчої династії київської школи друкованої графіки Аркадія Пугачевського. Висвітлено роль персоналії мистця в загальному контексті українського графічного мистецтва, акцентовано його внесок у справу популяризації українського книжкового знаку на міжнародному арт-просторі.

Постановка проблеми. Охарактеризовані основні періоди творчості художника, етапи його художньої активності як графіка, актуалізовано його внесок у становлення нового екслібрису незалежної України, підкреслено універсальність творчої особистості А. Пугачевського, що знався як на друкованій графіці, так на скульптурі (дрібній пластиці), поезії.

Метою дослідження є ввести в офіційний науковий обіг ім'я художника, завдяки якому вітчизняний екслібрис не тільки отримав новий етап історії, але Україна стала знаною як осередок книжкового знаку у світі, що підтверджується численними перемогами мистця на міжнародних конкурсах різних країн, його членством у зарубіжних престижних художніх спілках, що є доказом визнання його таланту на найвищому рівні. Для вирішення поставлених у статті завдань задіяно інструментарій історичного, хронологічного, біографічного, компаративного методів, завдяки чому можна всебічно охарактеризувати сформульовані проблеми.

Ключові слова: друкована графіка, гравюра на пластику, ксилографія, екслібрис, дрібна пластика, бронза.

Yuliia ROMANENKOVA

ORCID ID: [https://doi.org/10.51209/](https://doi.org/10.51209/platform.1.3.2021.259-293)

[platform.1.3.2021.259-293](https://doi.org/10.51209/platform.1.3.2021.259-293)

DSc in Arts, Professor,

Chief of the Chair of Humanities of

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,

88, Zhylyanska Str., 01032, Kyiv, Ukraine,

e-mail: Julia_Romanenkova@ukr.net

ARKADIY PUGACHEVSKY'S CREATIVE WORK
AS AN IMAGE-FORMING FACTOR
OF MODERN UKRAINIAN PRINTED GRAPHICS
IN THE CONTEXT OF THE WORLD ART

Introduction. The article is dedicated to the creative work of the Ukrainian graphic artist, representative of the creative dynasty of the Kyiv school of printmaking Arkady Pugachevsky. The role of the artist's personality in the general context of Ukrainian graphic art is highlighted, his contribution to the popularization of the Ukrainian book plate on the international art space is emphasized.

Problem statement. The main periods of the artist's work, stages of his artistic activity as a graphic artist are characterized, his contribution to the formation of a new bookplate of independent Ukraine is actualized, the universalism of A. Pugachevsky's creative personality is emphasized.

The purpose of the study is to put into official circulation the name of the artist, thanks to which domestic bookplates not only received a new stage of the history, but Ukraine became known as a significant center of the bookplate in the world, confirmed by numerous artist's victories in foreign prestigious art competitions, which is proof of the recognition of his talent at the highest level.

To solve the aims of the article, the tools of historical, chronological, biographical, comparative methods are used, which allow to comprehensively characterize the formulated problems.

Results. With the help of the analysis of the creative work of the most characteristic stages of A. Pugachevsky's work in the context of modern Ukrainian graphic arts, first of all — area of ex-libris, at the same time the place of the Ukrainian segment of graphic art in foreign art processes is covered.

Conclusions. The article is aimed at actualizing the creative work of Kyiv graphic artist A. Pugachevsky, his role in the presentation of Ukrainian printmaking in general in the international art space. The problem of insufficient recognition of the master in his own country crystallized, while the world art community succeeded due to his professionalism many years ago.

Keywords: printmaking, letterpress, plastic engraving, woodcut, bookplate, small plastic art, bronze.

«Колокольчики вначале,
А в конце — колокола...»
А. Пугачевський

Вступ. Світ сучасного мистецтва подібний великому Янусу. Один його лик рясніє безліччю течій, винаходів, сміливих експериментів із техніками та матеріалами, що приводять до нових явищ у стильовому календарі. Другий страждає від засилля дилетантизму, що межує з профанацією, від підміни понять, коли профнепридатність і безграмотність трактуються як свобода самовираження, а вимога слідувати законам художніх процесів представляється як тиск на творчу свободу особистості [1, с. 368—369]. У цьому арт-полі дуже нелегко знайти який-небудь феномен, що не міг би похвалитися гарним ступенем дослідженості, при тому, що незрозумілого стає все більше. То ж, вельми непросто подарувати глядачеві щось нове й гідне, побачити в сьогоднішньому художньому полі майстра, який би заслуговував на увагу, але при цьому не був перетворений на об'єкт поклоніння і не «забронзовів». На жаль, багатьох гарних художників псує процес перетворення їх на ідолів, «бронзовіння» в такому випадку відбувається дуже швидко, і мало хто здатен уникнути цього.

Мету цього дослідження можна сформулювати як спробу ввести в офіційний науковий обіг ім'я одного з майстрів сучасної київської друкованої графіки, який стояв біля витоків відродження українського книжкового знаку і зробив величезний внесок у розвиток вітчизняної друкованої графіки в цілому. Особливо слід акцентувати його вплив на формування іміджу України як конкурентоспроможної держави в галузі екслібристики, незаперечний завдяки його участі та наявності престижних нагород у міжнародних конкурсах друкованої графіки, а також членство у профільних організаціях художників-графіків, що свідчить про визнання багатьма країнами його таланту і високого професійного рівня.

Незважаючи на те, що українська друкована графіка досить часто піддавалася мистецтвознавчому аналізу в роботах вітчизняних дослідників, все ж варто констатувати гостру нестачу грамотних теоретичних штудій періоду вже незалежної України, присвячених безпосередньо графіці малих форм, зокрема можна по праву говорити про вакуум у гу-

манітаристиці нашої держави в галузі екслібристики. Зрозуміло, не забуваємо про роботи Н. Белічко, Я. Бердичевського [2], А. В'юника [3], О. Ламоньової, Д. Малакова, Т. Сафонової, деяких інших авторів, які пишуть про друковану графіку, але лише іноді в цьому корпусі праць зустрічаються роботи, присвячені історії книжкового знаку України, його майстрам. В останні роки побачили світ кілька досить фундаментальних робіт з історії екслібрису, написані мистецтвознавцем, колекціонером, президентом Українського екслібрис-клубу П.В. Нестеренком, як окремі статті [4; 5], так і монографії [6]. Проте монографії, як і дисертація П. Нестеренка, мають об'єктом наукового інтересу більшою мірою книжковий знак до початку ХХ ст., тоді як сучасний екслібрис розглядається все ще значно рідше. Цьому періоду, зламу ХХ і ХХІ ст., присвятив низку статей В. Михальчук [7; 8; 9; 10], який висвітлює творчість вітчизняних майстрів суто сучасного книжкового знаку. Чимало робіт про роль українського екслібрису в зарубіжному художньому просторі, про окремих художників, що сприяють популяризації українського екслібрису за межами країни, опублікувала і автор цього дослідження [11; 12], в тому числі й у зарубіжних наукових виданнях [13; 14; 15]. У 2000-х рр. лакуна децю заповнилася завдяки діяльності молодих авторів: В. Тупіка [16], Ю. Каменецької, що стала автором першого в українському мистецтвознавстві дисертаційного дослідження, присвяченого безпосередньо сучасному українському екслібрису [17; 18].

