

УДК 75.03(477) «19» Малишко  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-12>

**Юрій ГОРПИНІЧ,**

*orcid.org/0000-0003-1039-6427*

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
(Київ, Україна) [yurii.horpunych@naoma.edu.ua](mailto:yurii.horpunych@naoma.edu.ua)

**Марина РУСЯЄВА,**

*orcid.org/0000-0002-0498-0611*

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
(Київ, Україна) [maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua](mailto:maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua)

## ВИТОКИ ПЕЙЗАЖНОГО КОЛОРИЗМУ МИКОЛИ МАЛИШКА (ЛІТНІ ПРАКТИКИ: 1962, 1964)

Статтю присвячено аналізу ранніх пейзажних етюдів відомого українського художника Миколи Малишка (нар. 1938), створених упродовж літніх плернерних практик 1962 і 1964 рр. у Каневі та Умані. У ці роки митець звернувся до постімпресіоністичної традиції і вперше свідомо відмовився від стилістики соціалістичного реалізму. Творчі пошуки Миколи Малишка розглянуто в контексті його навчання на факультеті живопису Київського державного художнього інституту, окремих аспектів педагогічної діяльності Іллі Штільмана, Олександра Сиротенка, Платона Білецького, а також впливу Клубу творчої молоді «Сучасник», до складу якого він входить восени 1961 р. Унаслідок цілісного аналізу живописних етюдів 1962 року встановлено, що митець експериментує з різними способами побудови композиції, з простором, кольором, світлом і тінню. Микола Малишко зображує безкрайні панорами канівських гір, кубістичні нагромадження різноманітних будівель та ландшафтів, криволінійні ритмічні вигини стовбурів і гілок дерев, квітучі лани тощо. Молодий художник прагне в своїй уяві і живопису відтворити сиву давнину Канева або зазирнути в глибини земні. У свою чергу, літня плернерна практика 1964 року в Умані та заповіднику Софіївка стала наступним етапом нових образо- і формотворень у пейзажному живопису. Митець піддає природні елементи деформації, які ніби підкоряються динаміці пензля. Миколу Малишка можна назвати художником-експериментатором і новатором, оскільки його етюдом притаманні постійні метаморфози, зміни в стилістиці, пошуки композиційних побудов та форм. Насиченість колірних плям, контрастні кольори не тільки підсилюють декоративне, площинне рішення простору, але дають можливість зробити колір головним елементом художньої виразності. Автори вважають, що ці етюди заклали підвалини колоризму в живопису митця, збагатили пейзажний жанр в українському мистецтві 1960-х років, а також стали основою інших сміливих експериментів у монументальному мистецтві в наступні десятиліття.

**Ключові слова:** пейзаж, плернерний колоризм, ранні 1960-ті рр., літня практика, Микола Малишко, Ілля Штільман, Платон Білецький.

**Yurii HORPUNYCH,**

*orcid.org/0000-0003-1039-6427*

PhD student at the Department of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [yurii.horpunych@naoma.edu.ua](mailto:yurii.horpunych@naoma.edu.ua)

**Maryna RUSIAIEVA,**

*orcid.org/0000-0002-0498-0611*

PhD (Art History), Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua](mailto:maryna.rusiaieva@naoma.edu.ua)

## ORIGINS OF MYKOLA MALYSHKO'S PAINTING COLORISM (SUMMER INTERNSHIPS: 1962, 1964)

This article is devoted to the analysis of early landscape sketches of the famous Ukrainian artist Mykola Malyshko (b. 1938), created during the summer plain-air internships of 1962 and 1964 in Kaniv and Uman. These years, the artist

turned to the Post-Impressionism tradition and for the first time did deliberately abandon the Socialist Realism style. The creative pursuits of Mykola Malysenko are considered in the context of his studies at the Kyiv State Art Institute Faculty of Painting, certain aspects of Illia Shtilman's, Oleksandr Syrotenko's, Platon Biletskyi's pedagogical activities, as well as the influence of the Club of Creative Youth «Suchasnyk» that he joined in autumn 1961. At the issue of his painting sketches of 1962 comprehensive analysis it is established that the artist experiments with various approaches to building the image composition, with space, color, light and shadow. Mykola Malysenko renders endless panoramas of the Kaniv mountains, cubist accumulations of various buildings and landscapes, curvilinear rhythmic curves of tree trunks and branches, flowering fields, etc. In his imagination and painting, the young artist seeks to recreate the gray antiquity of Kaniv or to look into the earth depths. In turn, the 1964 summer plein-air internship in Uman and the Sofiyivka Park reserve became the next stage of new imagery and form creation in his landscape painting. The artist exposes natural elements to deformation, which seem to obey his brush motion dynamics. In fact, Mykola Malysenko can be called an experimental artist and innovator, as his sketches are characterized by constant metamorphosis, changes in style, searches for new composition and form. Saturation of spots color and contrasting colors not only strengthen the decorative, planar solution of the space, but also allow making color the main element of artistic expression. The authors believe that these sketches laid the foundations of colorism in the artist's painting, having enriched the landscape genre in Ukrainian art of 1960s, as well as became the basis for other bold experiments in monumental art of the following decades.

**Key words:** landscape, colorism plein air, early 1960s, Summer internship, Mykola Malysenko, Illia Shtilman, Platon Biletskyi.

*Світлій пам'яті Іллі Нісоновича Штільмана  
з нагоди його 120-ліття та  
Платона Олександровича Білецького  
з нагоди його 100-ліття*

**Постановка проблеми<sup>1</sup>.** Заслужений художник України Микола Малишко (нар. 1938) – є одним з корифеїв вітчизняного мистецтва. Його неповторна, індивідуальна манера скульптора-монументаліста, живописця, графіка щороку привертає увагу глядачів новими проектами, що з успіхом експонуються як на Батьківщині, так і за кордоном. Сміливі експерименти з деревом, камінням, металом та іншими матеріалами, фарбами і кольором, постійні пошуки нових ідей і форм – це основа його творчості, початок якої припав на останні роки хрущовської «відлиги» в далеких 1960-х. Саме тоді було закладено основи його живописної манери, що знайшла вияв у пейзажному жанрі, яким у той час захоплювався М. Малишко. Більшість цих творів не введено до наукового обігу, а джерела з їх вивчення не опубліковано<sup>2</sup>.

