

**Цитування:**

Турчак Л. І. Творчість К. Малевича в контексті розвитку світової та вітчизняної художньої культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 65-74.

**Турчак Леся Іванівна,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент Київського національного  
університету культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0490-8732>  
[lessit@ukr.net](mailto:lessit@ukr.net)

Turchak L. (2021). Creativity of K. Malevich in the context of development of world and domestic art culture. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 65-74. [in Ukrainian].

## **ТВОРЧІСТЬ К. МАЛЕВИЧА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СВІТОВОЇ ТА ВІТЧИЗНЯНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ**

**Мета статті** – з'ясувати внесок українського художника авангардиста, педагога, теоретика Малевича Казимира Севериновича в українське та світове образотворче мистецтво. **Методологія** дослідження складається з сукупності методів: історичного, біографічного, теоретичного. Зазначений методологічний підхід дозволяє дослідити питання історичних даних пов'язаних із подіями в Україні, які сприяли хвилям еміграції, виокремити певні біографічні факти та дослідити творчу діяльність митця. **Наукова новизна** дослідження полягає у з'ясуванні внеску Казимира Малевича у розвиток українського та світового образотворчого мистецтва, досліджено особливості його творчості, теоретичні роботи митця, його викладацьку діяльність, що стало важливим фактором збереження та поширення української культури. **Висновки.** Життя і творчість К. С. Малевича стали надбанням усього світу. Своєю діяльністю, створенням нового напрямку в абстракціонізмі він вплинув на розвиток образотворчого мистецтва у світі. Керуючись власними дослідженнями та творчими пошуками він відкрив новий напрямок в авангардному мистецтві – супрематизм, який став унікальним явищем в образотворчому мистецтві. Стиль вплинув на образотворче мистецтво, архітектуру, дизайн. Малевич розробив власну манеру викладання мистецтва в навчальних закладах. Послідовниками митця стали українські та німецькі конструктивісти, американські мінімалісти, французькі абстракціоністи. Його творчі ідеї актуальні і в наш час.

**Ключові слова:** Казимир Северинович Малевич, художник, теоретик, авангардне мистецтво, супрематизм.

*Turchak Lesia, PhD in Arts Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts.*

### **Creativity of K. Malevich in the context of development of world and domestic art culture**

**The purpose of the article is** to establish the contribution of Ukrainian avant-garde artist, pedagogue, theorist Kazymyr Severynovych Malevych to the Ukrainian and world pictorial art. **The methodology** consists of a range of methods: historical, biographical, theoretical. The abovementioned methodological approach allows studying the question of historical data relating to the events in Ukraine that led to the emigration waves, finding out certain biographical facts and analyzing the artist's creative activity. **The scientific novelty** of the research is in establishing Kazymyr Malevych's contribution to the development of the Ukrainian and world pictorial art. We have studied the special features of his art, theoretical works and teaching activity, as these were an important factor in preserving and popularizing the Ukrainian culture. **Conclusions.** Malevych's life and art have become the valuable heritage of the whole world. He influenced the development of visual arts with his activity and personally created direction in abstractionism. Guided by his own research and artistic search, he established a new direction in avant-garde art – suprematism, which became a unique phenomenon for fine art. His style was a major influence for visual arts, architecture and design. Malevych elaborated his own manner of teaching art to students. He was followed by Ukrainian and German constructivists, American minimalists and French abstractionists. His creative ideas are still relevant to this day.

**Key words:** Kazymyr Severynovych Malevych, artist, theorist, avant-garde, suprematism.

Актуальність теми дослідження. Питання українського авангарду і його представників

зацікавило науковців відносно недавно. Після здобуття Україною Незалежності, з'явилась

можливість досліджувати творчість митців, чії імена були забуті, або були віднесені до культурних надбань інших країн. Одним із перших, хто заявив 1973 р. про український авангард – французький мистецтвознавець О. Наков. На той час Україна перебувала у складі СРСР і історія була знівельована, дослідження Накова залишилось поза увагою української мистецької критики. Деякі вітчизняні мистецтвознавці розглядали авангардне мистецтво, як космополітичне або російське явище [11].

Творчість вітчизняних митців, вплинула на мистецтво різних країн: Росії, Європи та Америки. Українськими авангардистами виявилися всесвітньо відомі речники російської, французької, американської модерної культури – Архипенко, Екстер, Бурлюк, Татлін, Кандинський [23]. До когорти відомих українських художників належить і Казимир Северинович Малевич.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість Малевича викликає інтерес дослідників протягом довгого часу. Російські дослідники називають його знаковою фігурою російського авангарду, досліджують філософські питання творчості художника (Корнелія І. «Супрематические размышления Малевича о предметном мире», Голенок М.П. «Философия супрематизма Казимира Малевича»). Шацких О. С. – радянський і російський мистецтвознавець, дослідниця російського авангарду, фахівець із вивчення творчості К. Малевича і М. Шагала, у роботі «Казимир Малевич» (1996 р.) – розділ «Дитинство і Юність» хоч і зауважує, що художник народився «на окраїні провінційного Києва», однак спираючись на спогади митця не заперечує той факт, що навіть через 50 років, Малевич згадував образи української природи, картини селянської праці («образы благодатной малороссийской природы колоритные картины крестьянского труда») [26].

Українських науковців цікавлять різні аспекти життя і творчості художника і теоретика. Однією із ґрунтовних праць є книга Д. Горбачова ««Він та я були українці» Малевич та Україна». В ній представлено автобіографічні нотатки, листи та статті Малевича, його родовід, публікації українських і зарубіжних науковців присвячені творчості митця. Це дослідження, яке дозволяє ознайомитись із творчістю художника, тематикою його робіт, прослідкувати в ній українські мотиви і теми. Горбачов радить, для того щоб зрозуміти творчість митця, варто

враховувати його українське і польське походження, українську свідомість і ментальність.

