

https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.18

УДК 75/76.071.1(477)Майстренко-Вакуленко(045)

О. В. Ламонова, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ

krupnun@ukr.net

https://orcid.org/0000-0001-6937-421X

ОБРАЗИ ТА АЛЕГОРІЇ: СИМВОЛІЧНА ГРАФІКА ЮЛІЇ МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО¹

Ю. Майстренко-Вакуленко, одна з найвиразніших сучасних українських художниць-графіків, кандидат мистецтвознавства, викладач НАОМА, належить до покоління вітчизняних майстрів, творчість яких повністю сформувалася в роки Незалежності. Наукове вивчення доробку таких митців лише розпочинається. Хоча найвідоміші твори Ю. Майстренко-Вакуленко — офорти, левкаси та колажі на релігійну тематику, виявлено, що не менш цікавими є нерелігійні, символічні роботи художниці, як, наприклад, «Благословенний світ, народжений з Лотоса» (1998), «Веретено долі» (1999), «Фонтан життя» (2001), «Жар-птаха та Яйце-Райце» (2014) тощо. Означено, що авторка використовує образи з міфів і казок, як от квітка (лотос), фонтан (вода), вогонь (світло), башта, веретено, птах-сирин, яйце тощо. Але їхнє зіставлення та поєднання є цілком «авторськими», несподіваними і креативними: жінка — метелик — веретено — акведук, птах-сирин — лотос, фонтан — лотос, квітка — світло та ін. У результаті традиційний символ набуває нових прочитання, глибини та навіть значення.

Ключові слова: *Юлія Майстренко-Вакуленко, українська графіка 1990–2010 рр., офорт.*

O. V. Lamonova, Candidate of Art Criticism, research staff member, Rylsky Institute of Art Criticism, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences Ukraine, Fine Arts and Crafts Department, Kyiv

IMAGES AND ALLEGORIES: SYMBOLIC GRAPHICS BY YULIA MAISTRENKO-VAKULENKO

The aim of this study is to analyze the etchings of Yu. Maistrenko-Vakulenko on non-religious themes, made in 1990–2010.

Research methodology. The study of the works by a new generation of Ukrainian artists, which was fully formed after 1991, is just beginning. This applies, in particular, to Yu. Maistrenko-Vakulenko, one of the most expressive contemporary Ukrainian graphic artists. Her works attracted the attention of art critics in the late 1990s. Such esteemed researchers as O. Fedoruk, O. Avramenko, O. Tytarenko wrote about her. But the vast majority of materials about the artist are the articles in catalogues for exhibitions or in periodicals.

Results. The most famous parts of Yu. Maistrenko-Vakulenko's oeuvre are etchings, levkas and collages on religious themes: the triptych *The Last Supper* (1998), the cycle *Jesus, the God of Human* (2000), the series *The Temples*

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

of *Ukraine* (2003) and *The Wooden Churches of Ukraine* (2014–2015) and others. But no less interesting are the non-religious, symbolic works of the artist. They are characterized by the capacity of the symbolic images used, as well as the unexpectedness and even a certain creativity of their interpretation and application. At the same time, the artist actively uses both traditional images from myths and fairy tales, and their purely author's comparisons and combinations.

The etching *The Blessed World Born of Lotus* (1998) suddenly “decomposes” one of the most popular esoteric symbols: the petals of a mystical flower are the wings of sirins, and the core is a tower that “grows” from a gap in space. The etching *The Spindle of Destiny* (1999) offers no less than the “author's” image-symbol, which combines the features of a woman, a butterfly, a spindle (or a tower turned upside down!) and an aqueduct. Its designation is to transmit to Earth the water and the will of Heaven. In general, the image of the aqueduct (options: arch, bridge, even the autobahn!) has become for the artist one of the most beloved, sought and at the same time extremely flexible and capacious. It is the basis of the series about the Tower to Heaven, which uses with good effect the biblical story, and stylistically related to it, but rather secular etchings *The River of Life* and *The Garden of Human Hopes* (all 2002). The similar composition is in one of the most subjective etchings by Yu. Maistrenko-Vakulenko *My Family* (2003), where universal reflections on personality, genetic code and cultural code are combined with intimate family stories. A very similar structure is guessed in the etching *The Fire-Bird and Cosmic Egg* (2014), created much later, where well-known characters of Ukrainian (more broadly, Slavic) fairy tales turn into almost surreal images.

