

УДК 75.03(477) «19» Малишко  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-1-13>

**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.rusiaeva@naoma.edu.ua](mailto:maryna.rusiaeva@naoma.edu.ua)

## МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ МАЛИШКА КІНЦЯ 1960-Х – 1980-Х РОКІВ

У статті розглянуто образно-стильові пошуки в монументально-декоративному мистецтві Миколи Малишка кінця 1960-х – 1980-х років. Актуальність теми визначена відсутністю досліджень цих творів і втратою більшості з них. Встановлено, що митець під час самостійних творчих пошуків після закінчення майстерні монументального живопису КДХІ, удосконалив практичні навички у галузі технік і технологій монументального живопису і скульптури, привніс у них індивідуальне начало. Попри ідеологічний та агітаційно-пропагандистський підтекст радянського мистецтва, який обмежував творчість митців, в авторській мові М. Малишка достотно швидко сформувалась низка самотунічних стилістичних особливостей та образотворчих прийомів. Від самого початку цьому сприяв широкий діапазон зацікавлень художника, який підживлювався джерелами не тільки українського авангардного, але й західного мистецтва. Нові засоби візуалізації та пластичної характерності в скульптурі сприяли експериментам з різними породами дерева і каменю, листовим залізом, міддю, сталлю, латунню, цинком та алюмінієм. Оновлення традицій текстильного мистецтва, захоплення гобеленом як декоративною домінантою інтер'єру не пройшло повз творчість М. Малишка наприкінці 1960-х рр. Використовуючи нетипові матеріали для плетіння і оздоблення гобеленів, художник поєднує їх з іншими живописними і скульптурними композиціями в єдиний ансамбль. Виникнення техніки монументального бетонного сграфіто призвело до створення панно зі значним рельєфом в інтер'єрах. Звертаючись до образу сучасника, як однієї з провідних тем тогочасного мистецтва, М. Малишко заглиблюється в художнє пізнання дійсності, пошук нових стильових прийомів і засобів виразності. Українська історична тематика і народні казки також збагачують його доробок, відкривають нові шляхи спілкування з глядачем. Працюючи в техніках темперного живопису, фрески, мозаїки і сграфіто, він використовує чисті та яскраві кольори, які підсилюють декоративність й монументальність його композицій. Монументальні роботи М. Малишка відрізняє злагоджене, гармонійне співвідношення з архітектурним обрамленням, дотримання міри реального і умовного. Стилізація дозволяє найточніше висловити сутність кожного сюжету і образу. В скульптурному оздобленні з альмінського каменю внутрішнього дворика київського готелю «Київ» (1973) і фасаду одного з учбових корпусів КНУ імені Тараса Шевченка (1978–1982) втілено тривалі пластичні пошуки митця, метафоричні субстанції та образи, які стали підвалинами для наступних мистецьких експериментів 1990-х і пізніших років. В цей час бурхливе будівництво, реконструкції будівель, декоративна пластика стали причиною втрати більшості монументально-декоративних творів М. Малишка у Києві, Дніпрі та багатьох інших містах України.

**Ключові слова:** українське мистецтво, українська скульптура, український живопис, монументально-декоративне мистецтво України, Микола Малишко.

**Yurii HORPYNICH,**

*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.horpynych@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*

## MONUMENTAL AND DECORATIVE ART IN THE CREATIVITY OF MYKOLA MALYSHKO OF THE LATE 1960S – 1980S

*The article examines figurative and stylistic searches in the monumental and decorative art of Mykola Malyshko in the late 1960s – 1980s. The topicality of the subject area is determined by the lack of research on his art and the loss of most of these works. It was established that the artist, during his independent creative search after finishing the workshop of monumental painting of Kyiv State Art Institute, improved his practical skills in the field of techniques and technologies of monumental painting and sculpture, and brought an individual beginning to them. Despite the ideological and propaganda subtext of Soviet art, which limited artists' creativity, the authorial language of M. Malyshko quickly formed a number of distinctive stylistic features and pictorial techniques. From the very beginning, this was facilitated by the wide range of interests of the artist, who was nourished by the sources of not only Ukrainian avant-garde art, but also Western art. New means of visualization and plastic character in sculpture contributed to experiments with different types of wood and stone, sheet iron, copper, steel, brass, zinc and aluminum. The renewal of the textile art traditions, fascination with the tapestry as a decorative dominant of the interior did not pass by the creative work of M. Malyshko in the late 1960s. Using atypical materials for weaving and decorating tapestries, the artist combines them with other pictorial and sculptural compositions into the single ensemble. The emergence of the monumental concrete sgraffito technique led to the creation of panels with significant relief in interiors. Turning to the image of a contemporary, as one of the leading themes of that time art, M. Malyshko delves into the artistic knowledge of reality, the search for new stylistic techniques and means of expression. Ukrainian historical themes and folk tales also enrich his works and open up new ways of communicating with the audience. Working in tempera painting, fresco, mosaic and sgraffito techniques, he uses pure and bright colors that enhance the decorativeness and monumentality of his compositions. Monumental works of M. Malyshko are distinguished by a coherent, harmonious relationship with the architectural framework, observance of the real and conventional measure. Stylization allows the most accurately expression of the essence of each plot and image. The sculptural decoration made of Alminsky stones of the courtyard of the Kyiv hotel "Kyiv" (1973) and the facade of one of the educational buildings of the Taras Shevchenko National University of Kyiv (1978–1982) embody the artist's long plastic searches, metaphorical substances and images that have become the basis for subsequent artistic experiments in 1990s and later years. At that time, rapid construction, reconstruction of buildings, and decommunization caused the loss of most of M. Malyshko's monumental and decorative creative works in Kyiv, Dnipro, and many other cities of Ukraine.*

**Key words:** *Ukrainian art, Ukrainian sculpture, Ukrainian painting, monumental decorative art of Ukraine, Mykola Malyshko.*

**Постановка проблеми.** Творчість українських монументалістів останніх десятиліть радянського періоду нині є об'єктом пильної уваги і вивчення, оскільки вже тривалий час не вважається як виключно політизована, офіційна, наповнена лише ідеологічним змістом. Особливо важливим це є в контексті творчості значної кількості київських художників-монументалістів, зокрема, О. Дубовика, Е. Коткова, В. Ламаха, В. Мельниченка, Б. Плаксія, А. Рибачук, Ф. Тетяничка, Г. Севрук та інших, які належали до неофіційного мистецтва 1960–1980-х рр. в УРСР. Серед цієї плеяди – Микола Малишко, початок творчого шляху якого припадає на останні роки «відлиги»

та наступу «поствідлиги» на межі 1960–1970-х рр. Важливим аспектом у вивченні його мистецького доробку є твори монументально-декоративного мистецтва, які виконано для фасадів та інтер'єрів громадських будівель різного призначення упродовж кінця 1960–1980-х рр. у Києві, Дніпрі та інших містах. Часова дистанція у понад тридцять років дозволяє поглянути на ці скульптурні і живописні твори об'єктивніше і виявити загальні тенденції, характерні для мистецтва того періоду без розподілу останнього на офіційне і неофіційне.