2015 року в Києві знайдено нові тексти та документи, що стосувалися викладацької діяльності Малевича у Київському художньому інституті (1929–1930 рр.). В архіві художника Мар'яна Кропивницького (певний час був асистентом Малевича) майже 90 років зберігалися близько 70 машинописних та кілька рукописних аркушів, мистецькі твори Казимира Малевича з його персональної виставки 1930 року, листи, статті Малевича до журналів «Нова генерація», «Альманах-авангард» та інші документи, пов'язані з київськими проектами художника. Всі матеріали упорядкували (арт-менеджер, дослідниця творчості художника Т. Філевська) і розмістили у виданні – «Казимир Малевич. Київський період 1928-1930».

Побожій С. І. досліджував педагогічну діяльність К. Малевича (стаття «Казимир Малевич, як педагог»), на час виходу публікації (2001р.) ще не було точних фактів стосовно роботи Малевича в Київському художньому інституті, були не точні дані років перебування митця в Києві, однак дослідник здійснив спробу визначити роки викладання, методи роботи із студентами, які митець використовував [19, 315-319].

Папета С. у публікації «Кандинський та Малевич» досліджував особливості творчості двох митців, мистецтвознавець зауважує, що попри різницю і між Кандинським і Малевичем, є певні етапи творчості, які зближують обох художників. Важливим етапом до переосмислення стереотипу художньої форми, називає те, що обидва митця отримали від «безпосереднього зіткнення з селянським мистецтвом» [18].

Мета статті – з'ясувати внесок українського художника авангардиста, педагога, теоретика Малевича Казимира Севериновича в українське та світове образотворче мистецтво.

Виклад основного матеріалу. Казимир Северинович Малевич народився 23 лютого 1879 року в Києві, в українсько-польській родині. Батько – поляк, дворянського походження, працював техніком цукрових заводів, мати – українка, родом з Полтавщини [24].

Специфіка роботи батька була пов'язана з цукроварнями, які розташовувались в українських селах, тому сім'я певний час проживала у сільській місцевості. До 16 років Малевич жив разом із батьками: на Поділлі,

Харківщині, Чернігівщині. Саме на той час (останні десятиріччя XIX ст.) припадав період піднесення української народної культури, розвиток гончарства, іграшки, настінного розпису, вишивки, витинанки. Майбутній художник мав змогу побачити, як створювалось «селянське мистецтво». У селах Ямпільського повіту, популярним був орнаментальний настінний розпис. Селяни розмальовували печі, внутрішні і зовнішні стіни хат. І не лише орнаментом, але й архаїчними формами – кольоровими смугами, підведенням, крапками (так званий «горішок»). Як зазначають українські дослідники Найден О., Горбачов Д. – саме українська селянська хата, білостінна мазанка, в якій був поширений настінний розпис і яку спостерігав Малевич на Поділлі (до 1890 р.) і на Харківщині (до 1893р.), відіграла помітну роль в його супрематичній і посткубістичній творчості [5].

Інтерес до образотворчого мистецтва виник під час подорожі з батьком до Києва. Раз на рік цукрові заводи влаштовували в Києві виставку – ярмарок своєї продукції. Одного разу, потрапивши підлітком на такий ярмарок, Малевич побачив, у вітринах магазинів картини, якими зацікавився. Мати підтримала інтерес майбутнього художника – придбала йому набір фарб, пензликів, папір, полотно [20, 5].

У 16 річному віці він розпочав навчання у Художній школі Києва М. І. Мурашка (1895-1896рр.), перші уроки малювання брав у М. Пимоненка. У цей період навчання, у творчості відчутна тема природи, села, митець працював у стилі натуралістичного реалізму [20, 6].

1896 р. К. Малевич переїхав до м. Курська (Росія), працював на службі в управлінні Курсько-Московської залізниці. Однак не полишив мрії продовжити творчу діяльність [25, 39]. 1904 р. художник переїхав до Москви, там почав навчатись у школі малярства [6, 217].

Згідно інших даних художник – мав невдалі спроби вступити до училища живопису, тому навчався у студії Федора Рерберга (1906 р.) [20, 5]. Не зважаючи на різні історичні дані, під час перебування в Москві, він продовжував творчі пошуки, як стилістичні так і тематичні.

Політичні події того часу, грудневе повстання 1905 року, «Перша російська революція» 1905-1907 років по різному вплинули на роботи художників. Одні звернулись до революційної тематики, інші

продовжували пошуки в авангарді. Стосовно Малевича, в той період його творчості прослідковується звернення до селянської тематики. Своє ставлення до селян він відобразив в картинах початку 1910-х років: «Жнива», «Жниці», «Колють дрова», в них відображена тематика села, використана яскрава, контрастна кольорова гамма [5, 212].

У роботах згаданого періоду прослідковується інтерес до площинності, «двовимірності» та нерухомих кремезних фігур. Ці пошуки відображено у роботі «Торс» 1910 р., кольорові контрасти дали фігурі обсяговості (об'ємності) [6, 217].