Novelty. An attempt is made to examine the scientific publications on Yu. Maistrenko-Vakulenko's oeuvre.

The practical significance. The research is part of the individual planned theme of the author *Ukrainian Graphics of the Second Half of the 80s of the 20th Century – 10s of the 21st Century: Between Self-Identification and Globalization* and the general planned theme of the Department of Fine Arts and Decorative Arts of M. T. Rylsky Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine *Ukrainian Culture in the Context of National Humanitarian Discourse and European Studies*.

Conclusions. In the end, it should be noted that the symbolic and religious graphics of the artist are very closely related, their themes and images are constantly “intertwined”, mutually “feeding” and enriching each other.

Keywords: *Yulia Maistrenko-Vakulenko, Ukrainian graphics of 1990–2010, etching.*

Постановка проблеми. Дослідження творчості нового покоління українських митців, які повністю сформувалася вже після 1991 р., лише розпочинається. Література про молодих художників зазвичай обмежується текстами в каталогах до виставок чи проєктів та (у кращому випадку) публікаціями в періодичній пресі. Статей про них у наукових виданнях настільки небагато, що їх можна вважати винятком. Це стосується, зокрема, Ю. Майстренко-Вакуленко, однієї з найвиразніших і

найцікавіших сучасних українських мисткинь-графіків, яка у 26 років уже стала викладачем НАОМА.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження є частиною індивідуальної планової теми автора «Українська графіка другої половини 80-х рр. ХХ ст. — 10-х рр. ХХІ ст.: між самоідентифікацією та глобалізацією» і загальної планової теми відділу образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України «Українська культура в контексті національного гуманітарного дискурсу та європейських студій».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ю. Майстренко-Вакуленко привернула увагу мистецтвознавців уже наприкінці 1990-х рр. Про неї писали такі шановні дослідники, як О. Федорук (2003), О. Авраменко (2001), О. Титаренко (2004). Роботи художниці неодноразово згадуються в новій «Історії українського мистецтва» (Скрипник, Кара-Васильєва, 2007). Водночас переважна більшість матеріалів про мисткиню — це статті в каталогах до виставок або в періодичній пресі. Ця стаття є першою науковою публікацією про творчість цікавої сучасної вітчизняної художниці-графіка.

Мета статті — проаналізувати офорти Ю. Майстренко-Вакуленко на нерелігійну тематику, виконані в 1990–2010 рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найвідоміша та найвиразніша частина доробку Ю. Майстренко-Вакуленко¹ — це офорти, левкаси та колажі на релігійну тематику: триптих «Таємна вечеря» (1998), цикл «Ісус — Бог людський» (2000), серії «Храми України» (2003) та «Дерев'яні церкви України» (2014–2015) та ін. Але в доробку художниці чимало творів, які можна умовно назвати «світськими» (на відміну від «релігійних») або навіть «ізотеричними», але найбільш вдалим і ємним є визначення «символічні» (але не «символістичні»).

Саме таким є, наприклад, «Веретено долі» (1999). Мистецтвознавець О. Авраменко (2001) описує цей офорт так: «Прекрасна жінка з руками-крилами фантастичного метелика і тілом, що нагадує веретено, є центром і змістом цієї композиції. За європейською традицією веретено є символом життя і його невмолимого та невлвовимого перебігу. <...> А метелик — це віковічний символ душі та неусвідомленого, непоборного потягу до світла» (с. 13). Звичайно, твір нібито цілком відповідає цьому опису, але — лише зовнішньо, а не по суті. Адже образи веретена та метелика означають рух і легкість, більше того — політ. Але

1 Ідея належить Дейнократу (IV ст. до н.е.), придворному архітекторові Олександра Македонського. «Обробити» планувалося гору Афон. Статуя мала тримати в одній руці ціле місто, а в іншій — величезний келих, який збирав би воду гірських річок і переливав би її в море.

