

DOI: 10.31866/2410-1915.20.2019.172448

УДК 75.038(477)"192/193"

**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ДОСЛІДНА РОБОТА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА
В ГАЛУЗІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

Вежбовська Ліліана Романівна

*Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0003-1886-1477, lilianavezhbovska@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення теоретичної спадщини Малевича та його впливу на культурний процес України 20–30-х рр. ХХ ст., яка є не менш важливою, ніж його творчий доробок.

Наукова новизна розвідки полягає у розширенні дискурсу присутності Казимира Малевича в українському культурному процесі в кін. 20 – поч. 30 рр. ХХ ст., а також у з'ясуванні ролі його експериментально-дослідницької роботи в галузі художньої культури.

Стаття базується на історичному методі, який виражений через конкретно-історичні чинники для визначення теоретичної спадщини К. Малевича, його місця в історії мистецтва авангардного напрямку супрематизму та розвитку художньої культури в цілому. Застосовано також текстологічний та компаративний методи дослідження для вивчення теоретичних статей-лекцій Казимира Малевича, опублікованих у харківському виданні пан-футуристів «Нова Генерація» у 1928–30 рр. Теоретична спадщина Малевича не менш важлива, ніж його творчий доробок. Проте сьогодні теоретичні праці Малевича в українській науковій культурі недостатньо вивчені, про що свідчить також відсутність його напрацювань у художній освіті.

Висновки. Доведено, що, експериментальна та пошукова робота Казимира Малевича стала важливим свідченням епохи та фіксацією нового бачення у сфері художньої культури. Викладання теоретичних розробок у Київському художньому інституті, їхня публікація у «Новій генерації» засвідчили високу готовність до діалогу та оновлення українського творчого середовища. Казимир Малевич збагатив історію мистецтва новим терміном: «безпредметність», який протиставляв образотворчому мистецтву, завданням якого є відтворення предметного світу. Безпредметність Малевича була, по суті, новим методом інтерпретації мистецтва, що змістив акценти від визначення змісту до визначення форми мистецтва, його сутності («як таковості»). Фактично він, як теоретик, виявив закономірності розвитку художньої форми, пояснивши важливість і послідовність виникнення кожного нового напрямку: від Сезана до кубізму, від кубізму до футуризму і кубофутуризму; від кубофутуризму до супрематизму.

Ключові слова: культурний процес; теорія мистецтва; супрематизм; формальний аналіз; безпредметність; Малевич.

Вступ

Художник світового масштабу, який народився і виріс в Україні, своє новаторство виніс саме з українського ментального простору і ввів його у світовий простір художньої культури. На цю спорідненість Малевич звертав увагу, зокрема, у своїй пізній автобіографії (Горбачов, 2006, с. 12–21). Проте український вимір Малевича не обмежується лише його дитячими і юнацькими роками. Його листування, спогади і, врешті, повернення в останній період життя і творчості, засвідчують його ставлення до України саме як до Батьківщини.

Малевич з радістю прийняв запрошення І. Врони у 1928 р. і кожні два тижні навідувався до Києва, працюючи зі студентами Київського художнього інституту. Він на той час мав неабиякий вплив у мистецькому середовищі. І тому цікаву сторінку мистецького руху становить дискусія, яка велася між різними майстернями XXI і стосувалася питань новаторства у мистецтві.

Важливим є й інше: фактично, на той час Малевич був усунений з усіх посад у російському мистецькому середовищі та позбавлений можливості викладати. Тому Україна стала останнім його притулком, де він отримав можливість реалізувати свої задуми. І саме тут Малевич зміг викласти і опублікувати свої теоретичні напрацювання.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення теоретичної спадщини Малевича та його впливу на культурний процес України 20–30-х рр. XX ст., яка є не менш важливою, ніж його творчий доробок. Наукова цінність якої полягає не лише у визначенні місця в історії мистецтва авангардного напрямку супрематизму, заснованого художником, а й у виявленні поступу у розвитку художньої культури загалом.

Наукова новизна розвідки полягає у розширенні дискурсу присутності Казимира Малевича в українському культурному процесі в кін. 20 – поч. 30 рр. XX ст., а також у з'ясуванні ролі його експериментально-дослідницької роботи в галузі художньої культури.

