

УДК 7.761.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-8>

Юлія РОМАНЕНКОВА,

orcid.org/0000-0001-6741-7829

доктор мистецтвознавства, професор,

завідувач кафедри дизайну

Київського університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) 20romanenkova20@gmail.com

Лариса ЧАВУС,

orcid.org/0000-0001-8980-5953

доцент,

проректор з адміністративно-господарської роботи

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

(Київ, Україна) l.chavys@kmaect.edu.ua

ЕКСЛІБРИС ЯК ІНСТРУМЕНТ ТРАНСЛЯЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ КОДІВ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ ГРАФІКИ АРКАДІЯ ТА ГЕННАДІЯ ПУГАЧЕВСЬКИХ

Статтю присвячено феномену відображення національно-культурного коду у творчості київських графіків Аркадія та Геннадія Пугачевських, які стояли біля витоків створення нової сторінки історії українського книжкового знаку. Митці є значним сегментом історії сучасної друкованої графіки, передусім – графіки малих форм, знані за межами України, але до цього часу погано відомими у Бакьківщині. Розглянуто основні вектори творчої діяльності майстрів, виділено друковану графіку, екслібрис, дрібну пластку як провідні галузі застосування їх креативних можливостей. Акцентовано основну роль майстрів у процесі утвердження вітчизняного екслібрису як самостійного явища мистецтва друкованої графіки сучасної України, формування нового обличчя київської школи книжкового знаку. Підкреслено значення міжнародної художньої діяльності митців, проаналізовано географію їхньої виставкової активності, її вплив на формування іміджу країни у зарубіжному мистецькому полі. Проведено компаративний аналіз стилістичних рис аркушів А. та Г. Пугачевських як представників двох різних генерацій творчого середовища. Акценовано технологічну складність процесу створення їх аркушів, що обумовляє високий професійний рівень аркушів та майже унеможливує наслідування їх манери. Виділено домінуючі мотиви творчості А. та Г. Пугачевських, запропоновано класифікацію основних сюжетів їх графічних творів. Піддано аналізу роботи з яскраво вираженими національними мотивами, підкреслено подвійну природу національного коду – синтез єврейського та українського компонентів. Аналіз проведено на матеріалі робіт як із явно окресленими національними мотивами (зовнішньою атрибутикою, символікою), так і з більш глибокими проявами культурного коду, тобто зверненням до народного епосу, фольклору як підвалів для самоідентифікації. Висвітлено самостійні графічні аркуші, екслібриси, скульптуру (дрібна пластика) А. Пугачевського, екслібриси Геннадія Пугачевського, створені впродовж 1990-х – 2000-х рр.

Ключові слова: *графіка, гравюра, екслібрис, національно-культурний код, високий друк.*

Yuliia ROMANENKOVA,

orcid.org/0000-0001-6741-7829

Doctor of Arts, Professor,

Head of the Design Department

Borys Grinchenko Kyiv University

(Kyiv, Ukraine) 20romanenkova20@gmail.com

Larisa CHAVUS,

orcid.org/0000-0001-8980-5953

Assistant Professor,

Vice-rector for Administrative and Economic Work

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

(Kyiv, Ukraine) l.chavys@kmaect.edu.ua

EX-LIBRIS AS A TOOL FOR BROADCASTING NATIONAL-CULTURAL CODES IN THE WORKS BY REPRESENTATIVES OF THE KYIV GRAPHIC ARTS SCHOOL ARKADY AND GENNADY PUGACHEVSKY

The article is dedicated to the phenomenon of reflecting the national and cultural code in the work of Kyiv graphic artists Arkady and Gennady Pugachevsky, who were at the origins of the creation of a new page in the history of the Ukrainian bookplate. Artists are a significant segment of the history of modern printmaking, primarily small-scale graphic arts, known outside of Ukraine, but so far not well known in their Motherland. The main vectors of the creative activity of the experts were considered, and printmaking, bookplates, and small plates were selected as the leading areas of application of their creative capabilities. The main role of experts in the process of establishing the national bookplate as an independent phenomenon of the art of printmaking of modern Ukraine, the formation of a new face of the Kyiv bookplate school, is emphasized. The importance of international artistic activity of artists is emphasized, the geography of their exhibition activity, its influence on the formation of the country's image in the foreign art field is analyzed. A comparative analysis of the stylistic features of the sheets of A. and G. Pugachevsky as representatives of two different generations of the creative environment was conducted. The technological complexity of the process of creating of their sheets is emphasized, which determines the high professional level of the sheets and makes it almost impossible to imitate their manner. The dominant motifs of A. and G. Pugachevsky's work are highlighted, and a classification of the main plots of their graphic works is proposed. The work with strongly expressed national motives is analyzed, the dual nature of the national code – the synthesis of Jewish and Ukrainian components – is emphasized. The analysis was carried out on the material of works both with clearly defined national motives (external attributes, symbols) and with deeper manifestations of the cultural code, that is, an appeal to the folk epic, folklore as a basement for self-identification. Independent graphic sheets, bookplates, sculpture (small plastic) of A. Pugachevsky, bookplates of Gennady Pugachevsky, created in 1990s – 2000s, are highlighted.

