

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.038.14(477)(092)

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ: ХУДОЖНИК, НОВАТОР, ПЕДАГОГ

Мендерецька Н.В.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Стаття присвячена ювілейному року Казимира Малевича. Розглядаються аспекти його художньої, педагогічної та громадської діяльності українського періоду. Художник повстає неординарною, унікальною особистістю світового рівня, новаторські ідеї якого змінили уявлення про авангардне мистецтво ХХ століття. Основоположник та ідеолог безпредметного, нефігуративного живопису, творчий, художній та літературний спадок якого формує скарбницю світового мистецтва нашого часу.

Ключові слова: Казимир Малевич, авангард, супрематизм, живопис, педагогічна діяльність.

У 2018 році відзначають 140 років з дня народження Казимира Малевича – відомого українського і радянського художника-авангардиста польського походження, основоположника одного з найбільш ранніх проявів абстрактного мистецтва – супрематизму.

Постановка проблеми. Малевич є одним з найбільш досліджених авангардних художників ХХ століття. Однак з-поміж цих ретельно проаналізованих періодів творчості, таких як Московський, Пітерський, Вітебський, останній – Київський період, залишається найменш дослідженим. Це зумовлює інтерес до означеної теми, необхідність розгляду питань мистецького та педагогічного спадку видатного митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Декілька років тому вийшов двотомник листів Казимира Малевича і спогадів про нього («Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика» [1]) – найповніше й найфундаментальніше зібрання текстів про життя і творчість художника, з якого можна дізнатися чимало цікавого про непересічну особистість митця. Серед науковців, які зверталися до вивчення творчого спадку та життя художника, багато європейських, російських та українських мистецтвознавців. Особливе місце серед видань займає монографія «Малевич» [4] Жана-Клода Маркаде. Монографія «Малевич» французького дослідника Жана-Клода Маркаде є українською редакцією його франкомовної книги «Mal'vitch» (1990). Праця Маркаде стала першою книгою, що охопила всю еволюцію творчості польсько-українсько-російського маляра, архітектора, теоретика, педагога й мислителя. На відміну від багатьох інших досліджень, присвячених Малевичу, вона відрізняється увагою до українського коріння видатного митця (Казимир Малевич народився в Києві й до 17 років проживав в Україні), його малярської поетики, впливів українського селянського мистецтва на творчість Малевича. З українських авторів варто відзначити антології «Малевич та Україна» [2] професора Дмитра Горбачова, а також останній науковий досвід вивчення спадку митця за віднайденими рукописними спогадами, дослідниці творчості, мистецтвознавця Тетяни Філевської [7].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Багато дослідників його творчості не виділяють Київський період митця, як окремий період. Він лише згадується у контексті викладання в Київському художньому інституті. Окрім опублікованих статей в журналі «Нова генерація», донедавна не було жодних матеріалів, які могли би стати основою для дослідження: не було жодної інформації про те, чим займався Малевич у Києві, в чому конкретно полягла його діяльність як митця і викладача.

Мета статті. Головною ціллю статті є спроба розглянути аспекти художньої, педагогічної та громадської діяльності Казимира Малевича українського періоду його творчості у контексті його художнього спадку світового рівня, супрематичні ідеї якого змінили уявлення про авангардне мистецтво ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Народився Казимир Малевич у Києві у сім'ї Северина та Людвіки Малевичів. Батько був інженером цукрового виробництва, сім'я часто переїжджала з одного містечка до іншого, від однієї цукроварні до іншої. До 17 років жив на Поділлі (Ямпіль), Харківщині (Пархомівка, Білопілля), Чернігівщині (Вовчок, Конотоп). Малювати вчився у Миколи Пимоненка в Київській мистецькій школі (1895-1897). У 1904 році переїхав до Москви, але згодом, поживши недовго у білокам'яній, червоному Пітері та білоруському Вітебську, в 1927 році знову переїхав до Києва.

За менш ніж десять років його живопис проходить різні етапи і впливи

– через імпресіонізм, символізм, неопримітивізм, сезанізм, футуризм, кубізм, алогізм та інші – доки врешті не приходиться до безпредметного мистецтва. 1915 року на «Останній футуристичній виставці “0,10”» у Петрограді Малевич вперше показує серію супрематичних полотен, в тому числі «Чотирикутник», що увійшов в історію мистецтва як «Чорний квадрат» [3, с. 94].