«Веретено долі» для польотів непридатне. Адже його утворюють (і підтримують, і утримують) архітектурні (!) конструкції з кам'яних бриль та цеглин. Звичайно, їх можна назвати «легкими» та «ажурними», але лише в тому значенні, у якому ці епітети використовуються щодо мостів, акведуків і готичних соборів. Більше того, «Веретено долі», якщо придивитися, і саме по собі складається з величезної кількості мостів (варіант — сходів) і акведуків, до того ж, заповнених водою. Що ж до «собору», то він тут є — подібний до величезної гострої мушлі храм-зікурат — майже такий, яким буде потім вавилонська «Вежа до неба» у графічному триптиху 2002 р. Просто зараз цей «зікурат» поставлено... догори ногами, так, що він стає вістрям «веретена». У результаті вся грандіозна «споруда» виявляється рухливою та на диво ненадійною. Вона навряд чи здатна обертатися навколо своєї осі (хіба що дуже повільно й обережно), але, безсумнівно, «погоджується», залежно від того, як саме заповнює її акведуки вода, що тече з хмар — і поступово, через численні отвори різної форми, заповнює всі рівні, стікаючи, зрештою, у море. Щоправда, залишається відкритим питання, чи є «Веретено долі» живою істотою. Можливо, це просто грандіозна статуя, фантазія одного з тих античних архітекторів, які пропонували надати подобу Олександра Македонського цілій... горі. Але, можливо, це своєрідний (досить несподіваний) варіант Мойри або Парки, яка здатна відчувати, мислити, навіть повільно рухатися на одному місці, але не більше того. Моторошнуватий, якщо вдуматися, стан компенсується, звичайно ж, величезною відповідальністю. Адже «Веретено долі» — такий собі Атлант у жіночій подобі, який має доносити до землі волю (і воду) небес. Таким чином, назва офорта «виправдовується» лише наполовину — безумовно, йдеться про якесь керування «долями», але не за допомогою веретена, яке обертається, намотуючи на себе нитку довжиною в життя, а іншого «технічного приладу», подібного до грандіозної архітектурної фантазії (такий собі «Акведук долі»).

Але, мабуть, найвиразніший приклад «ізоісторичного» напряму у творчості Ю. Майстренко-Вакуленко — офорт «Благословенний світ, народжений з Лотоса» (1998).

Падма — це один із головних і найдавніших священних символів у вигляді квітки лотоса. Спочатку ця квітка була поширеною емблемою Сонця, надалі почала втілювати створюючі космічні сили, а також незаплямовану чистоту й духовну довершеність. Лотос має складну символіку, яка формувалась поступово. Його шанування зародилося на найдавнішій дохліборобській стадії розвитку суспільства. Як священний символ лотос був прийнятий багатьма великими цивілізаціями — від Єгипту до Японії, але передусім він пов'язаний з індуїзмом, буддизмом та джайнізмом.

Парадоксально, але власне лотоса на офорті Ю. Майстренко-Вакуленко немає. Тобто він є, але художниця ніби «розклала» його на звичніші для себе символи («образи з особистої міфології») — птахів-сиринів (чи сирен?) та... вежу. Звичайно, глядач, який мимоволі починає шукати «обіцяну» в назві символічну квітку, швидко розуміє, що цей «лотос» утворюють крила міфічних птахів (причому кожен із сиринів має пір'я різного візерунку) та архітектурною фантазією, але певне розчарування не зникає, адже порядок дій — «розкладання» на дещо несподівані символи і подальше «складання» — не надто відповідає, знов-таки, заявленому в назві «народженню» — йдеться, у кращому випадку, про «створення» (чогось нового з чогось уже існуючого). До того ж, слов'янські сирини (так само, як і античні сирени) та біблійна «вежа до небес» аж ніяк не нагадують про індуїзм чи буддизм. В офорті, безумовно, «щось відбувається». Сирини-сирени, утворивши тісне коло, чи то здійснюють якусь спільну справу, яка потребує групового зусилля, чи то просто спостерігають за подією, яка відбувається без їхньої участі — сама собою або за волею, набагато могутнішою, аніж воля міфічних птахів. Їхні постаті-пелюстки оточують своєрідний «портал» — прорив у просторі, у якому підіймається (буквально «виростає на очах») та сама багатоповерхова вежа, чи то зікурат, чи то мушля гострим кінцем догори, архітектурне мереживо з арок та спіральних сходів (як вже було у «веретені долі», тільки тепер вістрям уверх). Глом для неї стає «колесо», яке мистецтвознавець Леся Авраменко трактує як символ сонця. Утім, для художниці воно радше деталь грандіозного механізму (тобто колесо обертається, а вежа підіймається, майже як у психоделічному радянському мультфільмі «Скринька з секретом» (1976 р., реж. В. Угаров)).