Key words: *graphic arts, engraving, bookplate, national-cultural code, xylography.*

Постановка проблеми. Рубіконом в історії нового книжкового знаку України став 1991 р. – митці отримали творчу мобільність, почали активно переміщатися світом, часто експонувати свої роботи, брати участь у конкурсах, отримуючи престижні призи, завойовуючи місце під сонцем не лише для себе у лавах світової арт-спільноти, але й для країни загалом, виконуючи репрезентативну функцію. Сучасна художня Україна досить швидко змогла набути нового статусу – держави з високим рівнем друкованої графіки, розвиненим книжковим знаком як самостійним видом мистецтва, який давно втратив прикладну вторинну функцію. Цей процес став можливим насамперед завдяки майстрам київської та львівської шкіл. Київські художники Р. Агірба, К. Антюхін, В. Вишняк, Р. Виговський, Ю. Галіцин, Ю. Каменецька, В. Лопата, А. Мельникова, А. Микловда, А. та Г. Пугачевські, Н. Стратилат, В. Таран, А. та С. Харуки, львів'яни О. Гнатів, О. Денисенко, Б. Дроботюк, С. Іванов, Є. Козаневич, Р. Романишин, С. Храпов (Romanenkova & Paliychuk & Mukhalchuk, 2021) стали інструментом ознайомлення зарубіжного глядача, насамперед – колекціонерів, із графікою малих форм сьогоднішньої України.

Оскільки книжковий знак на сьогоднішній день – не лише витвір мистецтва, а й об'єкт колекціонування, варто зазначити, що екслібрис, створений вручну, у класичних техніках високого чи глибокого друку, цінується, безумовно, набагато вище, незважаючи на можливість тиражування,

що відбивається і на принципах ціноутворення. Класична ксилографія, офорт у всіх їх різновидах, як і багато інших технік, стають все менш доступними, затребуваними, гравюра на дереві вже давно стала екзотикою в силу насамперед технологічної складності, але й у зв'язку з дорожнечою основи, друкованих форм – самшит став розкішною для художників, змушених замінювати його синтетичними матеріалами, різними типами пластику.

Аналіз досліджень. На сьогодні книжковий знак сучасної України – серед наскладніших, мало вивчених явищ, що рідко аналізуються. Феномен українського екслібрису, який має чотири століття історії (Нестеренко, 2016), несправедливо обділений увагою істориків культури та мистецтва. Лише останніми роками в українській гуманітаристиці починає виявлятися інтерес до цього явища. З'являються окремі статті у науковій періодиці, присвячені переважно творчості конкретних майстрів (Романенкова, 2021), інколи – певним аспектам книжкового знаку як художнього явища (Каменецька, 2003; Каменецька, 2012; Каменецька, 2018; Нестеренко, 2010; Сафонова, 2011; Сафонова, 2016; ін), окремим періодам його історії (Каменецька, 2021), рідше штудії бувають комплексними, більш системними і позиціонуючими екслібрис як щось більше, ніж твір друкованої графіки (Романенкова, 2015; Романенкова, 2021; Романенкова, 2022b; Тупік, 2017). А досліджень творчості представників художньої родини Пугачевських поки майже немає, крім поодиноких статей, незважаючи на їх місце в сучасному художньому процесі.

Тому **мета статті** – актуалізувати роль графіки А. та Г. Пугачевських у мистецькому полі сьогодношньої України та висвітлити роль їх творів як інструменту трансляції національно-культурного коду.

Виклад основного матеріалу. Кожен майстер, що зберігає традиції класичних технік друкованої графіки, надзвичайно цінний, особливо в тому випадку, якщо він володіє навіть комп'ютерною графікою, являючи собою квінтесенцію традицій і новацій у друкованій графіці малих форм. До нечисленної когорти екслібристів київської школи, які не лише несуть традиції класичних технік високого друку, але й чудово вписуються в сучасні реалії друкованої графіки, належать Аркадій (1937–2021 рр.) та Геннадій (1966 р.н.) Пугачевські, батько та син, представники двох різних поколінь українського творчого братства. Майстри стояли біля витоків нової сторінки українського книжкового знаку, будучи активними організаторами перших виставок екслібрису після 1991 р., коли українська графіка перестала позиціонуватися як сегмент радянського мистецтва, ініціаторами створення громадської організації «Український екслібрис-клуб», очоленої мистецтвознавцем та колекціонером П. Нестеренком. Динаміка діяльності художників у царині відродження книжкового знаку, трансформації київської школи, її інтеграції до зарубіжного художнього процесу була дуже нерівномірною: кілька сплесків активності у першій половині 1990-х рр., на хвилі ейфорії від здобутої свободи пересування, участі у світовому художньому процесі від імені незалежної України, змінилися на досить тривалу стагнацію. Але ця пауза стосувалася аж ніяк не творчої роботи самих майстрів – він продовжував нарощувати свою популярність за кордонами України, стаючи затребуваними, впевненими темпами перетворюючись на особу вітчизняного книжкового знаку. Стагнацією відзначено наступні роки роботи екслібрис-клубу. Поступово його організатори відійшли трохи вбік, почали працювати переважно самостійно, презентуючи країну як незалежні художники, але не будучи залученими до загального процесу роботи клубу. Організація за інтересами, яка має державної підтримки, ні фінансування, ні власного виставкового простору, не могла гідно, повноцінно функціонувати. Виставкова діяльність проходила стихійно, здебільшого силами ентузіастів, колекціонерів, спонсорів, які дозволяли цьому починанню не згаснути. У 2000-ті рр. під егідою клубу проводяться окремі виставки, на різних майданчиках, у галерейних просторах столиці, іноді у залах Ака-