У 1917-1918 роках в міру того, як ідеологія Жовтневої революції пред'являла все більші вимоги до представників руського авангарду – єдиній групі художників, які підтримали її з самого початку, Малевичу ставало все складніше знаходити ідеологічні виправдання для своєї художньої

практики. Його особисті політичні погляди, близькі до анархізму, який на його думку повною мірою відповідав його естетичні, після придушення більшовиками анархістського бунту в Кронштадті в 1918 році, тільки загострювали становище.

Прийняте Малевичем рішення покинути живопис стало трагічним досвідом у мистецтві ХХ століття, момент, коли «нуль» майже втілюється прямо на полотні. Мова йде про декілька картин, у яких «біла» (точніше, злегка тонована) форма пливе на грані видимості по білому простору полотна. Не пред'являючи майже нічого, окрім жалюгідних відмінностей тону й матеріальних слідів пензля, ці взірці «білого-на-білому» іноді, навіть демонструвалися на білій стелі, яка підкреслювала можливість їх розчинення, подібно до самих білих квадратів в архітектурному просторі [8, с. 133].

Після революції Малевич був притягнутий до виконання низки культурних і агітаційних завдань (від формування нових музейних колекцій до дизайну плакатів), але головним полем його діяльності стала педагогіка. Усунувши у 1919 році Шагала з посади директора Народного художнього училища у Вітебську і підтримкою Ель Лисицького (1890-1941), який був значно молодший за нього, Малевич започаткував школу Уновіс (з рос. «Учредители нового искусства»). Живописна продукція його учнів, по більшості ще підлітків, була у кращому випадку вторинною. Як же дивно, мабуть, виглядали неопалювані кімнати Уновіса, наповнені бравурними зображеннями красних квадратів, у розквіті тяжкої економічної кризи, Громадянської війни і голоду! Але, саме там Малевич разом з учнями почав розробляти свою концепцію архітектури, якою активно продовжує займатись у Ленінградському Державному інституті художньої культури, який він очолює у 1922 році. Оскільки про реальне будівництво не йшлося, то архітектура розглядалася Малевичем як мова, розкладалася на елементи та аналізувалася майже так як живопис: що є нуль в архітектурі? Як буде розвиватися архітектура позбавлена функції? Результати цього дослідження – моделі ідеальних міст і домів, названі архітектонами з їх багато чисельними консолями і проблематизацією класичної опозиції стовпа і балки – безпосередньо вплинули на виникнення інтернаціонального стилю в архітектурі і містобудівництві (особливо після їх публікації за посередництвом Ель Лисицького в деяких європейських виданнях у середині двадцятих років).

В той час, коли абстрактний живопис, замудрі поезії і формалістична критика були визнані буржуазними, елітськими і все частіше слугували мішенню радянській політичній цензурі, архітектурні пошуки, навіть такі утопічні як у Малевича і його послідовників, зберігали відносну свободу. Але невдовзі після смерті Леніна (у 1924 році) репресіям були піддані усі сфери культурної активності, і навіть архітекторам прийшлося прийняти ті героїчні, неокласичні пропорції, яких потребували сталінські цензори. Малевич продовжує викладати (все меншій кількості студентів) і багато працює над теоретичними текстами (більша частина яких буде опублікована лише пізніше), а в кінці двадцятих років повертається

до живопису. Але, оскільки абстракція стає відтепер майже політичним злочином, він зайнявся досить дивною практикою – а саме почав рухатися у зворотному напрямку на шляху еволюції свого мистецтва, аж до кубофутуризму, і навіть імпресіонізму, датуючи при цьому нові роботи заднім числом, так як ніби вони були створені ще за молодості [8, с. 134].

З 1918 року художник багато викладає в Петрограді, Москві та у Вітебську, де з організованого ним об'єднання УНОВІС (Утвердители нового искусства) складається група його учнів та послідовників. У цей час також пише свої програмні тексти. Період активної педагогічної роботи закінчується 1926 року із закриттям ГИНХУКу (Государственного института художественной культуры) у Ленінграді. Наступного року Малевич іде до Варшави та Берліна, де відбуваються його виставки [3, с. 94].

