УДК 75.03

Цитування:
Маліков В. В. Творчі виміри митців дніпровського андеґраунду Володимира Бублика та Анатолія Сологуба. *Культура і сучасність : альманах.* 2021. № 2. С. 181–186.

Malikov V. (2021). Creative dimensions of dniprovs's underground artists: Volodymyr Bublyk and Anatoly Sologub. Kultura i suchasnist : almanakh, 2, 181–186 [in Ukrainian].

Маліков Володимир Володимирович,
аспірант Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв,
мистецтвознавець Музею українського живопису (м. Дніпро)
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1905-5373
vmalikov@dakkkim.edu.ua

ТВОРЧІ ВИМІРИ МИТЦІВ ДНІПРОВСЬКОГО АНДЕҐРАУНДУ ВОЛОДИМИРА БУБЛИКА ТА АНАТОЛІЯ СОЛОГУБА

Мета статті: проаналізувати творчий пласт маловідомих у вітчизняному мистецтвознавстві представників дніпровського андеґраунду Володимира Бублика (1950–2007) та Анатолія Сологуба (1953–2014). Серед **методів наукового дослідження** застосовано мистецтвознавчий аналіз, проведений на основі комплексної систематизації, порівняння та узагальнення. **Наукова новизна** зосереджена у введенні в науковий обіг значної частини творчої спадщини В. Бублика та А. Сологуба у контексті неофіційного мистецтва дніпровського регіону 1980–2000-х рр. **Висновки.** Аналіз творчого доробку Володимира Бублика та Анатолія Сологуба виявляє низку важливих аспектів для характеристики дніпровського «мистецтва спротиву». Останнє формувалось в умовах «закритого» міста, неможливості офіційного експонування через відсторонене ставлення до панівної ідеології у тогочасному мистецькому процесі. Ці чинники для багатьох мистців нерідко ставали причиною виникнення екзистенційної катастрофи кожної творчої особистості. Із сучасниками-побратимами Володимиром Лободою (1943), Сергієм Алієвим-Ковикою (1956), Олександром Нем'ятим (1954) означених авторів єднав обраний формат радикальності, що лежав у істинно андеґраундній площині. Однак методи творчої комунікації кожної персоналії різнилися в залежності від набутого життєвого досвіду, наявного масиву знань та особистісного темпераменту. Живописні твори В. Бублика поєднують у собі експресію образів у колористичному ладі, що тяжіє до естетики фовістів. Таку стилістичну модель малярства автора можна окреслити категорією інтуїтивного експресіонізму. Твори А. Сологуба за тематикою тісно пов'язані з народною традицією. Внутрішня напруга його композицій та нестримна динаміка прагнуть візуальної комунікації із глядачем.

Ключові слова: дніпровський андеґраунд, пленер, живопис, графіка, скульптура, народне малярство, мистецьке товариство «Степ».

***Malikov Volodymyr**, Ph.D. student of the National Academy of Culture and Arts Management, art critic at the Museum of Ukrainian Painting (Dnipro)*

Creative dimensions of dniprovs's underground artists: Volodymyr Bublyk and Anatoly Sologub

The purpose of the article is to analyze the creative layer of the little-known Dnipro underground representatives in Ukrainian art criticism Volodymyr Bublyk (1950–2007) and Anatolii Solohub (1953–2014). **As the methodology** of scientific research was used an art history analysis based on the complex systematization, comparison, and generalization. **The scientific novelty** is in the introduction into scientific circulation of a significant part of the graphic heritage of Volodymyr Bublyk and Anatolii Solohub in the Dnipro region underground context of the 1980 s – 2000 s. **Conclusions.** An analysis of Volodymyr Bublyk and Anatolii Solohub's work reveals a number of important aspects for characterizing the Dnipro "art of resistance". The latter was formed in the conditions of a "closed" city, the impossibility of official exhibiting due to an alienated attitude towards the dominant ideology in the artistic process of that time. For many artists, these factors often became the cause of the existential catastrophe of every creative person. With contemporaries-brothers Volodymyr Loboda (1943), Serhii Aliev-Kovyka (1956), Oleksandr Nemiatyi (1954), the above-mentioned masters were related by the chosen format of radicalism, which was truly underground. However, the methods of creative communication of each person differed depending on the acquired life experience, the available body of knowledge, and personal temperament. The paintings of Volodymyr Bubluk combine the expression of images in a coloristic system that goes back to the aesthetics of the Fauves. A similar stylistic model of the master's painting can be delineated by the category of intuitive expressionism. The works of Anatolii Solohub are closely related to the folk tradition in their subject matter. The inner tension of his compositions, combined with unrestrained dynamics, strives for visual communication with the viewer.