Проте навіть при обнадійливих тенденціях, як і раніше, залишається чимало імен художників, творчість яких незаслужено обділена увагою теоретиків, у силу чого вони все ще потребують актуалізації та введення в науковий обіг вітчизняного мистецтвознавства.

Дослідження побудоване на використанні інструментарію комплексного, біографічного, хронологічного, історичного, компаративного методів, що дозволяє претендувати на всебічний аналіз розглянутого явища.

Основна частина. Аркадій Пугачевський (1937—2021 гг.) може позиціонуватися як один з найбільш парадоксальних художників сучасної України. З одного боку, він ніяк не відзначився в офіційній історії вітчизняної культури, тобто, як любили писати в анкетах радянських часів, «не був помічений, не пе-

ребував, не залучався». З іншого боку — саме завдяки йому, як одному з досить обмеженого кола майстрів, Україна стала впізнаваною у царині екслібристики. Повніше кажучи, він не *був помічений* в офіційних арт-заходах, богемному житті країни, подібно до безлічі своїх побратимів по різцю, які завдяки саме такому способу життя набувають популярності і стають обласканими владою, отримуючи від цього всі можливі блага. *Не перебував* у жодній офіційній організації власної країни, починаючи з Національної Спілки Художників України (виключенням можна назвати хіба що Профспілку художників). У молоді роки він намагався стати членом офіційного великого художнього кола, але виявився для його основного складу «недостатньо гідним». І досить швидко зрозумів, що відсутність його імені в офіційних анналах — його чеснота, а не біда, оскільки він не заплямував себе пошуком благ у можновладців, а про його професійний рівень судили незаангажовані майстри різних країн. *Не залучався* художник до жодної групової виставки, організованої офіційними арт-колами країни, тоді як був учасником десятків міжнародних проєктів.

Родом з Києва, але отримавши заочну освіту у Львові, що завжди славився високим професійним рівнем графічної школи, маючи диплом Львівського поліграфічного інституту, можна сказати, що художник на цьому і закінчив свою співпрацю з офіційними структурами України — далі всі досягнення А. Пугачевського були пов'язані з зарубіжними інституціями. Представник цілої творчої династії, він став основоположником своєрідного «крену» в бік зарубіжних ціннісних орієнтирів у мистецтві: його молодший брат, Олександр, племінник, Вадим, що живуть і працюють у США, син, Геннадій, його дружина, Тетяна, — всі члени творчого сімейства отримували кожен свою децицію популярності й визнання за межами України, пройшовши важкий і чесний відбір, стали конкурентоспроможними, високопрофесійними майстрами. Головним продовжувачем традицій, закладених Аркадієм Пугачевським, став його син, Геннадій, який багато в чому повторив, майже копіював «творчу дорожню мапу» свого батька, в деяких аспектах просуваючись ще далі, при тому, що манера Пугачевського-молодшого в графіці абсолютно відмінна від почерку його батька. Геннадій відмовився від отримання профільної освіти, швид-

ко усвідомивши, що його батько може навчити його набагато краще, тому кинув навчання у ВИШі, який нічого йому не дав у ремеслі за короткий час його перебування там. При цьому Геннадій став, слідом за батьком, учасником десятків міжнародних конкурсів, членом престижних профільних організацій і володарем багатьох високих нагород, його роботи зберігаються в збірках колекціонерів друкованої графіки з Австрії, Бельгії, Італії, Польщі, Португалії, США та ін. [1; 8].

Характеру творчого розвитку А. Пугачевського притаманний універсалізм: з молодих років він не тільки займався друкованою графікою, оформлював книги, створював дизайн листівок, а й писав вірші, а з часом почав пробувати себе у скульптурі, віддаючи перевагу дрібній пластичності. Але якщо ампула Пугачевського-поета було, можна сказати, вторинним, вірніше, супровідним, то ампула майстра друкованої графіки було основним — саме як графіка його знають у багатьох країнах світу, тоді як Україна ще тільки починає повноцінне знайомство з його творчістю. Художник працював у техніці гравюри на пластику, як чорно-білій, так і кольоровій, при чому його аркуші іноді друкувалися у багато дощок, кількість кольорів могла перевищувати десяток, що робило композиції надзвичайно складними технологічно, процес суміщення при друці був неймовірно трудомістким і вимагав максимальної скрупульозності [1]. Відточеність майстерності дозволяла досягти ідеальної точності. Для відбитків використовувався ідеально білий, до блакиті, папір, певної щупкості, що не дозволяє фарбі при друці бути видимою плямами на зворотному боці, просочуватися наскрізь. Останні роки він використовував тонкий пластик, хоча раніше дошка була дещо товщою. Листи оформлювалися в максимально акуратні паспарту, формат, щупкість і колір яких теж підбиралися з вражаючою акуратністю. Майстер може позиціонуватися як взірець культури оформлення та експонування графічного аркуша, майже втраченої сьогодні, особливо у представників молодшої генерації художників, що нерідко досить неохайно ставляться до робіт і не усвідомлюють, що твір є обличчям мистця.

У дрібній пластичності майстер віддавав перевагу бронзі, іноді поєднуючи її з каменем, які використовував переважно як підставки для постатей.