Наступні два роки стали часом надзвичайно насиченої праці над релігійними творами: циклом «Ісус — Бог людський» (2000), серією «Храми України» (2003). Але водночас у графіці художниці «накопичився» доволі значний «блок» творів, зокрема офортів, на світську чи, якщо можна так висловитись, «напівсвітську» тематику. Так, у техніці офорту художниця створює роботи «Ріка життя», «Сади людських сподівань» (об. 2002), а також «Моя родина» (2003). Стилістично вони досить схожі на аркуші серії про Вежу до небес («І постали міста...», «Мрія про Вежу до небес», «Вежа до небес» (усі — 2002)), але, на відміну від них, є цілком світськими (можливо, лише трохи «ізоретичними»).

Особливо помітна подібність офортів «Сади людських сподівань» та «І постали міста...». В обох творах виникає майже така сама ажурна архітектурна конструкція зі складнопереплетених сходів, деякі з яких, до речі, ведуть безпосередньо в небо. Але водночас стилістична близькість лише підкреслює різницю сюжетів. Адже, на відміну від

триптиху про гордовите будівництво, у «Садах» немає нічого завзятого. Навпаки — це оповідь про загальну гармонію, у якій перебувають усі: люди, птахи, рослини. Серед птахів можна помітити улюблених художницею сирен-сиринів, а серед людей — Євангелістів (чи, у будь-якому разі, святих, які створюють тексти) з учнями, а також дзвонаря. Різницю ж двох світобудов тонко нюансують назви офортів: замість «мрій» — «сподівання».

Що ж до офорту «Ріка життя», то він, звичайно ж, не може не викликати згадки про створений лише на рік раніше колаж з майже такою ж самою назвою — «Фонтан життя». Але й тут відміни, хоча й не надто помітні з першого погляду, насправді є важливими, більше того — принциповими. Адже прекрасний, схожий на велетенську рожеву квітку магнолії, Фонтан життя був прихований і замкнений. Саме тому його (нарешті — після довгої подорожі) знаходження сприймалося водночас як вічне ув'язнення (в одному, причому порівняно невеликому, просторі з Фонтаном). Ріку життя замкнути неможливо — вона тече безпосередньо з неба та напуває весь світ. Крім того, якщо Фонтан життя оточували лише квіти, з Ріки життя злетілися та зійшлися напитися птахи й тварини, а хижаків та їхні жертви сусідять у воді в мирі та гармонії. Водночас Ріка життя має таку собі архітектурну «оправу» — це й небесне Місто, через брами якого стікає вода життя (тут виникають радше спогади про офорт «Всевидяче Око. Христос — Пантократор»), і багаторівнений фонтан, у чашах якого ця вода збирається, і навіть ті ж самі ажурні сходи. Але тепер усе це будівництво сприймається не як майстерне (у триптиху про Вежу до небес була саме майстерність, «надтехнологія»), а винятково як чудесне. Це архітектура, яка ніким і ніколи не була збудована, а виникла в результаті дива — також зусилля, але, так би мовити, іншої природи.

