

GOLDENS

SINCE 2004

Михайло Ліщинер

МЕТАФІЗИКА ВНУТРІШНЬОГО СВІТЛА



METAPHYSICS OF INNER LIGHT

Mykhailo Lishchyner



GOLDENS
SINCE 2004

Михайло Ліщинер
МЕТАФІЗИКА ВНУТРІШНЬОГО СВІТЛА

METAPHYSICS OF INNER LIGHT
Mykhailo Lishchyner

Каталог виставки
13.11–4.12.2025
Exhibition catalogue

Аукціонний дім Goldens
Київ, вул. Л. Первомайського, 4

З ПИТАНЬ ПРИДБАННЯ ТВОРІВ ЗВЕРТАЙТЕСЬ
+ 38 050 462 95 32 contact@gs-art.com

Київ – 2025 – Kyiv



ХУДОЖНИК ВНУТРІШНЬОГО ОПОРУ

На перший погляд Михайло Ліщинер був звичайним радянським художником. Член Співки, викладач, автор загальноприйнятих цензурою сюжетів. Та варто затриматися перед його картинами бодай на хвилину, і відчуваєш, як помилявся. У кольорах, композиції, фігурах живе сумнів, свобода, внутрішня достатність, індивідуалізм. Те, чого в офіційному мистецтві СРСР не могло бути.

Отже, Ліщинер лише вдавав із себе радянського митця. Насправді ж він створив мову внутрішнього опору і тому залишився актуальним навіть тоді, коли соцреалізм зник і як ідеологія, і як естетика.

Михайло Ліщинер народився у 1912 році у Тирасполі (нині Молдова). З дитинства, живучи серед трьох мов і культур, він сформулював космополітичне бачення світу. Ліщинер мав музичний слух і грав на фортепіано. Однак, від музичної кар'єри відмовився на користь живопису. Щоправда, чуття звуку трансформувалося у відчуття кольору та форми. Подібно до Пауля Клее, який прямо ототожнював живопис із музикою, називаючи лінію мелодією, а колір акордом, Ліщинер будував композиції з відчутною музичною ритмікою, повтором мотивів і передачею тональності кольорами.

У 1931 році Ліщинер закінчив Кам'янець-Подільську художньо-промислову школу. Його творчим наставником був Володимир Гагенмейстер, який вбачав у малярстві мету не копіювати натуру, а будувати новий простір, насичуючи його знаками. Саме ця риса модерністської моделі живопису — прагнення шукати суть у звичних оку явищах та предметах, стане у творчості Ліщинера фундаментальною.

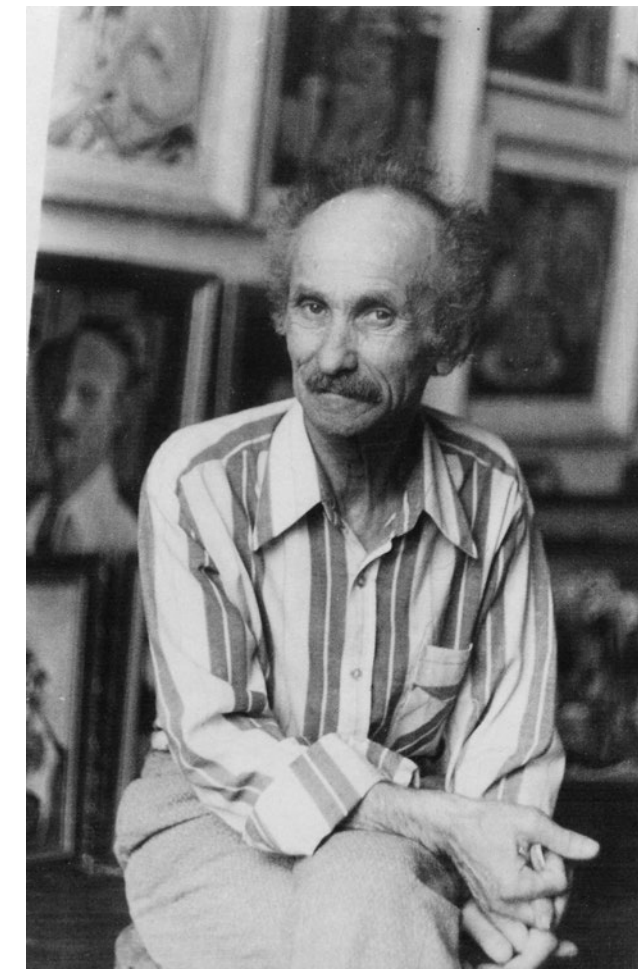
У 1941 році Михайло вступив до Київського державного художнього інституту, де навчався у колориста Петра Волокидіна. Беручи участь у німецько-радянській війні, Ліщинер пройшов голод, втрати, руйнацію справедливості, довіри й звичних норм моралі. Все життя він компенсуватиме гіркий досвід прагненням до усамітнення й відданістю модерністській моделі пошуку гармонії.

На противагу іншим художникам, які прагнули до всеосяжного визнання, Ліщинер ніколи не хотів емігрувати ані до Москви, ані за кордон. Після 1945 року він свідомо залишався у Львові, чи не єдиному місті України, що зберегло європейський дух на тлі уніфікованої радянської сірості. На львівське художнє середовище впливали польська та австрійська академічні школи, які надихали і Ліщинера. Щоправда, формально він був змушений прийняти

соціалістичний реалізм як офіційну мову мистецтва. Однак, уже тоді з'являються стильові індивідуальні риси: відсутність сюжетного пафосу, спрощення форми та схильність до геометричної побудови композиції.

У післявоєнному СРСР діяла жорстка система ідеологічного контролю мистецтва. Будь-який відступ чи декларація нових формотворчих експериментів означали професійне самогубство, а часом і фізичне вигнання. Ліщинер обирає на поверхні цілком прийнятний фігуративний реалізм, жанрові сцени з характерними назвами, всередині яких чаїлася естетична контрабанда.

З 1947 по 1954 рік Ліщинер викладав у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва. З середини 1950-х художник остаточно знаходить



Михайло Ліщинер у майстерні. Одна з останніх світлин художника.

свій почерк: вводить посткубістичні об'єми, площинну геометричну організацію простору, все більше узагальнюючи форму. Теми все ще обиралися «правильні» (праця, радянський побут, індустріальні сюжети). Та вони набули іншого, глибшого змісту через колір, який здатний утримувати композицію. Палітра вже характеризувалася глибокими охрами, синіми, зеленими, темно-червоними тонами — без декоративної строкатості, але з напругою ритму й структурною рівновагою.

Після викладацького періоду Ліщинер майже 20 років працював у Художньому фондї. Робота давала стабільність, але водночас і творчу свободу. Там він не мусив постійно здавати «ідеологічно правильні» картини для виставок, працюючи «в стіл». Натомість займався оформленням інтер'єрів, мозаїками, декоративними панно. Увесь вільний час він працював над своїми роботами. Знаковим полотном того часу можна вважати «Практичне заняття» (1967). На перший погляд, це звичайна академічна сцена: студенти, мольберт, модель. Однак, в умовах радянського мистецтва 1960-х, що мало оспівувати працю, індустрію чи героїку, звернення до людського тіла та творчості в момент її народження було досить сміливим кроком.

