

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

**КОРЧЕВИЙ МИКОЛА ОЛЕГОВИЧ**

Допускається до захисту:

В.о.завідувача кафедрою історії  
України та спеціальних галузей  
історичної науки, д.і.н., проф.

\_\_\_\_\_ Н.Р. Темірова

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 р.

**УКРАЇНСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ К. МАЛЕВИЧА**

Спеціальність 032 Історія та археологія

**Кваліфікаційна (бакалаврська) робота**

Керівник:

Пятницькова І.В., к.і.н., доцент кафедри  
історії України та спеціальних галузей історичної науки

Оцінка \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Голова ЕК: \_\_\_\_\_

Вінниця - 2021

## АНОТАЦІЯ

### **Корчевий М.О. Українська ідентичність К. Малевича.**

У роботі проаналізовано українську ідентичність художника Казимира Малевича, його життєвий шлях та творчість. Висвітлено погляди сучасних українських та зарубіжних дослідників на творчість та життя К. Малевича та причетність його до течії українського авангарду та частини українського мистецтва. На основі аналізу наукової літератури та джерел визначено, що саме в Україні відбувалося становлення митця, його творчість наповнена елементами українського народного образотворчого мистецтва, і сам К. Малевич називав себе українцем. У дослідження охарактеризовані спроби привласнити ім'я відомого авангардиста з боку російської сторони та успішний досвід протидії культурній агресії українських фахівців.

**Ключові слова:** Казимир Малевич, авангард, українська ідентичність, супрематизм, культурна анексія .

45 с., 8 дод., бібліографія: 37 найменувань

### **Korchevy M.O. Ukrainian identity of K. Malevich.**

The work analyzes the Ukrainian identity of the artist Kazimir Malevich, his life and work. The views of modern Ukrainian and foreign researchers on the work and life of K. Malevich and his involvement in the Ukrainian avant-garde and part of Ukrainian art are highlighted. Based on the analysis of scientific literature and sources, it was determined that the formation of the artist appeared in Ukraine, his work is filled with elements of Ukrainian folk art, and K. Malevich himself called himself a Ukrainian. In the study of the described attempts to appropriate the name of the famous avant-garde from the Russian side and the successful experience of counteracting the cultural aggression of Ukrainian specialists.

**Key words:** Kazimir Malevich, avant-garde, Ukrainian identity, Suprematism, cultural annexation.

45 pp., 8 appendix, bibliography: 37 items.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНА В ЖИТТІ КАЗМИРА МАЛЕВИЧА .....	10
1.1. Становлення митця.....	10
1.2. Активний період творчої діяльності.....	14
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА.....	21
2.1. Шлях від імпресіонізму до супрематизму.....	21
2.2. Історична доля українців у «Селянському циклі» та постсупрематизмі.....	27
РОЗДІЛ 3. ПОСТАТЬ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ.....	33
3.1 Культурна агресія Росії по відношенню до постаті митця.....	33
3.2 Український К. Малевич в мистецькому світі Європи .....	37
ВИСНОВКИ.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	46
ДОДАТКИ.....	49

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Казимир Малевич, ім'я яке чула будь-яка людина, чий навички та знання у живописі досить мізерні. Видатна постать у всесвітньому мистецтві, яка виперидела час своєю творчістю, показуючи, що мистецтво може бути простим і в той же час геніальним. Ми знаємо його, як засновника супрематизму та автора «Чорного квадрату», чий сенс по сьогодні викликають безліч суперечок.

У сучасних умовах гібридної війни агресія Російської держави не обмежуються окупацією українських земель та насильством проти її населення. Одним із її проявів є спроби привласнити імена та творчий спадок видатних українських представників мистецтва. Яскравим проявом культурної агресії є спроби привласнити ім'я К. Малевича.

Казимир Малевич уродженець Києва. Для більшості російських «знавців» ця цитата закінчує стосунки митця з Україною. Проте, це не відповідає дійсності. Його пов'язує з нашою країною більше ніж можна уявити. Для К. Малевича Україна означала більше, ніж місце де він народився, про це він сам писав, про це свідчить його творчість.

Але ж насправді чий він художник? Більшість його знає як російського художника та одного із фундаторів російського авангарду. Саме таку позицію Росія намагається пропагувати в усьому світі. Більше того, Російська держава докладає надзусиль не лише для того, щоб не допустити визнання К. Малевича як українського художника, а також категорично заперечує існування українського авангардизму, загалом.