Аркадій Пугачевський був членом Українського екслібрис-клубу, який багато в чому власне своїм створенням зобов'язаний йому і його художньо-му оточенню. Створення в 1994 р. цієї громадської організації, до слова, яка існувала тільки завдяки силам та ентузіазмові її членів, стало певним «Рубіконом» в історії українського книжкового знаку — саме з цих років, з перших виставок, організованих на початку 1990-х рр. у Києві, почалася нова ера вітчизняного книжкового знаку, перетвореного з вторинного, допоміжного елемента організму книги на самостійний, самоцінний твір мистецтва, що має художню цінність і являє собою колекційний інтерес. Серед натхненників цього процесу і сподвижників відродження українського екслібрису були Петро Нестеренко, який очолив клуб, художники Аркадій і Геннадій Пугачевські, Руслан Агірба, Костянтин Антюхін, Олександр Савич, Володимир Таран, Руслан Виговський, Борис Романов, Валерій Сюрха, у виставках і конкурсах регулярно брали участь Сергій Іванов, Костянтин Калинович, Олег Денисенко, Сергій Храпов, Роман Романишин, з «нульових» до них почали приєднуватися і графіки молодшого покоління (Ю. Мельникова), з'явилися студентські виставки книжкового знаку (як, скажімо, проект НАОМА 2019 р.), конкурси новорічного екслібрису, що стали щорічними, ювілейні виставки (наприклад, спільний із Китаєм проект 2020 р.), ін. Але на початку 1990-х рр. це було лише започаткування нового етапу, який давався доволі важко через відсутність підтримки офіційних арт-кіл, не кажучи про фінансування. Графіка — мистецтво інтелектуалів, воно підвладне інтелігенції, вимагає аристократизму й ерудованості від глядача, відточеного професіоналізму і прекрасного рівня власне ремесла, тобто технологічної досконалості — від художника. Тому шанувальників цього виду мистецтва завжди було набагато менше, ніж, наприклад, живопису. І зруйнувати цей стереотип мали ті дві перші зимові київські виставки 1993—1994 рр., з яких почалися відродження українського книжкового знаку і його нова сторінка історії, перші абзаци якої були написані саме, передусім, і Аркадієм Пугачевським, що сьогодні, через швидку популяризацію явища, вже пам'ятають не часто, вважаючи за краще вписувати в аннали історії відоміші в офіційних арт-колах імена.

Дуже показовою, хоча і надзвичайно важкою для наслідування, стала виставкова біографія художника. А. Пугачевський дуже мало виставлявся в Україні, можна навіть сказати, майже зовсім не виставлявся, якщо не брати до уваги проектів, які організовувалися суто для нього і його сина, або тих заходів, організатором яких був він сам. Але як українська виставкова активність, так і зарубіжна, повною мірою почалися з 1990-х рр. Персональні виставки майстра дуже нечисленні: у своїй країні він експонував свої роботи (іноді з сином, Геннадієм) у Києві та Львові: у 1990 р. відбулася виставка у Львівському Будинку Архітектора. А в 1991, 1992, 1995 рр. персональні проекти батька й сина дислокувалися в київському музеї Тараса Шевченка. Незадовго до смерті майстра його роботи були виставлені в столиці ще раз, у камернішому форматі. Персональні виставкові проекти за межами України траплялися частіше: в 1993 і 1995 рр. це відбувалося в Польщі, в 1994 р. — у Данії, в 1997 р. Аркадій виставлявся в Австрії, Нідерланди стали місцем експонування його графіки в 1997 р., Бельгія приймала художника з персональним проектом у 1999 р., а в 2001 і 2006 рр. його графіка підкорила глядачів у США.

У колективних виставках Пугачевський-старший брав участь дуже часто. За останні два десятиліття його виставково-конкурсна біографія налічувала кілька десятків заходів, і мало коли він значився в каталогах просто як учасник — поява імені цього художника серед конкурсантів майже завжди означала його перемогу, отримання високої нагороди на найпрестижніших конкурсах графіки малих форм різних країн світу. Географія творчої активності майстра вражає широтою діапазону: Бельгія (1993, 1995, 1996, 1997 рр.), Великобританія (2001 р.), Італія (1994 р.), Литва (1993 і 1994 рр.), Люксембург (1998 р.), Польща (1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 2001 рр.), Японія (1998 р.). На всіх цих виставках був представлений його екслібрис. На підтвердження високої оцінки професіоналізму майстра його прийняли в кілька зарубіжних профільних організацій: німецький екслібрис-клуб (Deutschen Exlibris-Gesellschaft), Спілку граверів по дереву Великобританії (Society of Wood Engravers). У 2001 р. англійські фахівці нагородили А. Пугачевського почесним титулом «Кращий зарубіжний художник року».



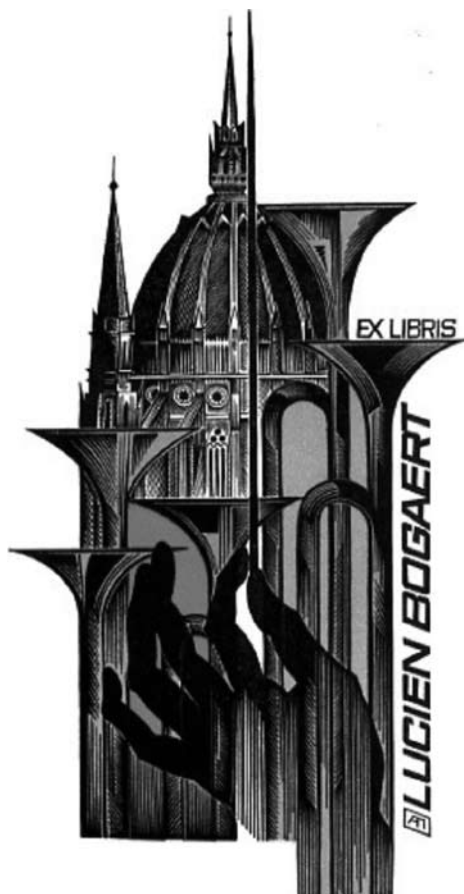
Іл. 1. А. Пугачевський. Ex-libris О. Купчак. Гравюра на пластику. 99 x 52 мм. 1992 р. І Приз на Міжнародному конкурсі книжкового знаку «Мандри Колумба 1492», Польща