Як це не дивно, стиль, розроблений в офортах про Вежу до небес, Сади людських сподівань і Ріку життя, виявився придатним і для твору, який художниця назвала «Моя родина» (2003). Структура його є досить складною. Зазначимо, що офорт є, по суті, поліптихом, який складається з майже квадратної центральної частини, десяти «клеїм» різного розміру (зокрема двох зовсім маленьких) і форми, які утворюють своєрідну «раму», подібну до закругленого зверху «венеціанського вікна». Водночас деякі з фрагментів мають спільну композицію (яка «переходить» з однієї частини в іншу), а деякі — ні. Є навіть своєрідна «лакуна», «композиційна пауза», заповнена винятково «кольоровим мерехтінням».

Загальна «конструкція» «Моєї родини» також відрізняється примхливою складністю. Тут і архітектурне «мереживо» з башт, арок

та арокоч, і дерева (як у «Саду людських сподівань»), і навіть розрізане навпіл яблуко (як у диптиху «Ліліт» і «Єва»). Але водночас майже відсутня одна з найважливіших, зазвичай, складових світу художниці — вода. Звичайно, дивні споруди «Моєї родини» доволі схожі на фонтани, і лінії, що пов'язують між собою деякі з тутешніх декоративних «посудин», можна умовно назвати водними струменями — правда, лише якщо закрити очі не їхні дещо незрозумілі фізичні якості. А ще можна подумати про пересохлі, спраглі фонтани... Але це — аж занадто сумне припущення.

Можливо, саме тому, що замало води, немає в цьому просторі й квітів — ані магнолій, ані орхідей. Загалом усе створює враження якогось хитромудрого механізму («золоті дерева, що дзвенять, і срібні пташки, що співають»). Водночас, звичайно ж, офорт художниці є твором «з ключем» — адже він присвячений її предкам і, можливо, нащадкам. Ймовірно, дещо загадкові символи, як от роза вітрів, лев, пелікан, а також креслення якогось технічного приладу (у правому куті «рами») треба розшифровувати саме в цьому значенні (як «алгоритмі» тих чи інших родичів авторки). У цьому аспекті «Моя родина» — чи не найсуб'єктивніша робота мисткині, повноцінно прочитати яку можна лише за допомогою її люб'язних і детальних пояснень. Утім, загальний задум твору є цілком зрозумілим.

Через дванадцять років художниця знов використала схожу образно-символічну систему в офорті «Жар-Птах та Яйце-Райце» (2014). На новому аркушеві не важко відшукати численні паралелі з попереднього доробку художниці. Але швидко з'ясовується, що всі ці «пройдені шляхи» знайомих трактувань є такими, що ведуть або в зовсім інших напрямках, або навіть взагалі нікуди не ведуть. Так, замки та ключі вже відігравали важливу роль у «Вигнанні з Раю», а складні аркоподібні конструкції — це взагалі «фірмовий стиль» Ю. Майстренко-Вакуленко (легше згадати, де вона їх не використала). Але тепер замок і ключ (тобто насправді — незчисленні замки та незчисленні ключі) — це атрибути Яйця-райця. В українській казці «Яйце-райце» — чарівний подарунок, отриманий як щедра подяка за добрий вчинок; воно заповнене величезною кількістю худоби — замість двох корів та бугая, якими пожертвував герой. Але в цьому випадку символіка Яйця-райця виявляється ширшою та різноманітнішою. Це й «світове яйце», з якого виникає Всесвіт, і дохристиянський символ життя, і християнський — воскресіння та спасіння, і навіть механічна іграшка «з сюрпризом» (майже славнозвісні «яйця Фаберже»), яка іноді заводиться за допомогою ключика, а іноді приховує ключик усередині. Але якщо замки, ключі та яйця — образи хоча й ємні та складні, але очевидні, то Жар-птаха у створеній художницею композиції ще треба «прочитати». Адже він, як це й притаманне

чарівній істоті, не існує, а виникає — «виплітається» з візерунків, створюється силуетами нібито зовсім сторонніх зображень, як на дитячій «картинці-загадці», але набагато віртуозніше та складніше. Логічно було б припустити подібність Жар-птаха до улюблених художницею сиринів, але цього немає — він виявляється зовсім іншої породи та навіть природи. Водночас усередині «окресленого» вже його зображення «прочитуються» численні голови драконів та грифонів, пащі й дзьоби яких діють як своєрідні «застібки», утримуючи всю постать (чи, краще сказати, усю конструкцію) в цілісності. Водночас птах живий, його складно переплутаними «венами» тече гаряча (ймовірно, дуже гаряча) кров, яка поступово розпечує всю «конструкцію», примушуючи її не лише набувати червоного кольору, але й сяяти, немов розплавлений метал. Адже це саме Жар-птах.

