

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.5.8>

INTUICJONIZM MALARSTWA KIJOWSKIEGO ARTYSTY VADYMA MYCHALCHUKA Z OKRESU 2020-2022

Oleksii Zhadeiko

aspirant

Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-6234-2220

Oleksiy_Zhadeyko@ukr.net

Adnotacja. Przedmiotem zainteresowania naukowego niniejszego badania jest twórczość współczesnego ukraińskiego artysty, przedstawiciela Kijowskiej szkoły malarstwa Vadyma Mychalchuka z okresu 2020–2022. Artykuł ma na celu analizę głównych trendów twórczych eksperymentów artysty ostatnich trzech lat przez pryzmat wydarzeń, które rozwinęły się na arenie politycznej, jako konsekwencja transformacji stanu psychicznego artysty tworzącego swoje obrazy w warunkach wojny. Podkreślono zmiany charakteru języka artystycznego mistrza, transformację fabuły i palety, nakreślono szereg prac z 2020 roku jako punkt zwrotny, który można ustawić jako przejaw intuicjonizmu, przecucie katastrofy, które jest kategorycznie sprzeczne z hedonistycznym charakterem malarstwa znanego artyście. Dokonano analizy porównawczej głównych trendów twórczych poszukiwań artysty do wyznaczonego okresu i jego malarstwa bezpośrednio w 2020 r. na materiale wielu najbardziej odkrywczych obrazów. Wyróżniono pracę „Morze Czarne, biały parowiec” jako kwintesencję procesów transformacyjnych indywidualnego języka artysty.

Słowa kluczowe: malarstwo, hedonizm, paleta, język artystyczny, wojna, fabuła, stylizacja.

INTUITIONISM OF PAINTING BY KYIV ARTIST VADYM MYKHALCHUK OF THE PERIOD 2020-2022

Oleksiy Zhadeyko

Postgraduate Student

of National Academy of Culture and Arts Management (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-6234-2220

Oleksiy_Zhadeyko@ukr.net

Abstract. The subject of scientific interest of this study is the creative work by contemporary Ukrainian artist, representative of the Kyiv School of painting Vadym Mykhalchuk of the period 2020–2022. The article aims to analyze the leading trends of creative experiments of the artist of the last three years through the prism of events that unfolded in the political arena, as a result of the transformation of the psychological state of the artist who creates his paintings in war conditions. Changes in the character of the master's artistic language, transformation of the storyline and palette are highlighted, and a number of works of 2020 are outlined as a turning point, which can be positioned as a manifestation of intuitionism, a premonition of catastrophe that categorically contradicts the hedonistic nature of painting that is more characteristic for the artist. A comparative analysis of the leading trends in the artist's creative search for this period and his painting directly in 2020 is made on the material of a number of the most revealing paintings. The work “Black Sea, White steamer” is highlighted as the quintessence of transformational processes of the artist's individual language.

Key words: painting, hedonism, palette, artistic language, War, storyline, stylization.

ІНТУЇТИВІЗМ ЖИВОПІСУ КИЇВСЬКОГО ХУДОЖНИКА ВАДИМА МИХАЛЬЧУКА ПЕРІОДУ 2020-2022 РР.

Олексій Жадейко

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-6234-2220

Oleksiy_Zhadeyko@ukr.net

Анотація. Предметом наукового інтересу даного дослідження є творчість сучасного українського художника, представника київської школи живопису Вадима Михальчука, періоду 2020–2022 рр. Стаття має на меті аналіз провідних тенденцій творчих експериментів митця останніх трьох років через призму подій, що розгорнулися на політичній арені, як наслідку трансформації психологічного стану художника, що створює свої картини в умовах війни. Висвітлено зміни характеру художньої мови майстра, трансформацію сюжетної лінії та палітри, окреслено низку робіт 2020 р. як поворотного етапу, що можна позиціонувати як прояв інтуїтивізму, передчуття катастрофи, що йде категорично врозріз зі звичним для художника гедоністичним характером живопису. Зроблено компаративний

аналіз провідних тенденцій творчих пошуків митця до означеного періоду та його живопису безпосередньо 2020 р. на матеріалі низки найпоказовіших картин. Виокремлено роботу «Чорне море, білий пароплав» як квінтесенцію трансформаційних процесів індивідуальної мови художника.