1912 року у творчих пошуках Малевич перейшов до циліндричних форм кубізму. Він спробував розділити образи на геометричні частини і створював з них цілісну картину. Не зважаючи на стилістичну різноманітність селянська тематика все одно була присутня в його творчості, підтвердженням цьому є його роботи: «Дроворуб», «Ранок на селі по хуртовині», «Пилярі» та ін. [5]. «Голова селянської дівчини» (1912-1913рр) – одне із полотен, яке також належить до зазначеного циклу. В цій роботі, всі елементи рівноцінні за кольором, фактурою і фоном. Голову дівчини, хустку, і одяг, розподілено на геометричні фігури і поєднано в одному умовному зображенні.

Як радить В. Маркаде, в кубістичних композиціях Малевича, важливо звернути увагу на схематизацію монументальних пластичних форм, намальованих у специфічній народній українській гамі фарб, яка вражає сміливістю сполучення рудо-червоних, яскраво-синіх, темно-зелених, сіро-мідяних, рожево-фіалкових відтінків і білого кольору. Таке поєднання кольорової гами, поєднання яскравих відтінків і білого кольору, дослідниця порівнює з «іконами» [5, 221].

На думку Д. Горбачова та О. Найдена – досить символічно, що «Червоний квадрат» 1915 року Малевич схарактеризував як «живописний реалізм селянки у двох вимірах», дослідники зауважують, що таким чином він зблизив елітарний абстракціонізм з побутовим народним мистецтвом [5, 201].

Йдучи шляхом пошуків засобів модернізації живопису, які розпочали імпресіоністи і продовжили їх наступники (постімпресіоністи, футуристи, експресіоністи, кубісти) художник дійшов до висновку про самоцінність (самодостатність, зверхність, першість; звідси й назва – «супрематизм» – лат. *supremus* – найвищий) у мистецтві живопису.

У грудні 1915 р на виставці «0.10» Казимир Малевич заявив про появу нового напрямку в авангардному мистецтві, саме там вперше експонувалися (загальна кількість тридцять дев'ять) його полотна в стилі «супрематизм», серед них «Чорний квадрат».

1916 р. видав брошуру «Від кубізму й футуризму до супрематизму» – відповідно до концепції безпредметного живопису. У виданні митець теоретично обґрунтував поворот у своїй творчості, що, на його думку мало стати новою точкою відліку в історії образотворчого мистецтва. Згідно переконань митця, площинні двовимірні одноколірні геометричні форми, що не мають зв'язку з реальними речами та предметами, оголошувалися основними і найважливішими у живописі [1, 161]. Як зауважував Малевич на сторінках видання: «Супрематизм є чисто живописне мистецтво фарб, самостійність якого не може бути зведена до однієї» [13].

Супрематизм, як слушно зауважує С. Безклубенко – друга назва безпредметного живопису, мистецтва зображення барв не для зображення чогось, а для того, щоб самі барви справляли «враження» [1, 161]. Отже, супрематизм таки став новим мистецтвом і новою точкою відліку в живописі.

Теоретик трактував поняття «безпредметності» у творах образотворчого мистецтва, як таке, в якому відсутнє відображення. Поява поняття «безпредметності» в історії мистецтва належить саме Малевичу [3]. Це ще раз доводить той факт, що його творчі пошуки, дослідження та погляди, змінили образотворче мистецтво.

С. Папета зазначає, що з того часу Малевич і Піт Мондріан (Голандія) стали лідерами в напрямку безпредметного мистецтва, названого «геометричним абстракціонізмом» [18].

Не зважаючи на те, що митець створював роботи в абсолютно новому напрямі живопису, дослідники (Найден) зазначають, що творчість Малевича заснована на поєднанні українських фольклорно-образотворчих начал (настінний розпис, рядно, писанка, вишивка, народна ікона, іграшка, інтер'єр селянської хати, зразки базарного кітчу тощо), іконного і фрескового візантійського, європейського і давньоруського живопису та новітніх течій західноєвропейського авангарду – постімпресіонізму, кубізму, футуризму. Творчість Малевича щодо кольорових, пластичних та ритмічних чинників становить

складне і досі ще не достатньо вивчене явище [5, 357].

Творчість митця була багатогранною, поєднання народного мистецтва і тогочасних новітніх течій характеризує митця не лише як новатора, а як людину, якій було близьким народне мистецтво, як художника, який захоплювався народним мистецтвом та традицією.

Так, у 1915-1916 роках митця запросили до співпраці із майстрами с. Вербівка (нині Кам'янський р-н Черкаської обл.). У той час робота артїлі була направлена на розвиток українського декоративного мистецтва, особливим було те, що співпрацювали професійні художники із народними майстрами. Вони створювали унікальні зразки вишивки, в яких поєднували народне декоративне мистецтво з супрематичними формами. То був унікальний час для народних промислів України.

На сьогодні збереглися лише ескізи, вишиті твори втрачено. Така співпраця ще раз підтверджує близькість митця з народними традиціями та мистецтвом.

О. Найден також вбачає відгуки народного мистецтва в роботах Малевича в стилі супрематизм 1915 – початку 1920-х років. Дослідник їх порівнює з народним мистецтвом, а саме: ряднами на яких зображувалось поєднання широких і вузьких смуг; з тканими і вишитими рушниками що мають ряд смуг із подрібненими і збільшеними мотивними формами. У творах художника, як зазначає Найден, присутній прийом «спонтанності» композиційної побудови [5, 357].

З 1907 по 1919 роки К. Малевич презентував свої роботи на виставках Московського товариства художників (1907р.), об'єднання «Бубновий валет» (1910р.), Петербурзької групи «Союз молодёжи» (1911р.), «Ослиный хвост» (1919р.), «Мишень» (1913р.), виставка робіт в Салоні Незалежних в Парижі (1914 р.).