Стаття базується на історичному методі вираженому в обліку всіх конкретно-історичних чинників для визначення теоретичної спадщини К. Малевича, його місця в історії мистецтва авангардного напрямку супрематизму та розвитку художньої культури в цілому. Застосовано також текстологічний та компаративний методи дослідження для вивчення теоретичних статей-лекцій Казимира Малевича, опублікованих у харківському виданні пан-футуристів «Нова Генерація» у 1928–30 рр.

Виклад матеріалу дослідження

Джерельною базою дослідження є теоретичні статті Казимира Малевича, опубліковані в харківському виданні пан-футуристів «Нова Генерація» у 1928–30-х рр. Це були праці, присвячені огляду динаміки сучасного художнього процесу і формулюванню пріоритетних завдань

нового мистецтва. Вперше цю тему дослідила професорка канадського університету Мирослава Мудрак, яка має українське походження. У її дослідженні «Нова Генерація» і мистецький модернізм в Україні», що вийшла друком у США на початку 80-х рр. ХХ ст. англійською мовою, ґрунтовно висвітлено суть та особливості культурного процесу в Україні 20–30-х рр. ХХ ст. на основі огляду усіх чисел «Нової генерації». Проте аналіз статей Малевича тут обмежений потребою узагальнення, якого вимагає подібне дослідження широкого формату. Україномовне видання цієї безумовно важливої праці вийшло друком лише у 2018 р. (Мудрак, 2018).

Дослідження українського контексту Малевича було започатковано київським мистецтвознавцем Д. Горбачовим та французьким Ж.-К. Маркаде. За упорядкуванням Д. Горбачова (2006) було видано збірку, у якій опубліковано всі відомі на той час статті, листи та автобіографії Малевича. А також публікації про митця оригінальні та перекладні. Зокрема, тут з'явилися й статті з «Нової генерації». Теоретичну спадщину Малевича досліджував й Ж.-К. Маркаде у монографії «Малевич» (2013).

Ще однією важливою працею «Казимир Малевич: Київський період 1928–1930», упорядкованою Т. Філевською (2016), яка вийшла друком українською мовою, а також у перекладі англійською (2017) і французькою (2018). Окрім уже раніше опублікованих Д. Горбачовим до видання увійшли праці і фрагменти стенограм лекцій, які зберігалися в сімейному архіві асистента Малевича Мар'яна Кропивницького. Під час «Реконструкції київських лекцій Казимира Малевича» у 2015 р. родичі передали збережену спадщину ініціаторам події.

Однак, попри існуючий доробок у вітчизняній та зарубіжній історіографії наявною є низка певних проблем, які ще не знайшли достатнього висвітлення та потребують детального вивчення. Одним із таких аспектів є детальний розгляд теоретичних здобутків Казимира Малевича з виокремленням його впливу на становлення мистецького середовища в Україні.

Уперше теоретичні статті Малевича побачили світ у дванадцяти числах «Нової генерації», а пізніше – у «Авангард-Альманаху» у 1928–1930-х рр. З одного боку, це були напрацювання, які, за твердженням М. Мудрака (2018, с. 89), художник підготував раніше, ще працюючи в Петербурзі та Москві. Але, на нашу думку, важливим є той факт, що вони були апробовані в лекційному курсі для студентів Київського художнього інституту. Ці лекції стенографував один із студентів – Мар'ян Кропивницький, якого І. Врона призначив асистентом при дослідному кабінеті експериментального ІЗО в інституті, куди, власне, було призначено Малевича на посаду професора.

Зацікавлення «Нової генерації» працями Малевича не було випадковим. Його представники «сподівалися створити в Україні атмосферу, яка породила б численні «конструктивні» (як і «деструктивні») мистецькі течії» (Мудрак, 2018, с. 87). Тут друкувалися монографії про українських митців, а також редакція була мала намір опублікувати окремі дослідження про сучасне мистецтво. Зокрема, це мала бути низка статей про візуальне

мистецтво, «метою яких було висвітлити й зафіксувати в понятті читача сплав різноманітних формалістичних стилів тогочасного західного мистецтва» (Мудрак, 2018, с. 87). Отже, це повинні бути статті, які б збігалися з програмними засадами панфутуристів, метою яких було витіснити з мистецтва реалістичні та романтичні традиції.