Key words: Dnipro underground, plein air, painting, graphics, sculpture, folk painting, art society "Steppe".

© Маліков В. В., 2021

Актуальність теми зумовлена тим, що стан репрезентації мистецтва дніпровського андеґраунду можна встановити на основі нечисленних публікацій. Існуючий пласт досліджень уявляє собою стартову лінію на шляху окреслення творчих практик художників неофіційної мистецької гілки. Виходячи з отриманих фактів, наступним етапом має стати визначення відповідності альтернативних художніх візій вимогам тогочасного українського та світового мистецького процесу, детермінація характеру творчої резистенції.

Аналіз досліджень та публікацій. Діяльність неофіційного об'єднання дніпровських мистців «Степ» побіжно висвітлювалася у розвідках О. Половної-Васильєвої [3], О. Світличної [4, 63–65], В. Старченка [6]. Зокрема у матеріалах мистецтвознавця В. Старченка [7, 84; 8; 9] та дослідниці і літераторки І. Мазуренко [1] розкрито мистецькі особливості окремих персоналій: Олександра Нем'ятого, Володимира Бублика, Анатолія Сологуба. Визначається стилістичний код творчості Володимира Бублика, що містить елементи фольклорної образотворчості козацької доби з підкресленою бароковою домінантою, експресивність лексики а також звернення до сучасного естетичного апокаліпсису у властивій авторові авангардно-індивідуалістичній формі. Творчий шлях Анатолія Сологуба розглядається у процесі побіжного порівняння з мистецькими практиками світових постімпресіоністів, унаочнюються зв'язки художніх інтенцій автора з традиціями народного малярства Придніпров'я. Існуючий масив відомостей обумовлює актуальність подальшого вивчення зазначеного питання.

Метою дослідження є аналіз характеру творчості Володимира Бублика та Анатолія Сологуба, окреслення стилістичних рис, визначення зв'язків із неофіційним мистецьким процесом регіону.

Виклад основного матеріалу. Раннє дитинство Володимира Бублика минуло у селі Юрківка Запорізької області. «Миловидна» природа місцини, річка Конка ще не раз озвуться у пам'яті художника [2, 25–26]. На прикладі праці дідуся, сільського коваля, майбутній митець дізнався не лише про мистецтво приборкання металу, але й про дивовижність акту творення у найширшому розумінні цього поняття. Адже з часом Володимир буде відкривати для себе нові матеріали, техніки та прийоми, творити як у царині мистецтва, так і привносити гармонію у побут. У Дніпропетровському художньому училищі Володимир Бублик навчався у класі Віктора Загубибатька, учня яскравого митця-шістдесятника Якова Калашника. Так він ствердився у думці про те, що українські традиції можуть єднатися з провідними досягненнями світового мистецтва у найбільш довершених формах. Згодом знайомство з учасниками товариства «СТЕП» (Сергій Алієв-Ковика, Володимир Бублик, Володимир Лобода, Людмила Лобода, Олександр Нем'ятий, Петро Пшевлоцький, Анатолій Сологуб) стало важливим та доленосним. Володимир Бублик активно подорожує: Царичанка, Турове, Бабайківка, Кущівка, Преображенка, Семенівка, Юр'ївка, Ненадівка. Перед очима майорять береги Дніпра у Придніпровську, огрінські балки, орільські степи. Міське життя художника було непростим. Вогкий та темний підвал на вул. К. Лібкнехта (нині М. Грушевського) так би і лишився приміщенням непридатним, якби не колосальна енергетика, яка завжди вирувала навколо художника. Відтак, з'являються гравюри, твориться пластика скульптур та живопису. Тут ведеться шалена експериментальна робота Володимира Бублика, у якій нетривалі розчарування змінюються ствердним успіхом, гартуючи його майстерність та хист. Будь-яка побутова праця була йому до душі: він міг займатися шитвом, теслярством, слюсарством, створювати предмети побутового вжитку, яким безумовно була властива своя частка мистецької витонченості та непересічного смаку. Навіть праця на художньо-оформлювальному комбінаті не зчерствила його. Володимир Бублик усвідомлював стан реалій, відтак обрав власний формат реакційності. Його світоглядні моделі та активні пошуки у царині художньої форми ствердно реалізувалися на практиці. Модифікація будь-якого творчого рішення Володимира Бублика має чисту авангардну природу. Малярство художника експресивне, життєдайне, пульсуюче. Колористична структура його полотен тяжіє до естетики фовістів. Особливо яскраво це відчувається на прикладі нечисленних композицій у жанрі «ню» та натюрмортах («Оголена», 1990-ті рр.; «Оголена», 2006; «Натюрморт», 2000-і рр.). Пейзажів у творчому спадку Володимира Бублика дедалі більше. Французький