Значений період творчої діяльності митця був досить насиченим, він займався книжковою ілюстрацією, читав лекції, проектував костюми та декорації для футуристичної опери «Перемога над сонцем» [20, 7].

Стосовно зображень людей на полотнах – герої його робіт певний час були непорушні. Коли 1929-го становище людей у сільській місцевості, значно погіршилось Малевич зображав замість кубістичних богатирів – безруких, безликих «ляльок» [5, 201-215].

Тема голодомору (1932-33 рр.) також відобразилась у творчості митця. Як слушно зауважує Д. Горбачов, змінився зображення селян – вони не були статичними, «то була передсмертна конвульсія бігу поміж скривавленим хрестом і кривавим мечем» [5, 201-215].

Підтвердженням цьому є робота 1933р. «Людина, що біжить» або «Селянин поміж хрестом і мечем», на ній глядач бачить селянина з чорною головою та кінцівками. Яскраво червона частина хреста нагадує кров, між будинками зображено меч з червоною кінцівкою і мішок – можливо символ конфіскованого зерна. Попри яскраву кольорову гамму, картина наповнена трагічністю.

Назва роботи «Де серп і молот, там смерть і голод» і одночасно цитата із народної пісні – говорить сама за себе. «Поневолена Україна» – також торкається теми голодомору та знищення села. На ній зображені безликі люди, без рук. Малевич був один з небагатьох (чи не єдиний) із художників того часу, який піднімав тему голодомору.

Робота художника не могла не привернути увагу, двічі його заарештовували (у 1927 і 1930-х роках), однак завдяки впливовим друзям, звільняли [12].

Діяльність Казимира Малевича, тематика його живописних робіт, викладання в Київському художньому інституті, наукові статті часто пов'язані з Україною, подіями які відбувалися в той час на її території. В публікаціях, які стосувалися нового ставлення до мистецтва, конструктивізму, кубо-футуризму, співвідношення кольору і форми зустрічаються порівняльні описи села: «Село по своїй кольоровій пронизливості рівне квітковому полю. Місто, навпаки уникає всього, що виразно квітне, хоч любить квітки полів, що їх привезено в букетах. Це свідчить про те, що відчуття, залишені природою, не погасли в ньому. Не погасла пам'ятка про безпосередній зв'язок з природою, покинутою заради нової культури людини. Люди, що живуть у місті квітко-боязливі й бояться обавити себе рожево-колірним убранням» [23, 198-199].

У таких роботах ще раз прослідковуємо особливе ставлення до України, її природи та жителів села.

Згідно досліджень Д. Горбачова, Малевич планував переїхати до України назавжди (у 1930-1931 рр.). Але 1930 року «культурна революція» дісталася Києва. Безпартійних

фахівців з дореволюційною освітою оголосили ворогами пролетаріату [5, 216].

1930 року пройшла остання прижиттєва персональна виставка робіт митця у Київській картинній галереї [6, 17].

В останні роки Малевич написав близько 100 картин. То був складний час для митця, його звинуватили у шпіонажі на користь Німеччини, зняли з наукової та викладацької посад. Відомо, що він змінював в картинах дату написання, для того аби створити враження, що їх написано набагато раніше [5, 300]. Ймовірно такі дії могли бути пов'язані із політичними подіями того часу та тематикою його робіт (зокрема темою голодомору).

Відомо що митець прагнув до різнобічного розвитку, крім творчої діяльності, публічних виступів, він здійснював педагогічну діяльність. Його неординарний підхід до освітнього процесу зазначали, як студенти так і колеги. Спочатку викладав у м. Петроград, з січня 1919 року у м. Москва, де Малевич став професором Першої та Другої державних вільних майстерень [19].

1920 р. на запрошення Марка Шагала, (комісара з питань культури в Вітебську), Малевич переїхав до Білорусії і став викладачем в Народному художньому училищі м. Вітебськ.

Подальша педагогічна діяльність пов'язана з створенням у 1924 році Петроградським інститутом художньої культури, який з'явився на базі Музею художньої культури. Одне із наукових відділень очолив К. Малевич – а саме: живописної культури, або формально-теоретичне відділення (ФТВ).

Побожій С. зауважує, що новаторські ідеї Малевича неоднозначно сприймалися, свідченням цьому став «Щоденник формально-теоретичного відділення 1924-1925 рр. Лабораторія «А»», в якому засвідчений епізод, коли науковці відділення вимагають від свого керівника наукового обґрунтування ідеології «безпредметності», деякі художники виступали проти такого методу.

Дослідник, зауважував, що такі ідеї, не завжди сприймали позитивно. Новаторські пошуки Малевича не могли не викликати підозр і супротиву, і в 1926 р. його звільнили з посади, Державний інститут художньої культури – закрили [19].

Як зауважують сучасні українські дослідники, зокрема Г. Складенко: «митець дедалі більше опинявся в ізоляції, відчуваючи ідеологічний наступ на свою творчість, що починався в пресі» [21, 49].

1927 року він відвідав Польщу, у Варшаві, провів лекцію «Аналіз сучасних напрямів у мистецтві». [21, 49]. Потім була Німеччина, там пройшла виставка, він провів лекцію у Берліні, де перебував з 29 березня по 5 червня 1927 року [19].

На початку червня художник змушений поїхати до СРСР, оскільки йому не продовжили закордонну візу, на виставці він залишив близько 70 робіт. Малевич повернувся працювати до Державного інституту історії мистецтв (завідувач експериментальної лабораторії образотворчого мистецтва) м. Ленінград.