Що ж до поєднання Жар-птаха та Яйця-райця в одному творі, то це вже данина «авторській міфології» самої Ю. Майстренко-Вакуленко — у казках вони одне з одним не зустрічаються, існуючи в абсолютно різних сюжетах. За логікою, можна припустити лише два сценарії розвитку подій: або Яйце-райце — це яйце Жар-птаха; або ж воно — магічний скарб, який перебуває лише під охороною Жар-птаха. Так чи інакше, відчувається внутрішній зв'язок композиції з аркушем «Благословенний світ, народжений з Лотоса», а також безсумнівні, хоча й досить тонкі алюзії, на відому легенду про вогненного Фенікса з його єдиним передсмертним яйцем. Утім, яець художниця зображує якраз удосталь. Хоча, можливо, справжнім, «Яйцем-райцем» є лише одне з них?

Наприкінці згадаймо інші нові роботи художниці. Архітектурна тема продовжується в графічному диптиху «Стіни Львова» (2010). Також створено такі несподівані твори, як «Мапа Східної та Західної півкуль» (2011) або диптих «Захід сонця на Мар-Менор»¹ (2010). Зараз Ю. Майстренко-Вакуленко працює над поліптихом «Мангри» (пластик, суха голка), який складатиметься з 9 аркушів.

Висновки. Графіка Ю. Майстренко-Вакуленко характеризується емоційністю використаних символічних образів, а також несподіваністю та навіть певною креативністю їхнього тлумачення та застосування. Водночас художниця активно використовує як традиційні образи з міфів і казок, так і суто «авторські» їх зіставлення та поєднання. Також «символічна» й «релігійна» графіка мисткині виявляються тісно пов'язаними, їхні теми та образи постійно «переплітаються», взаємно «підживлюючи» та збагачуючи одне одного.

Перспективи подальших розвідок. Доробок Ю. Майстренко-Вакуленко є надзвичайно цілісним, і розділення її офортів, колажів та

1 Мар-Менор — лагуна на східному узбережжі Іспанії (провінція Мурсія).

левкасів на «релігійні» та «світські» є суто умовним. Метою найближчого дослідження має стати детальний аналіз «релігійних» творів художниці, тим більше, що саме вони є найвиразнішою та найвідомішою частиною її графіки.

Список посилань

- Титаренко, О. (2004). «10 DESYATKA» (2004). Київ: б/в.
- Ворончак, М. (2007). Чарівна птаха Юлії. *Образотворче мистецтво*, 3 (63), 83.
- Ламонова, О. (1998, Апрель 25). Восемь художников в магическом кругу. *Киевские ведомости*, с. 12.
- Ламонова, О. (1999, Январь 20). «QUIA» — виставка молодих київських художників. *Вечірній Київ*, с. 6.
- Ламонова, О. (1999, Январь 25). Рисуй, пока молодой... *Киевские ведомости*, с. 9.
- Ламонова, О. (2001, Июнь 12). Семь художниц в поисках смысла. *Киевские ведомости*, с. 14.
- Ламонова, О. (2001, Липень 24). Теорія відображення і практика полотна. *День*, с. 2.
- Ламонова, О. (2001, Лютий 15). Чи можна з'єднати богослів'я і театр. *День*, с. 6.
- Ламонова, О. (2001, Ноябрь 1). Гармония и конфликт. *Киевские ведомости*, с. 8.
- Ламонова, О. (2003). Небеса обетованные. *Стиль современного дома*. 3–4 (14), 94–95.
- Ламонова, О. (2003, Жовтень 16). «Зворотний зв'язок». *День*, с. 5.
- Ламонова, О. (2003, Лютий 26). Богослов'я в образах. Графіка Юлії Майстренко. *День*, с. 6.
- Ламонова, О. (2004, Грудень 3). Хотите гармонії? Ідіть до Могилянки. *День*, с. 24.
- Ламонова, О. (2019). Дорога до храму: про офорти Юлії Майстренко-Вакуленко. *Наука і суспільство*, 3–4, 67–70.
- Ламонова, О. (2019, Лютий). Дорога до храму: про офорти Юлії Майстренко-Вакуленко. *Культура і життя*, с. 20.
- Ламонова, О. (2020, Травень 29). «Дерев'яні церкви України»: офорти Юлії Майстренко-Вакуленко. *Культура і життя*, с. 12–13.
- Авраменко, О. (2001). *Юлія Майстренко. Зворотній зв'язок*. Київ: б/в.
- Федорук, О. (2003). *Юлія Майстренко-Вакуленко. Зворотній зв'язок: мистецький проєкт*. Київ: б/в.
- Попов, П. (Ред.) (1951). *Українські народні казки*. Київ: Державне видавництво художньої літератури.
- Скрипник, Г., Кара-Васильєва, Т. (Ред.) (2007). *Історія українського мистецтва* (Т. 5, с. 555, 799, 800). Київ: Видавництво інституту Мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