Польща та Білорусь теж входять до списку претендентів на привласнення митця. Оскільки вважають його за свого, через польську національність його батьків та білоруське походження прізвища Малевич, відповідно.

Зосереджуючись на зовнішніх факторах, мистецтвознавці досить часто при визначенні національності митця, не враховують факторів самоідентифікації та свідомо забувають про виразні прояви української народної творчості в мистецтві К. Малевича.

**Мета** роботи полягає у тому, щоб на основі комплексного аналізу джерел та літератури, дослідити українську ідентичність Казимира Малевича.

Означена мета передбачає вирішення наступних **завдань**:

- вивчити життєвий шлях К. Малевича;
- прослідкувати за джерелами особового походження процес самоідентифікації митця;
- дослідити вплив українського середовища та культури на формування художника;
- охарактеризувати ставлення К. Малевича до України та українців;
- проаналізувати вплив української народної творчості на живопис митця;
- розглянути прояви культурної анексії по відношенню до К. Малевича та практики її супротиву.

**Об'єкт дослідження** є українська ідентичність Казимира Малевича, як усвідомлено вибрана ним самоідентифікація власної особистості.

**Предмет дослідження** є обставини біографії митця; елементи української народної творчості та обставини історії українського народу у живописі К. Малевича; прояви його самоідентифікації, що знайшли відображення в автобіографічних нарисах, листах, лекціях, філософсько - теоритичних роботах та спогадах про К. Малевича; трактування ідентичності авангардиста у працях мистецтвознавців та сучасному інформаційному просторі.

**Історіографія дослідження.** Дослідження життя та творчості К. Малевича почалося лише з 1990- х рр. Оскільки за радянської доби його ім'я, як і авангардний живопис були «забороненою» темою для історичних та мистецтвознавчих студій.

Мистецтвознавцем, який доліджували зв'язок К. Малевича з Україною протягом декількох десятиліть, був Дмитро Горбачов. У своїй книзі «Малевич

та Україна» він наводив прямі свідчення сильного впливу України на К. Малевича. Цінність досліджень Д. Горбачова полягає у тому, що він зібрав свідчень близьких знайомих, родичів митця, у тому числі сестри Казимира Севериновича, його племінника, людей які з ним працювали під час його діяльності у Київському художньому інституті. Дмитро Омелянович є одним із тих науковців, який намагається популяризувати та представляти К. Малевича в усьому мистецькому світі як українського авангардиста. І в цьому він досяг чималих успіхів.

Татьяна Філевська дослідниці та арт-менеджер, досліджувала київський період життя К. Малевича, коли він викладав в Україні. Вона була співкуратором курсу «Київські лекції Малевича. Реконструкція», організатором Міжнародної наукової конференції «Казимир Малевич: київський аспект», що відбувалася у 2016 р., Міжнародного форуму «Нова генерація. Художник і його покоління» до 140-річчя від народження Казимира Малевича (2019).

Жан-Клод Маркаде перший з західних мистецтвознавців, який запевнював що К Малевича треба відносити до українського авангарду, а не російського. Дослідник дійшов такої думки після відвідування підпільної галереї в Україні в радянські часи, де К.Малевича описували, як українського патріота. Він видав франкомовну монографію «Malévitch» (1990; перекладена на українську мову в 2013) , де підтверджував українські мотиви у творчості митця.

З російського мистецтвознавців варто згадати О. Шатских, яка досліджувала теоричні аспекти творчості К. Малевича. Вона випустила сім циклів по теорії творчості видатного авангардиста, також уклала і випустила 5-ти томне зібрання творів К. Малевича, на основі документів, що дійшли до наших днів.

Не зважаючи на вказані дослідження, питання української ідентичності К.Малевича потребує подальших ґрунтовних досліджень, а головне популяризації з метою протистояння культурній агресії.

**Аналіз джерелознавчої бази.** У роботі був використаний комплекс джерел, які за видовою ознакою можна розділити на наступні групи: джерела особового походження; теоретичні роботи К.Малевича; зображувальні; відеоджерела.

До першої групи джерел належать автобіографії митця, спогади, його епістолярії. Ця група також включає спомини сучасників К. Малевича про нього і його творчий доробок. Одним із найповніших видань, у якому опубліковані джерела особового походження з теми є п'ятитомне видання «Казимир Северинович Малевич», що вийшло друком у 1995-2004 рр.