**Аналіз досліджень.** Окремі зрушення в сучасній Україні, зокрема, процес декомунізації поставив перед дослідниками нагальне питання збе-

реження монументального спадку попередньої доби, а разом із цим підвищеного інтересу до його наукового осмислення та інтерпретації. При цьому слід відмітити, що нині відсутні ґрунтовні праці, які присвячено аналізу мистецького доробку М. Малишка, у тому числі його монументально-декоративним творам радянського періоду. В узагальнюючих дослідженнях з історії українського мистецтва, монументального живопису і скульптури науковці інколи побіжно згадують його участь в оздобленні готелю «Київ» (Скляренко, 2007: 653), корпусів Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Скляренко, 2007: 647; Григоров, 2021: 141–142) або київських музеїв (Григоров, 2021: 135–136). У добре ілюстрованому виданні «Малишко Микола. Лінія» висвітлено лише окремі факти з біографії та події з творчого життя митця того періоду (Біографія, 2018: 205–211), які подекуди доповнено коментарями з інтерв'ю (Пряма мова, 2018: 70–75). Обставини навчання в КДХІ (1961–1967), творчість тих років детально проаналізовані у статтях Ю. Горпинича (Горпинич, 2021; Горпинич, Русяєва, 2022).

**Мета статті** полягає у висвітленні основних аспектів монументально-декоративного мистецтва у творчості Миколи Малишка так званого періоду «застою».

**Виклад основного матеріалу.** М. Малишко (нар. 1938) – один з найвідоміших вітчизняних митців, чия творчість є чутливим відгуком на насичену викликами і поневірянням історію сучасної і давньої України. М. Малишко належить до першого випуску майстерні монументального живопису (1967) в Київському державному художньому інституті, яку після її відновлення очолив випускник цього навчального закладу А. Чеканюк. Згідно з спогадами його учнів, саме А. Чеканюк не тільки доклав значних зусиль для становлення цієї майстерні, але й методи його викладання базувались на довірі, демократичності, підтримці унікальності кожного студента (Григоров, 2017: 280; Горпинич, 2021: 190). Під час навчання М. Малишко багато експериментував, перебуваючи у пошуках власної стилістики, вивчав досвід і різні техніки монументального і станкового живопису й скульптури. Все більшою мірою він захоплюється західноєвропейським та українським мистецтвом початку ХХ ст. (особливо, постімпресіонізмом, творчістю В. Кандинського та П. Пікассо), відкриває для себе явище бойчукізму. Все це він вивчав за репродукціями у книжках, у тому числі самвидаву. Цьому сприяла просвітницька діяльність Клубу творчої молоді, куди він вступив восени 1961 р., ще будучи пер-

шокурсником. Значний вплив на молодого митця також справили окремі аспекти методики викладання рисунку О. Сиротенком та пленерного живопису І. Штільманом; лекції з історії мистецтва, книги та спілкування з П. Білецьким у КДХІ (Горпинич, Русяєва, 2022).

Упродовж 1960-х рр. тема «трудої героїки буднів» надихала українських скульпторів на піднесено-поетичне, символіко-узагальнене змалювання образів сучасників – простих людей (Протас, 2006: 119). До того ж у цей час більшої актуальності набуває посилення естетичних аспектів не тільки навколишнього середовища, але й інтер'єрів численних громадських приміщень на заводах і фабриках. Часто для їх практичної реалізації залучали як професійних митців, так і студентів. Саме в такий спосіб 1967 р. отримано замовлення від «Південного машинобудівного заводу ім. О. М. Макарова» (Дніпропетровськ) на виконання двох монументальних рельєфів для молодіжного кафе. М. Малишко, будучи студентом випускного курсу, працював над цим замовленням майже підпільно у підвалі КДХІ, разом з помічниками – молодшим братом Петром і товаришем Олексієм Кожековим (Горпинич, 2021: 191).

Молодий митець обрав дві теми – образ космонавта, чи не найпопулярнішу для тих часів, і дівчини, що грає на фортепіано (Бесіда, 2020: 2–3; Бесіда, 2021а: 1). На цьому протиставленні героїчного і ліричного вирішив використати й різні матеріали. Проста однофігурна композиція з космонавтом у натуральний зріст (висота 2 м) – це карбування по товстому листу сталі з доволі високим рельєфом, в якому гра світла і тіні підкреслювала цілеспрямованість підкорювача космосу й певну динаміку композиції в холодних відблисках металу. На противагу міцному космонавту сюжет рельєфу «Біла фортепіано» – це, скоріше, вслуховування у мелодійні звуки музики, які ніби розчиняються у слідах від крупного заокругленого долота і стамески на світлохристій поверхні соснової плити. Цей барельєф просякнутий теплою, затишною атмосферою. Пропорції та обриси фігур відповідали стилістиці соціалістичного реалізму, проте у них вже відчувався вплив творчості О. Архипенка і К. Бранкузі. На поверхні обох рельєфів М. Малишко свідомо залишив сліди від інструментів. Цей засіб виразності й надалі художник буде використовувати у своїй творчості.

Обидва рельєфи М. Малишка для молодіжного заводського кафе цілком схвально прийняла група архітекторів, зокрема С. Супонін, який запросив його до їх виконання. А вже 1967 р. через

кілька місяців після отримання диплому живописця-монументаліста і завершення навчання у КДХІ за рекомендацією цих дніпропетровських архітекторів М. Малишка включили до щойно створеної архітектурно-художньої майстерні при міському виконавчому комітеті Дніпропетровська (АХММВ). Зазначимо, що на той час у місті не існувало творчого осередку, яке б відповідало потребам влади. Отже у місцевих партійних функціонерів виникла ідея створення при міськвиконкомі художньої майстерні, до складу якої увійшли б кращі спеціалісти різних творчих професій. В решті-решт зібрали досить потужний колектив з архітекторів, скульпторів, живописців. Був навіть один дизайнер меблів. Серед замовлень в архітектурно-художній майстерні перевагу мали оформлення вітрин і вивісок громадських споруд.