Усе життя Казимир Малевич усіяло підкреслював, що його художнє бачення світу сформувало українське село. Цей факт підтверджують і мистецтвознавці, що досліджують творчість художника ось уже 80 років після його смерті. Українська селянська хата, білостінна мазанка, багато яких Малевич бачив в українських селах, де був поширений настінний розпис, відіграла помітну роль у його супрематичній та кубістичній творчості. На Харківщині, де художник прожив з 12 до 15 років, він бачив розмальовані печі і навіть спостерігав, як їх розписують.

А ось що згадував сам Казимир Северинович: «Село займалося мистецтвом (цього слова я тоді не знав). Словом, воно робило такі речі, які мені дуже подобалися. У цих ось речах і крилася таємниця моїх симпатій до селян. Я з великим хвилюванням дивився, як роблять селянки розписи, і допомагав їм мазати глиною підлогу хат і робити візерунки на печях. Селянки прекрасно зображували птахів, конячок і квіти. Усі фарби виготовлялися на місці з різних глин та синьки. Я пробував перенести цю культуру на печі у себе вдома, але не виходило. Говорили, що я брудно груби. Діставалося і парканам, і стінам сараїв тощо».

За ескізами Малевича та інших прогресивних українських художників того часу, в тому числі й Олександри Екстер, майстрині села Вербівка на Київщині, робили вишивки на шаликах і подушках, хустках і скатертках – і продавали їх у Києві, Москві та Берліні, як зразки народних промислів. У каталозі виставки сучасного декоративного мистецтва «Супрематисти

– селянській артлі» за 1915-й рік зазначено, що Малевич зробив два ескізи для шаликів і один ескіз для подушки. «Найближча аналогія до супрематизму

– геометричний розпис подільських хат, писанки з їх астральними знаками, візерунки плахт – магичний код стихій (вогню, землі, води)», – пише Дмитро Горбачов [2, с. 87].

В 1927-1930 роках викладав у Київському художньому інституті, мав намір працювати з Олександром Архипенком. Але початок репресій в Україні проти інтелігенції змусив Малевича знову повернутись у Ленінград. Митець неодноразово зізнавався, що найяскравіші враження і спогади, всі кольори

– українські, з дитинства. Художник мав сильний, владний характер. Хоч і був дещо недорікуватим, але блискуче володів мистецтвом риторики;

– супрематичними маніфестами так і сипав. Міг бути різким, кривдником, самодуром. Любив побитися (особливо з Татліним). Але його обожнювали численні учні (на відміну від Шагала).

За словами Т. Філевської, окрім деталей-спогадів, фактично матеріалу не було, тому зараз ми маємо вперше матеріали, що дозволяють говорити про ще один, власне, останній період творчого і педагогічного піднесення в роботі Малевича і демонструють нам ще одну іпостась Малевича як зрілого дослідника, педагога. Це стало можливим завдяки унікальним знахідкам. Наприкінці 2015 року мистецький світ облетіла новина – в Києві віднайдені нові тексти Казимира Малевича та документи, що стосуються його викладання в Київському Художньому Інституті в 1929-1930 роках. І навіть свідчення про створення Дослідного Кабінету, своєрідного наукового інституту Малевича. Понад 70 машинописних та кілька рукописних аркушів майже 90 років зберігалися в архіві митця Мар'яна Кропивницького, викладача й асистента Дослідного Кабінету [7, с. 11].

Матеріали з архіву Кропивницького, мистецькі твори Казимира Малевича з його персональної виставки 1930 року, листи з Києва і до київських адресатів, статті Малевича в «Новій генерації», «Альманаху-авангард» та інші документи, пов'язані з київськими проектами митця, увійшли до книжки – всього 360 сторінок про київський період Казимира Малевича. Упорядниці книги і авторка вступної статті – Тетяна Філевська.

Говорячи про педагогічну складову і вже ґрунтуючись на знайдених текстах, можна з упевненістю говорити про становлення нової художньої академії та нової системи художньої освіти Малевича. Як стверджує дослідниця творчого спадку К. Малевича Тетяна Філевська, те нове бачення академії мистецтв, яке розробляв Малевич, було суголосним напрямку, в якому розвивалися і інші академії – зокрема, Баухаус, який він відвідував 1927 року під час поїздки до Німеччини. Він ознайомився із основними принципами, на яких базується Баухаус – це орієнтація на поєднання мистецтва і виробництва, а також тісна взаємодія між художниками, архітекторами, «дизайнерами» усіх напрямків – інтер'єру, поліграфії та ін. Такий синтетичний підхід для початку ХХ століття був абсолютним новаторським. Малевич був переконаний, що кожен художник має свій неповторний стиль, і не можна всіх навчати «під одну гребінку», за однією системою і одному виду мистецтва [7, с. 12].