Як і Марк Шагал, Ліщинер глибоко відчував єврейський культурний код: музика і танець як способи духовного виживання народу. У його полотнах («Притча», «Музиканти над містом») відчутний вплив шагалівської духовної гравітації, але зберігається львівська, більш стримана пластика, більш характерна для австрійського живопису того часу.

Музиканти й вуличні артисти, що немовби зійшли зі сторінок творів Шолом-Алейхема, трактуються Ліщинером не як реальні, а як архетипічні образи. Відсутність публіки на полотнах і фокус автора на персонажі є свідомою відмовою автора від зовнішнього визнання.

В одній зі знакових робіт 1970-х, «Трубач», Михайло Ліщинер поєднав кубізм, постсезанізм і декоративний експресіонізм, вдало замаскувавши твір під реалістичний сюжет. Насправді ж колір тут виступає архітектонічним засобом, що моделює простір і ритм, перетворюючи зображення на пластичну партитуру. Світло виходить із самої фігури музиканта, створюючи ефект внутрішнього сяйва й підкреслюючи духовну сутність музики. Геометризоване довкілля протиставляється живій фігурі, міфічному творцю звуку. Ритміка композиції перегукується з раннім Леже.

Картина, що зображає вуличну карнавальну сцену (1988) — справжній триумф ритму. Художник зображає маскаррад, підводячи до глядача по черзі кожного персонажа, немов з театру імпровізації, італійської комедії дель арте. Кольорова гама вибухає



«Трубач», 1970

червоними, фіолетовими, жовтими плямами, що ніби пульсують у світлі рампи.

У 1972–1990-х роках, після завершення роботи в Художньому фондї, Ліщинер свідомо ізолюється від офіційного мистецького процесу, створюючи у своїй львівській майстерні автономний світ. Такий спосіб життя став формою захисту духовної концентрації. Він продовжує мислити категоріями форми, але дедалі частіше — у метафізичному вимірі. Його живопис дедалі більше тяжіє до музики.

У «Пляшковій дефіляді» (1972) Ліщинер перетворює натюрморт на інтелектуальну композицію, де предмети стають ритмічною системою форм і площин. Композиція вибудована у вертикалі. Світло рівномірно розподілене й слугує інструментом абстрактного мислення, а не природного освітлення. «Парад» пляшок має іронічний підтекст і виступає протестом проти стандартизації радянського побуту.

Рациональна організація простору, синтез конструкції й духовності, прагнення до «чистої гармонії форми» — усе це відсилає до спадщини художників Пауля Клее, Йозефа Альберса і водночас до педагогічного принципу Баухаузу, де краса, функція й сенс існують в єдності.

«Натюрморт у гуцульському стилі» (1982) стає вправою у пластичній рівновазі, де кожен предмет приймається як самостійний об'єм. Автор зображує

глиняний посуд, чайник, квіти, елементи гуцульського побуту, що читаються, немов сакральні знаки колективної пам'яті нації. Палітра м'яка, побудована на поєднанні рожево-охристих і сіро-блакитних відтінків, що надають сцені камерності.

Ліщинер мислить форму не як предмет, а як прояв свідомості — це ключовий принцип феноменології філософа Гуссерля. У його живописі «буття речі» розкривається через споглядання, а не через опис. Художник ніби «зупиняє» час, відокремивши предмет у стані чистої присутності. Пляшки, музиканти, фігури, оголене тіло, портрети на тлі архітектурних фасадів — не побутові образи, а феномени чуттєвого досвіду.

Автор віддає перевагу землистим кольорам, побудованим на поєднанні охри, синього, зеленого та червоного: кольорів землі, неба, життя й крові. Завдяки цьому навіть натюрморти і портрети Ліщинера тяжіють до монументального живопису.



«Пляшкова дефілада», 1972

Роботи Михайла Ліщинера часто порівнюють із творами Пабло Пікассо, однак той працював в умовах європейського авангарду, де свобода експерименту була абсолютною цінністю. Ліщинер жив у замкнутій системі СРСР, де будь-яке відхилення від реалізму мало наслідки, проте йому вдавалося мислити незалежно і в місці суцільних обмежень. Якщо Пікассо руйнував форму, щоб відкрити глядачеві множинність бачення, то Ліщинер, навпаки, відновлював внутрішній порядок форми, рятуючи в ній простір духовної свободи. Обидва художники мислять геометрично. Щоправда, для Пікассо кубізм — спосіб аналізу світу, для Ліщинера — спосіб захисту форми від хаосу.

Для Пікассо тіло — полігон емоційної агресії, а у Ліщинера — простір рівноваги. У своїх нью-модерністських експериментах Ліщинер вбачає в тілі архітектурну форму. Його фігури мають відчуття ваги, опори, що споріднює їх зі скульптурою. Кожна лінія вивірена, об'єм працює не через еротичність, а через пластичну напругу. Відтак, у «Пробудженні» (1976) Ліщинер розглядає тіло не як чуттєвий об'єкт, а як архетипічну структуру, майже фрескову й позачасову. Ліщинер досліджує людське тіло як універсальний символ духовного буття. Композиція побудована на гармонії протилежностей: активного чоловічого й м'якого жіночого начал, що з'єднуються енергетичним полем. Світло виходить із тіл, створюючи ефект внутрішнього сяйва й підкреслюючи духовну єдність персонажів. Пікассо звертається до античного міфу як до особистої драми. Ліщинер — до універсальних архетипів людської єдності. У «Трубачі» ми бачимо героя, що створює звук як космічний акт — і це чи не єдина буквальна паралель до пікассівського міфу про художника-творця.

Після 1980-х у творчості Ліщинера з'являється спокійна ясність, ніби результат довгих пошуків гармонії. Картина «Мрії» (1983) є поворотною точкою від конструктивного до медитативного живопису. Форму він спрощує до майже площинного узагальнення, кольори світлішають, композиція стає більш симетричною, майже монументальною. Після 80-х в роботах художника зникає сюжетність, натомість з'являється символізм: натюрморти з мінімумом предметів, пейзажі без фігур, але з м'яким, розсіяним освітленням без контрастів, що дає відчуття всередині освітленого простору. Автор прагне до узагальнення лінії, до спокійної ритміки й відсутності драматизму. Пройшовши шлях від інтелектуального конструктивізму до внутрішньої ясності, Ліщинер залишив по собі живопис, у якому краса рівноваги перемагає хаос часу.

Авторка:
Роксана Рублевська

AN ARTIST OF INNER RESISTANCE

At first glance, Mykhailo Lishchiner seemed like an ordinary Soviet artist, a member of the Union, a teacher, an author of subjects approved by the censors. But if you pause before his paintings even for a minute, you realize how mistaken that impression was. His colors, compositions, and figures carry doubt, freedom, inner integrity, and individuality. These were qualities that could not exist in the official art of the USSR.

So Lishchiner only appeared to be a Soviet artist. In fact, he created a language of inner resistance, which is why his art remained relevant even after Socialist Realism had vanished, both as an ideology and as an aesthetic.

Mykhailo Lishchiner was born in 1912 in Tiraspol, now part of Moldova. Growing up in an environment shaped by three languages and cultures, he formed a cosmopolitan view of the world. He had a fine musical ear and played the piano but gave up a musical career in favor of painting. Yet his sense of sound became a sense of color and form. Like Paul Klee, who saw painting as a form of music, calling line a melody and color a chord, Lishchiner composed his works with a clear musical rhythm, repeating motifs, and tonal harmonies conveyed through color.

