

ОБРАЗОТВОРЧЕ, ПЛАСТИЧНЕ ТА УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

УДК 7.73.730

Романенкова Юлия Викторовна

доктор искусствоведения,

Киевский университет

имени Бориса Гринченко,

Киев, Украина

Julia_Romanenkova@ukr.net

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ АРКАДИЯ ПУГАЧЕВСКОГО

Цель работы. Статья посвящена позднему периоду творчества украинского художника Аркадия Пугачевского. Пугачевский-старший известен в кругах любителей графики прежде всего как мастер техник печатной графики. Специализируясь на высокой печати, он отдает предпочтение гравюре на пластике. В статье анализируется период 2006–2008 гг., когда мастер начал активно пробовать себя в мелкой пластике. **Методология** исследования состоит в комплексном использовании биографического, исторического, компаративного методов анализа, применяемых для всестороннего освещения корпуса материала. **Научная новизна** статьи состоит во введении в научный обиход ранее не подвергавшихся искусствоведческому анализу художественных произведений А. Пугачевского, внесшего значительный вклад в становление современного украинского искусства, освещении роли творчества художника для формирования амплуа украинской культурной арт-элиты, в том числе и за пределами страны. **Выводы.** Освещен период творчества киевского художника, когда он отошел от господствующей ранее в его работе графики, акцентированы причины смены доминант в творческой деятельности, сформулированы сегменты художественного инструментария. Проанализированы основные работы автора, начиная с 1991 г., когда было создано первое произведение в бронзе, до 2008 г.

Ключевые слова: печатная графика, гравюра, мелкая пластика, скульптура, бронза.

Романенкова Юлія Вікторівна доктор мистецтвознавства, Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

Художня мова дрібної пластики Аркадія Пугачевського

Мета роботи. Стаття присвячена пізньому періоду творчості українського художника Аркадія Пугачевського. Пугачевський-старший відомий у колах поціновувачів графіки передусім як майстер технік друкованої графіки. Спеціалізуючись на високому друці, він віддає перевагу гравюрі в пластиці. У статті аналізується період 2006–2008 рр., коли майстер почав активно пробувати себе у дрібній пластиці. **Методологія** дослідження полягає в комплексному застосуванні біографічного, історичного, компаративного методів аналізу, що використані для всебічного висвітлення корпусу матеріалу. **Наукова новизна** статті полягає у введенні в науковий обіг художніх творів А. Пугачевського, які раніше не підлягали мистецтвознавчому аналізу. **Висновки.** Висвітлено період творчості київського художника, коли він відійшов від пануючої раніше в його роботі графіки, визначено причини зміни домінант у діяльності, сформульовано сегменти художнього інструментарію. Проаналізовано основні здобутки автора, починаючи з 1991 р. до 2008 р.

Ключові слова: друкована графіка, гравюра, дрібна пластика, скульптура, бронза.

Romanenkova Yulia Doctor of Art Studies, Boris Hrynchenko University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Art language of small plastic art by Arkady Pugachevsky

The purpose of the article. The article is dedicated to the later period of creativity of Ukrainian artist Arkady Pugachevsky. Pugachevsky-older is known in the area of lovers of graphic arts primarily as an expert of technician of printmaking. Specializing in high printing, he gives preference to the engraving on the plastic. **Methodology of investigation.** The research methodology consists in complex using of biographical, historical, comparative methods of analysis, used for comprehensive coverage of case material. **Scientific novelty** of article is in the introduction into scientific use of works of art A. Pugachevsky, not previously exposed to art criticism analysis before, he made a significant contribution to the formation of modern Ukrainian art, highlighting the role of the artist for the formation of the image of a Ukrainian cultural art-elite, outside the country too. **Conclusions.** The article examines the period of 2006–2008, when the author started to work in small plastic art. The basic work of the author, since 1991, when the first work in bronze was created, to 2008, have been analyzed.

Key words: printmaking, engraving small plastic art, sculpture, bronze.