Ключові слова: живопис, гедонізм, палітра, художня мова, війна, сюжетна лінія, стилізація.

Вступ. Будь-який мистецький пошук завжди залежить у своїй динаміці, в специфіці проявів, від соціокультурного контексту, який на нього впливає, від факторів загальнолюдського значення, що, врешті решт, стають формуючими та вирішальними. Особливо складними завжди були періоди, позначені гострими історико-політичними подіями, злам століть, релігійні протистояння, революції, геноцид, війни. Особливо важкими, якщо не сказати «неможливими», для виживання творчої особистості є умови війни. Тим більше, війни визвольної, коли доводиться виборювати право на життя, свободу, незалежність, і питання національної самоідентифікації стає наріжним каменем свідомості кожного. Це час, коли говорять гармати, а музи змушені мовчати. В такому періоді опинилася зараз і Україна, що з 2014 р. перебуває у стані військового протистояння, агресії, а з 24 лютого 2022 р. – повномасштабної війни, зазнавши вторгнення російських військ. Країна палає, гнуть тисячі людей – жінок, дітей, мирних мешканців колись затишних осель... Здавалося б, коли свідомі українці беруть до рук зброю, незалежно від того, ким вони є за фахом, вже не буде ані часу, ані натхнення на мистецтво. Але сталося інакше – творча еліта свідомо робить усе, щоб довести: мистецтво також є зброєю, не менш ефективною, ніж ракети та танки. В умовах бойових дій, що тривають із кінця лютого, численна армія митців, всупереч усьому, веде бої на художньому фронті, мабуть, інколи активніше, ніж у мирний час. Музи не мовчать, їм дає сили ненависть... Їх голос добре чути в усіх куточках світу. Створюються (чи не щоденно) нові мистецькі проекти, відкриваються виставки, організуються конкурси. Пензель митця став як ніколи важливим рупором, завдяки якому доноситься правда про події, які поглинають Україну. Митець – надтонка творча натура, яка пропускає через себе все горе своєї країни. Анексія Криму, буремні події, що розвивалися ще з 2014 р. і вилилися в криваву війну, загибель на полі бою тисяч вояків, полон і катування, зрада, окупація, щоденні вибухи, звуки сирен, зруйновані лікарні, знищені театри та музеї, влучення ракет у дитячі садки та пологові будинки, попіл на місці заводів, палаючі поля з врожаєм... Усе те, що може знищити і найсильнішим духом, перетворює мистецьке натхнення на суцільний біль... Але цей біль не дає художнику опустити руки, надає сил, надихає на боротьбу на мистецькому фронті. Мистецтво в умовах війни – це форма протесту, що унеможливує падіння духу. І цікаво, що інколи в чутливих творчих особистостей, які особливо гостро сприймають усе те лихо, яке коїться в їх країні, біль і відчай трансформуються в передчуття, загострюють інтуїцію. Сучасних українських митців, які продовжують працювати в умовах війни, доволі багато. Одним із тих, хто зробив живопис інструментом зміцнення духу, є київський митець Вадим Михальчук. Живописець, колекціонер, мистецтвознавець, педагог, який повсякчас не лише активно бере участь у виставковому житті (як в Україні, так і за її межами), але й заряджає енергією молоду генерацію мистецтвознавців як викладач, є представником київської школи, що дійсно набуло особливого звучання в реаліях сьогодення. Події останніх місяців змусили змінити той кут, під ким проводиться аналіз діяльності багатьох митців, звернутися до переоцінки деяких факторів, сприймаючи їх комплексно в контексті, який і визначає передусім соціальну цінність того, що робиться. Тому метою даної роботи можна визначити аналіз тенденцій живопису та інструментарію художнього самовираження В. Михальчука, але обмежуючи хронологічні рамки інтересу останніми трьома роками, позиціонуєчи 2020 р. як поворотний у творчих експериментах митця, коли можна говорити про певні прояви своєрідного інтуїтивізму. В такому контексті дещо зміщуються акценти уваги та виокремлюється робота «Чорне море, білий пароплав» як певний маркер іншого вектору живопису київського майстра, що йде врозріз із традиційним гедоністичним звучанням його полотен (Ігнатів, 2019).