In 1931, Lishchiner graduated from the Kamianets-Podilskyi School of Art and Industry. His mentor, Volodymyr Hagenmeister, saw the purpose of painting not in copying nature but in constructing a new space imbued with signs and meanings. This modernist principle, the search for essence within what is familiar to the eye, became fundamental to Lishchiner's artistic vision.

In 1941, Mykhailo entered the Kyiv State Art Institute, where he studied under the colorist Petro Volokydin. During the German-Soviet War, Lishchiner experienced hunger, loss, and the collapse of justice, trust, and familiar moral norms. For the rest of his life, he would try to compensate for that bitter experience through solitude and a commitment to the modernist search for harmony.

Unlike many artists who sought all-Union recognition, Lishchiner never wanted to move to Moscow or emigrate abroad. After 1945, he chose to remain in Lviv, perhaps the only city in Ukraine that had preserved its European spirit amid the standardized grayness of Soviet life. The city's artistic environment was influenced by Polish and Austrian academic traditions, which also inspired Lishchiner. Formally, he was obliged to accept Socialist Realism as the official artistic language, yet even then his individual style began to emerge. The absence of narrative pathos, the simplification of form, and a tendency toward geometric composition became his defining features.

In the postwar Soviet Union, a rigid system of ideological control governed the arts. Any deviation or declaration of new formal experiments meant professional suicide, and sometimes even physical exile. On the surface, Lishchiner chose a perfectly acceptable figurative realism, creating genre scenes with characteristic titles, within which he concealed an aesthetic contraband.

From 1947 to 1954, Lishchiner taught at the Lviv Institute of Applied and Decorative Arts. By the mid-1950s, he had fully developed his own style, introducing post-Cubist forms, a planar geometric organization of space, and increasingly generalized shapes. He continued to choose the "right" themes, such as labor, Soviet everyday life, and industrial scenes, yet they gained a different, deeper meaning through color, which held the composition together. His palette was dominated by deep ochres, blues, greens, and dark reds, without decorative brightness but with rhythmic tension and structural balance.

After his teaching years, Lishchiner worked for the state Art Fund for nearly twenty years. The position provided stability but also a degree of creative freedom. He no longer had to produce ideologically approved paintings for exhibitions and could instead work quietly for himself. He focused on interior design, mosaics, and decorative panels, devoting all his free time to painting. A key work from this period is Practical Lesson (1967). At first glance, it depicts an ordinary academic scene with students, an easel, and a model. Yet in the context of 1960s Soviet art, which was expected to glorify labor, industry, or heroism, turning to the human body and to the creative act at the very moment of its emergence was a remarkably courageous gesture.

Like Marc Chagall, Lishchiner deeply sensed the Jewish cultural code, where music and dance served as forms of spiritual survival for his people. In paintings such as Parable and Musicians Above the City, one can feel the pull of Chagall's spiritual gravity, yet Lishchiner preserves a distinctly Lviv restraint and compositional clarity, more in tune with Austrian painting of that period.

Lishchiner's musicians and street performers, who seem to have stepped straight out of the pages of Sholem Aleichem's stories, are portrayed not as real people but as archetypal figures. The absence of an audience and the artist's concentration on the figures themselves reflect a conscious refusal of external recognition.

In one of his key works of the 1970s, The Trumpeter, Mykhailo Lishchiner combined Cubism, Post-Cézannism, and decorative Expressionism, skillfully disguising

the painting as a realist scene. In reality, color functions here as an architectural element that shapes both space and rhythm, transforming the image into a kind of visual score. Light emanates from the figure of the musician, creating an effect of inner radiance and emphasizing the spiritual nature of music. The geometric environment contrasts with the living figure, the mythical creator of sound. The rhythm of the composition echoes the early work of Fernand Léger.

The 1988 painting depicting a street carnival is a true triumph of rhythm. The artist stages a masquerade, leading each figure before the viewer in turn, as if in a theater of improvisation or an Italian commedia dell'arte. The palette bursts with flashes of red, violet, and yellow that seem to pulse in the glow of stage light.

From the 1970s to the 1990s, after leaving the Art Fund, Lishchiner deliberately withdrew from the official art scene, creating an autonomous world within his Lviv studio. This way of life became a form of safeguarding his spiritual focus. He continued to think in terms of form, but increasingly within a metaphysical dimension. His painting grew ever closer to music.

In Bottle Parade (1972), Lishchiner transforms a still life into an intellectual composition, where objects create a rhythmic system of forms and planes. The composition is organized vertically. Light is evenly distributed and serves as a vehicle of abstract thought rather than a source of natural illumination. The parade of bottles carries an ironic undertone and stands as a quiet protest against the standardization of Soviet life.

The rational organization of space, the synthesis of structure and spirituality, and the pursuit of a pure harmony of form reflect the legacy of artists Paul Klee and Josef Albers, as well as the Bauhaus principle in which beauty, function, and meaning exist in unity.

Still Life in Hutsul Style (1982) is an exercise in plastic balance, where each object is perceived as an independent volume. The artist depicts clay vessels, a teapot, flowers, and elements of Hutsul domestic life that read as sacred symbols of the nation's collective memory. The palette is gentle, built on a harmony of pink-ochre and gray-blue tones that lend the scene a quiet intimacy.

Lishchiner understood form not as an object but as a manifestation of consciousness, a central idea in the phenomenology of Edmund Husserl. In his paintings, the being of a thing is revealed through contemplation rather than description. The artist seems to suspend time, isolating each object in a state of pure presence. Bottles, musicians, figures, nude bodies, and portraits set against architectural facades are not everyday images but phenomena of sensory experience.

The artist favored earthy tones built on a combination of ochre, blue, green, and red, the colors of earth, sky,

life, and blood. This palette gives even Lishchiner's still lifes and portraits a sense of monumentality.

Mykhailo Lishchiner's works are often compared to those of Pablo Picasso, yet Picasso worked within the European avant-garde, where freedom of experimentation was an unquestioned value. Lishchiner lived within the closed system of the USSR, where any deviation from realism carried consequences, yet he managed to think independently even under constant constraint. If Picasso broke down form to reveal a multiplicity of visions, Lishchiner, by contrast, sought to restore its inner order, preserving within it a space of spiritual freedom. Both artists thought in geometric terms. For Picasso, Cubism was a way to analyze the world; for Lishchiner, it was a way to protect form from chaos.

For Picasso, the body is a field of emotional aggression; for Lishchiner, it is a space of balance. In his neo-modernist experiments, Lishchiner saw the body as an architectural form. His figures possess a sense of weight and grounding that brings them close to sculpture. Every line is measured, every volume defined not by eroticism but by plastic tension. In Awakening (1976), Lishchiner treats the body not as a sensual object but as an archetypal structure, almost fresco-like and timeless. He explores the human body as a universal symbol of spiritual being. The composition rests on the harmony of opposites: the active masculine and the gentle feminine principles united by an energetic field. Light emanates from the bodies, creating an effect of inner radiance and emphasizing the spiritual unity of the figures. Picasso turned to ancient myth as a personal drama; Lishchiner turned to universal archetypes of human unity. In The Trumpeter, we see a hero who creates sound as a cosmic act, perhaps the only true parallel to Picasso's myth of the artist as creator.