Такому завданню якнайкраще відповідали теоретичні напрацювання Казимира Малевича, про що свідчить їхня презентація представниками редакції: «Заслуга тов. Малевича – експериментально-дослідна робота в галузі мальовничої культури» (Мудрак, 2018, с. 91).

М. Мудрак ще у 70-х роках ХХ ст. у англomовному виданні книги стверджувала, що, незважаючи на резонанс у новому мистецтві, який мав Малевич, після 1925 р. багато митців були дискредитовані і більше не мали права публікуватися в Росії. Саме тому «Нова Генерація» «залишалась останнім форпостом у боротьбі проти різкого втручання партії у справи мистецтва. Крім того, контакти Малевича з німецькими художниками стали однією з причин його арешту 1930 року» (Мудрак, 2018, с. 90–91).

Звернемо увагу на певні сутнісні аспекти лише деяких праць, оскільки в даному випадку ми обмежені обсягом статті. Дві статті були присвячені Полю Сезану: «Аналіза нового та образотворчого мистецтва» (Нова Генерація, 1928, №6) та «Нове мистецтво й мистецтво образотворче» (Нова Генерація, 1928, №9). У них Казимир Малевич спробував обґрунтувати закономірність нового бачення у мистецтві. Він зазначив, що розгляд всієї історії образотворчого мистецтва та творів пізніх епох дозволяє зробити висновок про появу вже в перші роки ХХ ст. низки творів, де немає змальованого предмету.

Таким чином, автор поділяє твори на дві частини. Першу з них визначає як образотворчу на основі відображення природи (пейзажі, портрети, побут, а також історичні, релігійні події та ін.). Другу ж частину називає «новим мальовничим мистецтвом», у якому відсутнє відображення, або, якщо предмет й проглядається серед «різних структур мальовничої маси, то він буде відображений у вигляді низки зрушень його контурів» (Малевич, 2006, с. 40).

З цього Малевич доходить висновку, що у нових малярських творах ставиться інше завдання, не пов'язане з метою образотворчості, з чого теоретик виводить протилежне поняття – безпредметність.

Тут варто нагадати, що поняття «безпредметності» в усій історії мистецтва належить саме Малевичу. Кандинський тяжів до поняття «абстракціонізм», що виводилось дещо в інший, що відрізняється від Малевичевого, спосіб: абстрагування від форми предмета, що передбачає її асоціативне перетворення, передусім, у свідомості творця. Малевич ішов усе ж таки від самої субстанції кольору – її трансформації і відмови від «зображальності» уже безпосередньо на полотні.

Саме невміння визначити відмінність мети і завдань нового мистецтва, на думку Малевича, призвело до передчасного проголошення критиками кризи і навіть «смерті мистецтва». Натомість, на його глибоке переконання, поява подібних творів була продиктована закономірністю, що ми й розглянемо у наступній частині нашої статті.

Ще Генріх Вьольфлін, який у мистецтвознавстві до кінця життя відстоював пріоритет форми у мистецтві, наголошував на певних закономірностях її розвитку, визначаючи її часові межі. Він стверджував, що кожного часу можливо не все і художник не може сягнути більше за свою епоху (Вельфлін, 2009). Саме цим була зумовлена його радикальна теза історії мистецтва без імен. Але, разом з тим, ця теза визначала й потребу проявити це закономірно, дати новий виток до розвитку форми. Саме це і є органічною зв'язкою появи нового у мистецтві, його поступу.

Проте, як не парадоксально, Вьольфлін, основоположна праця якого «Основні поняття історії мистецтва» вийшла в один рік із появою «Чорного супрематичного чотирикутника» Малевича, відмовився від розгляду цього «нового мистецтва». Він зупинився на імпресіоністах і заявив, що далі відмовляється розглядати історію мистецтва. І можна сказати, що саме з цього моменту його естафету підхопили самі митці-авангардисти, які супроводжували свою творчість теоретичними працями. І Казимир Малевич, на нашу думку, був саме тим, хто продовжив власне вьольфлінівську історію форми і саме з того місця, на якому зупинився відомий мистецтвознавець-формаліст.

На думку Малевича, якщо в образотворчому мистецтві майстерність художника визначається відтворенням предмету, то це й означає, що мірилом мистецтва є сам предмет. І тут звернемо увагу на те, що Малевич не заперечує подібне мистецтво, але, власне, наголошує, що й духовний аспект такого твору також виявлений у предметному відтворенні.

