

https://doi.org/10.31516/2410-5333.058.06

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

КОЛАЖИ ТА ЛЕВКАСИ ЮЛІЇ МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО¹

Розпочато дослідження творчості нового покоління українських митців, яке повністю сформувалося вже після 1991 р. Це стосується, зокрема, Ю. Майстренко-Вакуленко, однієї з найвиразніших сучасних українських мисткинь-графіків, кандидата мистецтвознавства, викладача НАОМА. Виявлено, що найвідоміша частина її доробку — це офорти на релігійну тематику, але не менш цікавими є також нерелігійні, символічні роботи діячки, виконані в техніці колажу або левкасу, як, наприклад, диптих «Галерея зимового саду» і «Бахчисарайський фонтан» (об. — 1999), «Фонтан життя» (2001), «Сік граната», «Три зозулі на щастя» (об. — 2004), «Буря в склянці» (2006) та ін. Розкрито, що всі вони характеризуються ємністю використаних символічних образів, а також несподіваністю та навіть певною креативністю їх тлумачення й застосування. Виявлено, що художниця активно використовує водночас як традиційні образи з міфів і казок, так і суто «авторські» їх зіставлення та поєднання.

Ключові слова: Юлія Майстренко-Вакуленко, українська графіка 1990–2010 рр., колаж, левкас.

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

COLLAGES AND LEVKAS BY YULIA MAISTRENKO-VAKULENKO

The aim of this study is to analyze collages and levkas by Y. Maistrenko-Vakulenko on the non-religious themes, performed 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 Y. 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 Y. Maistrenko-Vakulenko's works 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 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

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

as the unexpectedness and even a certain creativity of their interpretation and application.

The collages *The Gallery of the Winter Garden* and *The Fountain of Bakhchisaray* (both 1999) are an interesting author's fantasy on the theme of Crimea, its ancient history, rich culture, as well as related "tourist" stereotypes. The diptych is characterized by a harmonious and unexpected combination of poetry and irony. The collages *The Lamp "Orchids"* (I, II) and *The Fountain of Life* (all 2001) are part of the series *The Lights of the Garden of Paradise* and, so to speak, accompany the three other works, more important by the theme, which are also its parts — *Eve, Lilith* and *Exile from Paradise* (all 2001). That is why, *The Lamp "Orchids"* and *The Fountain of Life* are characterized by special sophistication and decoration. But at the same time they are based on traditional and common symbolic images (flower, water, light) and are full of thoughts about life as "a cell for the soul", its ephemerality, uniqueness and beauty.

Turning to levkas (exact definition: levkas, cork tree, author's technique), the artist also started with two symbolic compositions — *The Bird of Paradise* and *Kill the Dragon* (both 2003), which create the impression of elegant letters from a medieval manuscript and at the same time they are paradoxical graphic aphorisms about the nature of Good and Evil. The works *Pomegranate Juice, Three Cuckoos for Happiness* (both 2004), *Storm in a Glass* (2006), *Dedicated to the Fortresses of Ukraine* (2010) are performed in the levkas technique. All of them are distinguished by a special elegant decorativeness and irony, which many years later reappeared in the harsh world of Y. Maistrenko-Vakulenko.

Novelty. The article is one of the first publications about the creative work of Y. Maistrenko-Vakulenko.

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. Rytsky 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. 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, collage, levkas.*

Постановка проблеми. Аналіз творчості нової генерації українських митців, котра повністю сформувалася після 1991 р., тільки набуває актуальності. Розвідки про молодих художників — це переважно тексти в каталогах до виставок чи проєктів, публікації в періодичній пресі. Статей про них у наукових виданнях замало, зокрема про Ю. Майстренко-Вакулєнку, одну з найталановитіших і найцікавіших українських мисткинь-графіків нинішнього часу, яка у 26 років вже видала в 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. Цей матеріал є однією з перших наукових публікацій про графіку мисткині.