After the 1980s, a calm clarity emerged in Lishchiner's work, as if the result of a long search for harmony. Dreams (1983) marked a turning point from a constructive to a meditative approach to painting. He simplified form to near-flat abstraction, lightened his palette, and made his compositions more symmetrical, almost monumental. In his later works, narrative disappeared, giving way to symbolism: still lifes reduced to a few essential objects, landscapes without figures yet filled with soft, diffused light and no contrasts, creating the sense of being inside an illuminated space. The artist sought the generalization of line, a quiet rhythm, and the absence of drama. Having journeyed from intellectual constructivism to inner clarity, Lishchiner left behind a body of work in which the beauty of balance prevails over the chaos of time.

Author: Roksana Rublevska

Translation: Olha Svyrypa

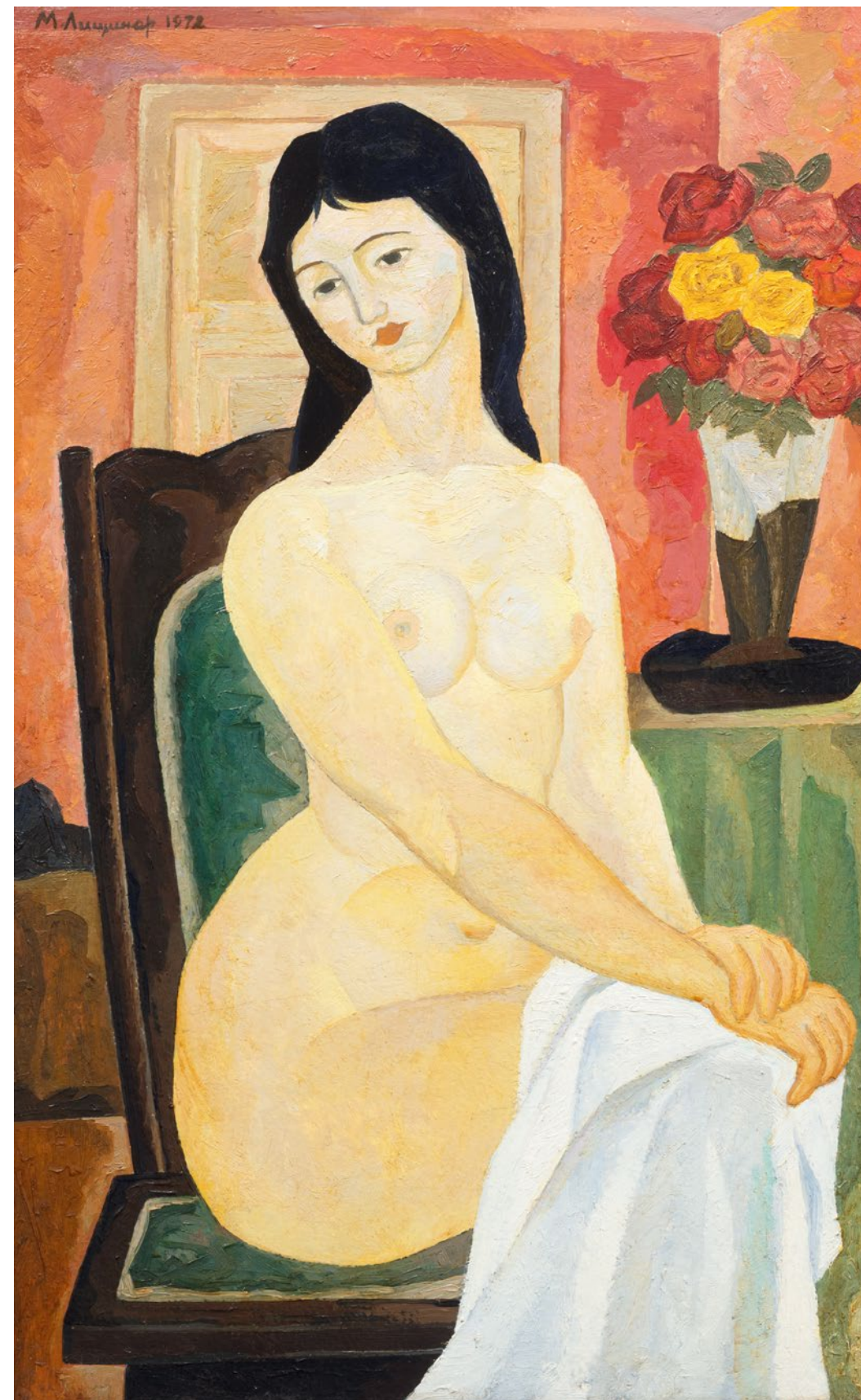
1

«Натурниця в інтер'єрі», 1972

Полотно, олія
79 x 49 см

"Model in the Interior", 1972

Oil on canvas
79 x 49 cm

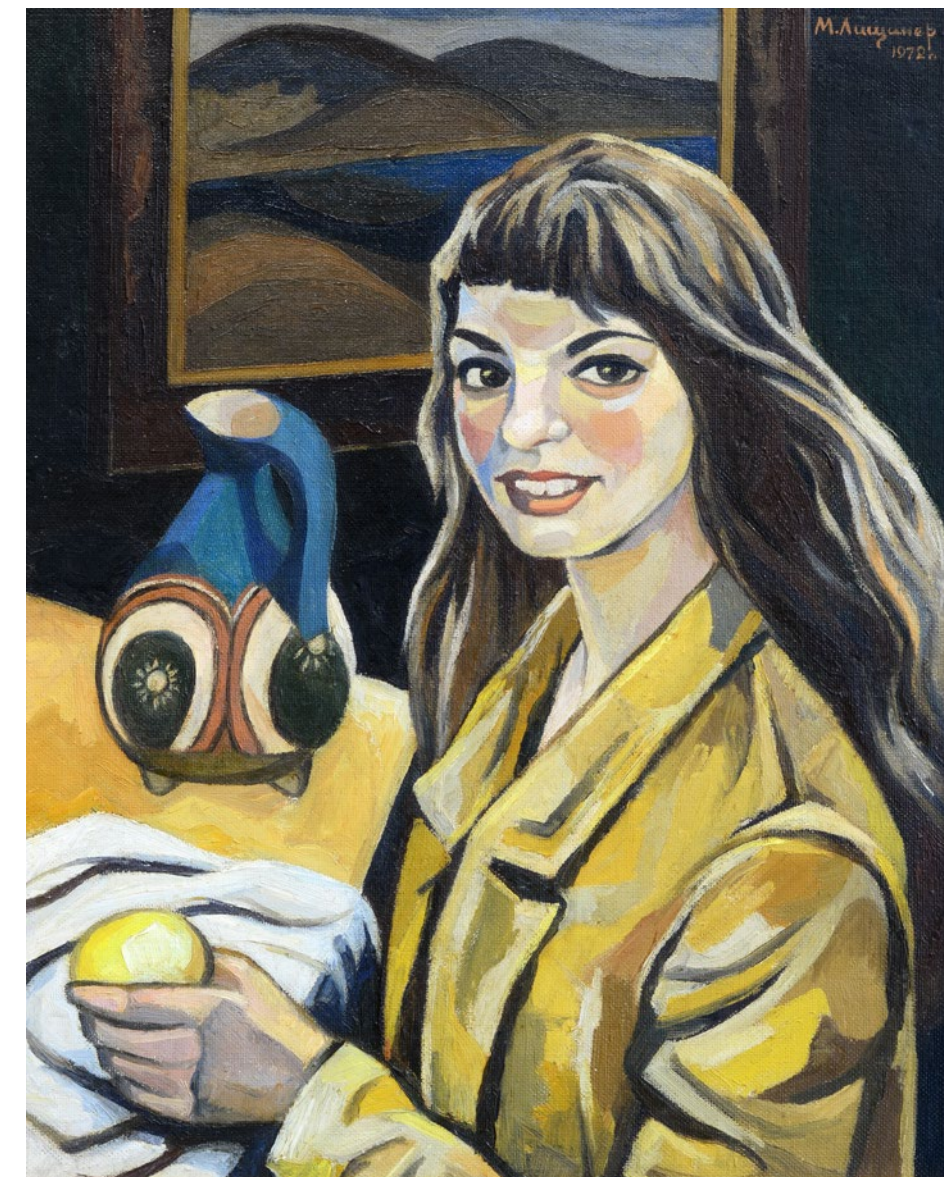




