

*Папета Олена Валеріївна,
старший викладач кафедри
графічного дизайну та реклами
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
papeta.ev@gmail.com;*

*Рибка Анастасія Романівна,
студентка групи ГДР-73 Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСАНДРА ШУЛЬДИЖЕНКА В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА МОДЕРНІЗМУ 1970-1980-Х РОКІВ

Метою даного дослідження є формальний аналіз графічних і живописних робіт художника Олександра Івановича Шульдиженка (Стахова), а також виявлення об'єктивних передумов формування його авторської манери. Дана стаття є результатом мистецтвознавчого дослідження. **Методологія** дослідження полягає в систематизації біографічних, архівних та інших документів, що висвітлюють творчий шлях художника. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу становлення і розвиток його творчої манери, систематизувати розрізнені дані щодо його біографії, знайти динамічний погляд на творчий доробок митця, а також нові виміри його самореалізації. **Наукова новизна** даної роботи полягає в системному викладенні етапів творчого шляху художника О. Шульдиженка (Стахова), наводяться архівні матеріали щодо його перебування художника в Лондоні і Києві, також розглядається загальна проблематика соціальних і культурологічних явищ у мистецькому житті Європи 1950-70-х років, що вплинули на художньо-філософські пріоритети О. Шульдиженка, пластичне і колірне рішення його творів. **Висновки.** Комплексний аналіз живописних і графічних аркушів художника, виконаних в Києві в 1970-ті роки, дозволив виявити особливості експресивної манери світосприйняття митця, характер формальних прийомів, властивий його художній манері.

Ключові слова: експресіонізм, пластичне рішення, стилістичний аналіз, графіка.

Папета Елена Валерьевна, старший преподаватель кафедры графического дизайна и рекламы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств;

Рыбка Анастасия Романовна, студентка группы ГДР-73 Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Творчество Александра Шульдиженко в контексте искусства модернизма 1970-80-х годов

Целью данного исследования является формальный анализ графических и живописных работ художника Александра Ивановича Шульдиженко (Стахова), а также выявление объективных предпосылок формирования его авторской манеры. Данная статья является результатом искусствоведческого исследования. **Методология** исследования заключается в систематизации биографических, архивных и других документов, освещающих творческий путь художника. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу становление и развитие его творческой манеры, систематизировать разрозненные данные о его биографии, найти динамичный взгляд на творчество художника, а также новые измерения его самореализации. **Научная новизна** данной работы заключается в системном изложении этапов творческого пути художника А. Шульдиженко (Стахова), приводятся ар-

живные материалы относительно его пребывания художника в Лондоне и Киеве, также рассматривается общая проблематика социальных и культурологических явлений в художественной жизни Европы 1950-70-х годов, повлиявших на художественно-философские приоритеты А. Шульдиженка, пластическое и цветовое решение его произведений. **Выводы.** Анализ живописных и графических произведений художника, выполненных в Киеве в 1970-е годы, позволил выявить особенности экспрессивной манеры мировосприятия, характер формальных приемов, свойственный его художественной манере.

Ключевые слова: экспрессионизм, пластическое решение, стилистический анализ, графика.

Papeta Olena, senior lecturer in graphic design and advertising National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts;

Rybka Anastasiya, student, group - GDR-73 National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Creativity Alexander Shuldizhenko in the context of modern art 1970-80s

Purpose of Article. The purpose of this study is the formal analysis of graphics and paintings by artist Alexander Ivanovich Shuldizhenko (Stakhov) as well as the identification of objective prerequisites of his author's style. This article is the result of research study of art. **Methodology.** Research methodology is to systematize biographical, archival and other documents covering the career of the artist. The above methodological approach allows us to reveal and to analyse the formation and development of his creative manner, organize disparate data on his biography, find a dynamic view of the artist's creative achievements and new dimensions of its fulfillment. **Scientific novelty.** The scientific novelty of this work is the systematic presentation of the stages of the creative ways of A. Shuldizhenko (Stakhov), the artist. The authors show archives of his being in London and Kyiv. The general issues of social and cultural phenomena in the artistic life of Europe 1950-70's, that influenced the artistic and philosophical priorities A. Shuldizhenka, plastic and color of his works are considered. **Conclusions.** The comprehensive analysis of paintings and graphic works of the artist, performed in Kyiv in 1970, permit the authors to reveal features of the expressive manner worldview of the artist, the nature formal techniques inherent in his artistic manner.