Серед найцікавіших відзначимо зовнішню рекламу 1972 р. для дніпропетровського готелю «Центральний» (1957–1959, арх. С. Тульчинський, знесено 2008) (рис. 1). Вертикальна вивіска над входом викликала зацікавлення мистецьких колективів, адже подібного типу рекламні носії не мали поширення в той час. Більше того напис зроблено українською мовою, багато в чому під враженням від подій пов'язаних з арештом та судом над поетом і дисидентом І. Сукульським (1940–1992). М. Малишко свідомо деформував масштаб напису. Для підсилення виразності виконав вивіску на контрасті білого і чорного кольорів. Дизайн як новий вид мистецтва тільки зароджувався в СРСР, про що свідчить IV з'їзд Союзу художників 1973 р., на якому вперше намічено шляхи цілісної практичної реалізації діяльності дизайнерів. Однак і далі оформлення міст і будівель, у тому числі Дніпропетровська, буде здійснюватись не за єдиним планом, а за окремими авторськими проектами.



**Рис. 1.** Зовнішня реклама на фасаді готелю «Центральний». Дніпропетровськ, 1972. Колекція С. Головка

Наприкінці 1967 р. М. Малишко також починає працювати на Дніпропетровському художньо-виробничому комбінаті при Художньому фонді УРСР. В цей час молодий монументаліст продовжує свої численні експерименти з формою та матеріалами (Бесіда, 2021а: 1). Серед них подальше опанування різьбленням і довбанням по дереву різної міцності: сосні, липі, ясеню. Міксування дерев'яної скульптури з темперним живописом й інкрустацією смальтою. Дослідження якостей різних металів (заліза, міді, цинку, латуні, алюмінію) і технік (карбування, виколотки, вирубання) тощо.

Кінець 1960-х рр. у творчості М. Малишка пов'язаний з захопленням гобеленом. Будучи живописцем за фахом, до того ж багато працюючи у скульптурі й дизайні, він дивився на гобелен по-новому, сміливо сполучаючи з іншими видами мистецтва. Кілька таких творів експонувались на груповій виставці гобелена у виставковій залі дніпропетровського художнього салону Спілки художників на проспекті К. Маркса (нині проспект Д. Яворницького) (Біографія, 2018: 205).

У ті роки в Радянському Союзі надзвичайно цінувалося литовське текстильне мистецтво як сучасне, новаторське, високого художнього і професійного рівня. Наприкінці 1960-х – в 1970-х рр. воно зазнало впливу міжнародних виставок, зокрема в Лозанні, Будапешті та ін., що сприяло створенню впізнаваного та унікального обличчя литовського гобелену. У цьому мистецтві був відчутний політичний дуалізм – радянська ідеологія і литовський національний дух (Bogdanienė, 2016: 13–16). Це мистецтво поневоленого народу, сповнене болу і драми, було близьким для М. Малишка.

Молодий митець використовує гобелен для інтер'єрів громадських споруд, поєднуючи його з монументальним живописом і скульптурою. Серед таких прикладів – оформлення у другій половині 1969 р. кав'ярні для дітей на вул. Садовій у Дніпропетровську. У порівнянні з попередніми замовленнями приміщення для дітей вимагало не тільки іншої тематики, але й стилістики. Врешті решт вісь вікна-вітрини центрального входу (розмірами близько 3 × 2,5 м) прикрасив великий казковий чарівний птах із карбованої міді. У центрі стіни малої зали повісили гобелен (2 × 2,2 м), витканий за мотивами української народної казки: вовк з обірваним хвостом везе Лисичку-сестричку через ліс з могутніми деревами та птахами. В сплетене з грубої вовни та люрексної тканини полотнище М. Малишко вмонтував об'ємні елементи з блискучого алюмінію, що створювали ефект вкраплень «сяйва» та додатково від-

дзеркалювали поліхромні полиски люрексу. Відзначимо, що в 1960–1970-х рр. у традиційних гобеленах використання блискучих матеріалів набуває поширення. Інтерес до люрексу, металевих вставок виник завдяки пошуку нових виразних форм, прагненню до більшої декоративності та об'ємності. Казкові сюжети прикрасили й стіну великої зали кафе (близько 50 кв. м), яку митець розписав у техніці темпері по сухому чистими локальними кольорами. Проте, жоден із цих творів також не зберігся.

1969 рік багатий й на інші замовлення, серед яких виконання у техніці сграфіто композиції «Похід козаків» (3 × 6 м) для задньої стіни естради невеликої зали на першому поверсі будинку культури в Орджонікідзе (нині Покров). Згадуючи ті часи, М. Малишко зазначає, що йому допомагав художник на прізвище Неугоденко, разом з яким вони поїхали до Кривого Рогу, оскільки потребували великої кількості червоного пігменту-фарбника. Там на одному з гірничо-збагачувальних комбінатів в озеро зливали промивку залізної руди, осади якої надали можливість отримати потрібний пігмент у достатній кількості. У Покрові за допомогою фахового штукатура вчасно і якісно затинькували стіну. Готовий картон передавали на ще свіжу штукатурку й негайно почали вирізати шкребками зображення. Основні елементи композиції створили упродовж першої доби, поки тиньк був ще м'яким і легко піддавався вирізанню, а вже в наступні дві чи три доби, поглиблювали і нанесли пропущені деталі (Бесіда, 2021b: 1–2).

Сграфіто, нарівні з мозаїкою і стінописом, є основною технікою монументально-декоративного живопису. Вона є достатньо простою і найчастіше складається з двох тонких шарів: нижнього тиньку темного тону і верхнього – білої фарби чи кольорового тиньку. Як правило, товщина шарів тиньку в сграфіто не перевищує 1 см, що візуально майже непомітно і не дає можливості вважати цю техніку рельєфом. М. Малишко ж зробив шар тиньку товстішим – майже 2 см, що сприяло глибшому рельєфному промальовуванню зображення, в якому темно-червоний нижній тиньк разом з сріблясто-білим верхнім виразно вибудовували всю композицію.