**Аналіз досліджень.** Попри тривале мистецьке життя творчість художника досі не стала предметом ґрунтовного спеціального вивчення. Тільки нещодавно з нагоди ювілею опубліковано книгу «Микола Малишко. Лінія», в якій вперше представлено багатий ілюстративний матеріал, що охоплює всі періоди його творчості. Фотографії

численних скульптур і картин, виставкових проєктів, рідкісні архівні кадри поєднано з біографічним тайм-лайном, інтерв'ю М. Малишка та його дружини художниці Н. Денисової, лаконічними коментарями мистецтвознавців (Малишко, 2018). Автори цього видання не ставили за мету проаналізувати доробок художника або його окремі складові. Більшою мірою їх цікавили біографічні та мистецькі факти, які подекуди не співпадають за датами у різних розділах книги (пор.: Носко, 2018; Пряма мова, 2018; Біографія, 2018).

Пейзаж як окремий жанр також є недослідженим у творчості М. Малишка. Це певною мірою можна пояснити тим, що етюди початку 1960-х рр. є беззаперечним свідченням свідомої відмови митця від стилістики соціалістичного реалізму. Тільки за Незалежності України ці роботи вперше потрапляють в експозиції тих чи інших мистецьких проєктів, у тому числі й персональних виставок. На початку 2000-х художник сам привертає до них увагу, репрезентуючи репродукції одинадцяти робіт у розділі «Галерея “ОМ”» часопису «Образотворче мистецтво» (Малишко, 2002). Пізніше незначна частина абстрактних композицій, у тому числі й пейзажі 1962 р., була виставлена на кількох аукціонах і потрапила до приватних колекцій (наприклад, див.: Аукціон № 15, 2010: лот 93; Аукціон № 16, 2011: лот 149; Аукціон, 2015: лот 32; Аукціон № 34, 2017: лот 35; Аукціон № 38, 2018: лот 13). Однак, етюди, написані М. Малишком 1962 і 1964 рр., поки що не знайшли свого дослідника.

**Мета статті.** На основі аналізу ранніх етюдів охарактеризувати особливості стилю і своєрідність художньої мови М. Малишка-пейзажиста, виявити джерела впливу на живописну манеру митця на початку 1960-х рр.

---

<sup>1</sup> Статтю підготовлено за матеріалами доповіді, прочитаної на Міжнародній науковій конференції «Десяті Платонівськї читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)», Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 20 листопада 2022 р. (Горпинич, Русяєва, 2022).

<sup>2</sup> Автори висловлюють щире подяку подружжю художників М. Малишку та Н. Денисової за сприяння у наданні матеріалів для написання статті.



**Виклад основного матеріалу.** Микола Малишко народився і виріс у степах Дніпропетровської області поруч з Солоним лиманом, серед безкрайніх просторів, усіяних давніми курганами. Саме там, мріючи стати письменником, маленький хлопчик починає уважно спостерігати за природою, яка зачаровувала його своєю дивовижністю. У п'ятнадцять років М. Малишко їде до свого старшого брата Антона в Калінінград, де той працює художником місцевого драматичного театру і художником-оформлювачем. Саме там він вперше спробував себе у царині пейзажу, оскільки доволі часто разом з Антоном ходив на етюди, готуючись до вступу в художнє училище.

Через пару років, вже будучи студентом живописного відділення Дніпропетровського державного художнього училища (1956–1961), М. Малишко продовжує писати краєвиди, у тому числі вперше спрямувавши увагу на великі за форматами полотна. Упродовж цих років завдяки педагогу Я. Калашнику і книгам відбувається знайомство майбутнього художника з імпресіонізмом, конструктивізмом, кубізмом. У споминах митець зазначає, що доволі часто опинявся в обставинах подібних до імпресіоністів. Невпинна праця й вивчення по книжкових репродукціях французьких художників сприяли тому, що його палітра поступово стала чистішою, прозорішою, вільнішою. Це спричинило захоплення кольором як головним засобом художньої виразності (Горпинич, 2021: 188).

1961 р. М. Малишко став студентом Київського державного художнього інституту (далі – КДХІ), де продовжив опановувати фах живописця. Серед його перших педагогів: І. Штільман, М. Стороженко, О. Сиротенко. Відзначимо, що у ті роки навчальний розклад відрізнявся від сучасного. Зранку студенти писали постановки, відбувалися заняття з рисунку і композиції. Вдень всі мали вільний час для написання пейзажів, натюрмортів, а також різного роду творчої праці, використовуючи денне освітлення. Потім студенти поверталися до навчання в аудиторіях, опановуючи історію мистецтва та різні гуманітарні дисципліни; займалися в майстернях та читальному залі інститутської бібліотеки, яка працювала до 22:00 (Спогади, 2022).

Восени 1961 р., навчаючись на першому курсі живописного факультету, М. Малишко вступає до Клубу творчої молоді «Сучасник» (далі – КТМ), приймає активну участь у роботі художньої секції та виступає разом із Петром Собком представником КДХІ в КТМ (Бесіда, 2020: 1). У складі цієї головної організації шістдесятництва – визначні

художники (А. Горська, В. Зарецький, Л. Семикіна, Г. Севрук, О. Заливаха, В. Кушнір, Г. Зубченко), найкращі поети (В. Симоненко, М. Вінграновський, І. Жиленко, В. Стус, Л. Костенко, М. Холодний), прозаїки (Є. Гуцало, Є. Концевич, В. Шевчук) та літературні критики (І. Світличний, І. Дзюба, Є. Сверстюк, М. Коцюбинська), знакові діячі кіно, філософи і композитори (Білокінь, 2012: 22). КТМ об'єднав найталановитіших представників повоєнного студентського покоління. Зокрема, завдячуючи знайомству та спілкуванню з Л. Танюком, І. Світличним, В. Зарецьким, А. Горською, О. Заливахою та багатьма іншими, М. Малишко відкрилися різні грані з історії рідної культури та мистецтва. Просвітницька діяльність КТМ, маленькі книжки самвидаву відкрили для нього мистецтво авангарду початку ХХ ст., живопис М. Бойчука. Творчість та громадська позиція членів КТМ, у тому числі його друзів й однодумців, мали безпосередній вплив на його душу і майбутній мистецький шлях (Пряма мова, 2018: 59; Бесіда, 2020).