Стилістика раннього періоду звичайно відрізняється від пізнішої, що найкраще видно на трактуванні жіночих образів автора. Згодом впевненіше стає і сам штрих, аркуші пізнього періоду поліхромніші, технологічно роботи все складніші, що визначає еволюцію індивідуальної манери художника. Сюжети творів, усієї його друкованої графіки звагом і, в першу чергу, книжкового знаку, який вимагає максимальної інформативності в мінімальному розмірі, завжди мають непростий підтекст. Іноді — глибоко філософський, хоча важливо відзначити й те, що майстер ніколи не мудрував надмірно, не ускладнював роботи штучно, перетворюючи свою художню мову на недоступну глядачеві. Автор умів «зчитувати» головні характерні риси особистості, для якої створював книжковий знак, — кожен його аркуш був свого роду психологічним портретом замовника, досконально передавав його характер, від зовнішності до вподобань. Портретна схожість досить часто зустрічалася навіть в екслібрисах — художник був прекрасним майстром

шаржу, передаючи найгостріші риси людини в графічному аркуші з тонким, легким почуттям гумору, що ніколи не переходило в сарказм завдяки делікатності й інтелігентності мови майстра. Крім портретних (часто з легким присмаком шаржу) аркушів його твори (вся друкована графіка, не тільки екслібриси) могли бути і пейзажними, урбаністичними, могли мати чимало сюжетних ліній — є і цирковий цикл робіт, і серія знаків Зодіаку, літературні композиції, меморіальні й т. п. В останні роки художник часто звертався до анімалістики, при чому, як в графіці (в тому числі й екслібрисі), так і у скульптурі.

Хронологія і географія основних нагород за графічні твори в Аркадія Пугачевського вельми показові. Пройдемо основними віхами цього шляху, щоб простежити етапи інтеграції творчості українського майстра в міжнародний художній процес і його поступову адаптацію в закордонному арт-просторі. У 1992 р. у Польщі на Міжнародному конкурсі книжкового знаку «Подорож Колумба 1492» художник був удостоєний Першого Призу. Мабуть, це перша його серйозна нагорода за роботу, яка взяла участь у конкурсі такого масштабу (іл. 1). Уже на її прикладі можна акцентувати основні риси, властиві не тільки книжковим знакам майстра, але всій його друкованій графіці. Композиції художника максимально лаконічні, він завжди виступає як відмінний стилізатор, обмеженість у розмірах аркуша (в даному випадку композиція має розміри 99 x 52 мм) диктує умовність зображення, що перетворювався на знак, символ. Якщо ця композиція може вважатися монохромною (аркуш створений на дві дошки, крім чорного, введений лише один додатковий колір), то багато інших будуть поліхромнішими, силует частіше буде поступатися місцем складно розгравіюваним плашкам, із міриадами штрихів, де добре видно професіоналізм володіння штихелем, впевнену, «добре поставлену» руку.

У 1993 р. у Польщі, яка часто віддавала належне таланту художника, А. Пугачевський отримав медаль за участь у III Міжнародному Бієнале «Дерев'яна архітектура в екслібрисі». Це досить показова нагорода, оскільки урбаністичних мотивів у графіці майстра чимало, зокрема їх можна знайти в екслібрисах Я. Кьюрліоніте (гравюра на пластику, 105 x 71 мм, 1985 р.), П. Йонкера (гравюра на пластику, 120 x 67 мм, 1995 р.), Ж. Блюма (гравю-



Іл. 2. А. Пугачевський. Ех-libris Л. Богарт. Гравюра на пластику. 133 x 68 мм. 1993 р. Спеціальний Приз на «Premio Citta di Casale», 1994 р., Італія

ра на пластику, 127 x 59 мм, 1994 р.), М. Хампліка (гравюра на пластику, 61 x 100 мм, 1995 р.), І. Проккопа (гравюра на пластику, 102 x 66 мм, 1996 р.), С. Бродовича (гравюра на пластику, 108 x 70 мм, 2006 р.), Я. Бердичівського (гравюра на пластику, 74 x 60 мм, 2008 р.), ін. А в 1994 р., знову за архітектурні мотиви, хоча і вирішені дуже стилізовано, знаково й умовно, Пугачевський отримав Спеціальний Приз в Італії — за екслібрис Л. Богарта, створений у 1993 р. на пластику чотирма кольорами (іл. 2). Тут знову поєднуються і силуетність образу (граціозна кисть руки на першому плані), і складне павутиння штрихів (стилізований образ будівлі Угорського Парламенту).

1993 р. був дуже успішним для художника — в Бельгії його відзначили «Призом Графія» XVI Бієнале графіки малих форм, що проходила в Сінт-Нікласі, в Литві став лауреатом Міжнародного конкурсу екслібрису «S. Darius ir S. Girenas 1933—1993» (в Каунасі).



Іл. 3. А. Пугачевський. Ех-libris М. де Філіппіс. Гравюра на пластику. 108 x 59 мм. Приз на Міжнародному конкурсі книжкового знаку «Lions International» в Арєццо, Італія

Ще насиченішим і багатшим на нагороди для А. Пугачевського став 1994 р. У Польщі він отримав Приз за участь у Міжнародному конкурсі «Водний спорт в екслібрисі» (Августов) і Спеціальний Приз за участь у Міжнародному конкурсі книжкового знаку «Варшавське повстання»; в Литві був відзначений Призом Литовського народного культурного центру за участь у Міжнародному конкурсі книжкового знаку «Музика, танок, пісня» у Вільнюсі; Італія удостоїла його Спеціального Призу за участь у «Premio Citta di Casale» та Призу на Міжнародному конкурсі книжкового знаку «Lions International» в Арєццо (іл. 3). На цій нагороді варто акцентувати особливу увагу. Премійований був екслібрис, створений шістьма кольорами для Маріо де Філіппіса. Саме його збірка книжкового знаку внесена до Книги рекордів Гіннеса як найбільша колекція екслібрисів у світі, й ім'я італійського ресторатора давно стало в середовищі поціновувачів цього виду графіки малих форм загальним — сінь-



Іл. 4. А. Пугачевський. Ех-libris Й. Боанаемс «Білосніжка і сім гномів». Гравюра на пластику. 109 x 117 мм. 1996 р. Почесний Приз на XVIII Бінале графіки малих форм у Сінт-Нікласі, 1997 р., Бельгія

йор Маріо дає свого роду путівку в життя кожному майстру, який заслуговує на увагу міжнародної арт-арени, повз нього не проходить ніхто, хто вирішив спробувати свої сили в книжковому знаці. Наявність роботи художника в збірці де Філіппіса автоматично означає успішний початок шляху. А робіт Пугачевського-старшого, як і аркушів авторства його сина, в колекції італійського фаната книжкового знаку чимало.