По закінченні робіт потрібно було підписати акти прийому-передачі. З цієї точки зору цікаво звернутися до тогочасних постанов радянського уряду, які контролювали такі питання. Найактуальніші: постанова Ради міністрів УРСР «Про порядок проектування та спорудження пам'ятників та монументів» (12 серпня 1965 р. № 606) і постанова ЦК КП України «Про заходи

до поліпшення монументального та архітектурно-художнього оформлення міст і сіл Української РСР» (2 квітня 1969 р. № 222). Художній фонд УРСР у свою чергу «запропонував проекти архітектурно-художнього оформлення громадських споруд після ухвалення художньою радою підприємства обов'язково подавати на Республіканську раду ХФ УРСР, а потім на художню раду Держбуду (особливо останнє зауваження поширювалося на проекти архітектурно-художніх рішень фасадів та інтер'єрів громадських споруд і житлових будинків, вартість робіт за якими перевищувала 5 тис. крб) (Петрова, Лотоцька, 2020: 238). Однак, у разі меншої вартості всі ці перепони обходили, покладаючись на прикінцевому етапі лише на смак замовника. М. Малишко залишився задоволений результатом своєї роботи, а директор будинку культури з пів години сидів по центру зали на стільці, мовчки вдвляючись у стіну з «Походом козаків» у техніці сграфіто, але все ж таки прийняв роботу, так нічого і не вимовивши<sup>1</sup> (Бесіда, 2021b: 2).

У царині радянського монументального мистецтва особливого поширення набуває мозаїка, яка доповнювала яскравими кольорами лаконічні форми сірих одноманітних будівель. Тематика мозаїчних панно на фасадах громадських споруд найчастіше враховувала їх функціональне призначення. Серед подібних замовлень – будинок культури одного з секретних заводів у Павлограді (Дніпропетровська обл.), центральний вхід до якого декоровано багатофігурною мозаїчною композицією (1969–1970). Цю техніку монументального живопису М. Малишко вперше почав вивчати 1961 р. на випускному курсі відділення живопису Дніпропетровського державного художнього училища (Малишко, 2018: 200; Горпинич, 2021: 188). Згодом, будучи студентом майстерні монументального живопису КДХІ, він розвинув навички роботи у мозаїці, працюючи над дипломним проектом «Танок» (1967) для Київського державного хореографічного училища (Бесіда, 2020: 3–4).

Враховуючи місце розташування майбутньої мозаїки на фасаді, М. Малишко розробив багатофігурну композицію з зображенням юнаків і дівчат, що крокують вперед до глядача на тлі квітучих гілок дерев. Цей попередній майже монохромний жовто-вохристий ескіз так і не затвердили (рис. 2). В результаті в основі сюжету – монументальні постаті дівчини і хлопця, що йдуть вперед повз різні сцени з історії СРСР, що цілком відповідає образній програмі тієї доби, де панувала

<sup>1</sup> Не зберігся.



Рис. 2. Малишко М. Ескіз до монументальної мозаїчної композиції.  
1969. 0,59 × 1,10 м. Власність М. Малишка

радянська символіка, тема праці, спорту і образи щасливих громадян. За згадкою М. Малишка, над набором композиції розміром 5 × 3,5 м з кольорових колотих шматочків каменю він працював разом зі своїм другом і однокурсником по ДДХУ П. Неткачевим спочатку у майстерні в Дніпропетровську, де вони максимально гладенько викладали на квадратні плити основи кожний камінчик. Згодом з'єднуючи їх під час монтажу безпосередньо на фасаді у Павлограді (Бесіда, 2021b: 1)<sup>2</sup>. Така техніка прямого набору окремих фрагментів мозаїки превалювала у той час.

1972 р., розуміючи всю безперспективність подальшого перебування у Дніпропетровську, через відсутність мистецького середовища, творчі утиски, переслідування інтелігенції, скруту, митець разом із родиною переїжджає до передмістя Києва у Фастів. Тут у нього залишилося багато друзів-однодумців як по навчанню в КДХІ, так і по діяльності у Клубі творчої молоді «Сучасник» (Горпинич, Русяєва, 2022). Новий – київський етап у творчості М. Малишка з того часу буде тісно пов'язано з роботою на Київському комбінаті монументально-декоративного мистецтва, а трохи пізніше з секцією монументально-декоративного мистецтва Союзу художників УРСР, до якої він вступить 1976 р. разом з однокурсником В. Григоровим (ЦДАМЛІМ України: арк. 30). В 1970-х рр. у цій секції об'єдналися митці, творчі зацікавлення яких були далекими від засад соціалістичного реалізму (Ю. Єгоров, О. Дубовик, В. Маринюк, В. Цюпка, В. Шуревич, В. Тайбер, В. Гонтаров, В. Пасивенко, Ф. Тетянич, В. Биков,

В. Григоров, І. Марчук). Як і М. Малишко та його брат Петро, вони у своїй станковій творчості представляли «неофіційне мистецтво», а у монументальних творах поєднували різноманітні стилістики, художні мови, пластичні вирішення і формальні прийоми (Скляренко, 2007: 645).

Початок 1970-х рр. в монументально-декоративному мистецтві України ознаменовано суттєвими змінами, які визначили новий етап його розвитку, з різноманітною стилістикою, формально-пластичними вирішеннями і техніками (Скляренко, 2007: 642–643). В останні десятиліття радянської влади все більшого значення набувають «розшарованість і різноспрямованість мистецького процесу, існування в ньому різних творчих позицій, художніх мов та образності» (Скляренко, 2021: 177).

Початок 1970-х – це час, коли художники об'єднуються у великі й потужні творчі колективи, один з яких пов'язано з роботами над декором готелю «Київ» (1973–1974, арх. І. Іванов, В. Єлізаров, Г. Дурново, М. Кучеренко, худ. А. Гайдамака, М. Малишко, В. Григоров, Л. Жоголь, Л. Залигіна, Н. Федорова, Г. Севрук, А. Шарай, Я. Падалка). М. Малишко виконав барельєфний монументальний фриз для внутрішнього двору, спроектованого І. Івановим як невелику оазу затишку для гостей готелю у тісному міському середовищі центру Києва. Барельєф (1973, 3,6 × 36 м) гармонійно організував простір подвір'я, утвореного дахом підземного гаражу з природнім освітленням. Сам рельєф прикрасив стіну Г-подібної форми, що мала зв'язок як з готелем, так і з вулицею, яка виходила на сучасний Маріїнський парк. Тому

<sup>2</sup>Мозаїка не збереглася.