Майже через півстоліття, поринаючи у спогади в одному з інтерв'ю, М. Малишко зробить наголос на тогочасних методах навчання в КДХІ, де все було спрямоване на подолання суб'єктивного, індивідуалізованого мистецтва. Це спричинило певну двоїстість мислення студента-першокурсника, який у вільний від виконання обов'язкових реалістичних постановок час, починає цікавитися рухом хмар, їх лінійними ритмами, прагне змалювати землю як міцну твердь, що, на його думку, вимагало умовного кольору, лінійного чіткого зображення (Смирна, 2017: 130). Найцікавішою і одночасно незбагненою загадковою стає для студента-першокурсника надзвичайно важлива проблема форми та змісту, яку він прагне розв'язати за допомогою нових знань і візуальних вражень від сміливої та незвичної художньої мови митців початку ХХ ст.

Вже на першому курсі М. Малишко поступово починає експериментувати з формою, лінією, кольором. Ці спроби не вписувалися у вузькі межі соціалістичного реалізму. І на заняттях студент періодично чув від свого педагога проф. О. Сиротенка зауваження не рисувати як Пікассо, Бойчук чи Рибера. Але ці тихі слова і штрикування були радше підтримкою, ніж критикою (Свобода, 2012–2013: 24). Адже на своїх заняттях у КДХІ О. Сиротенко навчав рисунку як головному стрижню всіх інших видів образотворчого мистецтва, часто наголошуючи, що красу навколишнього світу можна передати через настрої, стан і образ, а не сліпе списування з натури.

Не менш добрі згадки збереглися у М. Малишка і щодо професора І. Штільмана, у якого він навчався на першому курсі (Свобода, 2012–2013: 25–26). Буквально напередодні в 1959 р. в КДХІ закрили майстерню пейзажного живопису, яку з 1948 р. очолював І. Штільман з його імпресіоністичним світобаченням. Живописця на початку 1950-х рр. було звинувачено у космополітизмі та низькопоклонстві перед Заходом, пропагування серед студентів творів французьких імпресіоністів (див. з літ.: Мельничук, 2022: 59–60). Врешті решт при викладанні пейзажного живопису було дозволено спиратись на живописну спадщину постімпресіоніста П. Сезанна, в цей час широкого вжитку набуває термін «плєнеризм». Отже, прекрасні колористи О. Сиротенко та І. Штільман, пейзажний живопис яких багато в чому спирався на імпресіонізм французьких митців, поблажливо дивилися на перші експерименти свого студента.

Однак вирішальне значення для становлення майбутньої живописної манери М. Малишка мала плєнерна літня практика у Каневі 1962 р., якою на той час вже багато років керував І. Штільман. Попри своє чуйне ставлення до студентів, він завжди був достатньо суворим і вимогливим педагогом. Наголошуючи на важливості плєнерного живопису у навчальному процесі, І. Штільман вважав, що під час практики потрібно визначити вузьке коло тем і мотивів (не більше 2–3), але дослідити їх ґрунтовно з метою їх перевтілення у картину. Водночас він підкреслював, що сеанси плєнерного живопису швидкоплинні. Художник повинен враховувати зміни освітлення в різний час доби, які дають можливість написати етюд або дуже швидко – за 30–40 хвилин (сутінки), або маючи максимум 2–3 години у середині дня. Під час цієї роботи у студента потрібно розвивати творче начало, художній смак і почуття колориту (Межул, 2014: 12, 85).

У спогадах М. Малишка оживають події далекого 1962 р., коли він разом зі своїми однокурсниками приїхав на літню практику до Канева (рис. 1), де в його творчості відбувся «найкрутіший відхід від методу соціалістичного реалізму» (Горпинич, 2021: 189). Митець зазначає, що писав свої «неправильні малюнки» вдень, коли стояла спека, а в гуртожитку, де він мешкав у кімнаті з п'ятьма–шістьма студентами, всі спали три, а то й чотири години. Саме в цей час, щоб ніхто не бачив, Микола йшов писати, часто ховаючись від І. Штільмана, який періодично десь пробігав у тих чи інших справах. «Малюю, а бачу – там І. Штільман йде десь далеко. Присідаю, думаю, не дай Бог побачить, може мене вбити» (Свобода,



Рис. 1. Літня плєнерна практика. М. Малишко – стоїть другий праворуч

2012–2013: 26). Отже, М. Малишку доводилося спочатку робити етюди для оцінок, а потім малювати вільно, не списувати краєвиди з натури, як примушували професори.

Перебуваючи 1962 р. у Каневі, він написав кілька десятків етюдів на картоні олією, в яких виділяємо три основні теми<sup>3</sup>. Передусім молодого митця приваблюють безкрайні панорами канівських гір, що тягнуться пасмом понад Дніпром. Як вільний птах він ширяє над цими просторами, проораними глибокими ярами. Свідомо обираючи високу лінію горизонту, М. Малишко відтворює різні стани природи, де все миттєво змінюється. Його вабить наближення грози з важкими свинцевими хмарами, які контрастують з останніми спалахами спекотного дня на червоно-вохристих схилах гори у Каневі (рис. 2). У «Далечіні» небо також затягнуте дощовими хмарами. Проте десь на горизонті вже пробиваються перші сонячні промені, що віддзеркалюються у стрімкій блакиті річкових хвиль. Складчаста, ніби луската структура канівських ландшафтів надихає на експерименти з кольором і простором («Гора», «Гори і байраки», «Горизонт», «Дніпро», «Хмари») (рис. 3).