Малевич говорить про відмінність «мальовничого відчуття» у малярстві образотворчому і «новому». У першому випадку мальовниче відчуття не є самостійним: воно зазнає «сильного контролю конкретного, логічно-розумового центру свідомості», де власне виникає і переосмислюється образ. Тоді як у «нового маляра» – навпаки: «Його формувальна основа – це саме відчуття, що до нього уважно художник прислухається і намагається найточніший нюанс його руху перенести на полотно» (Малевич, 2006, с. 42).

Далі Малевич протиставляє домінуючий аспект образотворчого мистецтва (сюжет, побут, ідея) домінуванню того, що набуло самостійної цінності в новому мистецтві. Саме в цьому місці і в такому значенні Малевич вводить свій відомий термін «як таковість» мистецтва: сутнісний аспект, до якого не домішуються саме сюжет, побут та ідея.

Натомість, у нових творах на перший план виходять «структура твору, фактура і контрастна гострота зіставлення багатьох різних елементів, формальна сторона», яка, за твердженням Малевича і є те «живе відчуття, що в ньому висловлено (зміст)» (Малевич, 2006, с. 42).

Отже, Малевич бере на себе завдання захистити нове мистецтво від критики і з'ясувати «поведінку художника в мистецтві і цим самим показати увесь шлях, яким художник дійшов до форми.

Таким чином, Малевич вихідним пунктом нового мистецтва, його «яктаковості» зазначить новаторство Сезана як одного з перших художників, хто визволив «малярство з тривимірного ілюзорного стану»

і привів «до двовимірної площини, повернувши цим йому свою ж природу» (Малевич, 2006, с. 45). У цьому аспекті він поступово вимальовує провідні аспекти такої двовимірності: інтеграція всіх елементів на полотні одним єдиним кольором і поступове витіснення світла, що моделює предметний світ. А відтак відкриваються певні межі, що виявляють самоцінність живописних елементів на площині.

А вже далі він так виявляє сутність розвитку форми, що через деформацію і нівелювання цільності предмета веде до появи кубізму («Нове мистецтво й мистецтво образотворче». Нова Генерація, 1928, № 12; «Порсторовий кубізм». Нова Генерація, 1929, №4). Так само, констатуючи появу нового динамічного відчуття, Малевич пояснює потребу футуристів акцентувати увагу на русі, оскільки вони «виявляють не вигляд речей, а їхню функцію, їхню динаміку» (Малевич, 2006, с. 107).

Врешті-решт, заключним у цьому ланцюжку авангардних напрямів стає супрематизм, який констатує повну відмову від предметного відтворення. І саме тоді, на думку Малевича, живописні елементи стають насправді вільними.

Такі перетворення форми для Малевича важливі, передусім, тому, що він прагнув виявити, що супрематизм був закономірним явищем у мистецтві і виник не на порожньому місці. Він має конкретне місце і час в історії мистецтва.

Окрім того, Малевич усе більше відмовляється від утилітарних функцій митця і наближається до трактування художника як творця у вищому сенсі: «Нові твори, що їх ми розглядаємо, є тим періодом, коли художник перестав бути художником-оформлювачем, а значить, перестав бути й міщанином, перестав відбивати життя в його кооперативно-харчовій суті, й за все це накликав на себе низку пліток і пересудів, що ганьблять його визволення» (Малевич, 2006, с. 126).

Малевич стверджував, натомість, що нового художника цікавить інше у світі – «сили й стан цих сил, сил абстрактних, що як первісна суть їх лишилася ще чиста, що оживуть ще, як такі» (Малевич, 2006, с. 126).

Висновки

Отже, Малевича цікавили не тільки формальні пошуки: його експерименти були якнайтісніше пов'язані з відчуттям сучасності і нових імпульсів у культурі. Саме цим він захоплював студентів і молодь. І саме через це він не міг повністю стати на ідеологічну позицію і рано чи пізно в умовах тоталітарного режиму був приречений на конфлікт з ним. Фактично, своїми лекціями Малевич створив унікальну історію мистецтва доби модернізму. Обґрунтовуючи поступ мистецтва від реалізму до безпредметності, на нашу думку, Малевич продовжив і розвинув Вьольфлінівську тезу про зумовленість і, разом з тим, обмеженість митця вимогами часу.