мислитель Анрі Берґсон (1859–1941), тлумачив інтуїцію, як "такий вид інтелектуального відчування, за допомогою якого проникаємо в нутро даного предмета, щоби виявити те, що для нього властиве, але що не піддається вираженню" [5, 74]. Краєвиди Володимира Бублика перебувають саме у межах наведеного дискурсу («Захід сонця у степу», 2002; «Старе місто», 2006). Активні чисті кольори, їхнє довершене єднання, напружена структура лінійних ритмів народжують полотна, переконливі у своїй образності та відчуванні теми. Саме на основі означеного пласту творів фахово-стилістичну модель малярства автора можна окреслити категорією інтуїтивного експресіонізму. На перший погляд, пластична мова творів митця є усталеною, однак кожна нова тема лунає вже у власній тональності. Багата обізнаність художника у царині українського та світового мистецтва, істинна любов до шляхетної образності доби козацького бароко та зразків народної творчості повсякчас знаходять вияв у його нових задумах. Актуалізуючи прийоми українських та світових митців, Володимир Бублик індивідуально доповнював їх новітніми пластичними засобами. Примітно, що у техніці гравюри мистець почувається не менш впевнено. Графічна мова творів Володимира Бублика влучно контрастує на тлі його живописних візій. І тут художник любив приймати подібні виклики, приборкувати матеріал, експериментувати, «брати приціл» у кожному новому відбитку, аби віднайти бажане візуальне втілення. У естампах автора – відлуння естетики гравюр українських стародруків, виявлене модерною експресивною манерою виконання. Сюжетно аркуші тяжіють до пошуків нових композиційних варіацій символіко-алегоричних образів міфології, українського фольклору, мотивів народних свят та звичаїв, побутових реалій життя рідного міста («Чари», «Маковія», «Химера», 1990-ті рр.; серія «Січеслав», 1991; серія «Шабаш», 1991).

Брутально та експресивно Володимир Бублик працював зі скульптурою. Все та ж усталена модерна екзистенція у ритмах та формах, спираючись на античну спадщину та культуру слов'янську, балансуючи між сакральністю та тотемністю, виявлялася у новітніх авторських образах з глини та дерева. Лише побіжний аналіз скульптурного доробку майстра дає змогу відзначити, у яких аспектах пластична мова робіт співзвучна із українською меморіальною скульптурою та кам'яними ідолами українського степу, наскільки ефемерними видаються ремінісценції на образність давньоєгипетської, давньоримської, еллініcтичної пластики, врешті, якою ствердною видається єдність тональності із творами українських та світових скульпторів-модерністів («Машкара», 1998, 2003; серія «Вої», 1996; «Скорбота», 1995). Дитячі спогади та реалії міського життя повсякчас спонукали Володимира Бублика шукати прихисток у мальовничих куточках Придніпров'я. Останньою зупинкою у цих перманентних мандрах стало село Йосипівка. І там оселя митця стала простором одухотвореним: в оточенні власних робіт та дбайливо збережених старожитностей.