Творчість В. Михальчука ставала об'єктом наукових студій уже неодноразово, хоча і сьогодні можна сміливо стверджувати, що низка аспектів його мистецьких пошуків і зараз поза увагою критиків. Передусім у світлі того, що відбувалося з палітрою та як збагачувалася сюжетика живопису митця останнім часом. Діяльність київського художника як педагога, громадського діяча, учасника роботи НСХУ, з висвітленням його громадських позицій, благодійних заходів за його участю, неодноразово відмічених нагородами, ставала предметом аналізу у наукових дослідженнях І. Братуся, автора даної статті (Жадейко, 2019), М. Рогожі. Ю. Романенкової (Романенкова, 2018). Живописом В. Михальчука також цікавилися у свої теоретичних розробках І. Братусь, В. Єфремова, О. Жадейко, Є. Ігнатів, В. Карпов, М. Рогожа, Ю. Романенкова, як окремими аспектами (Жадейко, 2018; Рогожа, 2019), так і творчою манерою загалом (Жадейко, 2019; Єфремова, 2015; Ігнатів, 2019; Карпов, 2018). Матеріал, аналізований науковцями, є дуже динамічним – митець працює багато, хвацько, завзято, тому постійно дає теоретикам підґрунтя для нових роздумів, не даючи заіржавіти гострим лезам клинків арт-критиків. Багато що з творів В. Михальчука зберігається в зарубіжних колекціях, що можна класифікувати як свідчення наявності поціновувачів його методу не лише в Україні (Дніпро, Київ, Львів, Одеса, Харків, Чернігів), але й у країнах Європи, Китаї, США.

Основна частина. Безперечно, мова мистецтва є інтернаціональною, особливо коли йдеться про безпредметне мистецтво, абстрактні композиції, яких у В. Михальчука дуже багато – він лише зрідка виплескує на полотні образи в реалістичній манері, немов демонструючи своє вправне вміння працювати в академічному ключі («Думи мої, думи», полотно, олія, 2007 р.; «Справжній друг», полотно, олія, 2007 р.; «Наташа», полотно, олія, 2007 р.; «Іра», полотно, олія, 2007 р.). Його звична мова – це стилізація (Романенкова, 2022), максимально спрощені, геометризовані, зведені до характеру знаку образи, з дуже лаконічною палітрою,