У 1995 р. ще один екслібрис Л. Богерта, чотириколірний, з образом лева, як і книжковий знак де Філіппіса, був премійований «Призом Графія» на XVII Бінале графіки малих форм у Бельгії, Сінт-Нікласі.

1996 р. приніс майстрові дві нагороди: Медаль на Другому огляді книжкового знаку, виконаного в техніках ксилографії і ліногравюри, в Польщі, де він представив чотири роботи, і знову Приз у бельгійському Сінт-Нікласі за гравюру на сім кольорів для Міжнародного конкурсу книжкового знаку «Рейнеке Лис».

Бельгія не оминула роботи Пугачевського і в 1997 р. — цього разу в Сінт-Нікласі, на XVIII Бінале графіки малих форм він удостоївся Спеціального Призу за екслібрис Й. Боанаемс «Білосніжка і сім гномів» (1996 р., іл. 4). Цей аркуш дійсно неможливо було не відзначити — композиція дуже складна, зі звичайним для автора ледь іронічним тракту-

ванням, але головне — надзвичайно складним кольорним рішенням і суміщенням при друці. Оскільки ця гравюра на пластику створена 12-ма кольорами, відповідно, вона друкувалася з 12 дощок! При цьому суміщення втілене з ювелірною точністю. Це не межа для художника у кількості кольорів в одній композиції, але робота дійсно дуже складна. Мистець прекрасно розумів, що повторити рішення такого завдання мало кому під силу, і з задоволенням демонстрував свою майстерність техніки, немов балануючи на канаті і примушуючи глядача з придихом чекати на кожен крок. Характер образів, стилістика всієї композиції цілком традиційні для автора, тому основну увагу приділяємо саме технічній досконалості, складності поставленого завдання і віртуозності його вирішення.

У тому ж 1997 р., знову в Бельгії, художник став номінантом і тематичного конкурсу книжкового знаку «Тіль Уленшпігель», представивши на суд глядача екслібрис Е. Вердіжена «Тіль Уленшпігель», створений на 10 кольорів. Цікаво, що ця робота має деякі складності при репродукуванні, її відтворення у всій красі практично неможливе, повну картину можна бачити лише під час розгляду самих авторських відбитків: у руці Тіля розміщено дзеркальце, овал якого художник заповнив плашкою голографічної фольги. Своїм багатобарвним мерехтінням вона передає натуралістичність дзеркального блиску, збагачує композицію, контрастуючи фактурою, але передати цей ефект при друці не є реальним.

У 1997 р. А. Пугачевський отримав диплом і за участь у V Міжнародному Бінале книжкового знаку в Польщі, де він представив свою роботу 1996 р. «Замок» — триколірний екслібрис Г. Стопиковського.

Знаковим для творчого шляху художника можна назвати 1998 р. — цей рік став початком знайомства з графікою А. Пугачевського і глядачів далеко за межами Європи, в цей час він підкорив японських любителів графічного мистецтва, що дуже не просто, враховуючи довгу і багату історію японської графіки. А. Пугачевський удостоївся «Призу музею» за кольорову гравюру «Кохання» на Міжнародній триеналі графіки малих форм у Токіо (іл. 5). Цього разу йдеться не про книжковий знак, художник презентує анімалістичні штудії — вельми стилізовану, хоча прекрасно «відрисовану» фігуру кроко-

дила (а на дальньому плані фрагментарно видно голову другого плазуна), який тримає в пащі троянду, що і диктує романтичну назву композиції.

Відволіктися від екслібрисів майстру вдалося не надовго, і в 1998 р. він знову за книжковий знак отримує Другий почесний приз — так був відзначений на Міжнародному конкурсі екслібрису «Миша Кеті» в Польщі його екслібрис А. Бора, створений вісьмома кольорами (116 x 71 мм). У цьому аркуші художник використовує цікавий прийом контрасту — натуралістичний, добре прорисований портрет поєднується з карикатурним, гумористично стилізованим, майже анімаційним за характером образом миші.

Наступні знакові події чекали на майстри вже на початку «нульових». Хоча він не припиняв своєї участі у виставках, помітними нагородами його було відзначено наступного разу вже в 2001 р. — медалю за представлені три роботи: «Зодіак: Близнюки» (екслібрис Г. Бонжер, 106 x 69 мм), «Звірі» (екслібрис Б. ван Анн, 117 x 91 мм), «Флора. Леонардо да Вінчі» (екслібрис М. Кохлер, 103 x 94 мм). За винятком аркуша зі знаком Зодіаку, який є сегментом цілого графічного циклу і створений чотирма кольорами, інші роботи знову дуже багатоколірні — кожна налічує 10 дощок. Зрозуміло, така складність робіт не могла б залишити журі байдужим конкурсу.

Але найпрестижніша нагорода, мабуть, чекала на мистця у Великобританії: в 2001 р. англійські фахівці визнали А. Пугачевського кращим зарубіжним художником року, поштовхом, формальною підставою для чого стала його робота «Ворон», представлена на 63-й Щорічній міжнародній виставці Товариства граверів по дереву Великобританії (2001—2002 рр.) (іл. 6). Хоча аркуш не настільки поліхромний, як згадані екслібриси художника, але його аристократизм, вишуканість ідеї, досконалість технічного втілення чергового аркуша-притчі були відзначені достойно. У витягнутий по горизонталі формат прекрасно вписалася чітко вибудована і прорисована фігура синяво-чорного ворона, з лаконічністю образу якого контрастує кольорове перо павича на першому плані. Складне павутиння штрихів композиції поєднується зі звичайною для Пугачевського складністю суміщення кольорів при друці.

Друкована графіка майстра багата сюжетними лініями, як і, зокрема, його екслібрис. Це можуть



Іл. 5. А. Пугачевський. «Кохання». Кольорова ксилографія. 119 x 93 мм. 1998 р. «Приз музею» на Міжнародній Трієннале графіки малих форм у Токіо, Японія



Іл. 6. А. Пугачевський. «Ворон». Кольорова ксилографія. 97 x 201 мм. 2001 р. Приз британської Спілки граверів по дереву на 63-й Щорічній міжнародній виставці, 2001—2002 рр., Великобританія

бути абстрактні, безпредметні композиції, у складному плетінні ліній і плям яких глядач сам виступає креатором образів («Ранок», кольорова ксилографія, 101 x 70 мм, 1996 р.; «Контраст», кольорова ксилографія, 99 x 69 мм, 1997 р.; «Разом», кольорова ксилографія, 50 x 50 мм, 1998 р.; «Імпровізація», кольорова ксилографія, 108 x 202 мм, 2003 р.). У порівнянні з творчою манерою Геннадія Пугачевського, у Аркадія таких робіт набагато менше, він більше схильний до помірної стилізації, але не до абстрактних образів, яких у його сина, представника молодшої генерації, значно більше. І образи Пугачевського-старшого набагато монументальніші, статичніші й іноді навіть важкуватіші, тоді як



Іл. 7. А. Пугачевський. «Африка». Кольорова ксилографія. 125 x 206 мм. 2004 р.