Мета статті — проаналізувати колажі та левкаси Ю. Майстренко-Вакуленко на нерелігійну тематику, що виконані в 1990–2010 рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Найвідоміша та найвиразніша частина доробку Ю. Майстренко-Вакуленко¹ — це твори на релігійну тематику: триптих «Таємна вечеря» (1998), цикл «Ісус — Бог людський» (2000), серії «Храми України» (2003) та «Дерев'яні церкви України» (2014–2015) тощо. Більшість із них виконана в техніці улюбленого художницею офорту, але водночас художниця активно користується й іншими техніками — колажем і левкасом, причому зазвичай для сюжетів світських, символічних і навіть певною мірою «ізотеричних».

Колажі «Галерея зимового саду» та «Бахчисарайський фонтан» (об. — 1999) у доробку художниці не просто унікальні, вони ніби «самотні». Це спроба, яка не мала продовження, можливо тому що її результати не задовольнили авторку, можливо з якихось інших причин. Так чи інакше, серед усіх інших робіт Ю. Майстренко-Вакуленко з ними жодним чином не пов'язана жодна. Щоправда, існують ще «Єва» і «Ліліт» (об. — 2001): нібито також колаж, диптих, тема «вічної жіночності» та вічної самотності. Але й це радше випадкова подібність, аніж свідомо паралель.

1 Художниця народилася в Києві, в 1975 р. 1986–1993 рр. — навчалася в Республіканській художній середній школі ім. Т. Г. Шевченка, 1994–2000 рр. — у Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури (графічний факультет, майстерня вільної графіки проф. А. В. Чебикіна), 2000 р. — вступила до асистентури-стажування НАОМА. Член Спілки художників України (від 2000 р.). Кандидат мистецтвознавства (2012). Від 2001 р. — викладач НАОМА.

Утім, залишається без відповіді запитання: чи утворюють колажі власний «диптих»? Суто композиційно вони нібито ніяк не перегукуються, тим більше не «складаються» в певну просторову єдність (на відміну від «Єви» та «Ліліт»): легка, надзвичайно прозора, сповнена світла й повітря ліва частина; щільно заповнена, зорovo «обтяжена» й навіть «переобтяжена» різноманітними сюжетними та декоративними елементами права. І все ж таки між героїнями колажів відчуваються напружений внутрішній зв'язок, якась невидима нитка, яку вони намагаються і не можуть розірвати — обертається до подруги-полонянки вільна «Діана», слабким, майже безсилим рухом відповідає їй «одаліска». Звичайно, колажі пов'язує загальне джерело натхнення — Крим.

Фактично Ю. Майстренко-Вакулєнко «оспіває» дві «туристичні перлини», популярність яких межує вже з банальністю (щоб не сказати із заяложеністю): Воронцовський палац в Алупці та один із фонтанів Ханського палацу в Бахчисарайі. Оригінальність результату можна вважати, мабуть, першою великою творчою перемогою художниці, адже власне «Криму» тут нібито й не так багато. Майже без жодних втрат можна було б назвати ліву частину диптиху, наприклад, «Італія» або «Греція», а праву — «Туреччина» або «Персія». Відмовляючись (і, здається, відмовляючись принципово) від будь-яких точних географічних координат, художниця створює й зберігає дещо інше — настрої: свіжого й прозорого літнього ранку в «Галереї зимового саду», важкого та нерухомого літнього полудня в «Бахчисарайському фонтані». Зрозуміло, що в першому випадку кожна з нечисленних застосованих деталей набуває особливих ваги та значення, яким, однак, не заважає й відтінок легкої іронії — адже тропічна рослина в кам'яній вазі та колонки балюстради можуть з однаковим правом означати і галерею палацу, і задник старовинної фотографії, де, у такому разі, бракує лише напису «Привіт з Криму!». І ось серед тих декорацій крокує вона — німфа, Артеміда, Діана. Прекрасна, горда, вільна. Самотня. Утім, чи насправді вона крокує? Чи не зупиняє її раптом (буквально — «прикутою на одному місці») щось, заради чого вона обертається — голос або, можливо, спогад? Що саме — ми не знаємо. Але праворуч, тобто саме там, куди кидає погляд Діана, — «Бахчисарайський фонтан».

Тут, навпаки, надзвичайно багато найрізноманітніших деталей — так би мовити, і архітектурних, і «ботанічних» (утім, якщо уважно придивитися, усі місцеві рослини мають штучний і навіть дещо сюрреалістичний, у будь-якому разі точно «неживий» вигляд). А ще над аркою, під якою розташовано фонтан, можна помітити дивні лики, схожі на напівстерті візантійські розписи. Натяк на складність кримської культури, нові «шари» якої не здатні остаточно приховати «шари» попередні?