З часом, задачі культурних проектів, і мистецтва почали змінюватись, і авангардне мистецтво перестало відповідати тогочасним «революційним» вимогам. Луначарський ще 1906 р., ввів поняття «пролетарський реалізм», почалися зміни в мистецькому середовищі.

В Україні, зокрема в Києві на той час ще була можливість займатись авангардним мистецтвом. Київський художній інститут (КХІ) на початку 1920-х перетворився на новаторський заклад, ректор Іван Врона організував факультет формально-технічних дисциплін, оголосив відкритий конкурс для викладачів, в результаті цього, в інституті викладали відомі художники з усього СРСР: Пальмов В., Голубятников П., Татлін В., Малевич К. та ін. [6, 17].

1929 р. після тривалих переговорів керівництво КХІ, звернулось до Правління Державного інституту історії мистецтв у Ленінграді, з проханням дозволити К. Малевичу щомісяця приїздити до Києва для науково-дослідної та викладацької роботи [21, 49].

Певний час не було достатньо інформації стосовно викладацької діяльності митця у Києві, лише в 2015, знайдено тексти Казимира Малевича та документи, що стосувалися його викладацької діяльності у Київському Художньому Інституті (1929-1930 рр.).

Поява у КХІ Малевича була не випадковою, в інституті готували професійних фахівців. У митця була своя специфіка роботи із студентами, як зауважує Побожій С.: «педагогічний метод Малевича спирався на поглиблений аналіз студентського твору. Спочатку ставився «діагноз», а потім визначалися методи «лікування»» [19]. Вживання Малевичем медичної термінології, засвідчує розуміння художником виключної ролі такого аналізу [19].

Такі погляди К. Малевича кардинально відрізнялись від традиційних тлумачень. На

лекціях і в публікаціях митець висловлював думку (яка ґрунтувалась на його експериментах та аналізі художніх творів) про те, що: «Раніше заведено було вважати, що художники, які пишуть полотна фарбами – є малярами». Після своїх досліджень живописних творів, він з'ясував, що: «полотно живописне не містить в собі однієї й тієї самої фактурної маси, яка дала б право зарахувати її до категорії малярської, а в більшості випадків поверхня картини не є однорідною поверхнею». Це спонукало його по іншому подивитись на малярські твори, провести аналіз фактур на основі цього, митець поділив художні твори за фактурами на: «живописні, тонописні й кольорописні».

Відповідно до такого поділу, він розділив поняття «малярство» на три нових, роботу художників також поділяв на три категорії. По іншому трактував і саме поняття «живопис». З цього приводу митець зауважував: «під живописом ми розуміємо і сприймаємо саму консистенцію фактурної маси як таку, формовану за тією чи тією формулою предмета або в безпосередньому вигляді. Але не сприймаємо того, що вважалося раніше живим, тобто сприймаємо образ як такий, у всій правді його натури. Під живописом розуміємо техніку, що нею виражали в кольорі живу дійсність в ілюзорному плані. Отже, живописом вважали таке мистецтво, за допомогою якого художник відтворював дублікат ілюзорного порядку. Однак, тепер ми вважаємо, що живопис – це таке мистецтво, яке виражає через процес змішування цілої низки колірних елементів особливу масу, що викликає особливі живописні відчуття незалежно від усього в ній формально-винахідливого тематичного» [6, 304].

Такі погляди та дослідження вкотре підкреслюють новаторські ідеї митця. Завдяки теоретичним публікаціям К. Малевича, маємо змогу зрозуміти його дослідження у сфері мистецтва. Відомий ряд публікацій, які надруковані у журналі «Нова генерація» (м. Харків), їх вивчення потребує окремого дослідження, однак із назв можна зрозуміти теми і питання, які Малевич піднімав: «Малярство в проблемі архітектури» (1928 р., №2), «Аналіз нового та образотворчого мистецтва» (1928 р., №6), «Нове мистецтво й образотворче мистецтво» (1928 р., №9, №12), «Просторовий кубізм» (1929 р., №4), «Леже, Гріс, Ербен, Метценже» (1929 р., №5), «Конструктивне малярство російських малярів і конструктивізм» (1929 р., №9), «Російські конструктивісти і конструктивізм» (1929 р.,

№9), «Кубо-футуризм» (1929 р., №10), «Футуризм динамічний і кінетичний» (1929 р., №11), «Естетика» (1929 р., №12), «Спроба визначення залежності між кольором і формою в малярстві» (1930 р., №№6-7, 8-9) та ін. [23].

М. Мудрак стверджує, що, незважаючи на резонанс у новому мистецтві, який мав Малевич, після 1925 р. його та багато інших митців (М. Матюшина, А. Ган) дискредитували і засудили в Росії, вони не мали права публікуватись. Саме тому «Нова Генерація» «залишалась останнім форпостом у боротьбі проти втручання партії у справи мистецтва [16, 90].

Також К. Малевич був співробітником альманаху «Авангард» (альманах пролетарських мистців нової генерації (м. Київ)). Там митець опублікував статтю «Архітектура, станкове малярство та скульптура», де виступив проти захоплення українських мистців технікою й сюжетами середньовічних фресок [5, 219].

Важливим в творчості Малевича є той факт, що протягом життя він стверджував власну точку бачення селянського світу; заснованого на поєднанні нових естетичних форм і яскравій гаммі фарб. В професійній діяльності він пройшов багато мистецьких течій від імпресіонізму, нео-примітивізму, фовізму, футуризму, кубізму, алогізму, супрематизму, і повернення до фігуративного мистецтва (наприкінці 20-их та на початку 30-тих років) – в усіх фазах своєї творчості повертався до основної теми світовідчуття, яке він увібрав ще в дитячі роки, коли жив в Україні. Тема, яка часто з'являлась в його творчості – життя людей, діяльність яких пов'язана із землею, традиційне селянське середовище [5, 218].