Осягнення мистецтва Анатолій Сологуб розпочав з клочковської філії дитячої художньої школи міста Дніпра, у якій свого часу мала нагоду навчатися плеяда знаних українських митців: Феодосій Гуменюк, Тетяна Юшкова, Олександр Нем'ятий, Леонід Грінченко, а також нині паризький митець Володимир Макаренко. [2, 75–76]. Далі Анатолій продовжив навчання у студії образотворчого мистецтва Палацу культури заводу ім. К. Лібкнехта під керівництвом заслуженого художника України Григорія Чернети. Освітній процес мав низку позитивних рис: лишивши власні світоглядні моделі без фундаментальних змін, майстер набув необхідних знань з композиції, колористики, техніки живопису. Саме після навчання стало наочним те, наскільки митець любив «зрощувати» кожну пейзажну композицію у складних вимірах багатоплановості, а головне – привносити у твір життя за допомогою нехитрих але влучних формально-образних прийомів.

Наступною важливою подією стало знайомство художника з Сергієм Алієвим-Ковикою і цілком закономірне зближення з митцями кола «СТЕПу» та осягнення нових творчих щаблів. Беззаперечним видається те, що до когорти «степовиків» особистість Анатолія Сологуба привносила значну частку рівноваги, його присутність гармонізувала простір. Його істинно «дитячі» щирість та відкритість, нестримність у вияві емоцій, радісне відчування життя ніколи не лишалися непоміченими. Сергій Алієв-Ковика, Володимир Бублик, Володимир Лобода, Олександр Нем'ятий – узагальнити особливості їхніх творчих практик було б кроком хибним. Однак серед магістральних рис обраного формату самовираження митців завжди домінують модерністська буремність та

вибуховість, внутрішня напруга, експресивність, брутальність та нестримна динаміка, певна категоричність та безкомпромісність у візуальній комунікації із глядачем. І вибрана сукупність лексем буде доречною у контексті творення будь-якої теми. Однак на тлі розгорнутого дискурсу Анатолій Сологуб мовив завжди по-іншому. Спілкування зі «степовиками» його жодним чином не «зіпсувало». Повсякчас із нестримним захопленням відзначаючи творчість професійних побратимів, майстер наполегливо самотужки надавав власній творчій манері усталених форм протягом численних мистецьких практик. Розуміли це і «степовики», утримуючись від ймовірно слушних, однак завідомо руйнівних порад стосовно творчості Анатолія. Вони радше спостерігали за пульсацією його кристалічної мистецької енергетики. «Наш Утрилло» – саме так (за згадкою дніпровського мистецтвознавця Віталія Старченка) Володимир Лобода озивався про Анатолія [9]. Неочікувано контрастне, радикальне порівняння з часом видається далеко не випадковим. Багато хто із сучасників митця розміркував над тим, чи був він знайомий бодай за репродукціями з творчістю провідних світових художників останніх століть. Однозначно був, чув про них, годинами роздивлявся ілюстрації, які траплялися у вирі літератури. Анатолій володів доброю пам'яттю, любив книжки – відтак, мав велику бібліотеку. Багато та натхненно говорив. Мовив про імпресіоністів та їхніх послідовників.

Як відомо, краєвид завжди був улюбленим жанром народних митців. Первозданна природа рідко ставала для них джерелом сюжетних сцен, натомість їх приваблювали обжиті та ошатні сільські місцини, які в цілому складали модель ідеалізованого людського повсякденного життя. Спираючись на традиції народного мистецтва, художники послуговувалися чіткою семантичною системою композиційних елементів, застосованих у творі (дуб, квітка, птах тощо, кожному із яких властиве відповідне усталене позначення). Зазвичай подібні композиції з натури не виконувалися.