майже позбавленою чорного кольору. Характерна вітражність переважної кількості робіт художника, зі значною роллю контуру, данина Уорхолу, відгомін інколи навіть модерну («Гра», полотно, олія, 2007 р.), але переважно – поп-арту диктують локальні кольори, плакатність, декоративність, лаконічність, чистоту кольору, все це неодноразово звучало в міркуваннях критиків щодо творів В. Михальчука. Але є й те, що виривається з розміреної уяви, загальної безтурботності, гедоністичності та навмисної відстороненості від проблем зовнішнього світу. Ще в попередні роки інший бік творчої манери художника інколи давав про себе знати. Це природно: художник – людина тонкої душевної організації, вразлива, чутлива, тому його не може оминати стан депресії, розпачу, або ж просто поганого настрою. Цим, звісно, пояснюються і періодичні відходи від традиційної манери, в першу чергу – зміна палітри, яка є кращим індикатором внутрішнього стану митця. Інколи це відбувається навіть підсвідомо, а потім самі митці дивуються тому, як критики трактують зміну колористики чи трансформацію сюжетних ліній, які в самого художника можуть або пройти підсвідомо, або мати абсолютно інше трактування. Ще на початку 2000-х рр. у живопису В. Михальчука спостерігалися певні експерименти з чорним кольором, доволі драматичні за звучанням в суто колористичному плані, часто це абстрактні композиції, або ж, трохи пізніше – мотив шрифтових елементів, чи вкраплення графіті. Згодом це поглинається заповнюється поп-артівською кольоровістю – адже київський живописець лише черговий митець, який у своєму живописі «показав на двері» чорному кольору. Але коли років за десять ті самі або майже ідентичні композиції знову починають варіюватися, їх уже важче списати на психологічний стан чи миттєві прояви настрою. В цьому вже вбачається певна система. Можливо, композиції на кшталт «Нарру» (полотно, олія, 2009 р.) або «Три ніжних розрізи» (полотно, олія, 2010 р.), «Гра № 4», «Осінній вечір», «02.5.2010», «Літо. Нічний дощ» (всі – полотно олія, 2010 р.) сприймалися б лише експериментами митця, що контрастно звучать на тлі безтурботного кольорового розмаїття інших творів, якщо б не повернення до таких самих екзерсисів із чорним кольором і аналогічною манерою через десяток років. У цей час уже дещо інакше сприймається і введення червоного кольору в чорно-білу композицію, особливо коли йдеться про стікаючі червоні краплі, які сьогодні не можуть залишити глядача спокійним, – у ці дні будь-який українець червоний колір сприймає кривавим... А відслідковуючи цю «чорну» лінію, яка, зрештою, призвела до появи знакового полотна 2020 р., розумієш, що ці паралелі не є випадковими. Повернення до образів композиційних схем та колористичних виключень із власних правил у митця нині, з урахуванням трагічних подій сьогодення, сприймається певним передчуттям. Споглядаючи «Білий куб» 2020 р. (полотно, олія), мимоволі згадуєш «Куб» 2010 р. (полотно, олія), вдивляючись у червоне небо полотна «Печерськ. Світанок» (2011 р.), відмовляєш собі у вірі в випадковість такого «пучка» експресіоністичності. Як важко повірити й у випадковість такої подачі, до якої вдався митець у полотні «Москва. Кремль», зобразивши пресловуту рубінову зірку Спаської вежі, але на задимленому тлі, з чорним силуетом верхівки башти, кривою... Важко сьогодні уявити, що це 2010 р. Уже через чотири роки країна поринула у свої найважчі часи... «Гра № 21» (полотно, олія, акрил, 2018 р.), «Багряні вітрила» (полотно, олія, акрил, 2018 р.) знову нагадують про такий незвичний для завжди усміхненого художника метод розмовляти з глядачем. Посмішка рідко сходить із обличчя митця, і його палітра теж, можна сказати, усміхнена – не так часто її чоло вкривали чорні хмари... Але в 2020 р. знову бачимо ті самі експерименти з чорним кольором, часто-густо – зі вкрапленням червоних елементів, незначних за площиною, але акцентом визначаючих загальне звучання твору. «Любов утрюх», «Моя чудова фея» «Старовинне срібло», «Білий куб», «Вечір у Токіо», «Червоний зигзаг» (рис. 1), «Срібна спіраль», «Гра № 69» (усі – полотно, олія, акрил, 2020 р.) – усюди, незалежно від того, що ідея може бути закладена або досить миролюбна, або нейтральна за станом, домінуючим є чорний колір, завдяки неспокійній ритміці, домінуванню діагональних ритмів, доданим червоним акцентам загальне звучання творів є досить драматичним. І, тим більш, невідповідним звучить певний апогей цієї лінії – робота «Чорне море, білий пароплав» (полотно, олія, 2020 р., рис. 2). Твір, як і попередні, має абстрактний характер, колористично так само стриманий, геометризowana композиція досить лаконічна, але після подій, що мали місце з 2014 р., які до сьогодні залишають у свідомості кожного українця глибокі рани, звучання полотна сприймається зовсім інакше. Якщо донедавна чорне тло з невеличким проблеском блакиті і зображення геометризованого схематизованого човна сприймалося тільки алюзією на анексію Криму, то події кінця лютого 2022 р. біля острова Зміїний призвели до того, що картина перетворилася майже на пророцтво... І сьогодні вона сприймається фактично як передчуття тих подій, які вже сотні разів знайшли за останні місяці відображення в картинах, плакатах, марках, дитячих малюнках, були розтиражовані на текстильних і керамічних виробках... І відповідь українських прикордонників на пропозицію здатися в полон, і незабаром знищення російського човна – все це вже увійшло в новітню історію, і образи човна та моря для українства 2022 р. стали символами, персоніфікацією мужності воїнів та незламності духу. Тому образ-символ білого човна на чорному тлі, де лише дві невеличкі часточки блакиті не заплямовані чорнотою, народжені фантазією В. Михальчука ще в 2020 р., сприймаються і як реакція на минуле, і як передчуття майбутнього.