Keywords: Expressionism, plastic solution, stylistic analysis, graphic arts.

Творче кредо художника можна розглядати поза засобами його вираження. Саме тому важко відокремити сприйняття життя від манери вираження цього сприйняття. Не всякий талант витримує випробування часом. Швидше, суть питання полягає в характері творчості, схильної або не схильної енергійно рухатися за життям, сприймати і порушувати нові ідеї. Таке мистецтво поглиблено розкриває приховані грані буття, виявляє знання про самого себе, намагаючись знайти відповідь на запитання, чим є творчість перед обличчям історії.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі вивчення українського мистецтва другої половини ХХ ст. особливої актуальності набуває питання комплексного вивчення проблем модернового мистецтва, зокрема періоду становлення і розвитку мистецтва нонконформізму 1960-1980-х рр. в Україні. Творчість художника О. Шульдиженка (Стахова) припадає на означений період, що дозволяє висвітлити важливі компоненти формування культурних, соціально-естетичних пріоритетів художника в контексті київського мистецького середовища.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогоднішній день не існує комплексного дослідження, яке максимально повно і всебічно висвітлювало творчість О. Шульдиженка (Стахова). Перша спроба системного вивчення творчості художника була здійснена співавтором даної статті Папетою О. В. в дипломній

роботі «Творчество художника А. И. Шульдиженко» (архів НАОМА). Основні відомості про життєвий і творчий шлях митця, а також інформація щодо його перебування в Англії містяться в автобіографії [1], інших архівних матеріалах [3; 4; 5; 6]. Проблеми розвитку мистецтва нонконформізму як однієї з складових культурної інтеграції українського мистецтва в загальноєвропейський художній простір розглянуто у вітчизняних і зарубіжних виданнях [2; 7].

Виклад основного матеріалу. Ім'я Олександра Івановича Шульдиженка (1922 – 1988), на жаль, мало відоме не тільки широкому загалу, а й більш вузькому колу фахівців. Характеризуючи внутрішній світ цієї людини, київський поет і художник Лесь Подерв'янський вжив точне і містке визначення – Міфохудожник [6]. Це слово представляється ключовим в розумінні особистості О. Шульдиженка. Л. Подерв'янський слово «міфохудожник» використовував в прямому сенсі, маючи на увазі властиві йому риси легендарних завсідників кафе Монмартра: «людини-фонтану», романтика, в якому втілювалися риси швидше якогось літературного героя, ніж реальної людини. Здатність до ризику, кураж і непередбачуваність робили життя О. Шульдиженка подібним долі геніальних художників, по-справжньому відданих своєї творчості.

Працюючи в монументальному цеху художнього комбінату по вул. Васильківській, періодично виконуючи окремі замовні роботи, Шульдиженко паралельно багато малював гуашшю, тушшю і олівцем на ватманських аркушах. Найчастіше це були портрети, швидше за збірні образи, ніж зображення якихось конкретних людей, рідше – вуличні замальовки. Не будучи членом Спілки художників, він не мав можливості зробити жодної прижиттєвої виставки своїх творів. Цікаво, що тематично переважна більшість цих листів так чи інакше пов'язана зі спогадами англійського періоду життя художника.

Персонажі, зафіксовані в роботах О. Шульдиженка, – квінтесенція його розуміння дійсності, також як сам факт їх існування – це інобуття в якомусь умовному просторі. Перш за все, це відноситься до численних типажів англійських маргіналів, відображених в його роботах. Кожен з цих образів, з одного боку, антисоціальний, як, наприклад, сплячий на тротуарі художник на тлі вивіски «Приватна власність». З іншого боку, це відображення світу ілюзій самого автора. В даному випадку художник і його модель стають, певною мірою, ідентичними один одному, що дає підставу інтерпретувати ці роботи як духовні автопортрети.

Таємниці і містифікації, що перемижуються в долі О. Шульдиженка з реальними фактами, стали однією з причин того, що ім'я цієї людини до цього дня залишається маловідомим не тільки широкою аудиторії, а й вузькому колу фахівців. Згадка про нього майже не зустрічається в літературі, присвяченій українському мистецтву другої половини ХХ ст. Незаперечним фактом залишається те, що з'явившись на початку 1960-х років у себе на батьківщині, він так і не зміг вписатися в контекст художнього життя соціалістичного Києва тих років.