На відміну від «Галереї зимового саду», де щонайменше три культурні традиції — антична (Артеміда-Діана), ампірна (Алупкинський палац) та «ретро» (початок ХХ ст. — час масового освоєння і засвоєння Криму як місця для відпочинку, «туристичного об'єкту», із тим самим «фото на згадку») — утворюють лише вишукане безсюжетне мереживо, «Бахчисарайський фонтан» не може не провокувати на сюжет — чи то літературний, чи то власний, створений глядачем на свій розсуд і смак, але все одно схожий — про «прекрасну гаремну полонянку» тощо. Але водночас на нього (глядача) при уважнішому погляді на твір Ю. Майстренко-Вакуленко очікує й певне розчарування, адже фонтан-сельсебиль, який вона зображує, — це не оспіваний О. Пушкіним «Фонтан сліз», арка та чаші якого мають дещо іншу форму. «Бахчисарайський фонтан» художниці більше нагадує ще одну, у дечому навіть виразнішу, але не таку «розкручену» споруду в тому ж самому Басейному дворіку Ханського палацу, але не копіює й її — так, оригінал має вісім рівнів, водночас як відтворено лише чотири. Певну умовність, необов'язковість усіх історичних «прив'язок» підкреслюють й самі образи обох героїнь, які, порівняно з архітектурним і навіть «ботанічним» оточенням, трактовано як напівпрозорі тіні, такі собі поетичні видіння, що просто не можуть не виникати в кримському просторі, максимально насиченому культурними ремінісценціями та асоціаціями з різними епохами.

До речі, якщо поміняти частини «кримського» диптиху місцями, то його «внутрішній сюжет» суттєво не зміниться — просто «Діана» буде оглядатися кудись у невідомий простір за межами колажу, але все одно залишиться на місці, не здатна «відірватися» від нерухокої та безсилої «одаліски».

Колажі «Фонтан життя» та «Світильник “Орхідеї”» (два варіанти), разом з виконаними в аналогічній техніці «Євою», «Ліліт» та «Вигнанням з Раю» (усі — 2001), входять до циклу «Світильники райського саду», але тут ми проаналізуємо саме «ізотеричну» його частину.

Символіка образу фонтана — міфологічна, казкова, ізотерична — є надзвичайно ємною. Але мистецтвознавець О. Авраменко (2001) надає цьому твору такого, дещо несподіваного, пояснення: «У цьому аркуші художниця трактує життя як пастку для душі: фонтан, переливаючи з посудини в посудину свої живильні струмені, утворює химерну клітку, крізь яку прорватися непросто та й, мабуть, не хочеться» (с. 20). Тобто «Фонтан життя» — це зовсім не «жива вода», а радше безглузде «переливання з пустаго в порожнє», дурна нескінченність, буддійське страждання в сансарі. Звичайно, виглядає все надзвичайно красиво — білі та

рожеві пелюстки тих самих містичних орхідей, а також інших флористичних «улюбленців» художниці — магнолій, архітектурні деталі — арки та склепіння — схожі радше на коштовні прикраси, декоровані емаллю та філігранню. Єдине, що занепокоює, так це відсутність виходу. Більше того: відсутність будь-якого отвору — крім тих, у які вливається-переливається вода. І коли настає це усвідомлення, захоплення починає слабшати, виникають відчуття справжньої задухи та асоціація з «мандрівником по Царству духу», який нарешті дістався зали з Фонтаном життя і уявив, що має провести тут вічність, не бачачи нічого, окрім білих та рожевих пелюсток, слухаючи лише нескінченне дзюркотіння води, яка насправді нікуди не тече.