Вступ. Современное изобразительное искусство Украины хорошо известно зрителю разных стран мира. А в условиях интеграции украинского сегмента в мировую культуру известность в зарубежном арт-пространстве является одним из основных условий для существования искусства того или иного государства. К сожалению, на сегодняшний день, когда презентовать свою работу за пределами страны стало уже не так сложно, хотя и не менее престижно, все реже вспоминаются те имена, благодаря которым начинался процесс вхождения искусства современной Украины в мировой художественный контекст. И речь не об официальном признании, которое началось с громких аукционов и масштабных выставок. Был еще и процесс своего рода андерграундного характера, который начался раньше, сложнее и гораздо менее известен и поныне. Первые шаги делались не под эгидой официальных мероприятий и без поддержки государственных инстанций. Что может быть важнее культурного имиджа страны, когда арт-элита презентует себя за ее пределами? Вряд ли что-то может оправдать отсутствие содействия на официальном уровне, когда художники в нем нуждаются. Эта поддержка не всегда состоит в выделении средств на проекты в условиях финансовых трудностей. Иногда она заключается в облегчении бюрократических процедур, связанных с организационной стороной участия в зарубежных выставках, конкурсах, выделении помещений, информационном сопровождении и т. п. В силу отсутствия всего этого в надлежащей форме и на должном уровне, художники прокладывают путь в Европу своими силами, отдельными проектами. Еще в 1990-х гг. они интуитивно почувствовали, что нужно выходить за пределы своего культурного очага и вливаться в общее пространство. Среди тех, кто начинал международные проекты в области печатной графики, а именно – занимался организацией и проведением выставок книжного знака в Киеве, был и Аркадий Пугачевский – художник, стоявший у истоков актуализации искусства экслибриса в Украине, хорошо известный за пределами страны и малоизвестный у себя на Родине.

Цель этой научной работы – показать роль творческого наследия Аркадия Пугачевского в современном изобразительном искусстве, найти забытые и художественные примеры, которые были основой нового украинского искусства печатной графики и наочно изобразить универсализм творческого достояния мастера. Одной из задач можно считать и переход разговора о творчестве мастера из плоскости арт-беседы научно-популярного жанра в поле научной деятельности

Анализ публикаций. Биография художника богата событиями, но по сей день его творческий багаж не стал предметом серьезного, масштабного исследования в отечественном искусствознании. О его творчестве писали, но

это были отдельные статьи (Л. Ван ден Бриль [5], В. Михальчук [1; 2], П. Нестеренко, Ю. Романенкова) [4], и не всегда в научной литературе, иногда это материалы сугубо информативного или рекламного характера, лежащие в описательной плоскости, вне элементов искусствоведческого анализа. О нем упоминали и в статьях общего характера, посвященных украинской графике II пол. XX – начало XXI вв. (Т. Сафонова, В. Тупик). Поскольку работы мастера вызывают живой интерес коллекционеров, некоторые из них, упражняясь в слове, тоже пишут о художнике. Книга о гравюре Аркадия и Геннадия Пугачевских увидела свет в 2008 г., но это было снова не научное издание, а скорее прекрасно с точки зрения полиграфии изданный каталог произведений со вступительным словом, частный проект [3]. Наиболее достойны внимания статьи о творчестве представителей творческой династии Пугачевских (Аркадия и Геннадия) статьи В. Михальчука в изданиях Украины, России, Польши, Чехии [1; 2]. В последние несколько лет даже появляется несколько диссертационных работ, посвященных графике, книжному знаку Украины, в формировании которых огромную роль сыграл и А. Пугачевский (исследования В. Тупика, Т. Сафоновой, готовящиеся к защите). При этом, одна из тех страниц его художественной летописи, которая доказывает разносторонний характер его творческой личности, остается и по сей день не освещенной вовче – скульптура, мелкая пластика.

Изложение основного материала. Аркадий Пугачевский – самый старший представитель одной из киевской творческой династии – ныне имеет представителей в двух странах – Украине и США: Александр (брат Аркадия) и Вадим (племянник художника) Пугачевские уже много лет живут и работают в Нью-Йорке. Аркадий родился в 1937 г., т. е. на его детство пришлись военные годы, юности суждено было ощутить сталинский дух отстраивающейся страны, а молодость познала все вкусы «оттепели» шестидесятников и господство реализма в искусстве. Коренной киевлянин, художник впоследствии примерит на себя маску «человека мира» и не снимает ее до сих пор – так органично она стала частью его образа. Учился во Львове, работал в Киеве, выставлялся во многих городах разных стран мира, поэтому образ «человека мира» для него вполне естественен: его работы с одинаковым успехом воспринимали украинские (выставки во Львове в 1990 г., в Киеве в 1991, 1992, 1995 гг.), польские (выставки в 1993, 1995 гг.), датские (выставка 1994 г.), голландские (выставки 1997 и 1998 гг.), бельгийские (выставка 1999 г.), американские (выставки 2001 и 2006 гг.) зрители. Если говорить о восприятии публики, то к этой и без того пестрой географии можно добавить еще и тех зрителей, которые видели работы художника на конкурсах, куда он регулярно посылал свои произведения, начиная с 1991 г. (помимо упомянутых стран – Италия, Литва,