Живописних і графічних робіт Олександра Шульдиженка збереглося понад п'ятсот листів. Значна їх частина в даний момент знаходиться на зберіганні у фондах Музею історії Києва. Проте оригінальність і самобутність художнього бачення митця дають право розглядати його творчий доробок як цінний внесок в історію українського мистецтва другої половини ХХ століття.

Аналізуючи живописні та графічні роботи О. Шульдиженка стає очевидним, що їх тематика обумовлена чіткою, часом жорсткою внутрішньою організацією самого художника. Практично всі його роботи мали яскраво виражене соціальне забарвлення.

У його творчій манері мало спільного з соціальним реалізмом, основною ідеєю якого було програмне вираження демократичних ідей, чужих романтиці і естетичному сприйняттю життя. «Соціальність» цих робіт не конкретизована як вираження позиції певного соціального прошарку. За внутрішнім відчуттям вони ближче до сумної іронії, ніж до соціальної критики.

Перебуваючи в кінці Другої світової війни в Італії, а пізніше у Франції та Англії, О. Шульдиженко (Стахов) зіткнувся з глибинними проблемами культурного життя, які були характерні для Європи в цілому. Але, як кожен митець, він скоріше не побачив, але відчув ті якісні зміни, що відбувались в післявоєнні роки. Початок його творчого шляху співпадає з періодом загальної кризи модернізму.

На Заході цей процес відбувався на тривожному тлі «холодної війни», хвилі протестів проти війни у В'єтнамі, стрімкого поширення неформальних молодіжних рухів, розвитку поп-культури. У колах інтелігенції в моді була філософія екзистенціалізму, як реакція на кризу традиційних суспільних цінностей. Затвердження унікальності кожного окремого існування (екзистенції) стимулювало ускладнення психічної життя індивідуума, культивувало стан егоцентричного самозаглиблення, загострювало рефлексії на навколишній світ. Однак цей навколишній світ зазвичай сприймався в песимістичному ключі – ворожим людині, виконаним абсурду і насильства. Єдиною реальністю, яка надавала хоча б якийсь сенс існування в кінці кінців залишалося буття кожної окремої особистості.

Криза модернізму поширювалась на хвилі суспільних потрясінь і відкриттів. Модернізм так само, як і утопічні соціальні проекти, не виправдав багатьох надій, покладених на нього. Криза, перш за все, вразила ідеологію модернізму, що призвело до втрати чистоти стилю і панування еkleктизму. В таких напрямках 1960-х рр., як «нефігуративне мистецтво», «новий реалізм», «нова фігуративність» була представлена збагачена суміш з геометричного і експресивного абстракціонізму, дадаїзму, сюрреалізму, експресіонізму.

Витоки чужого радянському мистецтву експресіонізму в роботах О. Шульдиженка слід шукати, перш за все, в європейському походженні його творчої манери. Художник народився 30 серпня 1922 року в Києві. На початок Великої Вітчизняної війни йому виповнилося 19 років, і він був направлений в роту лінійного зв'язку в Чернігові. Згідно даних автобіографії, О. Шульдиженко потрапив в полон і був відправлений фашистами до Бердичівського табір військовополонених, а потім робочим в концтабір міста Нойруппін в Німеччині [1, 2].

Наступна дата його автобіографії – 1943 рік, Австрія, куди О. Шульдиженко був спрямований на роботи як художник-оформлювач в італійський військовий госпіталь. «Знаючи польську мову, я був прийнятий як художник-графік в армію польських комбатантів, які воювали проти гітлерівської Німеччини в Італії» [1, 3]. Цей факт зіграв значну роль в подальшій долі художника, оскільки в армію польських комбатантів він був прийнятий за польськими документами. З цього моменту він стає Алексом Стаховим. Незабаром його нове

прізвище, починаючи з переїзду в Англію, стане псевдонімом, яким він буде підписувати практично всі свої графічні та живописні роботи.

Алекс Стахов опинився в Англії в 1947 році як поляк, і жив там до свого від'їзду з Лондона на батьківщину в 1954 році. Наведемо цитату з автобіографії: «Я скористався можливістю переїзду з поляками в Англію, де спочатку перебував у дуже важких умовах ... Працюючи за наймом за гроші, продовжував у вільний час займатися мистецтвом» [1, 5]. Зберігся лист колишнього вчителя А. Стахова в Центральній Лондонській художній школі, майстра літографії Кларка Хаттона, датований 26 січня 1965 р. [1, 6].