Приміська забудова Канева набуває фантастичних геометричних форм і об'ємів, в яких тільки вгадуються максимально спрощені силуети двосхилих споруд («Підніжжя гір», «Хата», «Хати»). М. Малишка цікавлять сутінки з глибокими тінями, що ніби на очах поглинають оточуючий світ. Лише поодинокі гарячі спалахи останніх променів сонця, окреслюють глибокі байраки перед написаним з уяви храмом як унаочненням

<sup>3</sup> Всі пейзажі мають майже однаковий вертикальний чи горизонтальний формат розміром 49 × 35 см та 35 × 49 см. Зберігаються у збірці художника і приватних колекціях.



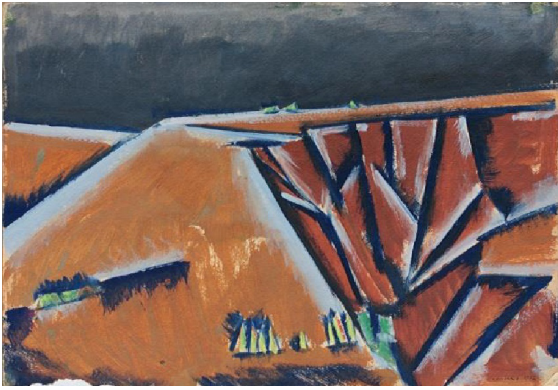


Рис. 2. Малишко М. Гора в Каневі. 1962 р.



Рис. 3. Малишко М. Канів. Дніпро. 1962 р.

сивої давнини Канева («Собор») (рис. 4). Пріміська забудова і навколишні краєвиди стають предметом геологічних зацікавлень, що надихають зазирнути в глибини земні в однойменній композиції (рис. 5).

Ліси та дерева – ще одна тема, для вирішення якої М. Малишко використовує різні засоби художньої виразності. На одних етюдах дерева звиваються спіралями і клубочяться округлими силуетами, піднімаючись вгору. Художник максимально спрощує їх форми за рахунок впевнених широких мазків напівсухим пензлем. Подекуди надаючи деревам певної антропоморфності, він одночасно майже позбавляє їх кольору, обираючи монохромну сіро-блакитну («Верби», «Гаї») (рис. 6) або сіро-вохристу палітру («Дерева»). Перебуваючи під впливом творів Пабло Пікассо, митець починає експериментувати з кубістичними формами в зображеннях як окремих дерев («Коло дерева») (рис. 7), так і лісових хащ («Ліс»). У цих пейзажних мотивах так само превалує монохромія насичених брунатно-зелених відтінків. Тільки де-не-де, звертаючись до образу понівеченого дерева, що височіє на канівській горі, митець наділяє навколишній ландшафт світлими і делікатними тональними сполученнями («Старе дерево»).



Рис. 4. Малишко М. Канів. Собор. 1962 р.

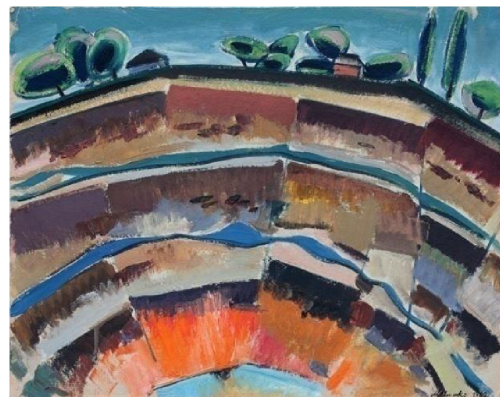


Рис. 5. Малишко М. Канів. Глибини земні. 1962 р.

Враховуючи колорит значної кількості етюдів, можна зробити висновок, що М. Малишко писав їх не тільки у спекотні полуденні години. Ці щоденні спостереження за природою назавжди увійдуть до його творчої практики, що промовисто засвідчують думки художника: «Особливо звучить колір, коли смеркає. Коли вечоріє, тобто вчоріє, поринає в чорне, стає вчорашнім, в чорні пропадає, зникає геть, коли нічого не видно, тобто НІЦ не видно, НІЦ огортає усе...» (Малишко, 2017).

Упродовж літньої канівської практики 1962 р. М. Малишко вивчає природу у всьому її розмаїтті. У своїх спостереженнях він, нарешті, звертається до репрезентації квітів і комах, перетворюючи їх на фантастичні, великі за своїми розмірами об'єкти. Давнє захоплення конструктивізмом стає у нагоді під час побудови композицій. Саме цим етюдам притаманні найбільш яскраві сполучення чистих фарб, сяяння і вібрація кольору, абстрактність, декоративність та орнаментальність («Цвітіння», «Квіти», «Оситняг», «Ромашка», «Сонечко») (рис. 8–9).

Перебуваючи в Каневі, М. Малишко вирішує перервати навчання і повернутися до дружини і маленької дочки в Дніпропетровськ (нині Дніпро) (Бесіда, 2018: 30). Цей вчинок зумовлено кіль-





Рис. 6. Малишко М. Канів. Гаї. 1962 р.



Рис. 7. Малишко М. Канів. Коло дерева. 1962 р.

кома обставинами, серед яких, за словами митця як песимістична атмосфера у стінах КДХІ, так і «...рішуча незгода з тим, що я такий дорослий, але ще й досі не зміг подолати мистецьку інерцію бачити світ по поверхні» (Малишко, 2002: 46).