Таким чином, експериментальна та пошукова робота Казимира Малевича стала важливим свідченням епохи та фіксацією нового

бачення у сфері художньої культури. Викладання теоретичних розробок у Київському художньому інституті, їх публікація у «Новій генерації» засвідчили високу готовність до діалогу та оновлення українського творчого середовища. Казимир Малевич збагатив історію мистецтва новим терміном: «безпредметність», який протиставляв образотворчому мистецтву, завданням якого є відтворення предметного світу. Безпредметність Малевича була, по суті, й певним методом інтерпретації мистецтва, що змістив акценти від визначення змісту до визначення форми, самої сутності мистецтва («як таковості»). Фактично він, як теоретик, виявив закономірності розвитку художньої форми, пояснивши важливість і послідовність виникнення кожного нового напрямку: від Сезана до кубізму, від кубізму до футуризму і кубофутуризму; від кубофутуризму до супрематизму. Ці дослідження не втратили своєї актуальності і в наш час.

Список використаних джерел

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. Москва : Изд-во В. Шевчук, 2009. 290 с.
2. Горбачов Д. Малевич та Україна. Київ : СІМСтудія, 2006. 456 с.
3. Казимир Малевич. Київський період. 1928-1930 : Статті. Документи та листи / упоряд. Т. Філевська. Київ : Родовід, 2016. 336 с.
4. Малевич К. Аналіз нового та образотворчого мистецтва. *Малевич та Україна*. Київ, 2006. С. 40–49.
5. Малевич К. Нове мистецтво і мистецтво образотворче. *Нова Генерація*. 1928. №9. С. 177–186.
6. Малевич К. Нове мистецтво і мистецтво образотворче. *Нова Генерація*. 1928. №12. С. 411–419.
7. Малевич К. Просторовий кубізм. *Нова Генерація*. 1929. №4. С. 63–67.
8. Малевич К. Футуризм динамічний і кінетичний. *Малевич та Україна*. Київ, 2006. С.116–127.
9. Маркаде Ж.-К. Малевич : монографія / пер. з франц. В. Старко. Київ : Родовід, 2013. 304 с.
10. Мудрак М. М. «Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні : монографія / пер. з англ. Г. Яновської. Київ : Родовід, 2018. 352 с.

References

- Filevska, T. ed. (2016). *Kazymyr Malevych. Kyivskyi period. 1928–1930: Statti. Dokumenty ta lysty* [Kazimir Malevich. Kyiv period. 1928–1930: Articles. Documents and letters]. Kyiv: Rodovid.
- Horbachov, D. (2006). *Malevych ta Ukraina* [Malevich and Ukraine]. Kyiv: SIMstudiiia.
- Malevych, K. (2006). Analiz novoho ta obrazotvorchoho mystetstva [Analysis of New and Fine Arts]. In: *Malevych ta Ukraina*, pp. 40–49.
- Malevych, K. (1928). Nove mystetstvo i mystetstvo obrazotvorche [New art and fine art]. *Nova Heneratsiia*, no. 9, pp. 177–186.

Malevych, K. (1928). Nove mystetstvo i mystetstvo obrazotvorche [New art and fine art]. *Nova Heneratsiia*, no. 12, pp. 411–419.

Malevych, K. (1929). Prostorovyi kubizm [Spacious cubism]. *Nova Heneratsiia*, no. 4, pp. 63–67.

Malevych, K. (2006). Futuryzm dynamichni i kinetychnyi [Futurism is dynamic and kinetic]. In: *Malevych ta Ukraina*, pp. 116–127.

Markade, Zh.-K. (2013). *Malevych* [Malevich] [monograph]. Translated from French by V. Starko. Kyiv: Rodovid.

Mudrak, M.M. (2018). “*Nova generatsiia*” i *mystetskyi modernizm v Ukraini* [“New Generation” and Artistic Modernism in Ukraine] [monograph]. Translated from English by H. Yanovska. Kyiv: Rodovid.

Velflin, G. (2009). *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv: problema evolyutsii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art history: the problem of the evolution of style in the new art]. Translated from German. Moscow: Izdatelstvo V. Shevchuk.