Особливість досліджуваного періоду полягає в тому, що українські митці, які не розділяли поглядів радянської влади з тих чи інших причин залишали Україну, ті кому вдалося емігрувати за кордон, змогли продовжити свою професійну діяльність, ті хто залишився на території СРСР і не відповідали вимогам влади, прийшлося складно. Не зважаючи на те, що К. Малевич був відомий за межами країни, це не убезпечило його від арештів. Так 1930 року його заарештували вдруге, причина арешту – контакти з німецькими художниками [16, 90-91]. Для отримання зізнань у шпигунстві митця піддавали тортурам, які спричинили розвиток хвороби. Він не слугував тогочасному державному устрою, тому останні роки прожив у бідності, його творчість не була

затребуваною. У травні 1935 року у м. Ленінград Казимира Севериновича Малевича не стало.

За деякою інформацією, митець просив поховати його в труні у вигляді хреста, однак ця ідея не була реалізована, учні і друзі замовили труну у стилі супрематизму (торець у вигляді хреста). 21 травня 1935 року в селі Немчинівка відбулось захоронення урни з прахом. На поверхні встановили дерев'яний куб, на одній зі сторін якого зображений чорний квадрат (проект Суєтіна), на дубі прибили дошку зі словами: «Тут похований прах великого художника К. С. Малевича (1878-1935)» [22].

З 1937 року ім'я Малевича – під заборонаю. Місце поховання ніхто не відвідував, його точне поховання було невідомо довгий час через те, що в 1941 році пам'ятник на могилі художника знищено, поле, де була могила, в післявоєнні роки неодноразово переорювали.

Пізніше група ентузіастів визначила місце її знаходження. Однак, сучасники не змогли достойно вшанувати пам'ять всевітньо відомого митця. Згідно публікацій української («Українська правда життя» 27 серпня 2013 р.) та російської преси (BBC news, російська служба, 27 серпня 2013 р.) поряд з місцем поховання митця почали зводити елітний житловий комплекс і могила К. Малевича знаходиться під шаром бетону, поблизу поховання забудовник поставив пам'ятний знак.

Реалії сьогодення змінюють цінності суспільства, не на користь людяності та вшанування пам'яті відомих на весь світ особистостей.

2008 р. в Україні засновано премію імені Казимира Малевича заснована з ініціативи Єжи Онуха (директор Польського Інституту у Києві), та Войцеха Круковського (директор Центру Сучасного Мистецтва Замок Уздовський), з нагоди 130-річчя від дня народження Казимира Малевича.

2012 року у м. Київ на честь відомого митця назвали вулицю імені Казимира Малевича. 2019 року, до 140-річчя від дня народження художника, Національний банк України випустив ювілейну монету номіналом 2 гривні присвячену Малевичу.

У лютому 2015 року в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури міста Києва було організовано проект вшанування 100-річчя народження супрематизму. У стінах навчального закладу, де К. Малевич викладав (у 1928-1930рр.), була



експонована його автентична робота, представлена колекціонером Ігорем Диченком з власної колекції.

#### Висновки

Життя і творчість К. С. Малевича стали надбанням усього світу. Своєю діяльністю, створенням нового напрямку в абстракціонізмі він вплинув на розвиток образотворчого мистецтва у світі. Керуючись власними дослідженнями та творчими пошуками митець відкрив новий напрямок в авангардному мистецтві – супрематизм, який став унікальним явищем в образотворчому мистецтві. Стиль вплинув на образотворче мистецтво, архітектуру, дизайн. Малевич розробив власний спосіб викладання мистецтва в навчальних закладах. Послідовниками митця стали українські та німецькі конструктивісти, американські мінімалісти, французькі абстракціоністи. Його творчі ідеї актуальні і в наш час.

Твори самого Казимира Малевича вийшли друком у різних куточках світу. Перша після багаторічної перерви книга під авторським ім'ям Малевича вийшла в 1959-му на англійській мові у м. Чикаго був випущений переклад видання Баухаузу. Ініціатором публікації став архітектор і містобудівник Людвіг Хільберсаймер (L. Hilberseimer; 1885-1967), який знав супрематиста по зустрічах в Берлінському університеті.

Ганс фон Різен (1890-1969) – здійснив переклад та видання філософського твору «Супрематизм. Світ як безпредметність». Вперше випущене в 1962 році, воно було перевидано в Німеччині в 1989-му – і на сьогоднішній день це єдиний переклад головного трактату на іноземну мову.

Датський історик Троельс Андерсен не одне десятиліття вивчав спадщину авангардиста. Під керівництвом вченого було здійснено видання текстів Казимира Малевича датською мовою у 1963 році; воно лягло в основу розширеної публікації англійською мовою – перший том зібрання творів супрематиста з'явився в 1968 році, випуск четвертого відбувся в 1978-му. Андерсен також підготував каталог-резоне берлінської виставки Малевича 1927 року, ця робота стала важливим дослідженням, для тих хто цікавиться творчістю Малевича.

У Москві вийшла збірка творів К. Малевича 1995-2004 р. в п'яти томах [8].