Фрагментом цього ж уявного палацу-лабіринту можна вважати й «Світильник “Орхідеї”». Його виконано надзвичайно схожою художньою мовою — емаль, філігрань, білі пелюстки. І, звичайно ж, це не просто креативна пропозиція дизайну «освітлювального приладу». О. Авраменко (2001) так коментує цю вишукану роботу: «В ній — яскраво виявлене ставлення до квітки як одвічного символу життя — прекрасного й тендітного, тривкого й водночас надзвичайно вразливого» (с. 17). Тобто — схоже на «Фонтан життя», але дещо під іншим кутом. Так чи інакше, додаткових змістових обертонів додає «Світильнику» саме його зіставлення з «Фонтаном»: життя йде (буквально — тече) по колу, прятунку немає, втілення (тобто страждання) змінюють одне одного. Але водночас кожне з цих утілень — прекрасне, унікальне і швидкоплинне. Утім, ніщо не заважає й іншій, «оптимістичній», трактовці — життя прекрасне, унікальне і швидкоплинне, але десь неподалік існує Фонтан життя, у якому воно обов'язково відновиться, у свій час.

Окрім колажу та офорта, Ю. Майстренко-Вакуленко охоче звертається до ще однієї техніки — левкасу (точніше, «левкас, корковий матеріал, авторська техніка»). Саме в ній виконано дві «світські» символічні композиції — «Райська пташка» і «Вбити дракона» (об. — 2003). Розмір обох творів (31x50) є не таким уже й мініатюрним, але сприймаються вони як ювелірна за тонкістю робота буквиці зі старовинного рукопису, елегантні деталі яких потребують (заслужують) не лише уважного розгляду, але й допомоги збільшувального скла.

Герої обох левкасів — з нескінченного авторського бестіарію художниці. У своєму роді вони абсолютно досконалі. Чи красиві? Складно відповісти. Радше — фантастичні, химерні, примхливі, чудернацькі. Але ще складніше визначити, добрі вони чи злі. Так нібито все зрозуміло: Райський птах — едемська мешканка та посланниця, тобто істота позитивна, «зі знаком плюс», водночас Дракон, якого до того ж (у назві твору) чи то пропонується, чи то наказується вбити, — повна Птахові протилежність. Але достатньо придивитися до «істоти зі знаком плюс»

трохи уважніше та її прекрасне і водночас абсолютно байдуже людське обличчя, а особливо пташині ніжки, що закінчуються людськими долонями, почнуть переслідувати як кошмар. Зазначимо, що аналогічне «поєднання» Ю. Майстренко-Вакуленко використовувала з надзвичайно різною метою: людські стопи та долоні мав жертвний Агнець у «Таємній вечері» (1998), але водночас — непташині голови надавали моторошної демонічності перепелам з «Примх народу Мойсея» (2002) — до речі, фігурували там також і такі самі «Райські птахи» — у ролі чи то свідків, чи то спостерігачів. Що ж до Дракона, то з ним все набагато простіше. Він, звичайно, чудовисько, монстр, складений з фрагментів різних реальних (і нереальних) істот — але ж саме так і мають виглядати дракони. Окрім дивного вигляду, у ньому немає нічого надмірно жахливого, а тим більше загрозливого. До того ж цей Дракон — полонений і поранений, його довжелезна шия з крихітною голівкою заплуталася в ґратах, а з рани під крилом широким струмом летіть кров, збираючись біля ніг у червону калюжу. Навіть закручений хвіст Дракона здається напруженим не від люті чи навіть відчаю, а просто від страху й болю. Для самої художниці подібних «психологічних сумнівів», можливо, і не існує, але це не означає, що вони не виникнуть у глядача.

Надалі у творчості митчині з'явилися неможлива досі елегантна іронія, а також — особлива граційна легкість: як задуму, так і виконання. Прикладами цього є левкаси «Сік граната», «Три зозулі на щастя» (об. — 2004), «Буря в склянці» (2006).

Звичайно, сам по собі гранат — плід, що викликає в пам'яті безліч шанобливих алюзій, від біблійних до «параджанівських». Але чомусь у «Соку граната» «прочитується» не так символічна, як суто декоративна, майже «фактурна» його складова, тим більше, що саме вона особливо акцентована та по-справжньому прекрасна. Надзвичайно красивим є сам гранат, розрізаний навпіл, із його червоними («гранатовими») та білими зернинами, як і скляні або ж кришталеві посудини на фініфтяних срібних підставках. Надзвичайно красивим є навіть ніж, яким, слід розуміти, й розрізали гранат. Безсумнівно, цей ніж вартий такої честі, адже його держак — справжня ювелірна прикраса, що закінчується головою хижого птаха з напіввідкритим дзьобом. Більше того: ніщо не відволікає глядача від вишуканої краси цього значущого натюрморту: орнаментальний фриз тла є хоча й ретельно розробленим, але ненав'язливим і викликає асоціації чи то зі старовинною парчею, чи то з легендарними (та не менш старовинними) шкіряними шпалерами, які декорували позолотою.