Россия, Япония). Основная сфера профессионального интереса Пугачевского-старшего – печатная графика. Пробуя силы в разных техниках, он отдал пальму первенства на долгие десятилетия высокой печати, гравюре на пластике, в которой достиг совершенства. В этой оценке не безосновательный пафос, а резюме мнений тех строгих жюри, которые оценивали его работы. Его черно-белая и цветная ксилография снискала многие призы на престижных конкурсах, а начало XXI в. для мастера было ознаменовано получением звания лучшего зарубежного художника 63-й Ежегодной выставки 2001–2002 гг., присвоенного ему Обществом граверов по дереву Великобритании, а английскую богему вряд ли можно заподозрить в отсутствии вкуса или возможности сравнивать с лучшими мировыми аналогами, созданными в той же технике. Свободная графика, экслибрис, благодаря которому и узнал А. Пугачевского широкий круг художников и коллекционеров далеко за пределами Украины, – те сферы, в которых мастер достиг своей наивысшей планки профессионализма. Этим заразил и своего сына, Геннадия, который занялся книжным знаком и гравюрой на пластике, дополняя эти области интереса еще и веб-дизайном и компьютерной графикой, и в ряде случаев преуспел даже больше, чем отец.

Однако звучание последнего десятилетия не идет в унисон с прежними годами. Политические неурядицы, экономические кризисы, нестабильность и шаткость как основные отличительные черты культурной ситуации эпохи, в которой довелось жить, – все это не могло не наложить отпечаток на творческую эволюцию автора. Художник уподобляется своего рода пенсне для общества, через которое люди смотрят на происходящие события. Своеобразные очки, отображающие происходящее, не искажая, а лишь делая более четким, уточняя и детализируя. Но на его подсознании, мироощущении любое событие оставляет отпечаток, след, так же, как на переносице остается след от очков, когда мы их снимаем. Графика для Пугачевского-старшего – те же очки его взгляда на мир. Но последние годы довелось обходиться без очков, тренируя зрение и двигаясь практически вслепую. Графика сегодня стала гораздо менее востребованной, а экслибрис – искусство заказное, всецело зависящее от наличия и желания заказчика. Рынок книжного знака за рубежом имеет свойство перенасыщаться, требовать новых имен, не зависимо от профессиональной планки их носителей, имеет место эффект новизны, проходящий, но непреложный. А отечественный рынок экслибриса еще практически не сформирован в силу очень простых причин – на сегодняшний день искусство не стоит в ряду явлений первой необходимости в стране, где ставятся акценты на иные проблемы. Поэтому графика как искусство для себя переходит в разряд удовольствий, которые по карману лишь весьма обеспеченным людям. А художники таковыми бывают редко – только те, кто

удостоен внимания власть имущих и имеет высоких покровителей. Тогда платят за имя, не зависимо от того, стоит ли того арт-продукт. А. Пугачевский никогда не относился к числу придворных творцов – будучи членом нескольких творческих организаций за рубежом, при этом он не является членом Союза художников Украины. Он независим в выборе места экспозиции своих работ, заказчика, сюжета, техники. Однако требования времени делают свое дело, накладывая отпечаток тернового венца эпохи на чело независимости художника – графика сложно воспринимается, большей мерой зритель к ней еще массово не готов. А разум художника пытлив, энергия не может консервироваться, не имея выхода – в этом случае она становится деструктивной для естества мастера. И А. Пугачевский, отвлекаясь от изначальной ипостаси графика, обратил свой взор на диаметрально противоположную сторону – скульптуру. Противоположную по своим средствам выразительности, по инструментарию художественного языка – ведь отныне ему пришлось иметь дело с объемом, тогда как графика требовала работы с плоскостью. Однако стиль мастера продолжает быть узнаваемым, в его основе по-прежнему мягкая ирония, символизм образа и отточенность рисунка. Будучи прекрасным рисовальщиком, художник использует это качество и при работе с бронзой, которая стала его излюбленным материалом при скульптурных штудиях. Первой «бронзовой пробой пера» стала работа, выполненная еще в 1991 г. Этот эксперимент, который нельзя назвать началом бронзовой эры мастера в силу спонтанности и единичности его проявления, все же стал мостиком к тому периоду, который начнется у А. Пугачевского уже в начале 2000-х гг. Однако эта работа приобрела звучание, которое больше не повторится ни в одном скульптурном произведении автора. Все его поздние бронзы будут иметь налет ироничности, их можно будет воспринимать как шаржи в металле, с глубинным подтекстом, иногда облеченные в форму притчи, однако все же звучащие с легким сарказмом. А работа 1991 г. повергает в совершенно иное состояние, хоть и не оставляя зрителя равнодушным. Еврейская тематика всегда стояла особняком в творчестве художника. И, конечно, он не смог остаться в стороне от боли Бабьего Яра, тем более, что ему, еврейскому мальчику, родившемуся в Киеве, пережившему одну из масштабнейших трагедий в мировой истории Новейшего времени, на момент событий было четыре года и о тех жутких днях он знал не по наслышке. Каждый год в дни годовщины трагедии Аркадий почитал гибель тысяч людей, среди которых было немало и носителей других национальностей. Особенной болью отозвался этот удар оттого, что орудием смерти стали не только немецкие каратели, но и представители местного населения, согласившиеся на коллаборационизм, а удар от близкого бывает болезненным вдвойне. Очередная годовщина этой кровавой трагедии, 50-летие