Наступного 1963 р. М. Малишко за сприяння І. Штільмана поновлюється в КДХІ на другий курс навчання та очолює Науково-творче студентське товариство в Alma mater, яке стало підрозділом КТМ (Горпинич, 2021: 191). Саме в інститутських стінах на виставці-конкурсі «Під девізом», організованій радою цього товариства, він анонімно вперше експонує свої канівські етюди, які викликали неабиякий резонанс і були вилучені з виставки. Лише завдяки заступництву П. Білецького пейзажі не було знищено (Біографія, 2018: 204–205; Спогади, 2022: 2). Їх повертають автору і з того часу більшість з них так і залишається у його колекції, звідки потрапляє на виставки. Спочатку «квартирні», а вже за часів Незалежності України персональні, тощо.

Події, спричинені цією студентською виставкою-конкурсом 1963 р., заклали підвалини довголітніх дружніх стосунків між М. Малишком і П. Білецьким. На той час Платон Олександрович тільки нещодавно почав викладати в КДХІ,

а після захисту кандидатської дисертації «Українська народна картина XVII–XIX ст.» (1961) був призначений проректором з наукової і навчальної роботи (1963–1966). Як педагог П. Білецький на молодших курсах викладав історію мистецтва Стародавнього Сходу та історію мистецтва середньовіччя (Захід і Схід), на старших – зарубіжне мистецтво XIX ст., тощо. Спілкування з молоддю було для нього потребою, а надзвичайне багатство знань, нестандартність викладу і вимогливість у поєднанні з витонченим почуттям гумору та невгасимим оптимізмом вражали студентів. До того ж за фахом П. Білецький був художником станкового живопису (КДХІ, 1949), хоча й з надто критичним ставленням до власних картин. На початок 1960-х рр. він вже завершив свою художню творчість, повністю присвятивши себе науковим дослідженням у царині історії мистецтва. Він був не тільки блискучим науковцем-мистецтвознавцем, що часом обирав зовсім непроторенні шляхи, але й надзвичайно обдарованим педагогом (Русяєва, 1998; 2010).

У спогадах М. Малишка залишилися яскраві враження від артистичних оповідань П. Білецького про мистецтво, коли «оживала давня Візантія з усіма подробицями». У торці навчальної



Рис. 8. Малишко М. Канів. Ромашка. 1962 р. (за Аукціон № 15, 2010: лот 93)

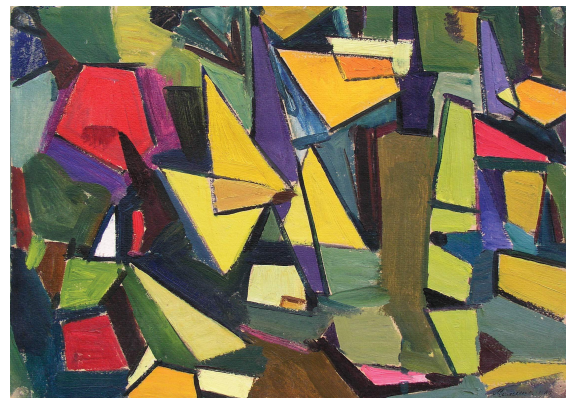


Рис. 9. Малишко М. Канів. Квіти. 1962 р. (за Аукціон № 16, 2011: лот 149)

аудиторії, де відбувалися лекції, стояла велика шафа з «...рідкісними книгами, власністю родини Білецьких... Брав кілька цих фоліантів під пахви і біг в аудиторію, читав, радше гортав, бо часу обмаль, день і ніч, і знову повертаю цей обережок, і знову нову порцію дивлюся, розглядаю ці дивовижні видання з вражаючою якістю друку. Відкриваю мистецтво давнини... Саме тоді у мене виникло твердження: «іконопис – предтеча абстракціонізму» (Спогади, 2022: 1–2).

Досі в бібліотеці М. Малишка зберігається маленька книжечка «"Козак Мамай" – українська народна картина» (Білецький, 1960), яку Платон Олександрович видав з нагоди захисту своєї дисертації українською мовою у Львові. Згодом він дарував її певному колу студентів, до якого увійшов й Микола. Так, він познайомився з ще однією гранню рідного мистецтва.

У свою чергу, літня пленерна практика в Умані та заповіднику Софіївка стала наступним етапом нових образ- і формотворень у пейзажному живопису<sup>4</sup>. Для етюдів написаних 1964 р. притаманне домінування чистих кольорових площин розділених тонкими лініями, використання широких ліній, що перетворюються в площини, які передають неймовірне натхнення та захоплення митця природою. Недаремно у споминах М. Малишко наголошує, що той рік пов'язано з його душевним піднесенням, «коли вся життєва інтенція відкрила мені єдність мене, людини, зі світом через подібність з рослинним живим світом» (Бесіда, 2015–2016: 12, іл. 10–14).

Якщо в канівських етюдах 1962 р. переважали прямолінійні ритми, які утворювали різноманітні поєднання геометричних фігур, то в уманських композиціях 1964 р. переважають округлі лінії та об'єми («Величні дерева», «Умань», «Дерева кольорові», «Гушавина» та ін.) (рис. 10). У дуже рідкісних випадках художник передає майже натуралістичні барви буяння зелені («Софіївка», «Парк в Умані»). Більшою мірою М. Малишка вабить багрянець, що світиться яскравим полум'ям у кронах дерев («Горіння зелені», «Спалахи», «Палахкотять дерева», «Дерево»). Контрастні кольори допомагають художнику створити у цих картинах гострі, експресивні композиції, в яких поєднано реальні мотиви та безпредметні форми. Як і раніше, він часто пише вечорові краєвиди, де сутінки стрімко огортають землю, а небо осяване останніми світло-вохристими променями («Вечір.

Квіти», «Вирощені дерева», «Простори», «Спокій») (рис. 11–12). Попри декоративне начало, подекуди М. Малишко прагне передати глибину простору, змалювати панораму того чи іншого краєвиду, додати йому величі й монументальності («Дерево», «Дорога», «Простори», «Спокій») (рис. 13–14). У кожній композиції виразно розмаїтим є співвідношення ландшафтного мотиву та його стилізації, яке сконструйовано з ритмічно повторюваних кольорових ліній і плям.