Якщо 10 осіб вступає в художній інститут, це не означає, що всі вони мають бути лише живописцями натуралістичного напрямку, або кубістичного. Він вважав, що в кожного художника є те, до чого він більш схильний

– супрематизм, натуралізм, імпресіонізм, графіка, архітектура. І для того, щоб це виявити він пропонував таку своєрідну живописну діагностику. Таку назву має одна зі статей «Из живописной диагностики». Особливість такого підходу полягає в тому, що за допомогою формально-технічних прийомів студенти мали б виявити до чого

вони мають найбільший хист і в якому напрямку їм потрібно продовжувати розвиватися.

На думку багатьох дослідників, авангард зовсім не вичерпаний – ті смисли, які в дуже стислому вигляді авангардисти заклали на початку ХХ століття, впродовж 20 років (1910-ті-1930-ті роки), продовжують бути актуальними. Ідеї, які тоді сформувались в такому концентрованому вигляді, поступово вивчалися, розроблялись протягом всього ХХ століття. Отже, авангард можна розглядати як своєрідне «пророцтво» на майбутнє культури в концентрованому вигляді.

На думку Філевської, надзвичайно цікаво і важливо досліджувати зараз педагогічну складову діяльності Малевича, тому що Київський художній інститут 1930 року був унікальним явищем, й новознайдені тексти Малевича стануть приводом для подальшого дослідження цієї теми. Філевська вважає, що Київський художній інститут міг бути Київським Баухаусом – зважаючи на те, яка «кузня» кадрів там свого часу збиралась, яким серйозним стратегічним поглядом на освіту вони володіли і на експерименти з художньою освітою, які мали місце (наприклад створення особистої студії Олександри Екстер на вулиці Богдана Хмельницького) [7, с. 12].

В 1895-96-х роках Малевич відвідував рисувальну школу Мурашка, його вчителем був Пимоненко, якого Малевич пам'ятав ще довгі роки після закінчення навчання у Києві. Казимир Малевич тісно співпрацював із українськими художниками, такими як Екстер, Таран, Крамаренко та іншими митцями тих часів.

З 1928-о по 1930-й роки Казимир Малевич викладав у Київському художньому інституті, потрапив до групи ОСМУ (Об'єднання сучасних митців України), а серед професорів його були Олександр Богомазов, Віктор Пальмов, Лев Крамаренко та інші зірки живопису. Певно, їхні ідеї були найбільш близькі для Малевича, особливо це стосувалось Богомазова у питаннях кольору, колористики, формального підходу до мистецтва. Цими ж роками датується активність Малевича в українській пресі – кілька десятків його статей про новаторство в мистецтві було надруковано у журналах «Нова генерація» (Харків) і «Альманах-авангард» (Київ).

У КХІ Казимир Северинович викладав на педагогічному факультеті, за власними його словами, «лікував» студентів від реалізму, від психологічної розгубленості перед складною світовою культурою, від внутрішньої загальмованості і невпевненості, від «живописної неврастенії» та «кольоростраху». Аналізуючи твори студентів, професор Малевич з'ясував, який художній вплив пригнічує волю кожного з них і який «додатковий елемент» культурних вражень допоможе їм знайти власний напрямок у мистецтві.

Казимир Малевич – єдиний український художник, у творчості якого відбився Голодомор 1932-1933-о років, від якого померло від 4 до 10 мільйонів українців. Так, на малюнку олівцем, відомому під назвою «Де серп і молот, там смерть і голод» (цитата з популярної у 1920-30-і роки народної пісні), зображені три фігури, риси обличчя у яких замінені на серп і молот, хрест, труну.

Багато з «селянських» картин, які Малевич активно писав у 1930-х роках, містять у собі завуальовані повідомлення. Наприклад, відсутність

облич. Крім того, майже всі картини того періоду неправильно датовані. «Оскільки це

– картини протесту, вони спеціально датовані більш раннім часом. Малевич був єдиним художником, що показав трагічне становище українських селян під час злочинної насильницької колективізації», – пише французький історик мистецтва, автор кількох монографій про Малевича Жан-Клод Маркаде [4, с. 153].