Феномен творчості Анатолія Сологуба полягає у тому, що перманентно перебуваючи у річищі народної традиції, художник влучно послуговувався методологією мистецької роботи професійних митців. Трансформація живописної пластики автора — процес істинно еволюційний. Могилів, Турове, Бабайківка, Гнатівка, Партизанське, Перещепине… Наскільки по-іншому він вбачає місцини, якими подорожував кожен зі «степовиків». У тих самих краєвидах, створених, до речі, на пленерах, відчувалася своя екзистенція та внутрішній дух. Малярська пластика Анатолія Сологуба наскрізно позбавлена статики. Живописний мазок життєдайний, пристрасний, його технічна амплітуда тяжіє до імпресіоністичного експресіонізму («Хмариться. Село Турове», 1991). Характерною рисою творчості митця є відсутність потягу до граничної стилізації, спрощення форм, підкресленої умовності естетики примітиву, що у комплексі було властиве роботам багатьох митців-автодидактів. Його спостережливість, широкий світогляд, участь у дискусіях зі «степовиками» у мистецькому вимірі фіксувалися певною рисою у кожному новому кроці. Всесвіт його полотен світлий, теплий, чистий, до щемливості ностальгійний, незмінно затишний. Однак і настрій мотиву відчувався художником вкрай точно. Залиті полуденним сонцем краєвиди лунають у піднесеній поетичній тональності («На подвір'ї», 1992), вранішні та вечірні мотиви вловлюють магію доби («Біля озера. Куряче», 2004; «Оріль», 1993), пограничні та мінливі стани природи тихі, утаємничені, глибокі за силою впливу. Сільські вулички та подвір'я дуже красномовні, ваблять затишком та охайністю місцини («Садиба. Село Турове», 1993). В натюрмортах художника завжди присутня рівновага, гармонія, атмосфера, настрій. Вони матеріальні, осяжні, живі. Не забував художник і про Дніпро. Міські краєвиди автора дещо і контрастують на тлі інших його робіт, певно, за вимогою жанру. Саме пластика міських пейзажів художника несподівано виявляє модерністську рвучкість ліній та жорсткий ритм колористичних плям, однак навіть зміна мистецької мови не чинить відчуття штучного нальоту урбаністичної аури. Не втрачаючи поетичності, малярські композиції створюють нову візію образів-настроїв старого міста (серія творів «Січеславські двори», 1990).

Переконливо реалістичні, позначені довершеним художнім смаком та зрілістю власної творчої манери, роботи Анатолія Сологуба увічнюють візуальну естетику природи Подніпров'я, стаючи ствердною антитезою уподобанням прихильників сучасної масової культури. Його по-дитячому щире бачення життя транслювалося і на природу, і на людей. Оточення художника часто озивалося взаємністю, відзначаючи його майстерність,

вбачаючи силу народного майстра у продовженні національних традицій. Непересічність особистості Анатолія Сологуба помічали усі. Побут та буденність – це складно, і це не про нього. Втім, окрім творчості, неспокій його душі знаходив вияв і у повсякденному житті. Такі люди, мабуть, найбільш повно відчувають значення одвічної категорії прекрасного. Усіма силами це прекрасне втілити воліють: у мистецтві, поведінці, зовнішності. І нехай цей процес іноді стає хитким балансом на зламі звичного і чудернацького-дивного. Але такий спосіб є найбільш правдивим та щирим у спробах комунікації овколишнім світом.

На зламі тисячоліть продовжувалися його живописні штудії. Місто Дніпро. Проспект Мануйлівський. Практично кожного куточка тут можна спостерігати природу на тлі панорамних масивів правобережної частини міста. Анатолій разом із музейницями та мисткинями аматорського спрямування Іриною Мазуренко та Тетяною Лозовою писали камерні етюди на невеликих картках. Анатолію не кожна власна робота припадала до душі. В його оселі навіть стояв такий собі кошичок з творами, що авторові з якихось причин не догодили. Однак відкинуті та забуті художником, вони, на щастя, трепетно збиралися друзями. Цьому вчинку неможливо не віддати шани, адже значна частка творчого спадку Анатолія була знищена під час пожежі у селищі Партизанському. Але й існуючий нині пласт мистецтва Анатолія Сологуба є свідченням того, що народне мистецтво Придніпров'я має увічненим ще одне неординарне та яскраве творче ім'я.

Наукова новизна праці фокусується не лише на актуалізації творчих постатей В. Бублика та А. Сологуба у контексті неофіційного мистецтва дніпровського регіону 1980–2000-х рр. Зокрема отримані результати досліджень спростовують усталене твердження стосовно ретроспективності мистецького бачення більшості представників неофіційного українського мистецтва. Не вдаючись до безпосередньої реставрації українського модернізму, не послуговуючись прямими стилістичними впливами або спадкоємними мистецькими моделями, означені художники, спираючись на знання, набутий досвід та тонку інтуїцію, прийшли до адекватних вимогам питомого українського мистецтва формально-образних відкриттів.