**Висновки.** Відзначимо, що в історичній ретроспективі етюди з літніх студентських практик 1962 та 1964 рр., які М. Малишко вважає знаковими у становленні особистої творчої манери, віддзеркалюють основні естетичні тенденції мис-

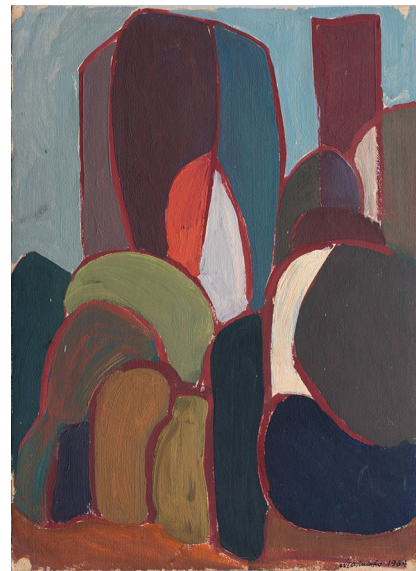


Рис. 10. Малишко М. Умань. Величні дерева. 1964 р.



Рис. 11. Малишко М. Умань. Вечір. Квіти. 1964 р.

<sup>4</sup> Всі пейзажі мають майже однаковий вертикальний чи горизонтальний формат розміром 49 × 35 см та 35 × 49 см. Зберігаються у збірці художника.



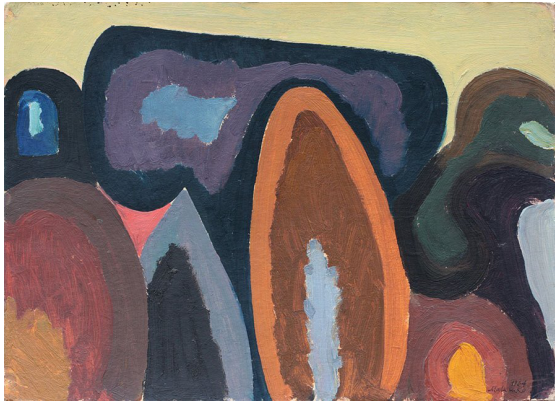


Рис. 12. Малишко М. Умань. Вирощені дерева. 1964 р.



Рис. 13. Малишко М. Умань. Спокій. 1964 р.

тецьких пошуків того часу, який отримав назву шістдесятництва. Серед головних джерел впливу на молодого художника: захоплення західноєвропейським та українським мистецтвом початку ХХ ст. (особливо, постімпресіонізмом, творчістю В. Кандинського та П. Пікассо), яке він вивчав за репродукціями у книжках, у тому числі самвидаву; просвітницька діяльність Клубу творчої молоді та спілкування з багатьма його членами; окремі аспекти методики викладання рисунку О. Сиротенком та пленерного живопису І. Штільманом; лекції з історії мистецтва, книги та спілкування з П. Білецьким у КДХІ.

У композиціях 1962 р. М. Малишко зводить зображення природних форм до сукупності простих геометричних фігур або округлих біоморфних об'ємів, виділяючи в них найсуттєвіші риси. Пагорби, поля, річки і заплави, міські і сільські споруди, дерева і лісові хащі, квіти та комахи навмисно деформуються. Митець експеримен-



Рис. 14. Малишко М. Умань. Простори. 1964 р.

тує з побудовою простору, в якому часто поєднує кілька точок зору. Одночасно його приваблює пошук нового формотворення і варіацій стилістичних прийомів. Не менш важливими є колористичні інспірації. Обмежена колірна гама з різними комбінаціями сіро-блакитних, сіро-вохристих, брунатно-зелених тонів підкреслює мінливість станів природи. Яскраві, подібні до мозаїки різнокольорові площини його етюдів змальовують квіти канівських ландшафтів. Витончені тональні сполучення увиразнюють переплетення гнучких рослинних форм, які, звиваючись вузлами або здіймаючись вгору подібно до скель, тягнуться до сонця. У постійній зміні стилістики цих етюдів вбачаємо не тільки єдину експериментальну програму, але й незадоволення М. Малишка від навчання в КДХІ, неможливість бути поруч зі своєю дружиною і маленькою дочкою. Саме цей душевний неспокій спричинив звернення до композицій, в яких преважують нестійкі, мінливі зображення.

Манера письма 1964 р. дещо змінюється, стає вільнішою і глибшою у вмінні виявляти тонкощі кольорових і тональних зіставлень, посилювати емоційне звучання образів природи Умані та парку Софіївка. Його роботи врівноважені, у них відсутні патетика та драматизм, що, втім, відповідає емоційно-психологічному стану самого художника. Якщо у кубістичних композиціях 1962 р. М. Малишко загострював свою увагу на розкладанні конструктивної складової ландшафту, часто користуючись доволі монохромною палітрою, то в етюдах 1964 р. основним засобом художньої виразності є кольорові площини та лінії. Виразний мазок, щільна фактура, лінійна пластика, потужна кольорова палітра виклика-



ють асоціації з постімпресіонізмом та роботами В. Кандинського.