демії мистецтв України, але процес епізодичний, системним, на жаль, його назвати не виходить. Можливостей ентузіастів вистачає на організацію виставок-конкурсів у студентському середовищі (конкурс новорічного екслібрису, який проводиться переважно серед студентів Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури), ювілейні виставки з чеськими чи китайськими колегами. Але регулярно цю діяльність не можна назвати. До того ж, відношення того, що відбувається, до самого клубу досить умовне – лише завдяки участі в заходах президента організації та одного-двох його помічників із молодшої генерації говорити про клуб все ще можливо. Декілька людей тримають на своїх плечах репутацію клубу, який по суті існує майже віртуально.

Аркадій і Геннадій Пугачевські зробили свій вирішальний внесок у формування підвалин становлення нового вітчизняного екслібрису, й інтеграція їхнього творчого багажу в міжнародне мистецьке поле уможливила презентацію друкованої графіки України на досить високому рівні. Серед екслібристики багато в чому саме завдяки їхній творчості Україна на сьогодношній день знаходиться на гідному місці. Представники двох поколінь, двох абсолютно різних стилістично манер, обидва художники основним методом популяризації своєї майстерності зробили регулярну активну конкурсну та виставкову діяльність. Вони постійно підтримували себе у формі, маючи стимулом участь у міжнародному художньому житті, при цьому, на жаль, вони не мають визнання у себе в країні. Державні нагороди, виставки в престижних залах країни, звання, членство в профільних організаціях – цього немає ні у старшого, ні у молодшого представників творчої династії Пугачевських. Лаври визнання на офіційному рівні їм не призначені. І вони спрямували свої зусилля на подолання стандартної для пострадянського простору «стіни» в інший спосіб – заявили про себе за межами України. На жаль, їхній творчий шлях – черговий доказ того підходу до оцінки творчої одиниці, який часто зустрічався у колишні десятиліття і досі не вичерпаний. Це є частиною менталітету.

О. Пугачевський здобув заочну освіту (Український поліграфічний інститут, нині – Українська Академія друку). Це єдиний рядок офіційної творчої біографії про освіту обох майстрів: замість дипломів державного зразка та членських квитків вони отримували визнання за кордоном. А. Пугачевський, який не перебував у НСХУ, який не мав жодної нагороди у власній країні, лише чотири рази представив свої роботи в Україні вже в досить зрілому віці (1990 р. – Будинок

архітекторів, Львів; 1991, 1992, 1995 рр. – Музей Тараса Шевченка, Київ). При цьому представляв Україну на п'ятдесяти зарубіжних виставках і конкурсах, вісімнадцять разів ставав володарем призових місць та вищих нагород у Бельгії, Великобританії, Італії, Латвії, Литві, Люксембурзі, Польщі, США, Японії, був обраний членом Товариства граверів по дереву). Те, що не зробили для майстра чиновники від мистецтва в його країні, зробили англійські шанувальники графіки: у 2001 р. Аркадія Пугачевського було визнано найкращим зарубіжним художником року на 63-й Щорічній виставці 2001–2002 рр. Спілки граверів по дереву Великобританії.

Геннадій Пугачевський, як і батько, мав членство в Українському екслібрис-клубі, а професійні навички здобув у приватній школі-студії Віктора Зарецького, продовжуючи та зміцнюючи їх під керівництвом батька. При цьому він також є членом Товариства граверів по дереву Великобританії, але, окрім цього, був обраний ще й членом Королівського товариства художників-графіків Великобританії. За свою творчу біографію він уже виборов чотирнадцять призових місць у конкурсах Бельгії, Великобританії, Іспанії, Італії, Литви, Нідерландів, Польщі, Естонії, Японії. При цьому у своїй країні був лише одного разу удостоєний диплома (Міжнародна виставка сакрального мистецтва малих графічних форм та малюнку, Івано-Франківськ, 1996 р.).