Другою групою джерел є теоретичні роботи К.Малевича, що містять у собі комплекс вільного трактування мистецтва, описи нової форми живопису. Вони не мають чіткої послідовності та виглядають скоріше як філософське міркування: «Від кубізму до супрематизму. Новий живописний реалізм », « Про нові системи в мистецтві», «Супрематизм. Світ як безпредметність». Здебільшого праці К. Малевича можна описати, як твори науково-філософського характеру з домішкою містифікації. Зокрема, таким прикладом є трактат «Бог не скинутий».

Зображувальна група джерел містить ряд художніх робіт написаних самим К. Малевичем. Картини митця можна ділити на періоди та цикли, які він писав в конкретні роки свого життя. До них входить перший та другий селянські цикли, імпресіоністичний, кубічний, кубофутуристичний, супрематичний і постсупрематичний періоди. Також, до зображувальних джерел можна віднести фотоархів із зображенням на них К. Малевичем разом зі колегами та друзями, і фотографіями з прижиттєвих виставках митця.

Відеоджерельна група містить в собі документальні фільми про життя К. Малевича «Малевич. Український квадрат», присвячені теорії творчості митця з українськими мотивами. Також до цієї групи входить відеоінтерв'ю та серія відеолекцій «Київські лекції Малевича. Реконструкція» (2015).

Таким чином комплекс залучених джерел є різноплановим та дозволяє комплексно підійти до вивчення проблеми української ідентичності К. Малевича з урахуванням методологічної бази.

**Методологічною базою дослідження** є принципи об'єктивності, системності, історизму, що дозволяють комплексно розглянути означену проблему з урахуванням історичної специфіки доби, що вивчається. При роботі з науковою літературою та джерелами були використані загальнонаукові методи аналізу, синтезу. А також проблемно-історичний, порівняльно-історичний методи наукового пізнання, що дозволили визначити проблему української ідентичності К.Малевича, як один із актуальних та перспективних напрямів сучасних досліджень.

**Теоритичне та практичне значення одержаних результатів.** Отриманні в результаті дослідження висновки мають як теоритичне, так і практичне значення. Вони можуть бути використанні як у загальних курсах з історії України, так і спеціалізованих курсах з історії як українського, так і світового мистецтва.

Результати дослідження спрямовані на актуалізацію та привернення уваги до проблеми культурної агресії щодо України на прикладі сучасного дискурсу щодо К. Малевича. Нагальній потребі у розробці та впровадженню на різних рівнях ефективних механізмів її протистоянню.

Інформація та знання які будуть представленні у дипломній роботі , носитимуть у собі переосмислення творчості авангардиста Малевича , а також відкриття для осіб не особисто цікавлячим мистецтвом відкрити для себе Малевича , як митця українського авангарду і довести їм що його можна вважати українцем в супереч офіційним інформаціям російської пропаганди .

**Апробація результатів дослідження.** За результатами дослідження української ідентичності К. Малевича було опубліковано статтю «Постать Казимира Малевича в українському живописі» у «Віснику студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса» (2020, № 2).

Також, результати дослідження були представлені на III Міжнародній науковій конференції «Травневі студії 2021: історія, міжнародні відносини, філософія», що відбулася 23 квітня 2021 р. у Донецькому національному

університеті імені Василя Стуса. За результатами роботи конференції було опубліковано у збірнику конференції статтю «Супрематизм Казимира Малевича».

**Структура кваліфікаційної (бакалаврської) роботи** відповідає поставлені меті та завданням. Вона складається із вступу, трьох змістовних роздів та шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел та літератури, а також додатків.



## РОЗДІЛ 1

### УКРАЇНА В ЖИТТІ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

#### 1.1. Становлення митця

Казимир Северинович Малевич народився в Києві 11(23) лютого 1879 р. До нашого часу дійшов відповідний запис у метричній книзі римсько-католицької парафіяльної церкви: «у дворян Волинської губернії Житомирського повіту Северина і Людвіги Малевичів 11 (23) лютого 1879 р народився син, який був охрещений ім'ям Казимир в Київському римо-католицькому парафіяльному костелі. Хрещеними батьками були Болеслав Малевич з Марією Оржеховська» [32]. Батьки Казимира походили із польського шляхетського роду. Його батько, Северин, працював управляючим цукрових заводів, мати – займалася домашнім господарством. Народився майбутній художник у маєтку своєї тітки Марії Оржеховської на вулиці Жилянська.