Стаття надійшла до редакції: 25.03.2019

EXPERIMENTAL AND RESEARCH WORK OF KASIMIR MALEVICH IN THE FIELD OF ARTISTIC CULTURE

Liliana Vezhbovska

*PhD in Art History, Associate Professor,
ORCID: 0000-0003-1886-1477, lilianavezhbovska@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The need to rethink the theoretical heritage of Malevich and its influence on the cultural process of Ukraine in the 20s and 30s of the 20th century, which is no less important than his art works, proves the research’s relevance.

The scientific novelty of the article is to broaden the discourse of Casimir Malevich’s presence in the Ukrainian cultural process in the end of the 20s and beginning of the 30s of the XX century, as well as in clarifying the role of his experimental research in the field of artistic culture.

The article is based on the historical method, which is expressed through concrete historical factors to determine the theoretical heritage of K. Malevich, his place in the history of art of the avant-garde direction Suprematism and the development of artistic culture in general. Textual and comparative research methods were used to study the theoretical articles-lectures by Kazimir Malevich published in the Kharkov pan-futurists’ journal “New Generation” in 1928-30. The theoretical heritage of Malevich is no less important than his art works. However, today the theoretical works of Malevich in Ukrainian scientific culture have not been sufficiently studied, and the lack of his developments in artistic education proves it as well.

Conclusions. It has been proved that the experimental and research work of Kazimir Malevich became an important evidence of the era and the fixation of a new vision in the field

of artistic culture. Teaching theoretical developments at Kyiv Art Institute, its publication in the “New Generation” has shown a high readiness for dialogue and renewal of the Ukrainian artistic environment. Kazimir Malevich enriched the history of art with a new term: “non-objectivity”, which opposed the fine art, which task is to reproduce the objectivity of the world. Malevich’s non-objectivity was, in essence, a new method of interpreting art, shifting the emphasis from the definition of content to the definition of the form of art, its essence (“as a suchness”). In fact, he, as a theorist, revealed the patterns of development of artistic form, explaining the importance and sequence of the emergence of each new direction: from Cezanne to Cubism, from Cubism to Futurism and Cubofuturism; from Cubofuturism to Suprematism.

Keywords: cultural process; theory of art; Suprematism; formal analysis; non-objectivity; Malevich.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Вежбовская Лилиана Романовна

*Кандидат искусствоведения, доцент,
ORCID: 0000-0003-1886-1477, lilianavezhbovska@gmail.com,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
Киев, Украина*

Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления теоретического наследия Малевича и его влияния на культурный процесс Украины 20–30-х гг. XX в., которая является не менее важной, чем его творчество.

Научная новизна статьи заключается в расширении дискурса присутствия Казимира Малевича в украинском культурном процессе в кон. 20– нач. 30-х гг. XX в., а также в выяснении роли его экспериментально-исследовательской работы в области художественной культуры.

Статья базируется на историческом методе, который выражен через конкретно-исторические факторы для определения теоретического наследия К. Малевича, его места в истории искусства авангардного направления супрематизма и развития художественной культуры в целом. Применен также текстологический и компаративный методы исследования для изучения теоретических статей-лекций Казимира Малевича, опубликованных в харьковском издании пан-футуристов «Новая Генерация» в 1928–30 гг. Теоретическое наследие Малевича не менее важно, чем его творчество. Однако сегодня теоретические труды Малевича в украинской научной культуре недостаточно изучены, о чем свидетельствует также отсутствие его наработок в художественном образовании.

Выводы. Доказано, что экспериментальная и исследовательская работа Казимира Малевича стала важным свидетельством эпохи и фиксацией нового видения в сфере художественной культуры. Преподавание теоретических разработок в Киевском художественном институте, их публикация в «Новой генерации» показали высокую готовность к диалогу и обновления украинской творческой среды. Казимир

Малевич обогатил историю искусства новым термином: «беспредметность», который противопоставлял изобразительному искусству, задачей которого является воссоздание предметного мира. Беспредметность Малевича была, по сути, новым методом интерпретации искусства, сместил акценты от определения содержания к определению формы искусства, его сущности («как таковость»). Фактически он, как теоретик, выявил закономерности развития художественной формы, объяснив важность и последовательность возникновения каждого нового направления от Сезанна к кубизму, от кубизма к футуризму и кубофутуризма; от кубофутуризма к супрематизму.

Ключевые слова: культурный процесс, теория искусства; супрематизм; формальный анализ; беспредметность; Малевич.