На жаль, доводиться відзначити, що художники, яких свого часу не вважали за гідних національні організації та навчальні заклади (у які згодом вони перестали прагнути самі), були гідно оцінені в закордонній професійній спільноті. Їхні роботи зберігаються у колекціях збирачів Нідерландів, Австрії, Бельгії, Італії, Китаю, Польщі, Португалії, США та інших країн. Графічні аркуші їх авторства представлені на сторінках португальської енциклопедії книжкового знаку («Contemporary International Ex-Libris Artists»), у колекції володаря найбільшого у світі зібрання екслібрису, представленого в Книзі рекордів Гіннеса, Маріо де Філіппіса (Італія). Нарешті, вже після смерті О. Пугачевського (15.01.2021 р.) було організовано виставку його робіт (09.09.2021 – 30.11. 2021 рр.) та творів його сина на запрошення та з ініціативи китайських колег, із якими майстер останні кілька років свого життя часто співпрацював. Таким чином, перша і поки що єдина посмертна виставка робіт Аркадія Пугачевського пройшла в Китаї.

А. Пугачевський працював переважно у техніці гравюри на пластиці, з 1970-х рр., якими

датується його перші книжкові знаки, твори пройшли досить складну еволюцію у технологічному аспекті. Більш ранні графічні аркуші художника створювалися переважно у чорно-білій гравюрі, як основа використовувався товстіший, грубіший пластик. Основа валиком рівномірно покривалася чорною фарбою, на яку після покриття тонким шаром білил за допомогою цигаркового паперу переводився малюнок. Згодом пластик ставав дедалі тоншим, техніка вдосконалювалася, змінювалися різновиди пластику, фарб, паперу, штихелів, але принцип виконання гравюри, від роботи з друкарською формою до процесу суміщення плям під час друку з кількох дошок, зберігався той самий. Проте композиції художника згодом дедалі більше ускладнювалися, ксилографія ставала дедалі поліхромнішою. Безперечно, некоректно було б сказати, що чорно-біла манера пішла в минуле з приходом досвіду, технологічної досконалості.

Не – чорно-біла лаконічність, умовність мови символів зберігалися в майстра й у пізніх роботах. Проте поліхромія, що співіснує з чорно-білою гравюрою, стала можлива лише згодом через технологічні складнощі, насамперед – процес суміщення під час друку. У зрілий та пізній періоди чорно-білі аркуші з'являються у графіці Пугачевського-старшого переважно у зв'язку з вибором певних сюжетів, усвідомлено, для посилення акценту на драматизмі сюжету. А більшість композицій буде поліхромною. Лише невелика кількість художників на сьогоднішній день може використати при друці понад десяток дошок. Особливою віртуозністю відрізняються саме екслібриси майстра, надруковані в багатобарвній манері, оскільки складність технологічного аспекту погіршується камерним розміром робіт, де під час друку вже потрібна ювелірна точність. Характерним прикладом можна назвати екслібрис, створений спільно Аркадієм та Геннадієм Пугачевськими у дванадцять дошок у 1993 р. для Міжнародного бієнале у Мальборку (рис. 1).

З раннього періоду червоними лініями через усю творчість А. Пугачевського проходить кілька тем: ода жінці, релігійні, музичні мотиви. Пізній період дав ще кілька сюжетних ліній, які митець часто експлуатував. Це циркова тематика (образ блазня, паяца, клоуна з'являється протягом усього творчого шляху як у графіці Аркадія, так і у його сина, Геннадія, в екслібрисі, в окремих друкованих аркушах), зодіакальний цикл, анімалістичний жанр. До деяких образів він повертався у різні роки, трансформуючи та вдосконалюючи їх. Серед них Дон Кіхот, блазень, музикант.

Але, незалежно від періоду, техніки виконання та використовуваних мотивів, об'єднуючою рисою завжди була легка іронія, властива левовій частці творів, у тому числі скульптурі, якою майстер активно займався у 2006–2008 рр. Образи часто були близькі до шаржових, безумовно, загальною характерною рисою, ознакою авторського стилю стала стилізація – усі аркуші художника сповнені символів, езопова мова доведена до вищої стадії відточеності, більшість композицій знакові, умовні, а образи стилізовані. Завдяки цьому одним із найдієвіших інструментів композицій майстра став ритм.

Але серед найскладніших робіт, які завжди мають глибинні шари прочитання, або літературні, або історичні підвалини, можна назвати ті твори, які сприймаються як інструмент для національної самоідентифікації, свого роду осередок національно-культурного коду. Це дуже нелегке завдання, яке художник вирішував і у своїй друкованій графіці, і в екслібрисі, де завдяки алегоричності мови він це робив ще яскравіше. Сама собою консистенція цього коду дуже не проста. Його характер подвійний – художник, який усе життя жив і працював в Україні, мав єврейське походження, у його роботах співіснують єврейська та українська лінії.