«Практичне заняття», 1967
Полотно, олія
69 x 88 см

2

"Practical Lesson", 1967
Oil on canvas
69 x 88 cm



«Портрет Зої Лерман», 1972
Картон, олія
69 x 55 см

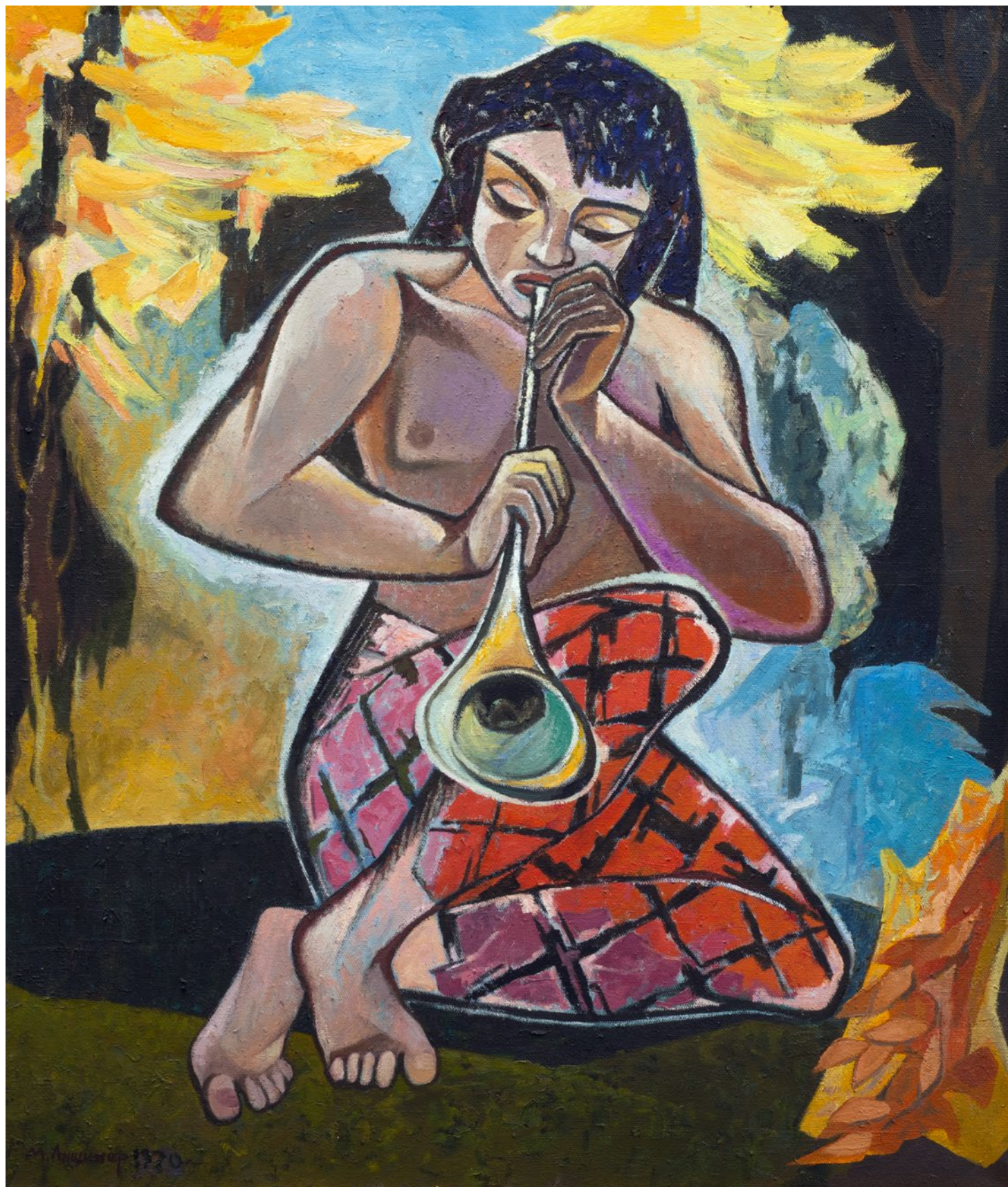
3

"Portrait of Zoe Lerman", 1972
Oil on cardboard
69 x 55 cm



«Пляшкова дифіліяда», 1972
Полотно, олія
78,5 x 48,5 см

"Bottle Parade", 1972
Oil on canvas
78.5 x 48.5 cm



5

«Трубач», 1970

Полотно, олія
119 x 78,5 см

"Trumpeter", 1970

Oil on canvas
119 x 78.5 cm



«Незнайомка», 1988

Полотно, олія
47,5 x 37,5 см

6

"Stranger", 1988

Oil on canvas
47.5 x 37.5 cm



«Чаювання», 1990
Полотно, олія
48 x 58,5 см

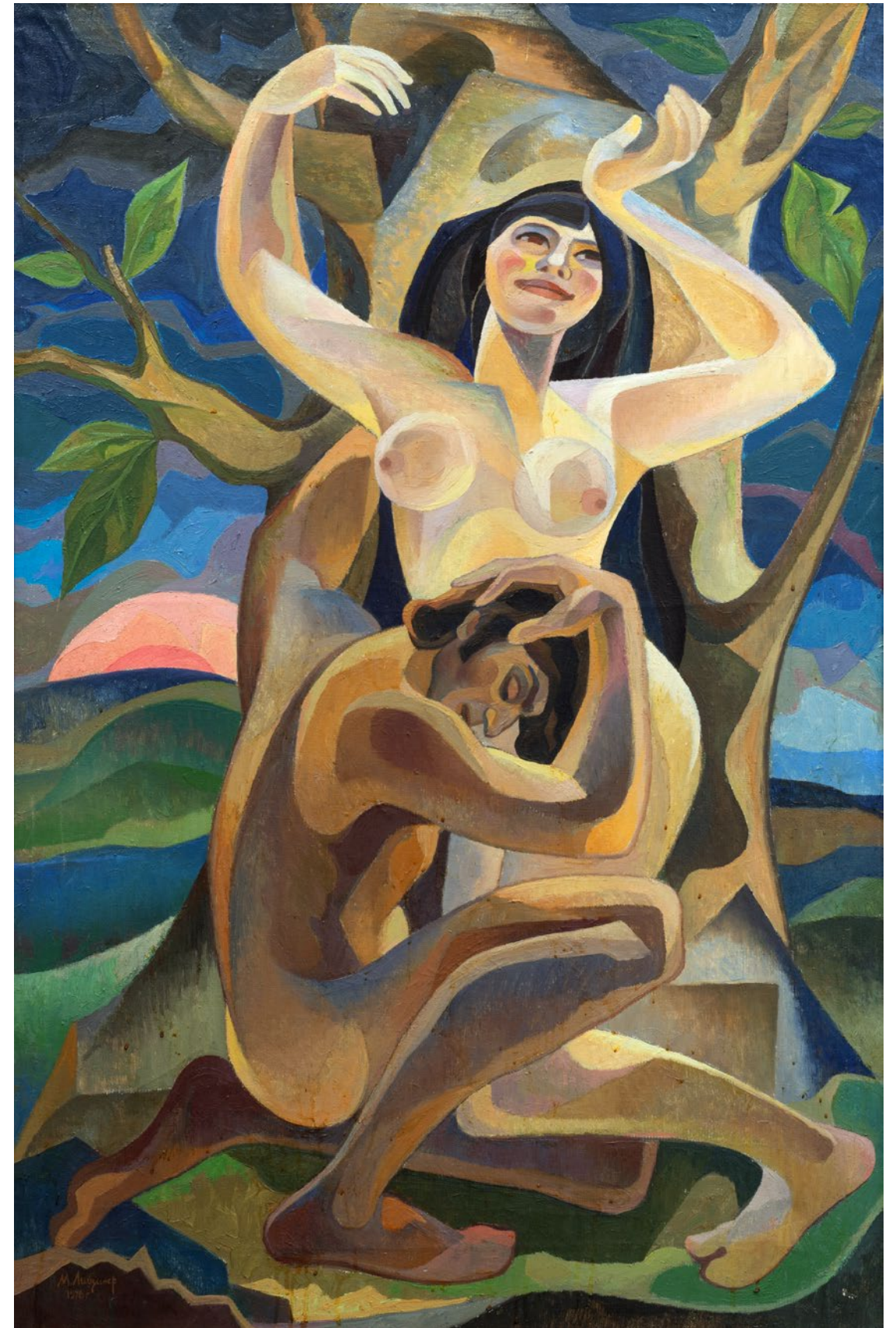
7

"Tea Party", 1990
Oil on canvas
48 x 58.5 cm

8

«Пробудження», 1976
Полотно, олія
119 x 78,5 см

"Awakening", 1976
Oil on canvas
119 x 78.5 cm





«Натюрморт з музиками», 1982

Картон, олія
54,5 x 72 см

9

"Still Life with Music", 1982

Oil on cardboard
54.5 x 72 cm

10

«Маскарад», 1980

Полотно, олія
91,5 x 71,5 см

"Masquerade", 1980

Oil on canvas
91.5 x 71.5 cm





М. Лицманер
1983.