Іл. 8. А. Пугачевський. «Флейта». Кольорова ксилографія. 108 x 206 мм. 2003 р.

образний ряд творів його сина будується на музичності, легкості, невагомості й ефемерності. Okремо можна виділити роботи, не зовсім типові для стилю художника, але все ж існуючі, підтверджуючи своєю наявністю багатогранність його можливостей: композиції стилізовані під дитячі малюнки, це своєрідний «наїв», тобто фактично реальні дитячі малюнки, зроблені його онукою, так би мовити, переведені майстром у техніку гравюри. Цікаво, що в сигнатурі до таких робіт художник вказував онуку, Соню, як співавтора: «Африка» (кольорова ксилографія, 125—206 мм, 2004 р., іл. 7), «Півник» (кольорова ксилографія, 172—228 мм, 2005 р.), «Новорічна листівка» (кольорова ксилографія, 2008 р.).

Непоодинокими були в графіці художника і флоральні мотиви, іноді синтезовані з елементами натюрморту. Найчастіше ці аркуші були відмітні досить високим ступенем натуралістичності, тоді як анімалістичні мотиви часто могли мати і відтінок іронічності. Флоральні композиції майстра завжди дуже вишукані, це гімн красі: «Троянда» (кольорова ксилографія, версії 121 x 138 мм і 44 x 55 мм, 2000 р.), «Лілеї» (кольорова ксило-

графія, 157 x 120 мм, 2002 р.). Цікавими є й незвичайні натюрморти автора, перш за все через рідкісність цього жанру в друкованій графіці. Але художник звертався і до нього, створюючи самоцінні твори, позбавлені побутової приземленості, традиційної для натюрморту («Натюрморт», кольорова ксилографія, 178 x 110 мм, 2002 р.; «Натюрморт», кольорова ксилографія, 230 x 135 мм, 2004 р.)

Цікаві, дуже складні технічно і вражаючі відточеністю малюнку анімалістичні мотиви. Образи птахів і тварин авторства А. Пугачевського могли бути як до фотографічності натуралістичні («Флейта», кольорова ксилографія, 108 x 206 мм, 2003 р., іл. 8; «Сентиментальність», кольорова ксилографія, 135 x 124 мм, 2005 р.; «Мій друг», кольорова ксилографія», 141 x 195 мм, 2006 р.; «Доберман», кольорова ксилографія, 197 x 125 мм, 2010 р.; «Наречена», кольорова ксилографія, 136 x 122 мм, 2010 р.; «Горе, моє горе!», кольорова ксилографія, 135 x 176 мм, 2011 р.), так і віртуозно стилізовані («Дует», кольорова ксилографія, 170 x 109 мм, 1997 р.; «Рибки», кольорова ксилографія, 180 x 127 мм, 1999 р.; «Висококохання», кольорова ксилографія 37 x 66 мм, 1999 р.; «На крилах кохання», кольорова ксилографія, 155 x 124 мм, 2002 р.).

Є образи, до яких художник вдавався як в екслібрисі, так і в усій своїй друкованій графіці загалом, частіше за інші. Серед найулюбленіших був образ блазня. Шут, клоун, паяц — різні іпостасі образу, який в усі часи привертав увагу художників, схильних до філософствування, неодноразово обіграний майстром як у чорно-білому варіанті, так і в усій красі поліхромії. Це могли бути як аркуші циклів (наприклад, серія гравюр про цирк: «Цирк», кольорова ксилографія, 96 x 102 мм, 1999 р.; «Клоун і Пегас», кольорова ксилографія, 201 x 146 мм, 2008 р.; «Мелодія для кролика», кольорова ксилографія, 255 x 141 мм, 2010 р.), так і поодинокі, самостійні композиції: «Клоун і метелик» (книжковий знак екслібрис-клубу, 120 x 92 мм, 2008 р.), «Клоун» (екслібрис С. Корн, кольорова ксилографія, 107 x 68 мм, 2010 р.). Найчастіше такі роботи сприймаються як філософські притчі.

Крім пейзажних, урбаністичних, літературних, історичних композицій, робіт на єврейську тематику, яких у А. Пугачевського досить багато, є ще один мотив, який можна вважати одним з найпопуляр-

ніших у графіці художника. Це мотив музики (музиканта). Специфіка жанру статті не дозволяє детально зупинитися на кожному з творів художника, але цей мотив оминати увагою було б несправедливо. Цікаво, що він зустрічається як у кольоровій, так і в чорно-білій гравюрі автора, який немов штучно ускладнює собі завдання, звертаючись до чорно-білої графіки і доводячи, що і в цьому, обмеженому можливостями, форматі він здатний передати дух музики. Йому це вдається, перш за все, завдяки ритму, завжди легкому, плавному, мелодійному. А коли це посилюється і арсеналом кольору, завдання виконується в усьому багатстві палітри художньої мови. «Все минає» (кольорова ксилографія, 148 x 72 мм, 1998 р.) — напевно, один з найпоказовіших прикладів поєднання філософського підтексту сюжетних композицій на мотив музики з професіоналізмом технічного втілення. А, наприклад, «Дует» (кольорова ксилографія, 170 x 109 мм, 1997 р.) — один з найлегкіших, гумористично забарвлених аркушів цієї категорії. «Ностальгія» (кольорова ксилографія, 168 x 104 мм, 1996 р.), «Соло» (кольорова ксилографія, 150 x 118 мм, 1997 р.), «Фрейлах» (кольорова ксилографія, 124 x 95 мм, 2001 р.), «Старий вальс» (кольорова ксилографія, 61 x 48 мм, 2002 р.), «Тиша» (кольорова ксилографія, 202 x 109 мм, 2003 р.), «Тріо зі слоном» (екслібрис С. Ліщини, 124 x 108 мм, 2008 р.), ін. — більшість цих аркушів створені всього в 2—3 дошки, домінує чорний колір, тому акцент робиться на характер штриха, стилізацію образу, і звичайно, ритміку. У цьому випадку колір не відволікає увагу від головного фігуранта мистецтва Графіки — Мадемуазель Лінії, що панує в цих творах безроздільно. Є й цілком чорно-білі аркуші («Єврей, який грає на скрипці» — екслібрис А. Кагановського, чорно-біла гравюра, 86 x 52 мм, 1991 р.).