Під час подій із кінця лютого 2022 р. тема міста, київські мотиви, які і раніше, залишаються серед найпопулярніших у творчості В. Михальчука (Жадейко, 2018), він творить живописну енциклопедію столиці, своєрідний путівник визначними місцинами Києва, знову і знову оспівуючи улюблені місцини. Справа популяризації київських мотивів набула особливого значення в ці дні: «Київ. Ріг вулиць Пушкінська та Богдана Хмельницького», «Київ. Центральний Будинок художника», «Київ. Травень на Андріївському узвозі», «Київ. Софіївська площа», «Київ. Ріг вулиць Десятинної та Володимирської», «Київ. Опера» (усі – полотно, олія, 2022 р.). Серце країни займає домінуюче місце в серці художника, особливо коли над легендарними

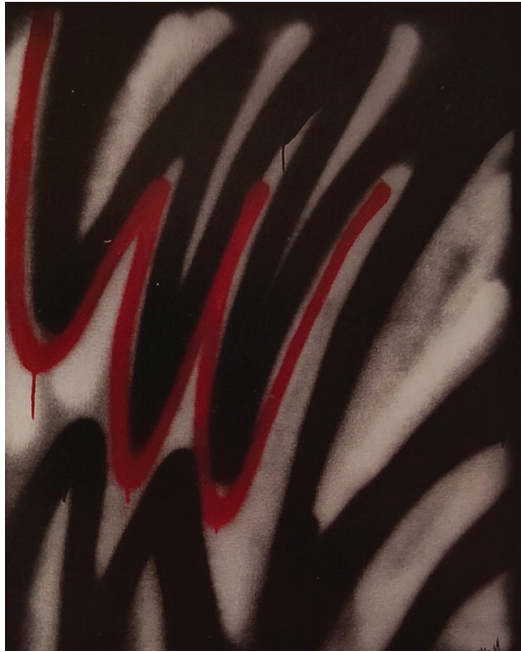


Рис. 1. Михальчук В. «Червоний зигзаг».
Полотно, олія, акрил. 2020 р.

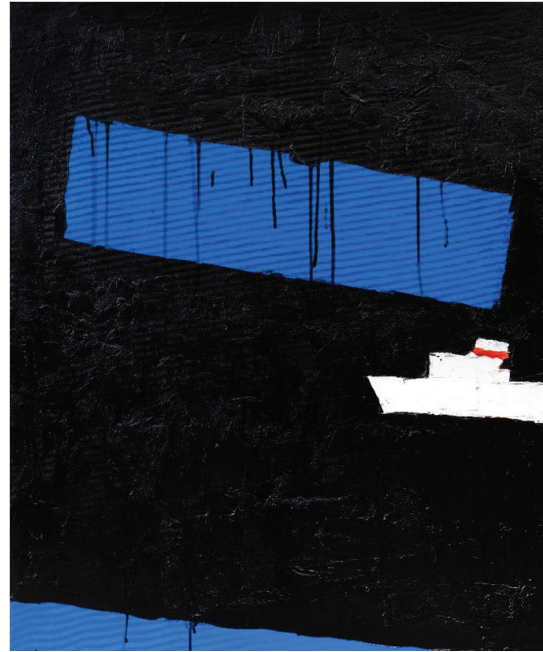


Рис. 2. Михальчук В. «Чорне море, білий пароплав». Полотно, олія. 2020 р.