Прізвище «Малевич» за однією із версій походить від давньоруського «Мала». В українському середовищі зустрічаються прізвища з схожим звучінням – Маленко, Малюк, Малько, Мальченко. Як зазначає Д. Горбачов, що «Малевич» прізвище волинсько-білоруської шляхти, воно зустрічається на територіях сучасної Польщі, України, Білорусії, Литви. У Польщі воно розповсюджено більше в Сувальській та Білостоцькій областях [12, с.7].

Сам рід К. Малевича був пов'язаний з землями Великого князівства Литовського з початку XVI ст. Його ймовірні предки жили на територіях сучасного Полісся, Київщини, Поділля, Волині, Буковини та Бесарабії. Більшість Малевичів були привілейними шляхтичами, які дуже часто втрачали привілеї через різні ревізії, але з часом деякі їх повертали. Серед них були люди з заслугами у галузі освіти (Юзеф Томаш Малевич), рукоприкладними патерами (Натанаель Малевич) і ксьондрами (Віктор Малевич).

Дід Казимира Костянтин Маиколайович Малевич був штабс-капітаном, полковим-квартирмейстером 41 полку піхоти, що розміщувався у Дубно. Його брат Михайло був повітовим чиновником, виконував обов'язки бухгалтера у

Старокостянтиново. Вирогідно, що його рід походить із Волинської губернії, оскільки у списках про ревізію та вписання родовідної книги, що велась до 1898 р. згадувався рід Малевичів починаючи з Стефанія Малевича [12, с.8–10].

Казимир був першою дитиною у сім'ї. Після нього у Малевичів народилося дванадцять дітей, але вижили лише дев'ятеро. У родині розмовляли польською мовою на український манер.

В автобіграфії художник згадував: «Обставини, в яких протікало моє дитяче життя були такі: батько мій працював на буряко-цукрових заводах, які зазвичай будувалися в глибокій глушині, у віддалені від великих і малих міст» [26, с. 7]. Так як батько Северин був класифікованим спеціалістом по цукрових заводах, родина Малевичів довго не залишалась на одному місці [3, с.1]. Малевичі об'їхали майже всю Україну, здебільшого то були села та містечка. Казимир до 17-ти років встиг пожити на Поділлі (м.Ямпіль), Харківщині (Пархомівка, Білопіль), Чернігівщина (Волчок, Конотоп) [35, с.64].

Северин Малевич завжди брав Казимира з собою на цукровий завод. З споминів митця: «... там кожен робочий уважно стежив за ходом руху машини, як за ходом хижого звіра. І одночасно треба було пильно стежити за самим собою, за своїми рухами. Неправильний рух загрожував або смертю, або каліцтвом на все життя». На той час, Казимиру Малевичу життя робітників заводу здавалася неприроднім, нецікавим через те, що вони ніби ставали продовженням тих машин, їх служниками і втрачали свою індивідуальність [3, с.1].

Порівняно із робітниками, життя селян Казимиру Малевичу видавалося привабливішим. Більше часу він проводив у компанії місцевих хлопців, але подекуди його вважали «заводським». Сам Казимир згадував себе досить жвавим хлопцем, з досить жорстокими розвагами. Він стріляв по шулікам і воронам з саморобного лука, прив'язував курчат за ногу на даху та вичікував, коли того помітить яструб, щоб потім влучити в нього стрілою [3, с.1].

Особливим було ставлення Казимира до матері – Людвіги Олександрівни. Саме вона підтримувала потяг сина до мистецтва, оскільки сама була досить

творчою особистістю та високорелігійною людиною. За споминами сестри Казимира: «За словами матері, Казимир Северинович був вельми старанним, уважним, прив'язаним до братів і сестер. Дуже любив матір і з нею однією був відвертий у мріях про мистецтво» [3, с.2].

З самим мистецтвом Казимир познайомився, коли проживав у селах. Йому було цікаво як місцеві жінки розписували хати різними візерунками: «Взимку, коли заводські день і ніч працюють, селяни шиють, вишивають, співають пісні, танцюють, хлопці грають на скрипках ... Я з великим хвилюванням дивився, як роблять селяни розписи, і допомагав їм вимазувати глиною підлоги хати і робити візерунки на печі. Селянки здорово зображували птахів, коників і квіти. Фарби всі були виготовлені на місці з різних глин та синьки. Пробував я цю культуру перенести на печі у себе, в будинку, але нічого не виходило. Говорили, що я брудню піч. У хід йшли паркани, стіни сараїв і т. д. » [3, с.1]. Художник завважував, що саме село навчило його малювати.