Такою самою червоною ниткою проходить через всю графіку А. Пугачевського і образ метелика. Метелик-знак, метелик-символ, метелик-засіб продемонструвати свій професіоналізм і технічну віртуозність — він виконував усі ці функції, іноді одночасно в одному аркуші: «Колекція» (кольорова ксилографія, 91 x 188 мм, 2002 р., іл. 9), «Тюнер», в якому поєднуються і мотив музичності, і образ метелика (кольорова ксилографія, 120 x 110 мм, 2005 р.). Цікаво, що як образ блазня, так і мотив



Іл. 9. А. Пугачевський. «Колекція». Кольорова ксилографія. 91 x 188 мм. 2002 р.



Іл. 10. А. Пугачевський, Г. Пугачевський. «Мальборкський замок». Кольорова ксилографія. 122 x 82 мм. 1993 р.

метелика стали улюбленими і в графіці Геннадія Пугачевського, хоча стилістично трактує він ці образи зовсім інакше. Проте окремо варто виділити аркуш, який можна по праву назвати взірцем технічної досконалості майстра, певною квінтесенцією професіоналізму. Він був виконаний художником за участю його сина, у співавторстві. «Мальборкський замок» (екслібрис П. ван Ос, кольорова ксилографія, 122 x 82 мм, 1993 р., іл. 10) — невеликий аркуш, на перший погляд із досить нехитрою композицією, який можна було б назвати практично монохромним, де на дальньому плані чорний моноліт роман-



Іл. 11. А. Пугачевський. «Пегас». Бронза. 110 x 215 x 95 мм. 2007 р.

ського замку, а на першому — та сама деталь, яка зробила цей аркуш унікальним. У композиції двічі використаний прийом контрасту: чорний, розсічений штрихуванням, силует замку контрастує з кольоровим метеликом на першому плані, колір протиставлений чорному, тяжкість моноліту — кольоровий легкості, кам'яна вічність — повітряний миттєвості. Цей прийом зустрічається в графіці художника не раз. Екслібрис невеликий, сам метелик на ближньому плані — менший за половину розміру аркуша, але майстер спромігся поєднати в ньому прапори різних країн, в цілому, книжковий знак надрукований з 12 дощок! Мабуть, складно після такої роботи шукати щось, що було б більше гідне уваги та здатне вразити.

На початку 2000-х рр. Аркадій Пугачевський, не залишаючи графіку, частину своєї уваги віддавав скульптурі. Це протилежний інструментарій роботи з об'ємом, формою, такий не схожий за арсеналом методів із роботою графіка, який звик оперувати площинністю, лінією і штрихом. Хоча найпоказовіші його штудії в галузі дрібної пластики припадають на 2006—2008 рр., набагато давніша проба пера в цій царині була зроблена ще в 1991 р. Це було свого роду перехідною ланкою між графікою і скульптурою, — експеримент у медальєрному мистецтві, де художник знову показав себе і як графік. Він присвятив 50-й річниці трагедії в Бабиному Яру бронзову медаль (d 60 мм), на одному боці якої зображено стилізовану менору, а на іншому — 3 стилізовані до знаковості лики, застигли в крику, болі й відчаї. Вони побудовані і закомпоновані так, що в цьому поєднанні читається і вогонь, і біль, і страх. Звучання трагедії втілюється в бронзі. Ця медаль вручалася тим, до приїжджав на річницю подій у Бабиному Яру, — багато відомих діячів культури і мистецтва отримали безпосередньо її з рук автора.

А в 2006—2008 рр. Аркадій Пугачевський пробував себе в набагато легшому жанрі — він створив цілий ряд анімалістичних штудій, і кілька гумо-

ристичних замальовок, що за характером нагадують його графічні аркуші, але втілених у бронзі. Вона стала його основним матеріалом, іноді фігурки поміщалися на кам'яні підставки, ретельно підібрані за кольором, фактурою і співвідношенням форм і мас. З фактурами майстер не експериментував — його роботи завжди відполіровані до дзеркального блиску, за кольором вони могли бути як спокійно-мідними («Русалка», 189 x 107 x 166 мм, 2006 р.; «Бос», 119 x 120 x 179 мм, 2006 р.), так і дзеркально золотими («Морж», 127 x 160 x 150 мм, 2008 р.). Іноді ці контрасти кольору могли поєднуватися в одній роботі («Такса з м'ячем», 200 x 150 x 100 мм, 2006 р.). У своїй пластичності художник частіше був натуралістичним, ніж у графіці, але почуття гумору як візитівка і відмітна риса індивідуальної манери не покидало його і в бронзі («Пегас», 110 x 215 x 95 мм, 2007 р., іл. 11).

Висновки. Звичайно, через чітко визначений формат статті неможливо повно і всебічно провести аналіз творчості художника, який присвятив гравюрі понад півстоліття, багато років працював у бронзі, паралельно відточуючи слово у віршах. Тому до перспектив дослідження можна віднести глибший аналіз його впливу на формування стилю молодого покоління графіків в Україні, ролі в процесі інтеграції українського мистецтва друкованої графіки, в першу чергу — екслібриса — в міжнародний арт-простір, і, головне, внеску в поліпшення іміджу країни як конкурентоспроможної держави з високопрофесійними майстрами.

На жаль, 15 січня 2021 р. Аркадія Пугачевського не стало. Останнє видання його віршів з авторськими ілюстраціями в техніці кольорової гравюри стало по смертним — він не дожив до появи книги зовсім недовго. Але майстер дуже чекав на це видання, довго і кропітко працював заради його появи. І за рішенням близьких книга супроводила його у вічність...

Художник гідно представив Україну за її рубежами, стільки нагород приніс державі за свою пра-

цію на ниві друкованої графіки, надихнув ентузіастів на створення екслібрис-клубу в Україні, відродження книжкового знаку і перетворення його на самостійний вид графіки... Дуже шкода, що його ім'я досі дуже мало відоме в арт-колах його ж Батьківщини, що він не був відзначений жодною нагородою в Україні, і навіть не прикрість, а сором мають відчувати співвітчизники через те, що перший порив влаштувати посмертну виставку художника йшов не від української арт-спільноти, а від китайських шанувальників його таланту, які дізналися, що мистецтво не стало ...