References

- Tytarenko, O. (2004). «10 Desiatka». Kyiv: No publishing house. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (1998, April 25). Eight artists in magic circle. *Kievskie vedomosti*, p. 12. [In Russian].
- Lamonova, O. (1999, January 20). «QUIA» — Exhibition of Young Kyiv Artists. *Vechirniy Kyiv*, p. 6. [In Ukrainian].

- Lamonova, O. (1999, January 25). Draw while you're still young. *Kievskie vedomosti*, p. 9. [In Russian].
- Lamonova, O. (2001, February 15). Is it possible to combine Theology and Theatre. *Den*, p. 6. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2001, July 24). Reflection theory and canvas practice. *Den*, p. 2. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2001, June 12). Seven artists are looking for meaning. *Kievskie vedomosti*, p. 14. [In Russian].
- Lamonova, O. (2001, November 1). The Harmony and The Conflict. *Kievskie vedomosti*, p. 8. [In Russian].
- Lamonova, O. (2003). The Promised Heaven. *Stil' sovremennogo doma*, 3–4 (14), 94–95. [In Russian].
- Lamonova, O. (2003, February 26). Theology in Images. Graphic Art by Yuliya Maystrenko. *Den*, p. 6. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2003, October 16). The Feedback. *Den*, p. 5. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2004, December 3). Do You Want Harmony? Go to Mohylianka! *Den*, p. 24. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2019). The Road to the Temple: About Etchings by Yuliya Maistrenko-Vakulenko. *Nauka i suspilstvo*, 3–4, 67–70. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2019, February). The Road to the Temple: About Etchings by Yuliya Maystrenko. *Kultura i zhyttia*, p. 20. [In Ukrainian].
- Lamonova, O. (2020, May 29). «The Wood Ukrainian Churches»: Etchings by Yuliya Maystrenko. *Kultura i zhyttia*, p. 12–13. [In Ukrainian].
- Avramenko, O. (2001). *Yulia Maistrenko. Feedback*. Kyiv: No publishing house [In Ukrainian].
- Fedoruk, O. (2003). *Yulia Maistrenko-Vakulenko. Feedback: an art project*. Kyiv: No publishing house. [In Ukrainian].
- Popov, P. M. (Ed.). (1951). *Ukrainian Folk Tales*. Kyiv: State Publishing House of Fiction. [In Ukrainian].
- Skrypnyk, H., Kara-Vasylyeva, T. (Eds). (2007). *History of Ukrainian Art* (Vol. 5, pp. 555, 799, 800). Kyiv: Publishing House of the Institute named after M. T. Rylsky of Art History, Folklore and Ethnology NAS of Ukraine. [In Ukrainian].
- Voronchak, M. (2007). Yuliya's magic bird. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 83. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 14.09.2020 р.