«Буря в склянці» за роком створення, технікою, форматом та розміром може здатися ймовірним «панданом» до «Соку граната». Але — якщо не враховувати ті ж самі рік створення, техніку, формат та розмір —

помітити між ними якісь інші, внутрішні, паралелі не вдається. Більше того — сама іронічно-поблажлива назва другого левкасу вже настроює глядача на певний лад, відмінний від сприймання «Соку граната» (Біблія, Параджанов тощо). Насправді ж ніяких приводів для легковажності «Буря в склянці» не надає. Тутешня «склянка» — монументальна споруда, що викликає в пам'яті одночасно Колізей і Вежу до небес, а ще — фортецю-око з циклу «Ісус — Бог людський» («Всевидяче Око. Христос — Пантократор»). До того ж вона є не просто «будівлею», а хитромудрою гідравлічною конструкцією з отворами, через які потрапляє всередину вода, і своєрідним «фонтаном» у центрі. Зазначимо також, що «склянкою» проєкт не обмежується — горизонт затуляє ряд ще монументальніших арок мосту чи акведука, над якими вгадуються інші архітектурні складові. Що ж до результату, то він виявляється парадоксальним: уся водна поверхня є абсолютно спокійною, водночас як усередині, за стінами «склянки», відбувається справжня буря. І в її епіцентрі, серед суто декоративних, але від цього не менш грізних хвиль, перебуває корабель, на якому — шестеро мандрівників. Отже, замість захищеної міцними стінами «штучної бухти», небезпеки та порятунку, «склянка» пропонує полон, з якого ще треба пошукати виходу. Звичайно, арка, достатньо велика для корабля, нібито й зовсім поряд, але, якщо придивитися уважніше, вона насправді — в іншому вимірі, як у химерних спорудах Мауріца Ешера. До того ж існують ще й ці підозрілі арки на горизонті, які, цілком можливо, теж прийдеться подолати. Утім, запропоновану художницею графічну притчу можна з однаковим правом прочитати у двох різних напрямках. По-перше, так: вони шукали небезпеки та порятунку за міцними стінами, але отримали бурю. А по-друге: коли навколо буря, слід просто пошукати виходу; можливо, це лише «буря в склянці».

Стилістично близьким до двох попередніх творів є й левкас «Три зозулі на щастя», який, однак, має зовсім інший, вертикальний формат — утім, також досить видовжений. Він надає творові не лише ефектності та виразності, але й підкресленої елегантності — і не випадково є чи не найулюбленишим форматом митців стилю модерн, які використовували його для декоративних панно. Відзначимо й те, що Ю. Майстренко-Вакуленко взагалі полюбляє «гратися» нестандартними форматами, але аналогічні «панно» в її доробку більше не трапляються.

«Зозулі» є насправді графічним роздумом над проблемами часу—віку—життя—долі, але створюють враження граційної та дещо самоіронічної варіації на традиційні для Ю. Майстренко-Вакуленко теми. Райські птахи—сірини—сірини—фенікси тепер — всього лише дівчата-зозулиці з дещо легковажними зачісками. Риба, що свого часу розділяла з Агнцем та Голубом урочисту символіку Таємної вечері, зараз лише

знак зодіаку¹. А про час—вік—життя—долю нагадує хіба що годинник (черговий із шанованих художницею «механізмів»), невпинний та безжалюгідний хід якого пом'якшується, однак, надзвичайно елегантним дизайном.