Своєю чергою, звернення до плернерних етюдів М. Малишка початку 1960-х років відкриває нові

перспективи як для вивчення еволюції стилістичної та жанрової специфіки українського пейзажу, так й для дослідження творчості самого митця другої половини ХХ і початку ХХІ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аукціон № 15: Авангард. 18 грудня 2010 р., Київ: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ, 2010. 116 с.
2. Аукціон № 16: Український класичний живопис та графіка ХХ ст. 5 березня 2011 р., Київ: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ, 2011. 120 с.
3. Аукціон: Underground. 11 грудня 2015 р., Київ: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ, 2015. 56 с.
4. Аукціон № 34: Classic Underground Contemporary. 12 квітня 2017 р., Київ: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ, 2017. 66 с.
5. Аукціон № 38: Underground Contemporary. 31 травня 2018 р., Київ: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ, 2018. 54 с.
6. Бесіда Ю. Горпинича з художником М. Малишко та його дружиною Н. Денисовою [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 2015–2016 рр. Записав Ю. Горпинич. 17 с.
7. Бесіда Ю. Горпинича з художником М. Малишко [Рукопис]. м. Київ, 13.05.2020. Записав Ю. Горпинич. 4 с.
8. Бесіда Ю. Горпинича й К. Носко зі скульптором М. Малишко та його дружиною Н. Денисовою [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 06.07.2018 р. Записав Ю. Горпинич. 43 с.
9. Білецький П. «Козак Мамай» – українська народна картина. Львів: Видавництво Львівського університету імені Івана Франка, 1960. 32 с.
10. Білокін С. Клуб творчої молоді «Сучасник» (1960–1965). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 63 с.
11. Біографія. *Малишко Микола. Лінія*. Київ: Артбук, 2018. С. 198–225.
12. Горпинич Ю. С. Специфіка становлення та розвитку художньої манери Миколи Малишка (1961–1967 рр.). *Культура і сучасність: альманах*. 2021. № 1. С. 187–193.
13. Горпинич Ю. С., Русяєва М. В. Пейзажні етюди Миколи Малишка початку 1960-х років. *Десяті наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)*. Тези Міжнародної наукової конференції, 20 листопада 2022 р., Київ, НАОМА. Київ, 2022 [у друці].
14. Малишко М. 1962, 1964 роки Миколи Малишка. *Образотворче мистецтво*. 2002. № 2. С. 46–47.
15. Малишко Микола. Колір. Виставка живопису. Куратор: Валерій Сахарук. Галерея ІЛБКО, м. Ужгород, 02.06–23.06.2017. URL: <https://ilko.ua/ua/event/mikola-malishko-kolir> (дата звернення: 07.11.2022).
16. Малишко Микола. *Лінія*. Київ: Артбук, 2018. 232 с.: іл.
17. Межул А. Педагогічна та творча діяльність Іллі Штільмана. Магістерська дисертація: спеціальність 8.02020501 – Образотворче мистецтво, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2014. 107 с., іл., додатки.
18. Мельничук І. Історія пейзажної майстерні в Київському державному художньому інституті 1946–1959 рр. Методичні аспекти освітнього процесу. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 54. Том 2. С. 57–62. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-8>
19. Носко К. Передмова. У: *Малишко Микола. Лінія*. Київ: Артбук, 2018. С. 46–51.
20. Пряма мова. Микола Малишко й Ніна Денисова в розмовах із Юрієм Горпиничем, Катериною Носко та Оленою Єгорушкіною. Київська область, село Малютянка, 2013–2018. В: *Малишко Микола. Лінія*. Київ: Артбук, 2018. С. 53–87.
21. Русяєва М. В. Платон Олександрович Білецький. *Записки історико-філологічного товариства Андрія Білецького*. 1998. Вип. II. С. 180–185.
22. Русяєва М. В. Платон Білецький – це звучить гордо. *Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Спецвипуск. До 50-річчя факультету теорії та історії мистецтва*. Київ, 2010. С. 263–271.
23. Свобода, як виявляється, – це воля для сваволі...: Бесіда О. Єгорушкіної та П. Гудімова з художником М. Малишко та його дружиною Н. Денисовою [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 2012–2013 рр. Записав Ю. Горпинич. 24 с.
24. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві. Київ: Видавництво Фенікс, 2017. 480 с.: іл.
25. Спогади Миколи Малишка про Платона Білецького [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 31.10.2022 р. Записано Н. Денисовою та Ю. Горпиничем. 3 с.

### REFERENCES

1. Auktions Nr 15: Avantgarde. 18 hru dnia 2010, Kyiv: Auktionsnyi dim «Zolotoe sechenie» [Auction Nr 15: Avant-garde. 18 december 2010, Kyiv: Art Auction House «Golden Section»]. Kyiv, 2010. 116 p. [in Ukrainian].
2. Auktions Nr 16: Ukrainyskyi klasychnyi zhyvopys ta hrafika XX st. 5 bereznia 2011, Kyiv: Auktionsnyi dim «Zolotoe sechenie» [Auction Nr 16: Ukrainian classical painting and graphics of the 20<sup>th</sup> century. 05 march 2011, Kyiv: Art Auction House «Golden Section»]. Kyiv, 2011. 120 p. [in Ukrainian].