«Флейтист», 1980
Дерево, олія
49 x 39,5 см

11

"The Flutist", 1980
Oil on wood
49 x 39.5 cm



«Мрії», 1983
Картон, олія
49 x 79 см

12

"Dreams", 1983
Oil on cardboard
49 x 79 cm



«Місто», 1978
Картон, олія
49 x 70 см

13

"City", 1978
Oil on cardboard
49 x 70 cm



«Блазень з круком», 1990
Полотно, олія
87 x 72 см

14

"Clown with a Crow", 1990
Oil on canvas
87 x 72 cm



«Натюрморт у гуцульському стилі», 1982

Полотно, олія
86 x 66,5 см

15

"Still Life in Hutsul Style", 1982

Oil on canvas
86 x 66.5 cm



«Двоє», 1990

Полотно, олія
48 x 58 см

16

"Two", 1990

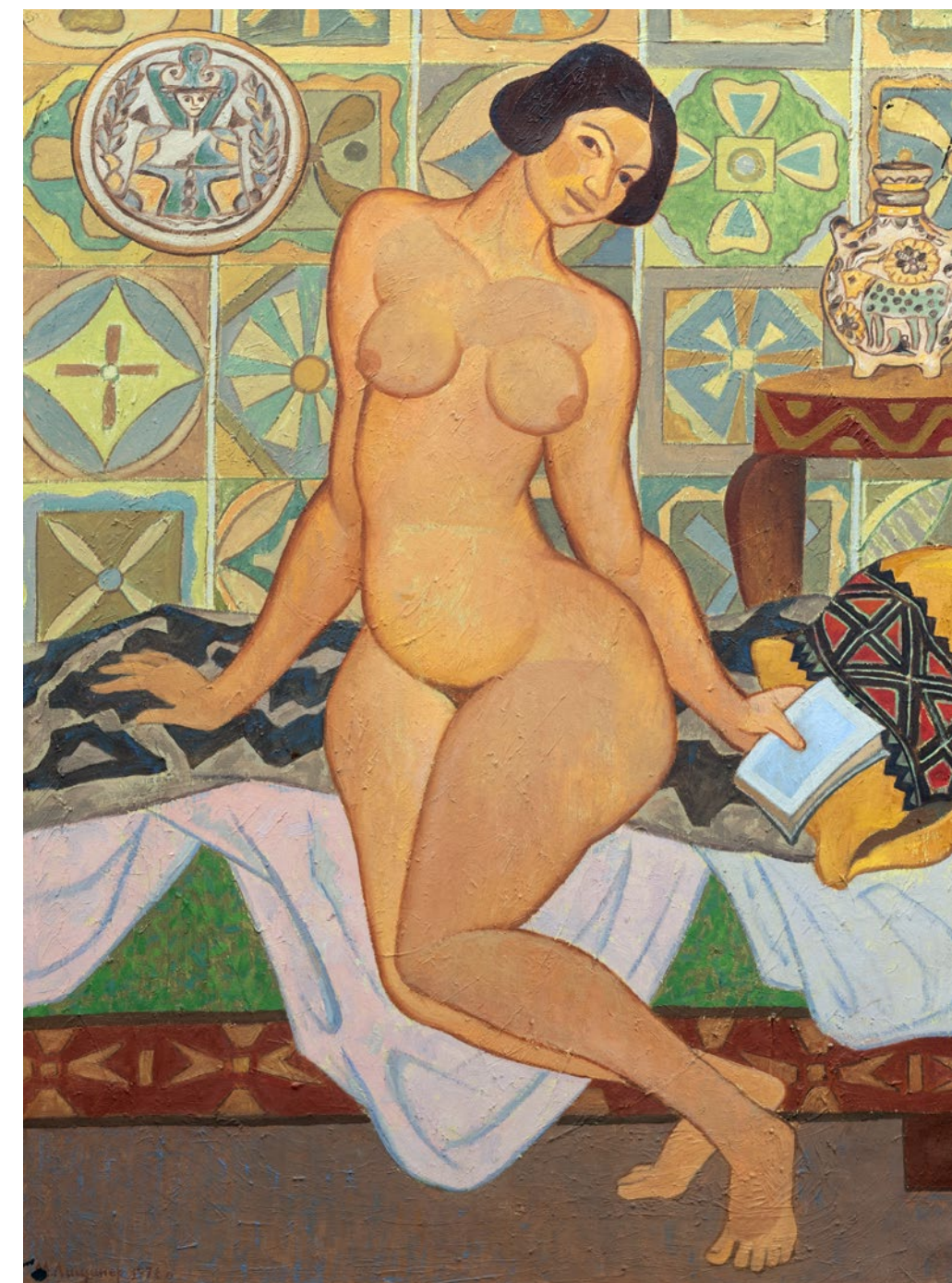
Oil on canvas
48 x 58 cm



«Смуток», 1977
Полотно, олія
50 x 34 см

17

"Sadness", 1977
Oil on canvas
50 x 34 cm



«Оголена», 1976
Полотно, олія
98 x 74 см

18

"Nude", 1976