Ось як він характеризує свого колишнього учня: «Майже 14 років минуло з тих пір, як я познайомився з Алексом Стаховим, але пам'ятаю його дійсно дуже добре. Він працював в моєму класі літографії близько двох років і створив кілька досить чудових робіт. Фактично він був одним з найкращих і найцікавіших студентів з тих, яких я можу згадати за 35 років своєї викладацької роботи в цій школі. У мене залишилася велика папка з його роботами, і я прийшов до висновку, що він вивчив живопис, літографію, металографію, друкарську справу, а також відвідував класи малювання під керівництвом пані Гертруди Хармс, яка пам'ятає його і дотримується тієї ж думки, що і я» [1, 6].

Серед документів, що зберігаються в приватному архіві художника, є також лист від містера Джонсона (який на той час був директором школи), де є цікава характеристика його як студента: «Стахов відноситься до незвичайної категорії студентів, і є блискучим майстром у своїй специфічній області. Для мене є величезним задоволенням писати це, як і чути подібне про Стахова. Я часто згадую про нього протягом цих років. Я отримую величезну насолоду від його оригінальних малюнків, які висять в моєму домі» [1, 7]. Ці листи є, мабуть, єдиною прижиттєвою оцінкою робіт А. Стахова і єдиним письмовим джерелом якої б то не було інформації про його життя і роках навчання в Англії, оскільки не збереглася жодна з його робіт англійського періоду.

Повернувшись в Радянський Союз, О. Шульдиженко влаштувався на роботу в монументальний цех художнього комбінату по вул. Васильківській. Не будучи членом Спілки художників і не маючи можливості офіційно виставляти свої твори, художник продовжував багато малювати гуашшю, тушшю і олівцем. Найчастіше це були портрети, швидше за збірні образи, ніж зображення якихось конкретних людей, рідше - вуличні замальовки. Всі малюнки і гуаші, створені художником протягом тридцяти років життя в Києві, після приїзду з Англії, були роботою «в стіл». Цілком очевидним був факт неможливості експонування цих робіт, виконаних в «чужої» експресіоніста манері. Не дивно, що більшість з колег А. Шульдиженко по комбінату не знали про цей бік його творчості.

Колеги по цеху, художники-монументалісти, які працювали з ним пліч-о-пліч, захоплювались талантом цієї людини. Він міг за декілька хвилин з листа картону зробити об'ємну пластичну композицію. Ось, наприклад, фрагмент з рекомендації художника-монументаліста В.Н. Лабанова для вступу О. Шульдиженка до Спілки художників: «У 60-х рр. т. Шульдиженко ввів новий декоративний прийом об'ємно-просторової пластики з аркуша паперу, чим дуже збагатив декоративні можливості оформлення павільйонів на ВДНХ. Його де-

коративно-просторова пластика широко застосовувалася на Всесоюзних промислових виставках, а також на Міжнародному ярмарку в м. Марселі (Франція), Загребі (Югославія), де мені доводилося створювати експозиції виставок. Широко застосовувалися його об'ємні конструкції з листа картону» [4].

З 1980 року О. Шульдиженко успішно застосовував свою декоративну пластику в галузі монументально-декоративного мистецтва, виявивши себе новатором у створенні об'ємно-просторових композицій. Дотепні композиційні знахідки, їх простота і ясність, чистота і лаконічність форм, гарне розуміння властивостей і виразних можливостей матеріалу – ось основні риси його творчості цього періоду.

Можна навести ще один вислів колеги-художника з монументального цеху В. Григорова: «Вражаюча почуття форми ... Те, що він робив, було прекрасно по простоті, красі і лаконічності рішення. Така форма вписувалася в архітектуру, в жанр. Це було зовсім інше художнє бачення, незвичайне і світле, то, що можна назвати пластикою мислення. У це поняття входить і колір, і повне володіння усіма матеріалами – від паперу до металу. Будь-який обсяг він вирішував дуже легко, набирав форму віртуозно ... Ця людина багато давала, не претендуючи на суперавторство. Все, навіть офіційні замовлення «пропускав» через себе, він не міг по-іншому» [5].