дніпровськими пагорбами нависла небезпека, і коли фізично, оголеним нервом творча людина відчула страх втратити все те, що оспівувалося пензлем роками. Втратити так, як було понівечено Маріуполь, Харків, Миколаїв, Дніпро, Суми, Запоріжжя, Ірпінь, Бучу, Чернігів, десятки інших міст... І хоча в численних нових київських мотивах повернулася звична для майстра палітра, не можна знову не помітити деякі дивні знаки, які в сучасних реаліях є відображенням внутрішнього стану митця, для якого Київ – це батьківщина дитинства, і який впродовж усього життя пише своє місто. Страх за місто, лють до тих, хто несе країні полум'я та смерть загострюють інтуїцію. Серед традиційних локальних кольорів, строкатої, звучної та чистої палітри знову проблискують нотки передчуття біди, тривожності. Вони можуть вилитися у роботи на кшталт «Натюрморт. Ядерна зима» (полотно, олія, 2022 р., рис. 3), чи трансформуватися в червоне небо, що все частіше палає в пейзажах автора («Київ. Пішохідний міст», полотно, олія, 2022 р.; «Київ. Станція метро «Дніпро»», полотно олія, 2022 р, рис. 4). Навіть у, здавалось би, спокійних пейзажах прориваються ознаки



Рис. 3. Михальчук В. «Натюрморт. Ядерна зима».
Полотно, олія. 2022 р.



Рис. 4. Михальчук В. «Київ. Станція метро «Дніпро»». Полотно, олія. 2022 р.

реалій буремного часу – не можна не помітити хрести на вікнах у полотні «Вечірній Київ» (полотно, олія, 2022 р.), а літак на тлі навіть спокійної блакиті неба в роботі сприймається вже зовсім не так, як завжди, а здається оповісником біди («Київ. Метро “Арсенальна”, полотно олія, 2022 р.).

Висновки. Особлива чутливість митця – водночас його біда й дарунок долі. Художник гостро відчуває біль, трансформуючи його в тканину живопису. Живопис В. Михальчука воєнного часу не змінив свій загальний характер – митець залишається вірним і своїм улюбленим сюжетам, продовжуючи літопис київської культурної скарбниці, і палітри, і декоративній манері. Але зараз на його живопис свідомо перетворений на зброю, інструмент протистояння знищенню духу. Після початку військової агресії, повномасштабного вторгнення російських військ на землю України художник не лише не перестав займатися живописом, а працює ще активніше, швидше, немов втілюючи собою образ митця, дух якого не зламає гуркіт вибухів. Звуки сирен повітряно тривоги не змусили його кинути пензель, навпаки – це мистецтво «всупереч», не дивлячись ні на що, боротьба на художньому фронті не менш дієва та ефективна.

Список використаних джерел:

1. Сфремова В. «Веселі картинки» Вадима Михальчука. *Справи сімейні*. 2015. № 4 (208). С. 8–9.
2. Жадейко А. Киевские мотивы в творчестве Вадима Михальчука. *Scientific discussion*. 2018. № 25. С. 31–37.
3. Жадейко А. Творчество Вадима Михальчука как форма сохранения исторической памяти. *Гілея*. 2019. Вип. 140 (1). С. 32–36.
4. Игнатов Е. Гедонизм как стилеобразующий фактор творческой манеры Вадима Михальчука. *European Multi Science Journal*. 2018. № 14. С. 25–30.
5. Карпов В. «Веселі картинки» серйозного митця: персональна виставка Вадима Михальчука в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. *Science, Research, Development*: матер. наук. конф. (м. Роттердам, Голландія, 29–30 листопада 2018 р.). Роттердам, 2018. № 11. С. 25–30.
6. Рогожа М. Абстрактные композиции в творчестве Вадима Михальчука. *Austria Science*. 2019. № 24. С. 3–7.
7. Романенкова Ю. Стилизация как стилеутворяющий инструмент индивидуальной манеры київського живописця Вадима Михальчука. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 2. № 54. С. 82–87.
8. Романенкова Ю. «Цветные солнца» в живописи Вадима Михальчука. *International scientific review of the problems and prospects of the problems and prospects of modern science and education*: матер. LXI Міжнар. наук.-практ. конфер. (м. Париж, Франція, 21–22 серпня 2019 р.). Париж, 2019. № 1 (41). С. 42–47.
9. Романенкова Ю. Вадим Михальчук: грани творческого амплуа. *Теорія і практика актуальних наукових досліджень*: матер. III Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 28–29 вересня 2018 р.). Херсон: Молодий вчений, 2018. С. 18–21.
10. Романенкова Ю. Леди, дама, синьора, фемина: женские образы в живописи Вадима Михальчука. *Молодий вчений*. 2018. № 9. С. 1–5.