**Рис. 3. Малишко М. Барельєф «Розквіт».**  
Готель «Київ». 1973. Алюмінієве каміння, різьблення. 3,6 × 36 м

виникла ідея рельєфу на флоральну тему з зображенням кількох окремих великих квіток троянд під загальною назвою «Розквіт» (рис. 3). Барельєфи з квітами і облицювання стіни зробили з окремих блоків м'якого алюмінієвого вапняку, відшліфованих до блиску. Скульптурне оздоблення подвір'я цілісно сприймалося у різних ракурсах, у тому числі з усіх поверхів готелю і внутрішніх застелених гвинтових сходів. Під кожною «трояндою» розбито своєрідні клумби, форма і кам'яне обрамлення яких підкреслювали спрямовану до сонця квітку, а в теплу пору року додавали яскравих фарб. Згадуючи ті часи, М. Малишко наголошує, що був дуже вимогливим щодо формалістичної мистецької спрямованості цього скульптурного фризу, органічним доповненням до якого були двері з алюмінію, виготовлені художником на одному з міських підприємств (Бесіда, 2021а: 2).

Але попри те, що більшість монументальних творів кінця 1960-х – першої половини 1970-х не збереглася, ми маємо можливість звернутися і до композицій, що й досі прикрашають різні архітектурні споруди. Серед них дерев'яний барельєф «Солом'яний бичок» (1973) для «Зали казок» Обласної дитячої бібліотеки в Хмельницькому (ЦДАМЛМ України: арк. 28; Бесіда, 2021а: 3) (рис. 4). За радянських часів прямокутна конструкція (2,5 × 3 м) з казковою композицією виконувала роль ширми, відділяючи простір для співробітників бібліотеки від залу для маленьких читачів. Після останнього ремонту рельєф знаходиться в бібліотеці у якості декоративного елемента стіни.

Вся площа рельєфу зібрана з світло-вохристого грабового дерева та склеєна в цілісний масив. Казковому сюжету притаманна певна архаїчна площинність, створена за рахунок багатопліщної композиції, що вертикально підіймається вгору. У центрі – невеличкий солом'яний бичок, ліворуч – сидить баба, праворуч – стоїть дід. Ці великі фігури утворюють головні напрями діагональних ліній, які поєднують ближній і дальній план з різними дикими тваринами: вовком, лисицею, ведмедем і зайцем. За авторським задумом у композицію введено додаткові персонажі, які відсутні в українській народній казці «Солом'яний бичок».



**Рис. 4. Малишко М. Рельєф «Солом'яний бичок».** 1973. Дерево, різьблення.  
2,5 × 3 м. Обласна дитяча бібліотека, Хмельницький

Це – їжачок, півень і дві пташки. Пластичні вигини стовбурів дерев, гілок і листя, серед яких відбувається дія, підсилюють враження лісових хащ. Світлі силуети казкових персонажів та лісові зарості чітко виділяються на темному червоно-брунатному дощатому тлі як за рахунок наскрізних отворів, так і крупних рельєфних деталей, вирубаних долотом. Таке поєднання створює не тільки декоративні живописні, але й світло-тіньові ефекти. Фігури всіх дійових осіб максимально спрощені, акцент зроблено лише на найголовніших елементах, що не заважає глядачу з легкістю впізнати кожного із них. Народний дух казки підсилено елементами традиційного українського вбрання у костюмах баби і діда. «Солом'яному бичку» притаманний вплив як фольклору, так і неовізантійської стилістики бойчукістів, творчістю яких захоплювався М. Малишко, зокрема, спілкуючись ще з дніпропетровських часів з М. Котляревською. Того ж 1973 р. М. Малишко разом зі своєю дружиною Ніною Денисовою – художницею й ілюстратором багатьох дитячих книжок, розписали стіни коридору до «Зали казок» у цій же бібліотеці, які нині приховано під фальш стінами.

Останні десятиліття радянської влади пов'язано з оформленням багатьох музеїв, в інтер'єрах яких художники поєднують різні види мистецтва і техніки (скульптуру, живопис, гобелен, кераміку, мозаїку, стінопис, вітраж і т. і.) з стильовими рішеннями тих чи інших приміщень, направленістю музейних експозицій (Григоров, 2021: 135–136). До цієї справи долучається і М. Малишко, який здійснив розписи у Національному музеї літератури України, а також 1976 р. у складі творчої групи (арх. А. Гайдамака, худ. В. Пасивенко, Н. Денисова) прийняв участь у монументально-декоративному оформленні Державного музею книги та книгодрукування УРСР у Києві. Митець у співавторстві зі своєю дружиною Н. Денисовою виконав монументальне панно для одного з залів другого поверху «Під червоним знаменом»<sup>3</sup> (друк на тканині 3,2 × 2,4 м) (ЦДАМЛМ України: арк. 23).

Приблизно в середині 1970-х рр. архітектори з Київпроєкту запросили В. Прядка оздобити фасади нових корпусів університету імені Тараса Шевченка. Оскільки художник на той час вже мав попередній досвід роботи над декором фаса-



**Рис. 5. Малишко М. Рельєф «Підкорення простору». 1978–1982. Корпус Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ**

дів будівель у співавторстві з І. Литовченком, то спочатку запросив свого товариша. Однак через відмову останнього у зв'язку з монументально-декоративним оформленням міста Прип'ять (1973–1981), В. Прядко покликав М. Малишка, А. Гайдамаку і В. Григорова. Як згадує В. Прядка, «робота була дуже виснажливою, потрібно витесати у камені півтори тисячі квадратних метрів. Ми працювали близько десяти років, а на самих рихтуваннях просиділи сім років. І це повний рік – осінь, зима, весна, літо. Спочатку перший корпус ми виконували всі разом, а далі розділилися, я сам робив весь корпус кібернетики, В. Григоров – механіко-математичний, а М. Малишко – радіофізики» (Григоров, 2021: 344–345).

Каменотесний барельєф «Підкорення простору» – чи не найвідоміший твір М. Малишка досліджуваного періоду, що дійшов до наших днів і досі прикрашає головний фасад сучасного факультету радіофізики та комп'ютерних систем КНУ імені Тараса Шевченка (арх. В. Ладний, М. Буділовський, М. Коломієць) (рис. 5). Робота над цим грандіозним твором, за словами митця, тривала майже чотири роки (1978–1982). Як вважає М. Малишко, йому не вдалося повною мірою втілити свій задум у життя, оскільки замовники вимагали «багато ідеологічного компоненту, який би прямо зчитувався». А він, навпаки, прагнув передати «політ, розпадання самого каменю при гігантських рухах» (Пряма мова, 2018: 73).

В основу сюжету покладено підкорення людиною космічного простору. М. Малишко хотів підкреслити дотичність багатьох українців до польоту першої людини в космос. Для того щоб це відбулося працювала величезна кількість вче-

<sup>3</sup> Панно не збереглося до наших днів.