Обидва ці компоненти органічно поєднуються у його творчості. Примітно, що графічні аркуші як на українську, так і на єврейську тематику, з яскраво вираженим національним початком, з'явилися у творчості художника лише у 1990-х рр., хоча за період із 1972 по 2021 р. він створив понад три сотні творів. Але переламним, у тому числі й у сюжеті, став 1991 р. – рік проголошення незалежності України. З цього року процес самоствердження, самоідентифікації, прагнення популяризації національного початку набирає обертів у графіці майстра дуже швидко, і екслібрис служить для цього дуже вдалим інструментом. Камерний розмір, тиражність, що дає можливість поширення, умовність мови, знаковість, алегоричність, що роблять мову міжнародною, – все служить ідеальним ґрунтом. Як українська, так і єврейська сюжетні лінії пронизують не лише екслібрис О. Пугачевського, а й його друковану графіку загалом, а єврейська лінія вперше виявилася в його скульптурних екзерсисах: 1991 р. ним була створена єдина у його творчій біографії медаль, приурочена до п'ятидесятої річниці трагедії у Бабиному Яру (рис. 2). Аверс бронзової медалі містить стилізоване зображення трьох ликів, що застигли в крику та плачі, підперезаних написом на івриті, а асиметрична ком-

позиція реверсу, доповнена двомовним написом на івриті та російською мовою, має за основу менору. Образи побудовані так, що навіть у них відчувається почерк художника-графіка – відточені, лінійні, графічні.

Вже в цій роботі сформувався комплекс основних рис, які надалі пронизуватимуть усі роботи майстра на єврейську тематику. Лейт-мотив цього комплексу творів – трагізм. Біль, розпач, смуток, усвідомлення глибини трагедії, страх – усе, що супроводжувало безліч сторінок історії єврейського народу. Це є і в медалі (застигла у бронзі біль крику, емоційно посилена хвилями волосся, що розвивається, трансформуються в язика полум'я), і у всій графіці. Образи, створювані на єврейську тематику, завжди викриті філософським сумом, часто свічкоподібні, ритмічно вивірені так, що сприймаються, як натягнута струна.

Драматизм історії, що став невід'ємним компонентом культурного коду єврейського народу, визначає колористичну гаму творів А. Пугачевського, які можна умовно назвати «єврейським циклом». Усі ці роботи виконані в чорно-білій або вкрай лаконічній гамі, із запровадженням

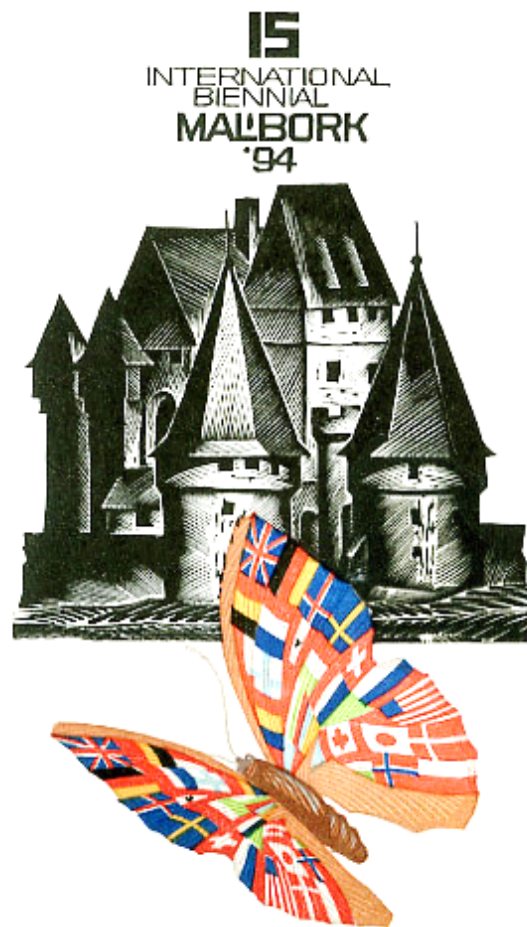


Рис. 1. Пугачевський А., Пугачевський Г. Ex-libris (P).van Os. X6/12. 1993 р.



Рис. 2. Пугачевський А.
Пам'ятна медаль 50-річчя трагедії
у Баб'му Яру. Бронза. 1991 р.

лише одного додаткового кольору (фонового, «підкладки»), незважаючи на те, що з роками аркуші художника ставали дедалі поліхромнішими. Композиції максимально лаконічні, образи геометризovanі, стилізовані, з акцентом на національних особливостях та знакових рисах культури, своєрідних національно-культурних маркерах (екслібрис Я. Бердичевського «Народ книги», 2007 р., рис. 3). Автор виступає у ролі своєрідного «Чорного П'єро» графіки.