References:

1. Iefremova V. “Veseli kartynky” Vadyma Mykhalchuka [“Funny pictures” by Vadym Mikhalchuk.]. *Spravy simeini*, 2015, № 4 (208). P. 8–9 [in Ukrainian].
2. Zhadeyko A. Kievskie motivy v tvorchestve Vadima Mihalchuka [Kyiv motives in the work of Vadim Mikhalchuk]. *Scientific discussion*. 2018. № 25. P. 31–37 [in Ukrainian].
3. Zhadeyko A. Tvorchestvo Vadima Mihalchuka kak forma sohraneniya istoricheskoy pamyati. Gileya [Vadim Mikhalchuk’s creativity as a form of preserving of historical memory]. *Gileya*, 2019. V. 140 (1). P. 32–36 [in Russian].
4. Ignatov E. Gedonizm kak stileobrazuyuschiy faktor tvorcheskoy maneryi Vadima Mihalchuka [Hedonism as a styleforming factor in the creative manner of Vadim Mikhalchuk]. *European Multi Science Journal*. 2018. № 14. P. 25–30 [in Russian].
5. Karpov V. “Veseli kartynky” serioznoho myttsia: personalna vystavka Vadyma Mykhalchuka v Natsionalnii akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [“Funny pictures” of a serious artist: personal exhibition of Vadym Mikhalchuk at the National Academy of Managers of Culture and Arts]. *Science, Research, Development*. Rotterdam. 2018. № 11. P. 25–30 [in Ukrainian].
6. Rogozha M. Abstraktnyie kompozitsii v tvorchestve Vadima Mihalchuka [Abstract compositions in the work of Vadim Mikhalchuk]. *Austria Science*. 2019. № 24. P. 3–7 [in Russian].
7. Romanenkova Yu. Stilizatsiya yak styleutvoryuyuchyy instrument indyvidual'noyi manery kyyivs'koho zhyvopystsya Vadyma Mykhal'chuka [Stylization as a style-forming tool of the individual manner of the Kyiv painter Vadym Mikhalchuk]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. 2020. V. 2. № 54. P. 82–87 [I Ukrainian].
8. Romanenkova Yu. “Tsvetnyie solntsa” v zhivopisi Vadima Mihalchuka Mikhal'chuka [“Colored suns” in the painting of Vadim Mikhalchuk]. *International scientific review of the problems and prospects of the problems and prospects of modern science and education*. 2019. № 1 (41). P. 42–47 [in Russian].
9. Romanenkova Yu. Vadim Mihalchuk: grani tvorcheskogo amplua [Vadim Mikhalchuk: facets of creative role]. *Teoriia i praktyka aktualnykh naukovykh doslidzhen*: матер. III Mizhnar. nauk.-prakt. conf. (m. Zaporizhzhia, 28–29 veresnia 2018). Kherson: Molodyi vchenyi, 2018. P. 18–21 [in Russian].
10. Romanenkova Yu. Ledi, dama, sinora, femina: zhenskie obrazyi v zhivopisi Vadima Mihalchuka [Lady, Madame, signora, femina: female images in the painting by Vadim Mikhalchuk]. *Molodyi vchenyi*. 2018. № 9. P. 1–5 [in Russian].