Живе пластичне дарування О. Шульдиженка особливо яскраво проявилось в його численних пластичних композиціях з паперу – масках звірів, фігурках людей, риб і птахів. У нього був вражаючий дар відчувати конструктивну форму, кістяк предмета. Багато дітей київських художників покоління 1960-х рр. пам'ятали ці маски, вельми живі і тендітні, зроблені у них на очах.

За словами багатьох з цих людей вражала уявна легкість народження з аркуша паперу, без будь-яких підсобних інструментів, крім скріпок-голочок, цих дивних, грубуватих, але завжди живих і цікавих образів. Ці паперові маски були так популярні, а сам процес їх народження настільки захоплював наочністю, простотою і легкістю виконання, що друзі порадили одного разу Олександру Івановичу зробити книгу-посібник для дітей по паперовій пластичі.

Експресіоністична манера О. Шульдиженка (А. Стахова), що сформувалася під час навчання в Англії, генетично близька напруженим пошукам нової виразності, характерною для художників післявоєнного покоління. Формування його «нервової», в дусі О. Кокошки манери можна, певною мірою, зв'язати з методикою навчання в Лондонській художній школі.

Однією з форм оволодіння навичками малюнка в художній школі було таке завдання для студентів: на підлогу клали рулон ватману, і в міру його розкочування студент повинен був швидко заповнювати його малюнками і начерками, виконаними у вільній манері. Мабуть, подібні вправи зіграли роль у формуванні графічної манери художника, в роботах якого експресія і ескізність малюнка є однією з визначальних рис. Придбане за роки навчання вміння миттєво схоплювати будь-який рух людського тіла, різні нюанси міміки обличчя в майбутньому дозволило А. Стахову створити твори великою внутрішньою експресією. Художник постійно звертається до зображення вуличних сценок з життя лондонської богемі. Він разом зі своїми приятелями художниками стає частиною «лондонського Монмартра».

Серед його попередників можна назвати англійських художників першої половини ХХ ст. У. Сиккерта і У. Стира [7]. В їх роботах очевидний інтерес до прос-

тонародних жанрових сцен. Але набагато раніше, починаючи ще з У. Хогарта і О. Дом'є, в мистецтво міцно увійшло поняття естетики «потворного», звернення до життя найнижчих верств суспільства. А. Стахов був близький того кола митців, які створювали критерії нової естетики, і це була краса життя в її непривабливих проявах. П. Пікассо одного разу досить категорично висловився проти «красивості» в мистецтві, додавши при цьому: «Я хочу зобразити світ таким, яким я його уявляю».

Графічні та живописні роботи Стахова написані схвильовано, з гарячковою швидкістю, і при цьому з використанням мінімуму образотворчих засобів. Відбираючи для своїх образів лише найхарактерніше, художнику вдавалося домогтися великої лаконічності зображення, причому більшість робіт були написані за один сеанс, як наприклад, робота «Сидячий художник».

А. Стахов любив працювати чорнилом, тушшю, в живописі віддавав перевагу гуаші. В обох випадках художник уникав ретельного моделювання, будуючи образ ритмічно – лінією і кольором. Що стосується динамічної структури його композицій, то тут більш доречно говорити не стільки про динаміку руху, скільки про динаміку статичності. У його роботах положення тіла в просторі, «кадрування» рамкою аркуша паперу, набувало символічний відтінок, оскільки його моделі найчастіше нерухомі, поглинені собою і своїми думками.

Художник ніколи не вказував назв своїх робіт, але імена деяких його моделей можна визначити по написам на аркуші, як, наприклад, в портреті його лондонського приятеля Майкла. Цей портрет відноситься до числа кращих образів, створених художником ... Обличчя молодої людини занурене в стан глибокого роздуму. Погляд його великих уважних очей немов завмер в одній точці, але за цією зовнішньою нерухомістю вгадується нервовий пульс внутрішньої роботи. Довгі пальці рук видають в ньому людини тонкої душевної організації та вказують на приналежність до художньої середовищі. Експресивне втілення моделі в даному випадку подібно концентрованої характеристиці, яка потребує описових деталей – риса, яка відрізняє творчий почерк художника.

У цій роботі, як і в багатьох інших аналогічних гуаш, Стахов демонструє явне тяжіння до драматичних образів, з відтінком гротеску, втіленим їм в оригінальній, об'ємно-пластичній манері. Художник демонструє майстерність в передачі об'ємності фігури і прекрасне володіння технікою штрихового малюнка – тонка павутина пересічених ліній рівної сили і спрямованості створює енергійний графічний візерунок. Експресія і сила його ліній передає прихований драматизм почуттів, що було характерно вже для першого покоління експресіоністів. І в цьому сенсі творчість Стахова може розглядатися як прямий розвиток і продовження німецького та італійського експресіонізму 1910-1920-х років.