Виняток він зробив лише один раз, але й те – для посилення розмаїття, драматизму звучання чорного кольору (гравюра «Золота рибка», 1999 р.). Ще одна характерна риса, що поєднує всі роботи цього блоку, – тяжіння автора до образів музикантів. Це один із улюблених образів художника, що варіюється неодноразово. Найчастіше – скрипаль, стилізований, тендітний, ламкий, аристократично-хисткий. Рафінований інтелігент зі скрипкою в руках, що навіює безліч асоціацій. Хтось побачить у цих аркушах відлуння одеських мотивів Бабеля, хтось знайде мотиви Шолом-Алейхема, цей музикант – збірний образ, він увібрав у себе весь смуток єврейського народу, він – культурний маркер, універсальний символ для всіх соціальних шарів (екслібрис А. Кагановського «Єврейський скрипаль», 1991 р., «Фрейлахс», кольорова гравюра», 2001 р.; «Скрипаль», кольорова гравюра», 2017 р.).

Національні мотиви не оминув у своїй творчості й Геннадій Пугачевський. У його мистецькому багажі також є звернення і до єврейської тематики, і до української національної лінії. Хоча в його творчій біографії цей корпус робіт менш значний, ніж у батька. Це також має певні причини. Представник стар-



Рис. 3. Пугачевський А. Екслібрис
Я. Бердичевського. «Народ книги». Х6 2000 р..

шого покоління, А. Пугачевський увібрав із молоком матері всі колізії єврейської історії, 1937 р. народження, він пережив і тяготи війни, був дитиною, коли Київ поглинуло пекло Бабьного Яру, і ставлення до євреїв у повоєнний час, коли так звана «п'ята графа» була негласною, але вагомою причиною відсутності можливості просування службовою сходинкою, членства в профільних організаціях. Тому єврейська тематика залишила болючі рубці, що важко гояться, на його ментальності. А його син уже міг меншою мірою це відчувати на собі, скоріше, знати з досвіду старших поколінь. Його трактування образів відрізняється від графічних рішень Пугачевського-старшого. Композиції дуже складні, сповнені символіки, алегорій, образи ще характерніше стилізовані, що поєднує манери батька та сина. Почерк Г. Пугачевського загалом надзвичайно схильний до стилізації, в творчості чимало й абстрактних композицій, образи тонші, легкі й вишуканіші. Роботи Геннадія не так часто містять іронію, почуття гумору – це коник Пугачевського-старшого.

Геннадій більш схильний до філософствования, глибинних підтекстів. Графіка майстра на єврейську тематику, на відміну від естампів його батька, є поліхромною – він і стилістично інакше вирішує єврейські мотиви. Аркуші друкуються з багатьох дощок, технічно надзвичайно складні, але палітра інтелігентно стримана. І якщо А. Пугачевський частіше звертається до окремих характерних образів, то Геннадій – до сюжетних

композицій: екслібрис Х. Оппермана «Юдаїка» (2000, рис. 4), екслібрис Е. Кунзе «Голем» (Х6/8, 1996 р.). Особливо цікаві для компаративного аналізу методів та художнього інструментарію трактування одного мотиву аркуші А. Пугачевського «Народ книги» та Г. Пугачевського «Юдака», створені в той самий рік.

Цілоком інакше трактується друга частина національної культурної основи особистості кожного з двох художників – українська. Ця національна лінія візуалізується переважно атрибутивно, за допомогою звернення до національної символіки, костюму, фольклорних мотивів, популярних персонажів. Основа культурного коду українців, що містить мотив боротьби та патетику непокори, майстрами не обігрується. У цього корпусу робіт інше емоційне навантаження. У А. Пугачевського українця більш оповідна, ніж глибинна єврейська лінія, що підкреслюється і тим, що аркуші майже завжди просякнуті його звичним легким гумором, яким наділені українські козаки. Це той самий сегмент національно-культурного коду, але легко і ненав'язливо трактований: екслібриси М. де Філіппіса «Будьмо!» (Х6/5, 1993 р.) та «Гедонізм» (Х6/9, 1996 р., рис. 5), екслібрис П. Жонкера «Козак і жінка» (Х6/5, 1995 р.), екслібрис Р. де Хаас «Україна» (Х6/9, 1998 р.), екслібрис І. Ушида «Козак» (Х6/10, 2002 р.).

У Геннадія Пугачевського українські мотиви набагато завуальованіші, можна знайти лише окремі звернення до національного начала, скоріше, фолк-мотиви, образ того ж козака у максимально стилізованій формі (екслібрис П. Жонкера «Український фольклор», 1994 р., рис. 6).



Рис. 4. Пугачевський Г. Екслібрис Н. Орпертманн. Х6/10. 2000 р.



Рис. 5. Пугачевський А. Екслібрис М. де Філіппіса «Гедонізм». Х6/9. 1996 р. П. Жонкера



Рис. 6. Пугачевський Г. Екслібрис «Український фольклор». Х6/9. 1994 р.