Рис. 6. Малишко М. Рельєф «Підкорення простору». 1978–1982.  
Альмінське каміння, різьблення. 8 × 16 м

них, еліта радянської науки. Площа стіни давала художнику можливість зробити складну за структурою багатофігурну композицію, яка охоплювала різні аспекти цієї актуальної для тих часів теми. Матеріалом для виконання всіх рельєфів обрали місцевий кримський вапняк – альмінське каміння, яке видобувають поруч з давніми печерними поселеннями у живописній однойменній долині. Не зважаючи на відносну м'якість каменю, який піддавався різьбленню, художники буквально «вмирали» від складності цієї праці, перебуваючи рік за роком на високих рихтуваннях. Не тільки замовники, але й колеги художники приїжджали подивитися на те як просувається робота. І доволі часто М. Малишку доводилося чути різку критику на свою адресу: «Припиніть це. І робіть щось нормальне!» (А. Куш) або «Жах який!» (В. Макаренко, Ф. Гуменюк). Ці тривалі, сповнені різних випробувань роки стали його «університетом», а сам рельєф «Підкорення простору» – своєрідним яскравим, емоційним і чуттєвим висловом (Пряма мова, 2018: 74).

Для побудови рельєфного фризу М. Малишко обрав так званий прогресивний тип наративу, відомий у мистецтві ще з часів Давньої Еллади.



Рис. 7. Монументальне живописне панно за ілюстрацією Н. Денисової «Біла гречка гуде»

Основою цієї оповіді є зображення, в якому час рухається в міру переходу від однієї частини до іншої, але без повторення будь-яких персонажів. Розглядаючи сцену справа наліво, ми бачимо як статика поступається динаміці, вертикальні лінії – горизонтальним, більш-менш чіткі обриси, підкреслені глибокими тінями, переходять у начебто вібруючі обриси фігури космонавта. Його гігантська постать стрімко віддаляється від групи людей. Митець використовує різні засоби надання рельєфу архітектонічності, зокрема за рахунок лаконічності фігуративних вирішень, мінімального використання засобів виразності, різноплановості композиції з її нестандартним художнім задумом. Максимально спрощене, навіть дещо абстрактне «Підкорення простору» апелює до авангардного мистецтва початку ХХ ст.

Прообразом для обличчя космонавта став О. Довженко. За задумом М. Малишка, перша ліворуч постать жінки – це образ України. У центрі групи вчених й інженерів стоїть С. Корольов, до якого спрямовано погляди та рухи окремих персонажів. Інші, зображені анфас постаті, пильно вдивляються у простір перед собою. Серед них чоловік (четвертий ліворуч), у рисах обличчя якого вгадується портрет кераміста О. Ганжі, творча діяльність якого імпонувала в той час М. Малишку (Бесіда, 2021а: 3) (рис. 6).

Роботи на рихтуваннях дозволили М. Малишку врахувати певні оптичні ефекти, які сприяють цілісному сприйняттю композиції на різних відстанях, де поступово окреслюються нові деталі. Розташований на університетському фасаді рельєф, спрямовано на схід сонця. Цим закладено своєрідну символіку – народження нового дня, нової науки і знань. А постать космонавта ніби летить за рухом сонця, опановуючи безкрайні простори Всесвіту. Розглядаючи цей своєрідний наратив, ми маємо думати не лише про зображення, та обставини його перегляду, а й про символічну цінність цієї оповіді як для радянського суспіль-

ства, так і для сучасної культури та подій. В скульптурному оздобленні фасаду корпусу радіофізики та комп'ютерних систем КНУ імені Тараса Шевченка монументальне бачення М. Малишка набуло виразних і чітких рис, проявилось і його уміння працювати з великими площинами.

На початку доби «перебудови» у середині 1980-х рр. родина Малишків отримала соціальне замовлення на розпис київської дитячої поліклініки № 2 на Виноградарі (просп. Правди, 64В). На одному з поверхів вирішили написати п'ять монументальних панно у техніці темпер, обравши різні ілюстрації Н. Денисової до дитячих книжок. Їхні сюжети нав'язно як народними українськими казками «Казка про жар-птицю та вовка», «Як звірі хатку будували» (не надруковано), так і творами сучасних авторів Д. Куровського «Біла гречка гуде», М. Сингаївського «Я вже виросла», М. Томенка «Кує зозуля з лугу», опублікованих у київському видавництві «Веселка» упродовж 1972–1984 рр. Н. Денисова як знаний ілюстратор дитячої літератури завжди сприймала книгу як своєрідний «театр, рухливість, особливий простір, в якому працювати дуже цікаво... Але там є й таке, що художника стримує, наприклад – заданий текст. Були книги, які я робила вільно, але дуже багато було й таких, які треба було переробляти, вносити правки під тиском редакції. Я інколи хитрила, пробувала переграсти чиновника за рахунок якогось простору, який йому не підвладний, але все ж таки – то був компроміс» (Денисова, БУМ). Для стінопису в поліклініці подружжя обрало ілюстрації, позбавлені подібних компромісів, розраховані на різні періоди дошкільного віку. Збільшені до великих розмірів (близько 2,5 × 3 м) вони викликають яскраве емоційне почуття, але водночас і спокій. Ілюстрації Н. Денисової виконані у техніці акварелі. Сюжети насичені ясними, яскравими кольорами, декоративізмом, безтурботністю і щастям (рис. 7). Ці емоції і було передано братами М. і П. Малишками (з одноденною допомогою П. Гончара), які виконали розписи, точно наслідуючи оригінали. Цей досвід роботи докорінно різнився від усіх попередніх, оскільки тут М. Малишко виступив уперше копіїстом творів своєї коханої дружини<sup>4</sup>. У всіх інших роботах М. Малишко завжди втілював у життя свої авторські задуми. Навіть там, де він входив до творчого колективу, М. Малишко завжди зберігав мистецьку незалежність, індивідуально працюючи над рельєфом, стінописом, мозаїкою і

<sup>4</sup> Живописні панно «Казка про жар-птицю та вовка» і «Кує зозуля з лугу» не збереглися.



Рис. 8. Малишко М. Фрагменти декоративного дерев'яного панно «Калина» і темперного стінопису «Зимова тиша». 1985 р.

т. ін. Друзі-художники, які періодично працювали з ним, ніколи не ставали співавторами його творів, оскільки це була товариська допомога.