3. Auktsion: Underground. 11 hrudnia 2015, Kyiv: Auktsionnyi dim «Zolotoe sechenie» [Auction: Underground. 11 december 2015, Kyiv: Art Auction House «Golden Section»]. Kyiv, 2015. 56 p. [in Ukrainian].
4. Auktsion Nr 38: Underground Contemporary. 31 travnia 2018 r., Kyiv: Auktsionnyi dim «Zolotoe sechenie». Kyiv, 2018. 54 s. [Auktsion Nr 34: Classic Underground Contemporary. 12 kvitnia 2017, Kyiv: Auktsionnyi dim «Zolotoe sechenie» [Auction Nr 34: Classic Underground Contemporary. 12 april 2017, Kyiv: Art Auction House «Golden Section»]. Kyiv, 2017. 66 p. [in Ukrainian].
5. Auktsion Nr 38: Underground Contemporary. 31 travnia 2018, Kyiv: Auktsionnyi dim «Zolotoe sechenie» [Auction Nr 38: Underground Contemporary. 31 may 2018, Kyiv: Art Auction House «Golden Section»]. Kyiv, 2018. 54 p. [in Ukrainian].
6. Besida Yu. Horpynycha z khudozhnykom M. Malyshko ta yoho druzhynoiu N. Denysovoiu [Conversation of Yu. Horpynych with the artist M. Malyshko and his wife N. Denysova]. [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 2015–2016. Recorded by Yu. Horpynych. 17 p. [in Ukrainian].
7. Besida Yu. Horpynycha z khudozhnykom M. Malyshko [Conversation of Yu. Horpynych with the artist M. Malyshko]. [Manuscript]. Kyiv, 13.05.2020. Recorded by Yu. Horpynych. 4 p. [in Ukrainian].
8. Besida Yu. Horpynycha y K. Nosko zi skulptorom M. Malyshko ta yoho druzhynoiu N. Denysovoiu [Conversation of Yu. Horpynych and K. Nosko with the sculptor M. Malyshko and his wife N. Denysova]. [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 06.07.2018. Recorded by Yu. Horpynych. 43 p. [in Ukrainian].
9. Biletskyi P. «Kozak Mamai» – ukrainska narodna kartyna [«Cossack Mamai» – Ukrainian folk painting]. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu imeni Ivana Franka, 1960. 32 p. [in Ukrainian].
10. Bilokin S. Klub tvorchoi molodi «Suchasnyk» (1960–1965) [Creative Youth Club «Suchasnyk» (1960–1965)]. Kyiv: Kyiv Mohyla University Press, 2012. 63 p. [in Ukrainian].
11. Biohrafiia [Biography]. In: *Malyshko Mykola. Liniia*. Kyiv: Artbook Publishing House, 2018, pp. 198–225 [in Ukrainian].
12. Horpynych Yu. S. Spetsyfika stanovlennia ta rozvytku khudozhnoi manery Mykoly Malyshka (1961–1967) [The specifics of the formation and development of the artistic style of Mykola Malyshko (1961–1967)]. *Culture and Contemporaneity: almanac*, 2021, Nr 1, pp. 187–193 [in Ukrainian].
13. Horpynych Yu. S., Rusiaieva M. V. Peizazhni etiudy Mykoly Malyshka pochatku 1960<sup>kh</sup> rokiu [Mykola Malyshko's landscape etudes of early 1960<sup>th</sup>]. *Deciati naukovi chytannia pamiati akademika Platona Biletskoho (1922–1998)*. Tezy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii. 20 lystopada 2022, Kyiv, The National Academy of Fine Arts and Architecture. Kyiv, 2022 [u drutsi] [in Ukrainian].
14. Malyshko M. 1962, 1964 roky Mykoly Malyshka [1962, 1964 Mykola Malyshko]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2002, Nr 2, pp. 46–47 [in Ukrainian].
15. Malyshko Mykola. Kolir [Malyshko Mykola. Color]. Vystavka zhyvopysu. Kurator: Valerii Sakharuk. Halereia ILKO, m. Uzhhorod, 02.06–23.06.2017. URL: <https://ilko.ua/ua/event/mikola-malishko-“kolir”> (Accessed 07 november 2022) [in Ukrainian].
16. Malyshko Mykola. Liniia [Malyshko Mykola. Line]. Kyiv: Artbuk, 2018. 232 p.: ill. [in Ukrainian].
17. Mezbul A. Pedahohichna ta tvorcha diialnist Illi Shtilmana [Pedagogical and creative activity of Ilya Shtilman]. Dissertation for Master degree in Art Studies: specialty 8.02020501 – Fine Arts, The National Academy of Fine Arts and Architecture. Kyiv, 2014. 107 p., ill., suppl. [in Ukrainian].
18. Melnychuk I. Istoria peizazhnoi maisteri v Kyivskomu derzhavnomu khudozhnomu instytuti 1946–1959 rr. Metodichni aspekty osvithnoho protsesu [History of the landscape workshop at the Kyiv State Art Institute 1946–1959. Methodological aspects of the educational process]. *Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Young Scientists Research Papers*, 2022, Issue 54, Vol. 2, pp. 57–62. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-8> [in Ukrainian].
19. Nosko K. Peredmova [Preface]. In: *Malyshko Mykola. Liniia*. Kyiv: Artbook Publishing House, 2018, pp. 46–51 [in Ukrainian].
20. Priama mova. Mykola Malyshko y Nina Denysova v rozmovakh iz Yuriem Horpynychem, Katerynoi Nosko ta Olenoi Yehorushkinoiu. Kyivska oblast, s. Maliutianka, 2013–2018 [Direct speech. Conversation of Yuri Horpynych, Kateryna Nosko and Olena Yehorushkina with the Mykola Malyshko and Nina Denysova. Kyiv Oblast, Maliutianka, 2013–2018]. In: *Malyshko Mykola. Liniia*. Kyiv: Artbook Publishing House, 2018, pp. 53–87 [in Ukrainian].
21. Rusiaieva M. V. Platon Oleksandrovych Biletskyi [Platon Oleksandrovych Biletskyi]. *Proceedings of Andriy Biletskyi Historical-Philological Society*, 1998, Issue II, pp. 180–185 [in Ukrainian].
22. Rusiaieva M. V. Platon Biletskyi – tse zvuchyt hordo [Platon Biletsky Sounds Proudly]. *Ukrainian Academy of Arts. Research and Scientific Methodological Works. Special issue*. Kyiv, 2010, pp. 263–271 [in Ukrainian].
23. Svoboda, yak vyvialiaetsia, – tse volia dlia svavoli...: Besida O. Yehorushkinoi ta P. Hudimova z khudozhnykom M. Malyshko ta yoho druzhynoiu N. Denysovoiu [Freedom, as it turns out, is a will for arbitrariness...: Conversation of O. Yehorushkina and P. Hudimov with the artist M. Malyshko and his wife N. Denysova] [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 2012–2013. Recorded by Yu. Horpynych. 24 p. [in Ukrainian].
24. Smyrna L. V. Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi [The Centennial of the Nonconformism in the Ukrainian Visual Art]. Kyiv: Feniks, 480 p., ill. [in Ukrainian].
25. Spohady Mykoly Malyshka pro Platona Biletskoho [Mykola Malyshko's memories of Platon Biletskyi] [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 31.10.2022. Recorded by N. Denysova and Yu. Horpynych. 3 p. [in Ukrainian].