Висновки. Спільнота українських екслібрис-тів нині має два сегменти. В один входять визнані офіційними художніми колами графіки, для яких книжковий знак найчастіше – не більше, ніж епізод творчого шляху, члени профільних організацій, які регулярно виставляються в престижних державних залах, є членами профільних державних організацій (В. Лопата, Н. Стратилат, ін.). А другий складається зі своєрідного андеграунду, художників, які часто майже не відомі у себе на батьківщині, не мають можливості експонувати свої твори на престижних виставкових майданчиках, не будучи членами різноманітних спілок та інших офіційних профільних об'єднань, не мають звання та нагород. Але при цьому їх добре знають за межами країни, він володіють техніками на дуже високому рівні, регулярно виставляються в різних країнах світу, отримуючи запрошення навіть провести персональні виставки, будучи відзначеним високим нагородами, перебувають у зарубіжних творчих об'єднаннях. У “Deutschen Exlibris-Gesellschaft” (Німеччина), “Society of Wood Engravers” і “Royal Society of Painter-Printmakers” (Великобританія), “Academician Senate of International Academy of Modern Art” (Італія), «Австрійському товаристві

екслібрису» (і не тільки) є чимало українських митців. Здебільшого це представники молодого та середнього покоління творчої еліти держави, сучасні майстри, мобільні, зі сформованим уже в пострадянський час менталітетом, орієнтовані на інтеграцію у світовий художній контекст і що мають на меті стати інструментом цієї арт-експансії. При цьому вони не лише знайомлять закордонного глядача з українською екслібрис-тикою, а й привносять нові тенденції світової друкованої графіки до вітчизняного мистецького процесу. До цієї категорії і належать Аркадій та Геннадій Пугачевські. У даному контексті екслібрис виступає у ролі інструменту популяризації української національної культури – книжкові знаки з образами бравого козака чи національною символікою знаходяться у збірках італійських, бельгійських, японських, нідерландських колекціонерів. До того ж, частина тиражу підлягає обміну, що дозволяє поширювати ці гравюри все далі, оскільки багато з їхніх власників є постійним учасникам конгресів FISAE (Романенкова, 2021с; Тупік, 2017). Таким чином, творчість київських майстрів сприяє ствердженню української школи книжкового знаку, як є цілком конкурентоспроможною у зарубіжному арт-просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркадій Пугачевський. Геннадій Пугачевський.
2. URL: <https://pugachevsky.com.ua/arkady/biography> (дата звернення: 29.01.2023)
3. Каменецька Ю. Релігійна символіка в українській мініатюрній графіці (ex libris). *Могилянські читання* : матеріали XXIII Міжнародної наукової конференції. Київ, 2018. С. 76.
4. Каменецька Ю. Відображення авторського стилю в екслібрисах українських митців на міжнародних виставках-конкурсах у Бресті. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 260–267.
5. Каменецька Ю. Еволюція графічних концепцій сучасного українського екслібриса. *Минуле і сучасне: мистецтвознавчі пошуки та відкриття* : матеріали всеукраїнської наукової конференції. Київ, НАОМА, 2019.
6. Каменецька Ю. Український екслібрис кінця 1980-х – 2010-х: традиції, трансформація, новітні здобутки : дис. ... на здобуття наук. ст. д-ра філос. Київ, НАОМА, 2021. 261 с.
7. Нестеренко П. Графічні техніки в екслібрисах ХХ ст. *Мистецтвознавство України*. 2003. № 3. С. 348–355.
8. Нестеренко П. Рисунок у мистецтві екслібриса. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. № 17. С. 48–54.
9. Нестеренко П. Історія українського екслібриса. Київ: Темпора, 2010. 328 с.
10. Романенкова Ю. Творчий доробок Аркадія Пугачевського як іміджеформуючий фактор сучасної української друкованої графіки в контексті світового арт-простору. *Народознавчі зошити*. 2021. № 5(161). С. 1234–1246.
11. Романенкова Ю. Київські мотиви у друкованій графіці Аркадія та Геннадія Пугачевських. *Інноваційні наукові дослідження в умовах світових змін* : матер. Міжнар наук.-практ. конф. Вінниця, 2022. С. 18–22.
12. Романенкова Ю. Сучасний український екслібрис у вітчизняній гуманітаристиці: до питання стану дослідженості феномену. *Арт-платформа*. 2022. № 6(2). С. 130–149.
13. Сафонова Т. Інформативність екслібрису: естетичні аспекти. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. № 1. С. 79–84.
14. Сафонова Т. Багатогранність мистецтва екслібриса. *Молодий вчений*. 2016. № 4 (31). С. 678–681.
15. Тупік В. Роль українських екслібрис-тів у формуванні конкурентноспроможності українського графічного мистецтва на міжнародній арені. *Молодий вчений*. 2017. № 5 (45). С. 80–83.
16. 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.
17. Romanenkova J., Zemlianska N., Zaria S. Religious genre in the contemporary Ukrainian exlibris: schools, techniques, main characteristics. *The International Circle of Educational Institutes for Graphic Arts: Technology and Management*. 2021. № 13. P. 29–41.
18. Romanenkova J., Paliychuk A., Mykhalchuk V. Kiev ex-libris school as a xylography traditions keeper in printmaking of modern Ukraine. *Journal of Graphic Engineering and Design*. 2021. V. 12 (3). P. 39–45.