трагедии Бабьего Яра, вырвалась из души уже зрелого художника бронзовым криком – медалью «Бабий Яр». Она, как и все работы мастера, камерна, имеет 60 мм диаметра, сделана очень изысканно, помещена в девевянный футляр с бархатной подложкой для самой работы. Форма подачи тоже имела значение – мастер, не будучи в состоянии быть в стороне от почитающих страшный день в 1991 г., презентовал свою работу тем представителям еврейской культуры, кто вместе с ним пришел поклониться пролившим здесь кровь полвека назад [4]. Для этого художника форма подачи, презентирования произведений, способ оформления работ, культура их экспонирования – один из его многочисленных плюсов. Если это футляр медали – то исключительно лаконичный, стилистически отвечающий наполнению, без лишней буквы. Если это паспарту гравюры – то из безупречно ровной, без малейшего дефекта, бумаги; если не тонированной, то слепяще белоснежной, плотность которой или выше, или хотя бы равна плотности самого листа эстампа; если бумага режется, то прекрасно наточенным скальпелем; если работа оформляется под стекло, то на нем нет ни пылинки. К сожалению, аристократизм подачи собственной работы, демонстрирующий уважение и к своему труду, и к зрителю, и к искусству в целом, ныне можно считать утраченным достоинством, практически канувшим в Лету вместе с высоким профессионализмом, знанием изобразительной грамоты и наличием вкуса. Сегодня эти качества можно занести в «Красную книгу искусства», они встречаются все реже. На реверсе медали дана менора, композиция со смещенным влево центром, усиливающим беспокойство, дополненная надписью на иврите, не только несущей смысловую нагрузку, но и выполняющей и декоративную функцию в силу своей красивой ритмики и орнаментального характера. А на аверсе медали, имеющей красивый медный оттенок, рельефом даны три кричащих женских лица, символизирующих боль трагедии. Их отверзтые рты зияют пронзительной болью, ужасом застывшего крика, на передний план вынесены языки пламени, некие анаморфозы, в которых читаются и волосы женщин, и пламя костра. Композиционный центр тоже смещен, а справа так же дана лента надписи на иврите. Асимметрия композиции приумножает смятение как лейтмотив восприятия медали. Эти образы сугубо графически символичны, лаконичны и выдают в манере исполнения автора-графика – отточены, просчитаны, но при этом глубоко эмоциональны.

Не ново утверждение о том, что любой переломный период, особенно совпадающий со стыком столетий, и, уж тем более, тысячелетий, всегда несет в себе особый творческий импульс. Кризис одного всегда порождает иное, конец чего-то одного всегда становится началом иного. Инструментом эпохи, струной ее звучания стал и А. Пугачевский. Вынужденно отодвинутая на дальний