На відміну від більшості творів художниці, «Зозулі» не перенасичені численними елементами-подробницями, кожна з яких може бути (чи не бути) прочитаною як багатозначний символ. Настільки «вільно дихалося» хіба що в триптиху «Таємна вечеря» (хоча подібне зіставлення сюжетів — точніше, лише назв сюжетів — і є досить парадоксальним). Крім того, «Зозулі» майстерно закомпоновані. Обкладене декоративними цеглинами вікно-отвір, за яким ледь проглядається загадковий простір, наповнений напівпрозорими деталями (ймовірно, це механізм годинника, що відраховує ті ж самі час—вік—життя—долю), водночас створює й монументальну (що в цьому випадку означає ще й «надійну») «раму», яка, образно кажучи, заважає зозулям «розлетітися». Пози й рухи трьох казкових пташок, двох зодіакальних риб та двох годинникових гирь прораховані з точністю, яка створює загальне враження приємної мелодії. Можливо, слід пожалкувати, що інші офорти «зодіакальної» серії не перетворилися волею авторки на аналогічні «солідніші» левкаси.

Ще один левкас — «Фортеця України присвячується» (2010) — може здатися продовженням «архітектурної» теми: адже, якщо є «Храми України» (2003) і «Дерев'яні церкви України» (2014–2015), що заважає з'явитися їхньому світського аналогові — «Фортеця України» (а надалі, наприклад, ще й «Замкам»)? Але, можливо, найцікавішим у цього творі є те, що він став «місцем зустрічі» для образів, символів і героїв чи не всіх попередніх робіт художниці. І насправді: за отвором цегляного порталу (а також навколо нього) у, так би мовити, бездоганно прорахованому «творчому безпорядку» розташувалися коліщата, механізми, арки, колонади, сходи, фонтани, «троянда вітрів», схожі на грандіозні ювелірні прикраси дерева, птахи-сирини, невеличкий елегантний натоп, що змагається в стрілянині з лука, такий собі до середніх розмірів приборканий океан — і навіть трохи меланхолічний мармуровий лев, який нібито не копіює славетних левів Алупкінського палацу, але нагадує про них, так само як колись нагадували про Крим колажі «Галерея зимового саду» та «Бахчисарайський фонтан», з яких усе розпочиналося.

Висновки. Графіка Ю. Майстренко-Вакуленко характеризується еміністю використаних символічних образів, а також несподіваністю та навіть певною креативністю їхнього тлумачення та застосування. Водночас

1 Поява в «Трьох зозулях на щастя» зодіакального знаку Риб може здатися дещо загадковою (тим більше, що сама Ю. Майстренко-Вакуленко за зодіаком — Терези). Насправді це своєрідний атавізм: основою для левкасу став офорт з графічної серії для «Жіночого журналу», присвяченої знакам зодіаку.



«Бура в склянці»



«Сік граната»



«Жар-птиця і яйце-райце»



«Три зозулі на щастя»



«Фортицям України присвячується»

художниця активно використовує як традиційні образи з міфів і казок, так і суто «авторські» їх зіставлення та поєднання. «Символічна» та «релігійна» графіка мисткині виявляються надзвичайно тісно пов'язаними, їхні теми та образи постійно «переплітаються», взаємно «підживляючи» та збагачуючи одне одного.

Перспективи подальших розвідок. Доробок Ю. Майстренко-Вакуленко є надзвичайно цілісним, і розділення її офортів, колажів та левкасів на «релігійні» й «світські» — суто умовні. Метою найближчого дослідження має стати детальний аналіз «релігійних» творів художниці, тим більше, що саме вони є найвиразнішою та найвідомішою частиною її графіки.

Список посилань

- Авраменко, О. (2001). *Юлія Майстренко. Зворотній зв'язок*. 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). Хочете 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.
- 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.
- Титаренко, О. (2004). «10 DESYATKA». Київ: б/в.
- Федорук, О. (2003). *Юлія Майстренко-Вакуленко. Зворотній зв'язок: мистецький проект*. Київ: б/в.

References

- 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].
- 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 Maistrenko. *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 Churchs»: Etchings by Yuliya Maystrenko. *Kultura i zhyttia*, p. 12–13. [In Ukrainian].
- Skrypnyk, H., Kara-Vasylyeva, T. (Ed). (2007). *History of Ukrainian Art* (Vol. 5, pp. 555, 799, 800). Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology Publishing House of the National Academy of Sciences of Ukraine. [In Ukrainian].
- Tytarenko, O. (2004). «10 Desiatka». Kyiv: No publishing house. [In Ukrainian].
- Voronchak, M. (2007). Yuliya's magic bird. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 83. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 19.09.2020 р.