REFERENCES

1. Arkadii Puhachevskiy. Hennadii Puhachevskiy [Arkady Pugachevsky. Gennadiy Pugachevsky]. URL: <https://pugachevsky.com.ua/arkady/biography> [Accessed 29.01.2023] [in Ukrainian]
2. Kamenetska Yu. Relihiina symbolika v ukrainskii miniatiurnii hrafiti (ex libris). *Mohylianski chytannia* : Materialy XXIII Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. Kyiv, 2018, p. 76 [in Ukrainian].
3. Kamenets'ka Yu. Vidobrazhennia avtorskoho stylu v ekslibrysakh ukrainskykh myttsiv na mizhnarodnykh vystavkakh-konkursakh u Bresti. *Kultura i suchasnist*, 2019, №1, pp. 260–267 [in Ukrainian].
4. Kamenets'ka Yu. Evolyutsiya hrafighnykh kontseptsiy suchasnoho ukrayins'koho ekslibrysa [Evolution of graphic concepts of contemporary Ukrainian ex-libris]. In: *Mynule i suchasne: mystetstvoznavchi poshuky ta vidkryttia* : Materialy vseukrainskoi naukovoï konferentsii. Kyiv, NAOMA, 2019 [in Ukrainian].
5. Kamenets'ka Yu. *Ukrainskyi ekslibrys kintsia 1980-kh – 2010-kh: tradytsii, transformatsiia, novitni zdobutky* [Ukrainian book exlibris of the 1980s – 2010s: traditions, transformation, new achievements] : *Dys. ... na zdobuttia nauk. st. d-ra filos.* Kyiv, NAOMA, 2021, 161 p. [in Ukrainian].
6. Nesterenko P. Hrafighni tekhniky v ekslibrysakh XX st. [Graphic techniques in bookplates of the XX century]. In: *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 2003, № 3, pp. 348–355 [in Ukrainian].
7. Nesterenko P. Rysunok u mystetstvi ekslibrysa [Figure at the art exlibris]. In: *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky*, 2010, № 17, pp. 48–54 [in Ukrainian].
8. Nesterenko P. *Istoriia ukrainskoho ekslibrysa* [History of Ukrainian Exlibris]. Kyiv: Tempora, 2016 [in Ukrainian].
9. Romanenkova Yu. Tvorchy dorobok Arkadiya Puhachevs'koho yak imidzheformuyuchy faktor suchasnoyi ukrayins'koyi drukovanoyi hrafiky v konteksti svitovoho art-prostoru [The creative worker of Arkady Pugachevsky as an image-forming factor of contemporary Ukrainian graphic art in the context of the light art space]. In: *Narodoznavchi zoshyty*, 2021, № 5(161), pp. 1234–1246 [in Ukrainian].
10. Romanenkova Yu. Kyivski motyvy u drukovanii hrafiti Arkadiia ta Hennadiia Puhachevskykh [Kiev motifs by the Countess Arkady and Gennady Pugachevskiy]. In: *Innovatsiini naukovi doslidzhennia v umovakh svitovykh zmin: mater. Mizhnar nauk.-prakt. konf.* Vinnytsia, 2022a, pp. 18–22 [in Ukrainian].
11. Romanenkova Yu. Suchasnyi ukrainskyi ekslibrys u vitchyznianiï humanitarystyti: do pytannia stanu doslidzhenosti fenomenu [Contemporary Ukrainian Exlibris in the domestic humanitarianism: on the phenomenon researching]. In: *Art-plat-forma*, 2022b, № 6(2), pp. 130–149 [in Ukrainian].
12. Safonova T. Informatyvni ekslibrysu: estetychni aspekty [Informativeness of exlibris: aesthetic aspects]. In: *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2011, № 1, pp. 79–84 [in Ukrainian].
13. Safonova T. Bahatohrannist' mystetstva ekslibrysa [Rich facets of exlibris art]. In: *Molodyi vchenyi*, 2016, № 4 (31), pp. 678–681 [in Ukrainian].
14. Tupik V. Rol ukrainskykh ekslibrystiv u formuvanni konkurentnospromozhnosti ukrainskoho hrafighnoho mystetstva na mizhnarodnii areni [The role of Ukrainian ex-librists in shaping the competitiveness of Ukrainian graphic art in the international arena]. In: *Molodyi vchenyi*, 2017, № 5(45), pp. 80–83 [in Ukrainian].
15. Romanenkova J. 1999. By colour words about white ex-libris... In: *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. № 24, p. 153–162
16. Romanenkova J., Zemlianska N., Zaria S. Religious genre in the contemporary Ukrainian exlibris: schools, techniques, main characteristics. In: *The International Circle of Educational Institutes for Graphic Arts: Technology and Management*. 2021, № 13, pp. 29–41
17. Romanenkova J., Paliychuk A., Mykhalchuk V. Kiev ex-libris school as a xylography traditions keeper in printmaking of modern Ukraine. In: *Journal of Graphic Engineering and Design*. 2021, V. 12 (3), pp. 39–45.