план графика, переставшая занимать все подсознание киевского графика безраздельно, но не ставшая менее любимой, в начале третьего тысячелетия разделила заинтересованность мастера скульптурой, вернее – мелкой пластикой. Отвлекаясь на другой материал, цель, характер работы, художник показывает себя в ином амплуа, которое не менее интересно, нежели его амплуа графика. В 2006–2008 гг. были созданы наиболее характерные его образы в бронзе, ставшей излюбленным материалом для художника. Интересно, что последние годы, начав экспериментировать с новыми для себя материалами, А. Пугачевский пошел в своих экспериментах еще дальше – начал писать стихи, словно демонстрируя широту диапазона своих возможностей и грани инструментария воздействия на зрителя. Он не экспериментирует с фактурами – все его скульптурные работы всегда идеально, до блеска ошлифованы, он не сторонник «нон-финито», полируя бронзу до зеркальной гладки. Часть из фигурок посажена на нефритовые подставки, оттеняющие колорит металла морской холодной зеленью своей фактуры. Все работы камерные, это интерьерная пластика, имеющая сугубо декоративные функции, самая большая из фигурок имеет 20 см в высоту. Сюжетная направленность работ разнообразна – от сугубо натуралистических, фотографически точных по рисунку образов животных до философски ироничных шаржей-притч в бронзе, которые нередко вызывают в памяти графические композиции автора, иногда воспринимаясь как перевод образа из плоскости графики в бронзу. К первой группе можно отнести произведения «Такса», «Такса с шаром», «Бык» (все – 2006 г.), «Морж» (2008 г.). Но, несмотря на их натуралистичность, каждый образ все равно обладает отточенностью символа, доходящего до уровня знака. Ритмика такс изящно графична, линейность не позволяет забыть основное амплуа автора, объем головы быка решен кубистически, лаконичен, анфас образ воспринимается тоже довольно графин – его внешняя линия очень точна и ювелирно просчитана.

Несколько иначе воспринимается вторая группа мелкой пластики автора, которые условно можно назвать «философией в бронзе» или «бронзовыми притчами». Это «Босс» (Рис. 1), «Русалка» (Рис. 2), «Трио» (Рис. 3) (все – 2006 г.) и «Пегас» (Рис. 4, 2007 г.).



Рисунок 1. Босс



Рисунок 2. Русалка



Рисунок 3. Трио



Рисунок 4. Пегас

«Босс» – композиция аллегорически-ироничного характера, фактически это и есть шарж в бронзе – на голове бегемота сидит лягушка, символизируя собой господство маленького, но удаленного над большим, но неуклюжим, гимн хитрости как разновидности разума над нелепой мощью. Контраст двух объемов – стандартный подход, однако здесь он применен на редкость удачно – образ найден филигранно. Интересно, что одна из основных проблем любого скульптора каждой эпохи – круговой обход – решается художником почти всегда удачно. Его работы одинаково успешно воспринимаются со всех точек осмотра, рассчитаны на максимальное количество ракурсов.

Композиция «Русалка» кажется неким откликом на майолевскую скульптуру – есть что-то намеренно неуклюжее, одутловатое, словно полный пузырь. Но именно эта бескаркасность придает монументальности камерной по размерам фигурке. Композиционная схема предполагает безупречное построение – фигура, в которой сквозит зодиакальность, держит в воздетых руках по рыбе и позой отдаленно напоминает крито-микенскую богиню со змеями, водружена на массу большой рыбы с открытым ртом, при взгляде на которую нельзя не вспомнить Босха. Здесь и русалий мотив, и босховский мотив рыбы, и крито-микенский шлейф, и майолевская пластика – словом, каждый увидит в этой незамысловатой фигурке что-то свое, она провоцирует всплеск индивидуального мифотворчества.

Мотив рыбы повторяется и в композиции «Трио» (2006 г.), но здесь, ко всем чертам и без того босховских ассоциаций, добавляется еще и мотив птицы, которая сидит на руке играющей на дудочке фигуры. К тому же, иронично-философский характер работы усугубляется клоунским типом главного персонажа – нос картошкой и оттопыренные уши приближают его к образам смеховой культуры. Что может быть серьезнее клоуна – так было много веков. Очень любопытна и переключка, переданная тонко и довольно откровенно, но, тем не менее, еще требует прочтения – мотив открытого рта. И у птицы, и у рыбы, сопровождающих главного персонажа, открыты рты, и зрителю лишь остается нехитрое движение мысли – додумать, в какой звук переродится это у птицы, и будет ли вообще иметь эффект у рыбы. Фактически, это мораль в бронзе, нехитрая, но поданная весьма изящно. Есть еще одна ассоциация, которая может иметь право на существование в силу специфического общего внешнего облика скульптуры, – она тяготеет к характеру нэцке, а мотивы рыбы, птицы и шара (на нем сидит фигура) могут найти множественные трактовки, разумеется, и в японской культуре.