Oil on canvas
98 x 74 cm



«Бажання», 1990
Полотно, олія
70,5 x 61 см

19

"Desire", 1990
Oil on canvas
70.5 x 61 cm



«Місцевість у передгір'ї
Карпат», 1983
Полотно, олія
76 x 58 см

20

"Locality in the Foothills
of the Carpathians", 1983
Oil on canvas
76 x 58 cm



«Віолончеліст», 1990

Полотно, олія
75 x 56,5 см

21

"Cello Player", 1990

Oil on canvas
75 x 56.5 cm



«Квіти біля вікна», 1981

Картон, олія
70 x 50 см

22

"Flowers by the Window", 1981

Oil on cardboard
70 x 50 cm



«Маски», 1990

Полотно на картоні, олія
60 x 70 см

23

"Masks", 1990

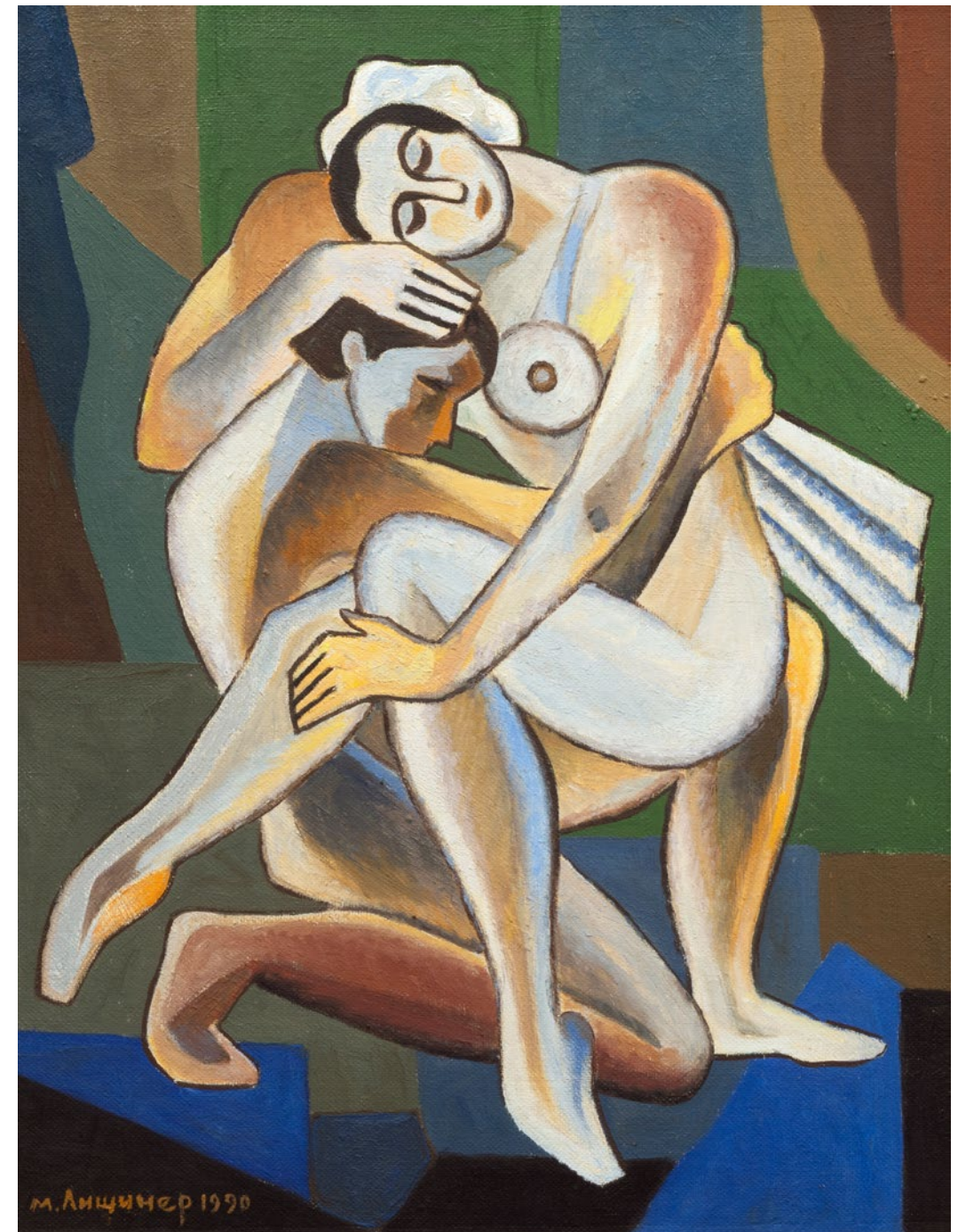
Canvas on cardboard, oil
60 x 70 cm



«Вуличний скрипаль», 1990
Картон, олія
58 x 67,5 см

24

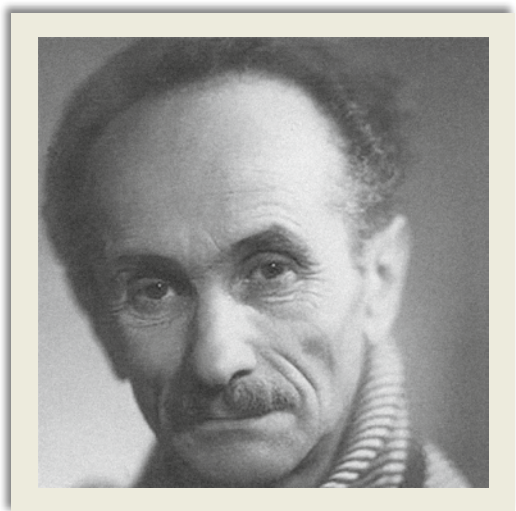
"Street Fiddler", 1990
Oil on cardboard
58 x 67.5 cm