Висновки. Творчість Володимира Бублика та Анатолія Сологуба постає окремою сторінкою в історії дніпровського андеґраунду. Комунікація з сучасниками-однодумцями, поглиблення знань у царинах прогресивних художніх процесів українського та світового мистецтва сформували творчий образ кожної персоналії. Художні інтенції Володимира Бублика ніколи не мали усталеного характеру, розвиваючись у полі перманентної експериментальної роботи. Живопис автора – це фовістичні формули колорового ладу та експресивна рвучка структура ліній та площин, графіка єднає модерну експресію техніки з візіями, наближеними до естетики гравюр українських стародруків, скульптура Володимира Бублика виявляє полівимірність пошуків тотемної образності у відлуннях пластичних стилістик стародавніх цивілізацій. Феномен творчості Анатолія Сологуба полягає у вмінні за допомогою ключового арсеналу професійних мистецьких прийомів творити у полі народного мистецтва. Сільські краєвиди та портрети автора є влучними зразками напівпрофесійного малярства. Роботи Анатолія Сологуба у жанрі міського краєвиду набувають рис авангардних художніх практик.

Література

1. Мазуренко І.В. Самотні мандрівники. Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького: URL: http://www.museum.dp.ua/articles0346.html (дата звернення: 07.05.2021).

2. Маліков В.В., Щербина О.С. Міф про степ. Мистці Дніпровського андеґраунду 1970-х – 1990-х рр. Дніпро : ФОП Карпов А.В., 2020. 88 с.

3. Половна-Васильєва О. А. Осередки нонконформізму Дніпропетровщини другої половини XX століття. *Вісник Львівського університету*. Серія Мистецтво. 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 247–254.

4. Світлична О.М. Художнє життя Катеринослава–Дніпропетровська кінця XIX – XX століття: Монографія / О.М. Світлична. Київ: Центр учбової літератури, 2019. 192 с.

5. Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М.Зубрицької]. Львів: Літопис, 2001. 832 с.

6. Старченко В.І. Магія степових панорам. *Мистецький провулок*. 2006. № 2 (6). С. 136–141.

7. Старченко В. І. Народне і наївне станкове малярство Надпоріжжя: навчально-метод. посібник. Дніпро: Дніпрокнига, 2007. 224 с.

8. Старченко В.І. Спалахи на сонці. Слово Просвіти. URL: http://slovoprosvity.org/?s=Спалахи+на+сонці (дата звернення: 07.05.2021).

9. Старченко В.І. «Утрилло» із Січесклава. Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького: URL: http://www.museum.dp.ua/exhibition_0255.html (дата звернення: 07.05.2021).

References

1. Mazurenko I.V. Lonely travelers. Dmytro Yavornytsky National Historical Museum of Dnipro. Retrieved from: http://www.museum.dp.ua/articles0346.html [in Ukrainian].

2. Malikov V.V., Shcherbyna O.S. (2020). The steppe myth. The artists of the Dnipro underground of the 1970s - early 1990s. Dnipro: FOP Karpov A.V., [in Ukrainian].

3. Polovna-Vasylieva O. A. (2015). Centers of nonconformism of the Dnipropetrovsk region of the second half of the XX century. Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia Mystetstvo. Vol. 16. Ch. 1, 247–254 [in Ukrainian].

4. Svitlychna O.M. (2019). The artistic life of Katerynoslav — Dnipropetrovsk of the end of the XIX-XX centuries. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, [in Ukrainian].

5. Zubrytska M. (Ed.). (2001). Word. Sign. Discourse: an anthology of world literary and critical thought of the twentieth century. Lviv: Litopys, [in Ukrainian].

6. Starchenko V.I. (2006). The magic of steppe panoramas. Mystetskyi provulok, 2 (6), 136–141[in Ukrainian].

7. Starchenko V.I. (2007). Folk and naive easel painting of Nadporizhzhia: navchalno-metod. posibnyk. Dnipro: Dniproknyha, [in Ukrainian].

8. Starchenko V.I. Flashes in the sun. Slovo Prosvity. Retrieved from: http://slovoprosvity.org/?s=Спалахи+на+сонці [in Ukrainian].

9. Starchenko V.I. Utrillo from Sicheslav. Dmytro Yavornytsky National Historical Museum of Dnipro. Retrieved from: http://www.museum.dp.ua/exhibition_0255.html [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 20.09.2021
Отримано після доопрацювання 19.10.2021
Прийнято до друку 26.10.2021