Откровенной иронией, хотя и вновь изящной, пропитана и работа «Пегас» (2007 г.). Это изображение, призванное символизировать испоконвечный образ поэтического гения, оно a-priori должно быть прозрачно-легким и хрустально-

зыбким. Но мастер трактовал его диаметрально противоположно: это массивное изображение борова с характерным пяточком и крохотными крылышками, по размеру менее заметными, чем уши улыбающегося борова. Испоконвечная издевка над теми, кого называют мещанами во дворянстве, попыткой сесть не в свои сани – образов можно приводить множество. Ироничный образ дан шаржево, изящно и с легким юмором. Особенно забавной воспринимается фигурка сзади, когда крылышки читаются как уши, а в центре композиции оказывается загнутый крючком хвост. Эта слегка язвительная метафора выполнена на высоком уровне и с профессиональной точки зрения, поэтому здесь, как и в прежних примерах, можно говорить одновременно и о любопытном замысле, и профессионализме его визуализации.

Выводы. Если воспринимать современное украинское искусство как реакцию художника на происходящее в социуме и способ демонстрации собственной позиции, вряд ли можно себе представить взгляд на жизнь без чувства юмора – слишком много трагичного, страшного и неоднозначного в сегодняшнем дне. Как бы ни крепок духом был художник – он все равно раним, как никто другой, – именно творческие люди всегда первыми становились жертвами собственной восприимчивости и невозможности противостоять катаклизмам и водоворотам событий, причем губительным может стать и позитивный по своей природе стресс. Поэтому единственный способ морально выстоять и сохранить желание работать в любой кризисный период, какие называют «эпохами социального хаоса» (Н. Хренов), – это сохранять чувство юмора, накладывающее отпечаток на творческую манеру. Именно этим, тонким чувством юмора, накладывающимся на философский пласт содержания произведений и сочетающимся с высокой профессиональной планкой как одним из основных достоинств обладает киевский художник Аркадий Пугачевский. Оно делает его работы особенно притягательными, интеллигентно подводя зрителя к скрытым внутренним смысловым программам. Его творческий путь – это отдельная, самостоятельная страница в истории современного отечественного изобразительного искусства, профессионализм и опыт мастера позволяют актуализовать его работу и вклад в формирование облика современной культуры, а лакуна в информации о нем обосновывает введение в научный обиход ряда неизвестных до сих пор широкой публике произведений.

Список использованных источников

1. Михальчук В. В. Мотив ангела в графике Геннадия Пугачевского / В. В. Михальчук // *Scientific Light*. – Wrocław, 2017. – Вип. 1(7). – С. 12–23.
2. Михальчук В. В. Основные тенденции актуализации экслибриса украинских художников на современном мировом арт-рынке: от 1990-х гг. до современности / В. В. Михальчук // *Вест. Харьк. гос. акад. дизайна и искусств*. – 2014. – №. 3. – С. 70–75.
3. Пугачевский Аркадий. – Киев : Изд-во Сергея Бродовича, 2007. – 38 с.
4. Романенкова Ю. Графика Аркадия и Геннадия Пугачевских в современном художественном поле / Ю. Романенкова // *Проблемы и перспективы современной науки*. – № 2. – 2014. – С. 35–48.
5. Briele, L. van den. Arkady père et Genady fils Pugachevsky / L. van den Briele // *Ex-Libris Encycopaedia Bio-Bibliographical of the art of the contemporary ex-libris*. – 2015. – vol.15. – pp. 102–112.

References

1. Mikhalchuk, V. (2017). Motive of angel in graphic arts by Gennadiy Pugachevsky. *Scientific Light*, vol. 1, no. 7, pp.12–23.
2. Mikhalchuk, V. (2014). Main tendencies of actualization of ex-libris by Ukrainian artists at modern art market: from 1990 to nowadays. *Vestnik Kharkovskoy gosudarstvennoy akademii dezaina i iskusstv [Bulletin of Kharkov State Academy of Design and Arts]*, no. 3, pp. 70–75.
3. *Pugachevsky Arkadiy (Ed.)* (2007). Kiev Izdatelstvo Sergeia Brodovicha, 38 p.
4. Romanenkova, J. (2014). Graphic arts by Arkady and Gennady Pugachevsky in contemporary art space. *Problemy i perspektivy sovremennoi nauki [Problems and perspectives of modern science]*, no. 2, pp. 35–48.
5. Briele, L. van den (2015). Arkady père et Genady fils Pugachevsky. *Ex-Libris Encycopaedia Bio-Bibliographical of the art of the contemporary ex-libris*. vol. 15, pp. 102–112.