«Незнайомка», 1990
Полотно, олія
73 x 55 см

25

"Stranger", 1990
Oil on canvas
73 x 55 cm



Михайло Ліщинер (1912–1992) — український живописець молдовського походження, представник модерністської традиції Львівської школи живопису, майстер інтелектуального фігуративу та внутрішнього експресіонізму. Народився у Тирасполі (нині Молдова), у середовищі багатомовності та культурного перетину, що сформувало його космополітичне світосприйняття. Навчався у Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі (1926–1931) під керівництвом Володимира Гагенмейстера, від якого перейняв розуміння малярства як побудови символічного простору, та у Київському художньому інституті (1934–1941) у колориста Петра Волокідіна. Пройшовши через воєнні випробування, Ліщинер після війни оселився у Львові, де викладав у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва (1947–1954), а згодом працював у Художньому фонді УРСР (1954–1972). Саме у львівський період він сформував свій неповторний стиль — поєднання геометризованої форми, стриманої колористики та відчутної духовної гармонії. Попри офіційні вимоги соціалістичного реалізму, художник створив власну мову внутрішнього опору, у якій реалістична оболонка приховувала модерністську сутність. Його творчість пройшла шлях від конструктивного кубізму до медитативного символізму 1980-х. Персональні виставки митця відбулися у Кишиневі (1969) та Львові (1972, 1982, 1987, 1991). Роботи зберігаються у Львівській національній галереї мистецтв, художніх музеях Кишинева та Хмельницького, а також у приватних колекціях України, Європи та Ізраїлю. Ліщинер належить до кола тих митців, які, не полишаючи радянський простір, зуміли зберегти автономію художнього мислення і створити простір духовної свободи всередині тоталітарної системи.

Mykhailo Lishchyner (1912–1992) was a Ukrainian painter of Moldovan origin, a representative of the modernist tradition of the Lviv school of painting, and a master of intellectual figuration and inner expressionism. He was born in Tiraspol (now in Moldova), a city at the crossroads of languages and cultures, which shaped his cosmopolitan worldview. He studied at the Kamianets-Podilskyi Art and Industrial School (1926–1931) under Volodymyr Hagenmeister, from whom he inherited the understanding of painting as a construction of symbolic space, and at the Kyiv Art Institute (1934–1941) under the colourist Petro Volokydin. Having endured the hardships of war, Lishchyner settled in Lviv after 1945, where he taught at the Lviv Institute of Applied and Decorative Arts (1947–1954) and later worked at the Art Fund of the Ukrainian SSR (1954–1972). It was in Lviv that he developed his distinctive style — a synthesis of geometric structure, restrained palette and spiritual equilibrium. Despite the official dominance of Socialist Realism, he forged a private visual language of inner resistance, where the realist façade concealed a profoundly modernist essence. His artistic journey evolved from constructive cubism to the meditative symbolism of the 1980s. Solo exhibitions were held in Chişinău (1969) and Lviv (1972, 1982, 1987, 1991). His works are housed in the Lviv National Art Gallery, the art museums of Chişinău and Khmelnytskyi, and in private collections across Ukraine, Europe and Israel. Lishchyner belongs to that rare circle of artists who, remaining within the Soviet sphere, managed to preserve an autonomous artistic consciousness and to create a space of spiritual freedom within a totalitarian system.



Виставка
Михайло Ліщинер.
МЕТАФІЗИКА ВНУТРІШНЬОГО СВІТЛА
Київ – 2025

ОРГКОМІТЕТ
Михайло Василенко
Олена Василенко
Юлія Черниш
Катерина Щербакова

КУРАТОР ВИСТАВКИ
Михайло Василенко

АВТОР СТАТТІ
Роксана Рублевська

ФОТОЗЙОМКА, ДИЗАЙН І ВЕРСТКА
Віктор Володимиров-Лихоліт

ДРУК
Фамільна друкарня huss⁺⁺

Тираж 200 екземплярів

GOLDENS
SINCE 2004

Аукціонний дім Goldens
заснований у листопаді 2004 року

Україна, 01133, Київ, вул. Л. Первомайського, 4
Тел.: + 38 050 462 95 32
contact@gs-art.com
www.gs-art.com

© Права на публікацію фото з цього каталогу
належать аукціонному дому Goldens

Exhibition
Mykhailo Lishchyner.
METAPHYSICS OF INNER LIGHT
Kyiv – 2025

ORGANIZING COMMITTEE
Mykhailo Vasylenko
Olena Vasylenko
Yulia Chernysh
Kateryna Shcherbakova

CURATOR OF THE EXHIBITION
Mykhailo Vasylenko

ARTICLE AUTHOR
Roksana Rublevska

PHOTOS, DESIGN, LAYOUT
Victor Volodymyrov-Lykholit

PRINT
Family printing house huss⁺⁺

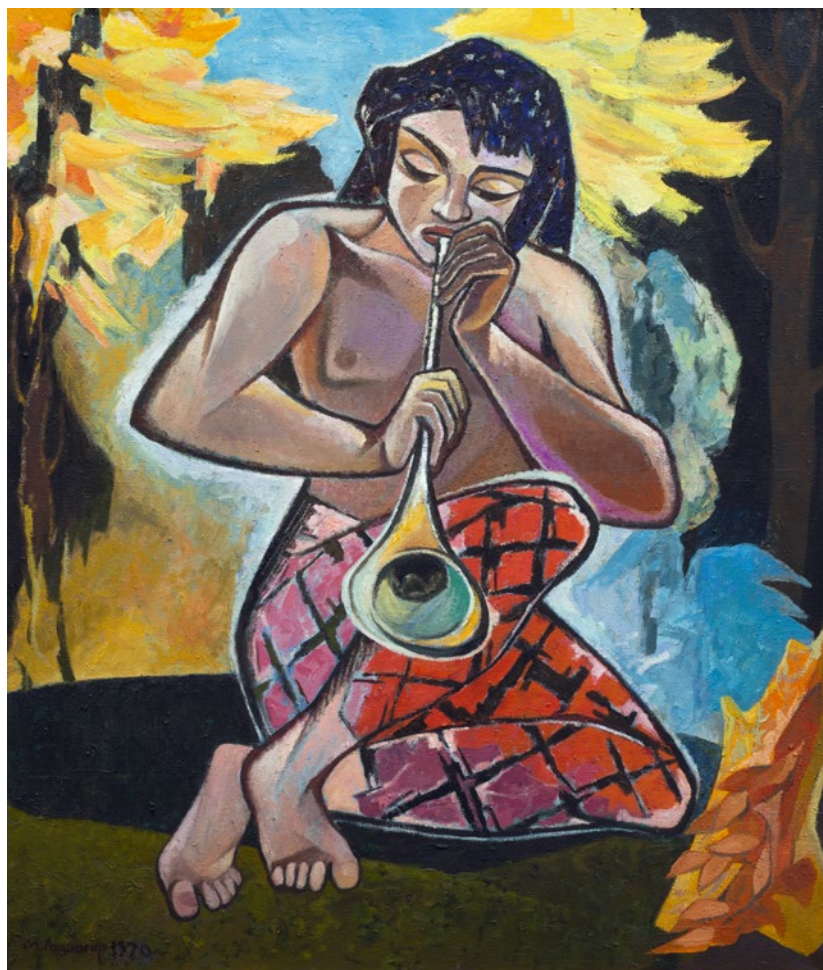
Circulation 200 copies

Goldens Auction House
founded in November 2004

Ukraine, 01133, Kyiv, 4 L. Pervomaiskogo Str.
Tel.: + 38 050 462 95 32
contact@gs-art.com
www.gs-art.com

© The rights to publish works from this catalog
belong to the Goldens auction house





GOLDENS
SINCE 2004

+ 38 050 462 95 32
www.gs-art.com