Свого апогею експресивна манера А. Стахова досягає в графічних аркушах, що зображують художника за роботою, а також в численних жанрових сценах, де головними персонажами стають вуличні музиканти, бродяги, молоді представники богеми. Важливо відзначити, що основою чи не кожного Стахівського малюнка або гуаші виступає його пластична метафора. Італійський художник А. Модільяні вважав, що штрих – це чарівна паличка, вміння користуватися якою – властивість генія. Художник немов обводить лінією пре-

дмет або фігуру, а потім передає його в розпорядження глядача. А. Стахов був щедро наділений здатністю подібного «схоплювання» об'єкта зображення.

В одному з графічних портретів зображений митець у роботі. Стахов демонструє майстерність у побудові форми - він немовби ліпить свого героя. Йому було достатньо одного погляду, щоб вловити характерні риси і оволодіти ними. Такі його графічні композиції «Вуличний музикант» або «Інтелігент», для яких характерний лаконізмом образотворчої мови. Людина, що зображена на малюнку, наче призупиняє процес своєї роботи, занурена у глибокі роздуми.

Цей персонаж немов би шукає щось у невідомості. Кількість ліній зведено до мінімуму, завдяки чому образ набуває рис знаковості. Художник ніколи не забував, що пряма лінія, перефразовуючи відомий вислів П. Пікассо, є найкоротшим відстанню між точками. Однак в роботах А. Стахова підкреслений лаконізм лінії ні в якій мірі не приховує відкритої експресії переживання, напруженого процесу інтеграції в той стан, в якому перебуває модель.

Висновки. Комплексний аналіз живописних і графічних аркушів митця, виконаних в Києві в 1970-і роки, дозволив виявити особливості експресивної манери його світосприйняття, а також особливості формальних прийомів, властивий його художній манері. Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що експресіонізм О. Шульдиженка (Стахова) став методом його взаємодії і діалогу зі світом. В даній статті зроблена спроба формального аналізу творчості художника, а також системного викладення етапів його творчого шляху, розглянуто загальну проблематику соціальних і культурологічних явищ у мистецькому житті Європи 1950-70-х років, що вплинули на художньо-філософські пріоритети О. Шульдиженка, пластичне і колірне рішення його творів.

Література

1. Автобіографія О. І. Шульдиженка (Стахова). Рукопис. Копія. Приватний архів О. Папети.
2. Вышеславский Г., Сидор-Гибелинда О. // Терминология современного искусства, Paris-Kyiv, Terra Incognita, 2010. – С. 416.
3. Рекомендація для вступу в НСХУ В.Н. Лабанова (копія). Рукопис. Приватний архів О. Папети. – С. 9.
4. Спогади В. Ф. Григорова Рукопис. Приватний архів О. Папета. – С. 6.
5. Спогади Л.С. Подерв'янського Рукопис. Особистий архів Папета О.В. – С. 3-4.
6. Спогади Є. Г. Недорослова Рукопис. Приватний архів О. Папети. – С. 6.
7. Read, Herbert. Contemporary British Art. – Penguin Books 1951. (Revised ed.1964). – 48 pp. Penguin Books, 1951, 48 pp, sewn, orig.wrapper, 64 pp b.w. plates h.t., bibliography, series Pelican books A 250.

References

1. Autobiography. O.I.Shuldizhenka (Stahova). Manuscript. Private archive of O. Papeta [in Ukrainian].
2. Visheslavskiy, G. (2010) Terminology of the modern art. Paris-Kyiv: Terra IncognitaSpogadi [in Russian].
3. Recommendation for admission to the Union of Artists VN Labanova (copy). Manuscript. Private archive of O. Papeta [in Ukrainian].
4. Memories of V.F. Grigorova Manuscript. Private archive of O. Papeta [in Ukrainian].
5. Memories of L.S. Podervyanskyi. Manuscript. Private archive of O. Papeta [in Ukrainian].
6. Memories of E.G. Nedoroslov. Manuscript. Private archive of O. Papeta [in Ukrainian].
7. Read, H. (1951). Contemporary British Art. Penguin Books. Series Pelican books [in English].