Одне з останніх замовлень цього періоду, над яким М. Малишко працював із задоволенням і натхненням – скульптурне і живописне оздоблення їдальні швейної фабрики у Броварах (1985, Київська обл., не збереглося). Перед митцем поставили завдання ілюзорно розширити зону роздачі у їдальні за рахунок стінопису і скульптурних рельєфів. В основу композиції дерев'яних рельєфів покладено тему калини з важкими кетягами стиглих ягід, гнучкими гілками, майже казковими орлами і українськими музичними народними інструментами – лірою і бандурою. Монументальні різьби по грабовому дереву (близько 20 кв. м) виконано у техніці схожій на «Солом'яного бичка» (1973). Так само під ажурну композицію підкладено тоноване червоним дерево, на тлі якого утворюються додаткові світлотіньові ефекти в залежності від освітлення. Тепла гама різьб протиставлена холодній сіро-блакитній «Зимовій тиші», написаній по ґрунту на стіні (близько 30 кв. м) (рис. 8). Назва цього панно цілком відповідає настрою засніжених просторів з поодинокими фігурами оленів і птахів, які подібні до екзотичних квіток, що розкидані на дещо абстрактному тлі. За стилем виконання цей живопис нагадує акварелі Н. Денисової, якими, ймовірно, надихався М. Малишко. Образи обох панно, безумовно, дотичні до традиційних українських пісень. Срібляста «Зимова тиша» прикрасила стіну-ширму, а у кутах зали – поставили дерев'яні панелі, ажурні флоральні різьби яких створювали ілюзію ширшого простору.

**Висновки.** Встановлено, що М. Малишко упродовж навчання у КДХІ та перших років самостійної творчої діяльності опанував основні техніки монументального живопису (мозаїка, фреска, темпера по сухому ґрунту, сграфіто). У скульптурі його приваблювали постійні експерименти з різними металами і камінням, у текстилі – з гобеленом. Упродовж 1970-х – першої половини 1980-х рр. саме у цьому напрямку творчої діяльності митцю вдається значною мірою розробити авторську чітку і лаконічну художньо-пластичну мову і максимально відійти від методів соціалістичного реалізму. Робота художника-монументаліста

надихала на вдосконалення технічних прийомів, в яких поєдналися традиції стародавнього ремесла з новітніми технологіями, міксування різних видів мистецтв в оздобленні інтер'єрів громадських будівель, звернення до багаті палітри жанрів і джерел натхнення. Його приваблює космічна й історична тематика, флоральні і абстрактні мотиви, український казковий фольклор. М. Малишко надавав перевагу індивідуальним мистецьким проектам, працюючи у творчих колективах, зберігав незалежність мислення і творчої фантазії. Це збагатило митця неоціненним досвідом, що став у нагоді зі здобуттям Україною Незалежності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бесіда Ю. Горпинича з художником М. Малишко [Рукопис]. м. Київ, 13.05.2020. Записав Ю. Горпинич. 4 с.
2. Бесіда Ю. Горпинича з художником М. Малишко [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 23.09.2021. 2021а. Записав Ю. Горпинич. 4 с.
3. Бесіда Ю. Горпинича з художником М. Малишко [Рукопис]. с. Малютянка, Київської обл., 15.10.2021. 2021б. Записав Ю. Горпинич. 4 с.
4. Біографія. В: Микола Малишко. Лінія. Київ: Артбук, 2018. С. 198–225.
5. Горпинич Ю. С. Специфіка становлення та розвитку художньої манери Миколи Малишка (1961–1967 рр.). *Культура і сучасність: альманах*. 2021. № 1. С. 187–193.
6. Горпинич Ю., Русяєва М. Витоки пейзажного колоризму Миколи Малишка (літні практики: 1962, 1964). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 57, Т. 1. С. 94–103. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-12>
7. Григоров В. Відновлення та робота майстерні монументального живопису Київського художнього інституту в 60–80-х роках ХХ ст. *Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці*. 2017. Вип. 26. С. 277–283.
8. Григоров В. О. Стінописи та мозаїки Києва другої половини ХХ століття: трансформація образно-пластичної системи : кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису : дис. ... доктора філософії за спеціальністю 023 : Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2021. 362 с. URL: [https://drive.google.com/file/d/1QJ58rBN8xEhacqDVAnUbQLry4\\_1v2Efl/view](https://drive.google.com/file/d/1QJ58rBN8xEhacqDVAnUbQLry4_1v2Efl/view)
9. Денисова, БУМ: Ніна Денисова, 1942. Бібліотека українського мистецтва. Українські художники. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/denisova-nina/>
10. Одрехівський В. В. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття: трансформації монументального формотворення: кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису : дис. ... кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2018. 422 с. URL: [https://drive.google.com/file/d/1CUCm6X\\_FJKzTT0T9mxW-tv7jE-D7Pbln/view](https://drive.google.com/file/d/1CUCm6X_FJKzTT0T9mxW-tv7jE-D7Pbln/view)
11. Петрова І., Лотоцька С. Державна політика у сфері монументального мистецтва в УРСР (50–80 рр. ХХ ст.). *Травневі студії: історія, політологія, міжнародні відносини*. 2020. С. 237–241. URL: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view>
12. Прогас М. О. *Українська скульптура ХХ ст.* Київ : ІПСМ АМУ, Інтертехнологія, 2006. 278 с.
13. *Пряма мова*. Микола Малишко й Ніна Денисова в розмовах із Юрієм Горпиничем, Катериною Носко та Оленою Єгорушкіною. Київська область, село Малютянка, 2013–2018. В: Микола Малишко. Лінія. Київ : Артбук, 2018. С. 53–87.
14. Склярєнко Г. Монументально-декоративне мистецтво. В: *Історія українського мистецтва: У 5 т. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття / гол. ред. Г. Скрипник*. Київ, 2007. С. 626–663.
15. Склярєнко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: тенденції та культурно-суспільний контекст. В: *Образотворення в українському мистецькому просторі: від середньовіччя до сучасності : колективна монографія*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2021. С. 165–213. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2021/obrazotvorennia.pdf>
16. ЦДАМЛМ України: Союз художників УРСР. Республіканська комісія з монументального живопису. Документи. Склад комісії, документи, листування й ін. Про роботу комісії за 1976 рік. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 581. Оп. 1. Арк. 1–60.
17. Bogdaniene E. G. Absoliuti tekstilė: Lietuvos tekstilės meno istorija ir istorija tekstilės mene. In: *Absoliuti tekstilė. Nuo ištakų iki XXI a.* Vilnius : VDA leidykla, 2016, pp. 1–34. URL: <https://www.eglegandatextile.com/wp-content/uploads/2015/10/EGB-Absoliuti-tekstile-lt-eglegandatextile.pdf>