Розуміння творів Казимира Малевича виходить з контексту російської культури. Однак часто можна зустріти інформацію про «відомого російського абстракціоніста» – це

пояснюють (Д. Горбачов) русифікацією української культури, а частково тим, що західні критики не могли збагнути надзвичайного розмаїття культур, що було характерним для колишнього Радянського Союзу. Ще пояснюють тим, що Малевич, як і інші українські митці (Д. Бурлюк, О. Екстер, В. Татлін) надали серйозний імпульс для розвитку російського авангарду. Їх участь на виставках у Петрограді/Ленінграді та в Москві стала важливим етапом творчості, оскільки міста були культурними центрами для багатьох художників [5].

Проблема історії українського авангарду ХХ ст. належить до числа актуальних з огляду на з'ясування місця і ролі українського внеску у загальноєвропейське мистецтво [11].

Варто зазначити, у наш час все частіше міжнародні видання визнають відомих російських, американських митців українцями. Можна говорити про Малевича, як космополітичну постать, однак одним із ключів до розуміння творчості стала «українська ідентичність».

Стосовно творчої спадщини, в Україні практично не має оригінальних робіт Малевича. Після здобуття Незалежності, знайдено автопортрет митця (малюнок олівцем 1934р.) [9]. Роботи художника знаходяться в музейних колекціях всього світу. Невелика кількість робіт (не більше 10) потрапили на аукціони. Сама дорожча із них «Супрематична композиція», 1916 р. (Полотно, олія, 88,5 x 71) – продана на аукціоні Christie's, (Нью-Йорк, 15 травня 2018 року) за 85,8 млн. доларів

Дослідження творчості відомого митця не вичерпується даним дослідженням. Оскільки вивчення «української школи», внесок вітчизняних митців у російське та європейське мистецтво потребує подальших досліджень.

#### Література

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття. енциклопед. вид. Т.2 (М-Я). Інститут культурології НАН України, 2010. 256 с.
2. Вежбовська Л.Р. Динаміка образу в автопортретах Казимира Малевича. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2018. № 3. С. 26-35.
3. Вежбовська Л. Р. Експериментально-дослідна робота Казимира Малевича в галузі художньої культури. Культура і мистецтво у сучасному світі. Вип. 20. С. 228-237
4. Вежбовська Л. Р. Новий фігуратив Малевича: присутність відсутнього. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство. 2014. Вип. 31. С. 19-26



5. Горбачов Д. «Він та я були українці» Малевич та Україна. Київ : СІМ студія, 2006. 456 с.

6. Казимир Малевич. Київський період. 1928-1930 : Статті. Документи та листи / упоряд. Т. Філевська. Київ.: Родовід, 2016. 336 с.

7. Казимир Малевич – український художник-модерніст, мистецтво якого оголошували ворожим радянському народу. Герої України. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/malevich-kazimir-severinovich>.

8. Казимир Малевич : Собрание сочинений в пяти томах. Москва : Гилея, 1995–2004.

9. Ковалова Х., Платонов С. Почему Малевич наш: пять причин считать апологета супрематизма украинским художником. Сегодня 10.03.2019. URL: <https://ukraine.segodaya.ua/ukraine/pochemu-malevich-nash-pyat-prichin-schitat-apologet-suprematizma-ukrainskim-1231780.html>

10. Коляструк О. А. Селянська тема у творчості Казимира Малевича. Український селянин: Зб. наук. праць / За ред. С.В.Кульчицького, А. Г.Морозова. Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2003. Вип. 7. 183 с.

11. Коляструк О.А. Український авангард як Європейське явище // Наукові записки. Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Історія. 2003. Вип. 6. С. 93-97

12. Малевич або пошук абсолюту. Державна наукова архітектурно наукова бібліотека ім. В.Г.Заболотного. URL: <http://dnabb.org/modules.php?name=Pages&go=page&pid=1022>

13. Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Изд. 3-е. Москва, 1916.

14. Маркаде Ж.-К. Простір, колір, гіперболізм: характерні риси українського авангарду // Горбачов Д. «Він та я були українцями»: Малевич та Україна ; упоряд. С. та О. Папета. К. : Сім студія, 2006. С. 234-236.

15. Мудрак М. Український модернізм 1910-1930. Хельницький: Галерея, 2006. 288с.

16. Мудрак М. Нова генерація і мистецький модернізм в Україні. Київ: Родовід. 2018. –352с.

17. Папета С. Внесок Київської рисувальної школи у формування в Україні авангардного мистецтва і освіти. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2005. № 3. С. 113-118.

18. Папета С.П. Кандинський та Малевич. Collegium. 2016. №25. С. 274-280.

19. Побожій С.І. Казимир Малевич, як педагог. Мистецтвознавство України: зб.наук. праць. Київ : Кий, 2001. Вип.2. С.315-319

20. Родом з України: Київські адреси Казимира Малевича. Бібліографічний нарис. Київ, 2008. 18с.

21. Скляренко Г. Малевич в Україні: кінець 20-х – початок 30-х рр. Малевич в Україні: кінець 1920-х – початок 1930-х років. Студії мистецтвознавчі. 2015. № 2. С. 47–66.

22. Смирнов К. Казимир Малевич: Сенсации 2015 года. 01 декабря 2015. Новая газет

URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2015/12/01/66617-kazimir-malevich-sensatsii-2015-goda>

23. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти; упоряд. Горбачов Д., Папета О., Папета С. Київ: Тріумф, 2005. 384с.

24. Український інститут національної пам'яті. Казимир Малевич. 07.02.2019. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/lyutyu/23/1879-narodyvsya-kazyryt-malevych>

25. Український художній авангард / уклад. Криворучко Л. С., Іванова М. Г. К: Головне управління культури і мистецтв Київської міської державної адміністрації, 2008. – 75 с.

26. Шатских А. С. Казимир Малевич. Москва: Слово, 1996. 96 с.