1. Романенкова Ю. Основные инструменты художественного языка киевского графика Аркадия Пугачевского. *International scientific innovations in human life: mater. Междунар. науч.-практ. конф.* Манчестер: Cognum Publishing House, 2021. С. 368—375.
2. Бердичевський Я. Мистецтво екслібриса. *Наш друг — книга*. Київ: Реклама, 1977. С. 60—75.
3. В'юник А. *Екслібриси українських художників*. Київ: Мистецтво, 1977. 246 с.
4. Нестеренко П. Український екслібрис. *Слово і час*. 1992. № 11. С. 84—88.
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. Михальчук В. Основные тенденции актуализации экслибриса на современном мировом арт-рынке. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2014. № 3. С. 70—75.
8. Михальчук В. Украинские коллекционеры экслибриса: собрания, имена. *Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук: матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф.* Харків, 2018. С. 14—17.
9. Михальчук В. Экслибрис как объект коллекционирования: опыт современной Украины. *Научный аспект*. 2014. № 2. С. 76—83.
10. 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: матеріали XVIII міжнар. наук.-практ. інтернет-конф.*, Київ, 1 липня 2021 р. С. 17—23.
11. Романенкова Ю. Український екслібрис останньої третини ХХ ст. у світовому контексті: основні еволюційні фази. *АВИА-2003: матер. Междунар. науч.-практ. конф.* Київ: НАУ, 2003. С. 102—105.
12. Романенкова Ю. Украинская экслибрестика на международной арене современной графики. *Мистецтвознавство України*. 2015. № 15. С. 111—118.
13. Романенкова Ю. Книжный знак в художественной культуре Украины рубежа ХХ и ХХІ веков. *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2021. № 25. С. 122—144.
14. Romanenkova J., Bratus I., Kuzmenko H. Ukrainian Ex Libris at the End of the 20 th Century and the Beginning of the 21 st Century as an Instrument of the Intercultural Dialogue. *Agathos*. 2021. № 1. S. 125—136.
15. 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 inclusions*. 2021. № 8. S. 321—331.
16. Тупік В. Роль українських екслібрисів у формуванні конкурентноспроможності українського графічного мистецтва на міжнародній арені. *Молодий вчений*. 2017. № 5 (45). С. 80—83.
17. Каменецька Ю. Современный украинский экслибрис в собрании художественного музея Фредериксхавна. *East European Scientific Journal*. 2019. № 5 (45). С. 4—7.
18. Каменецька Ю. Відображення авторського стилю в екслібрисах українських митців на міжнародних виставках-конкурсах у Бресті. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 260—267.

REFERENCES

- Romanenkova, Yu. (2021). The main tools of the artistic language of the Kiev graphic artist Arkady Pugachevsky. *International scientific innovations in human life: mater. International. scientific-practical conf.* (Pp. 368—375). Manchester: Cognum Publishing House [in Russian].
- Berdichevskiy, Y. (1977). The art of ex-libris. *Our friend is a book* (Pp. 60—77). Kyiv: Reklama [in Ukrainian].
- V'yunik, A. (1977). *Ex-libris of Ukrainian artists*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Nesterenko, P. (1992). Ukrainian ex-libris. *Slovo i chas*, 11, 84—88 [in Ukrainian].
- Nesterenko, P. (2010). Drawing in the art of ex-libris. *Aktual'ni problemy mystets'koyi praktyky i mystetstvoznavchoyi nauky*, 17, 48—54 [in Ukrainian].
- Nesterenko, P. (2016). *History of the Ukrainian bookplate*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
- Mikhal'chuk, V. (2014). The main trends of the ex-libris actualization in the modern world art market. *Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv*, 3, 70—75 [in Russian].
- Mikhalchuk, V. (2018). Ukrainian Ex-libris collectors: collections, names. *Aktualni problem humanitarnykh ta pryrodnychkh nauk:materialy V Mizhnar. nauk.-prakt. konf.* (Pp. 14—17). Kharkiv [in Russian].
- Mikhalchuk, V. (2014). Ex-libris as an object of collecting: the experience of modern Ukraine. *Nauchnyy aspekt*, 2, 92—104 [in Russian].
- Mykhalchuk V. (2021). Kyiv exhibitions of the early 1990s as the beginning of the revival of the Ukrainian book plate. *Suchasni vyklyky i aktual'ni problemy nauky, osvity ta vyrobnytstva: mizhhaluzevi dysputy: mater. of XVIII Inter-*

- national. scientific-practical conf.* (Рр. 17—23). Kyiv [in Ukrainian].
- Romanenkova, Y. (2003). Ukrainian ex-libris of the last third of the XX century in the global context: the main evolutionary phases. *AVIA-2003: mater. Of International. scientific-practical conf.* (Рр. 102—105). Kyiv: NAU [in Ukrainian].
- Romanenkova, Y. (2015). Ukrainian ex-libris on the international arena of contemporary graphic arts. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 15, 111—118 [in Ukrainian].
- Romanenkova, Y. (2021). Book plate in the artistic culture of Ukraine at the turn of the XX and XXI centuries. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, 25, 122—144 [in Russian].
- Romanenkova, J., Bratus, I., & Kuzmenko, H. (2021). Ukrainian Ex-Libris at the End of the 20th Century and the Beginning of the 21 st Century as an Instrument of the Inter-cultural Dialogue. *Agathos*, 1, 125—136.
- Romanenkova, J., Bratus, I., Mykhalchuk, V., & Gunka, A. (2021). 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*, 8, 321—331.
- Тупік, В. (2017). The role of Ukrainian ex-libris artists in shaping of the competitiveness of Ukrainian graphic arts in the international arena. *Molodiy vcheniy*, 5 (45), 80—83 [in Ukrainian].
- Kamenetskaya, Yu. (2019). Contemporary Ukrainian ex-libris in the collection of the Frederikshavn Art Museum. *East European Scientific Journal*, 5 (45), 4—7 [in Russian].
- Kamenetska, Yu. (2019). Reflection of author's style in book-plates of Ukrainian artists at international exhibitions-competitions in Brest. *Kultura i suchasnist'*, 1, 260—267 [in Ukrainian].