У Києві проходить і його остання прижиттєва персональна виставка. В цей період Малевич повертається до фігуративного живопису, і ці роки стають одними з найбільш плідних у його творчості. 1930 року художника заарештували у Ленінграді за підозрою у шпигунстві, однак за кілька місяців звільнили. 1935-го Малевич помер внаслідок тривалої важкої хвороби. Окрім художньої, він лишив велику теоретичну спадщину, яка і дотепер належить до найвпливовіших не лише в мистецтві, а й поза ним [3, с. 95].

Висновки. Можливість торкнутись унікальної спадщини Казимира Малевича у вигляді

ді вивчення його живописних робіт, спогадів, життєвої позиції та педагогічного спадку є невичерпним джерелом мистецтвознавчого досвіду, продовжує цікавити, хвилювати і надихати. Творчість, яка не обмежувалася рамками одного стилю, активна громадська діяльність, пошуки нових, передових для свого часу прийомів викладання дисциплін мистецького циклу і робота з студентами-художниками є дуже цінним спадком для художньої й педагогічної практики. Завдяки останнім дослідницьким знахідкам, з'явилася можливість торкнутись саме українського періоду діяльності видатного митця і його нових, недосліджених сторінок. Казимир Малевич, безумовно, є людиною світу, але людиною, яка народилася і зростала в Україні. Ментальність, дух і сила українського народу підживлювали творчість митця протягом всього його життя, надавали вітальної сили, бажання шукати і знаходити відповіді на одвічне мистецьке питання: «Як зробити цей світ кращим?».

Список літератури:

1. Вакар И. Казимир Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика. В 2-х т. / И. Вакар, Т. Михиенко. – Москва: РА, 2004. – 582, 680 с.
2. Горбачов Д. Малевич та Україна / Дмитро Горбачов. – Київ: СІМ студія, 2006. – 456 с.
3. Малевич. Автобіографічні записки 1918-1933 – Київ: Родовід, 2017. – 96 с.
4. Маркаде Ж. Малевич / Жан-Клод Маркаде. – Київ: Родовід, 2013. – 304 с.
5. Мудрак М. Інсценізація українського авангарду 1910-1920 років. Staging the Ukrainian avant-garde of the 1910s and 1920s / М. Мудрак, Т. Руденко. – Київ: Родовід, 2015. – 280 с.
6. Сусак В. Українські мистці Парижа. 1900-1939 / Віта Сусак. – Київ: Родовід, 2012. – 408 с.
7. Філевська Т. Казимир Малевич. Київський період 1928-1930 / Тетяна Філевська. – Київ: Родовід, 2016. – 336 с.
8. Фостер Х. Искусство с 1900 года. Модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Х. Фостер, Р. Краусс, И. Буа. – Москва: Ад Маргинем, 2015. – 816 с.

Мендерецкая Н.В.

Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенко

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ: ХУДОЖНИК, НОВАТОР, ПЕДАГОГ

Аннотация

Статья посвящена юбилейному году Казимира Малевича. Рассматриваются аспекты его художественной, педагогической и общественной деятельности украинского периода. Художник восстает неординарной, уникальной личностью мирового уровня, новаторские идеи которого изменили представление об авангардном искусстве XX века. Основоположник и идеолог беспредметной, нефигуративной живописи, творческое, художественное и литературное наследие которого формирует сокровищницу мирового искусства нашего времени.

Ключевые слова: Казимир Малевич, авангард, супрематизм, живопись, педагогическая деятельность.

Menderetska N.V.

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University

KAZIMIR MALEVICH: ARTIST, INNOVATOR, EDUCATOR

Summary

The article is devoted to the anniversary year of Kazimir Malevich. The aspects of his artistic, pedagogical and social activities of the Ukrainian period are considered. The artist revolts as an extraordinary, unique, world-class personality, whose innovative thoughts have changed the idea of the avant-garde art of the 20th century. The founder and ideologist of the nonfigurative, abstract painting, whose creative, artistic and literary heritage forms the world art treasury of our time.

Keywords: Kazimir Malevich, avant-garde, suprematism, painting, pedagogical activity.