27. Marcadé Jean-Claude. Malévitich. Paris: Nouvelles Editions francaises, 1990. 279 p.

28. Rainer Crone, David Moos. Kazimir Malevich: The Climax of Disclosure. Reaktion books. London 1991. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=WYaeYK-cTPIC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>,

## References

1. Bezklubenko S. (2010). Art: terms and concepts. encyclopedia. kind. Vol.2 (M-I). Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian]
2. Vezhbvskaya L. R. The dynamics of the image in the self-portraits of Kazimir Malevich. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. 2018, 3, 26–35 [in Ukrainian]
3. Vezhbvskaya L. R. Experimental research work of Kazimir Malevich in the field of art culture. Culture and art in the modern world, 20, 228-237 [in Ukrainian]
4. Vezhbvskaya L. R. Kazimir Malevich's new figurative: the presence of the absent. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Art history. 2014, 31, 19-26 [in Ukrainian]
5. Gorbachev D. (2006). "He and I were Ukrainians" Malevich and Ukraine. Kyiv: SIM Studio [in Ukrainian]
6. Kazimir Malevich. Kyiv period. 1928-1930: Articles. Documents and letters (2016); order. T. Filevska Kyiv : Rodovid [in Ukrainian]
7. Kazimir Malevich - Ukrainian modernist artist, whose art was declared hostile to the Soviet people. Heroes of Ukraine. URL: <http://heroes.profi-forex.org/ua/malevich-kazimir-severinovich>. [in Ukrainian]
8. Kazimir Malevich: Collection of works in five volumes. Moscow: Gileya, 1995–2004. [in Russian]
9. Kovalova H., Platonov S. Why Malevich is ours: five reasons to consider the apologist of Suprematism a Ukrainian artist. Today 03/10/2019. URL: <https://ukraine.segodaya.ua/ukraine/pochemu-malevich-nash-pyat-prichin-schitat-apologet-suprematizma-ukrainskim-1231780.html> [in Russian]

10. Kolyastruk O. A. Peasant theme in the works of Kazimir Malevich. Ukrainian peasant: Coll. Science. works, Ed. S.V. Kulchitsky, A.G. Morozov. Cherkasy: Cherkasy National University named after Bohdan Khmelnytsky, 2003, 7. [in Ukrainian]
11. Kolyastruk O. A. Ukrainian avant-garde as a European phenomenon. Scientific notes. Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynskyj. History. 2003, 6, 93–97. [in Ukrainian]
12. Malevich or the search for the absolute. State Scientific Architectural and Scientific Library named after VG Zabolotny. URL: <http://dnabb.org/modules.php?name=Pages&go=page&pid=1022> [in Ukrainian]
13. Malevich K. From Cubism and Futurism to Suprematism. Ed. 3rd. M., 1916. [in Russian]
14. Markade J.-K. Space, color, hyperbolism: characteristic features of the Ukrainian avant-garde, Gorbachev D. "He and I were Ukrainians": Malevich and Ukraine; order. S. and O. Papeta. K.: Sim studiya, 2006, 234-236. [in Ukrainian]
15. Mudrak M. (2006). Ukrainian modernism 1910-1930. Khelnytsky: Gallery[in Ukrainian]
16. Mudrak M. (2018). New generation and artistic modernism in Ukraine. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian]
17. Papeta S. The contribution of the Kiev drawing school in the formation of avant-garde art and education in Ukraine. Bulletin of the State Academy of Management of Culture and Arts. 2005, 3, 113-118. [in Ukrainian]
18. Papeta S.P. Kandinsky and Malevich. Collegium. 2016, 25, 274-280. [in Ukrainian]
19. Pious S.I. Kazimir Malevich, as a teacher. Art History of Ukraine: Collection of Sciences. wash. Kyiv: Kyiv, 2001, 2, 315-319[in Ukrainian]
20. A native of Ukraine: Kyiv addresses of Kazimir Malevich. Bibliographic essay (2008). Kyiv [in Ukrainian]
21. Sklyarenko G. Malevich in Ukraine: late 20's - early 30's Malevich in Ukraine: late 1920's - early 1930's. Art studies. 2015, 2, 47–66. [in Ukrainian]
22. Smirnov K. Kazimir Malevich: Sensations of 2015. December 01, 2015. Novaya Gazeta URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2015/12/01/66617-kazimir-malevich-sensatsii-2015-goda> [in Russian]
23. Ukrainian avant-garde as theorists and publicists (2005); order. Gorbachev D., Papeta O., Papeta S. Kyiv: Triumph [in Ukrainian]
24. Ukrainian Institute of National Memory. Kazimir Malevich. 02/07/2019 URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/lyuty/23/1879-narodyvsya-kazymyr-malevykh> [in Ukrainian]
25. Ukrainian artistic avant-garde (2008). order. Kryvoruchko L.S., Ivanova M.H. Kyiv : Main Department of Culture and Arts of the Kiev City State Administration [in Ukrainian]
26. Shatskikh A.S. (1996). Kazimir Malevich. Moscow: Slovo [in Russian]
27. Marcadé Jean-Claude (1990). Malevich. Paris: Nouvelles Editions francaisesin [French]
28. Rainer Crone, David Moos (1991). Kazimir Malevich: The Climax of Disclosure. Reaction books. London URL: <https://books.google.com/books?id=WYaeuK-cTPIC&printsec=frontcover&hl=en#v=onepage&q&f=false> [ in English]

*Стаття надійшла до редакції 20.01.2021  
Отримано після доопрацювання 15.02.2021  
Прийнято до друку 22.02.2021*