#### REFERENCES

1. Besida Yu. Horpynycha z khudozhnykom M. Malysheko [Conversation of Yu. Horpynych with the artist M. Malysheko]. [Manuscript]. Kyiv, 13.05.2020. Recorded by Yu. Horpynych. 4 p. [in Ukrainian].
2. Besida Yu. Horpynycha z khudozhnykom M. Malysheko [Conversation of Yu. Horpynych with the artist M. Malysheko]. [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 23.09.2021. 2021a. Recorded by Yu. Horpynych. 4 p. [in Ukrainian].
3. Besida Yu. Horpynycha z khudozhnykom M. Malysheko [Conversation of Yu. Horpynych with the artist M. Malysheko]. [Manuscript]. s. Maliutianka, Kyivska oblast, 15.10.2021. 2021b. Recorded by Yu. Horpynych. 4 p. [in Ukrainian].
4. Biohrafia [Biography]. In: Mykola Malysheko. Line. Kyiv: Artbook Publishing House, 2018, pp. 198–225 [in Ukrainian].
5. Horpynych Yu. The specifics of the formation and development of the artistic style of Mykola Malysheko (1961–1967). *Kultura i suchasnist: almanakh*. 2021. № 1, pp. 187–193 [in Ukrainian].
6. Horpynych Yu., Rusiaieva M. Vytoky peizazhnoho koloryzmu Mykoly Malysheka (litni praktyky: 1962, 1964) [Origins of Mykola Malysheko's painting (summer internships: 1962, 1964)]. *Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Young Scientists Research Papers*, 2022, Issue 57, Vol. 1, pp. 94–103. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-12> [in Ukrainian].
7. Hryhorov V. Vidnovlennia ta robota maisterni monumentalnoho zhyvopysu Kyivskoho khudozhnoho instytutu v 1960–1980 [Reopening and Functioning of the Studio of Monumental Painting at Kiev Art Institute in 1960–1980]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, 2017, Issue 26, pp. 277–283. [in Ukrainian].
8. Hryhorov V. *Kyiv murals and frescoes of the 2nd half of the XX century: transformation of the figurative-plastic system* : kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu. Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia doktora filosofii za spetsialnistiu 023 – Fine Arts, decorative art, restoration. Kyiv, Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 2021. 362 p. URL: [https://drive.google.com/file/d/1QJ58rBN8xEhacqDVAnUbQLry4\\_1v2Efl/view](https://drive.google.com/file/d/1QJ58rBN8xEhacqDVAnUbQLry4_1v2Efl/view) [in Ukrainian].
9. Denysova, BUM: *Nina Denysova, 1942* [Nina Denysova, 1942]. Biblioteka ukrainskoho mystetstva. Ukrainski khudozhnyky. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/denysova-nina/> [in Ukrainian].
10. Odrekhivskiy V. V. *Ukrainska skulptura kintsia XX – pochatku XXI stolittia: transformatsii monumentalnoho formotvorennia* [Ukrainian sculpture of the late 20th and early 21st centuries: transformations of monumental form-making] : kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu. Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.05 «Obrazotvorche mystetstvo». Kyiv, Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 2018. 422 p. URL: [https://drive.google.com/file/d/1CUM6X\\_FJKzTT0T9mxW-tv7jE-D7Pbln/view](https://drive.google.com/file/d/1CUM6X_FJKzTT0T9mxW-tv7jE-D7Pbln/view) [in Ukrainian].
11. Petrova I., Lototska S. Derzhavna polityka u sferi monumentalnoho mystetstva v URSR (1950–1980) [State policy in the sphere of monumental art in the Ukrainian SSR (1950–1980)]. *Travnevi studii: istoriia, politolohiia, mizhnarodni vidnosyny*, 2020, pp. 237–241. URL: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/> [in Ukrainian].
12. Protas M. O. *Ukrainska skulptura XX st.* [Ukrainian sculpture of the 20th century] Kyiv : IPISM AMU, Intertekhnolohiia, 2006. 278 p. [in Ukrainian].
13. Priama mova. Mykola Malysheko i Nina Denysova v rozmovakh iz Yuriiem Horpynychem, Katerynoi Nosko ta Olenoi Yehorushkinoiu [Direct speech. Conversation of Yurii Horpynych, Kateryna Nosko and Olena Yehorushkina with the Mykola Malysheko and Nina Denysova]. Kyivska oblast, s. Maliutianka, 2013–2018. In: *Mykola Malysheko. Line*. Kyiv : Artbook Publishing House, 2018, pp. 53–87 [in Ukrainian].
14. Skliarenko H. *Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo* [Monumental and Decorative Art]. In: *Istoriia ukrainskoho mystetstva: U 5 t. T. 5: Mystetstvo XX stolittia / hol. red. H. Skrypnyk*. Kyiv, 2007, pp. 626–663. [in Ukrainian].
15. Skliarenko H. *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XX stolittia: tendentsii ta kulturno-suspilnyi kontekst* [Ukrainian Art of the Mid to Late 20th Century: Trends and Cultural-Social Context]. In: *Obrazotvorennia v ukrainskomu mystetskomu prostori: vid serednovichchia do suchasnosti. Kolektyvna monohrafiia*. Kyiv : Vydavnytstvo IMFE, 2021, pp. 165–213. URL: <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2021/obrazotvorennia.pdf> [in Ukrainian].
16. TsDAMLMLM Ukrainy: *Soiuz khudozhnykiv URSR. Respublikanska komisiiia z monumentalnoho zhyvopysu. Dokumenty. Sklad komisii, dokumenty, lystuvannia y in. Pro robotu komisii za 1976 rik* [Union of Artists of the Ukrainian SSR. Republican Commission on Monumental Painting. Documents. Composition of the commission, documents, correspondence, etc. About the work of the commission for 1976]. TsDAMLMLM of Ukraine (Tsent. derzh. arkhivmuzei liter. i myst. Ukrainy). F. 581. Op. 1. Ark. 1–60. [in Ukrainian].
17. Bogdaniene E. G. *Absoliuti tekstilė: Lietuvos tekstilės meno istorija ir istorija tekstilės mene.* [Absolute Textile: History of Lithuanian Textile Art and History in Textile Art.] In: *Absoliuti tekstilė. Nuo ištakų iki XXI a.* Vilnius : VDA leidykla, 2016, pp. 1–34. URL: <https://www.eglegandatextile.com/wp-content/uploads/2015/10/EGB-Absoliuti-tekstile-lt-eglegandatextile.pdf> [in Lithuanian]