Одного разу Северин Антонович взяв Казимира з собою у справи до Києва. Роздивляючись вітрини магазинів, молодший Малевич побачив картину – портрет дівчинки, яка сиділа на лавці і чистила картоплю. Хлопчика вразило, наскільки реалістично зображена картопляна шкірка. Це полотно залишило незабутнє враження в його пам'яті [39].

У 1894 р. Казимир разом з родиною переїхав до м. Конотоп. Яскраві враження залишив художник про цей період: «жив я тоді в місті Конотопі. О славне місто Конотоп весь блищав від сала. На базарах і біля станції довгими рядами за столиками сиділи жінки, які називалися сальницями, від них несло часником. На столиках були навалені купи різного виду сала, копченого і некопченого з хорошою кіркою, лежали кільцями ковбаси ... Я ріс серед цього українського сала, часнику в Конотопі»

Конотопський період став визначальним у житті К. Малевича. Саме тут він усвідомив, що хоче стати художником [4, с.10]. У Конотопі Казимир не навчався, він здебільшого допомагав батькові на залізниці. На заводі місцеві інженери радили батькові відправити сина у художню школу. Очевидно, що в цей час

проявився не лише потяг майбутнього художника до мистецтва, а й талант митця.

Проте, батько хотів, щоб син пішов по його шляхом і успадкував сімейну професію цукроваріння. Тому, після завершення п'ятикласного училища в с. Пархомівці, Казимир став студентом агрономічного училища. Провчившись 5 років, в 1894 р. майбутній художник отримав свою першу спеціальність [39].

Точне місце здобуття початкової освіти К. Малевича до цього часу точно не визначено. В історіографії є три припущення – про с. Пархомівці на Київщині, Храківщині та Вінничині. У ранніх біографіях митця вказувалося, що він провів дитинство у київській Пархомівці так, як народився у Києві. Професор Д.Горбачов стверджує що мається на увазі Харківська губернія, де його батько працював на одному із цукрових підприємств у 1890 р. Мистецтвознавець А. Ходорковський вважає що це було саме на Вінничині. Оскільки К. Малевич часто згадував, що їздив до Києва, що ближче ніж харківське село. До того ж Вінничина була так званою цукровою імперією Терещенків, на яких працював батько Малевича [12].

Першу художню освіту К. Малевич здобув у Київській рисувальній школі М. Мурашка (1895–1896). У 1890-их рр. він відвідував майстерню М. Пимоненка у Києві, який до того ж був його учителем у рисувальній школі. Про це він згадує у своїй автобіографії: «Велике враження на мене справили його картини. Показував він мені картину «Гопак». Я був у захваті від усього побаченого у його майстерні. Сила мольбертів, що на них стояли картини, де зображувалось життя України. Демонструю свої роботи – етюди з натури. Потрапляю до Київської художньої школи...». Це чи не єдині спомини К. Малевича про школу, бо відвідував заклад він не довго [35, с.64].

Дивлячись на український період життя , ми бачемо що це можливо був найкращі спогади Малевича у його житті. Він завжди згадує Україну дуже тепло, і її вплив у подальшому , відіграв у розвитку його особистості .

## 1.2. Активний період творчої діяльності

У 1896 р. у житті Казимира Малевича починається новий етап. Він був пов'язаний із переїздом його родини до Курська, де його батькові запропонували роботу в управлінні залізничної дороги [18, с.8].

У записках Малевич згадував: «Курськ, звичайно не Київ, але все ж таки місто. Це було в 1896 р. Я вже мав невеликий досвід живопису. Місто Курськ в майбутній моїй біографії займе велике місце» [26].

Казимир працював креслярем на міській залізничній станції. Працюючи у технічному відділі служби колії, він міг присвячувати час творчості. Керівник його відділу прихильно ставився до мистецтва і тідтримував Казимира у його захопленні. К. Малевич згадував що його творчість розвивалась під впливом «передвижників», особливо І.Шишкіна та І.Рєпіна, з творчістю якими був знайомий по репродукціям.

Це був вдалий період для розвитку творчих здібностей К. Малевича. Чиновники, які працювали разом з ним на залізничній станції, були поціновувачами мистецтва та художниками – любителями. Знайшовши з ними спільну мову, Казимир відкрив ательє і гурток любителів мистецтва. Вони робили різні скульптури, особливо ліпили голови, які потім замальовувались на полотні. Часто малювали на природі (пленері). К. Малевич згадував що дружини товаришів, його не долюблювали через те, що вони проводили з ним більше часу ніж у колі родини [12].

У Курську близько 1902 р. Казимир разом з братом Мечиславом одружуються на сестрах Зглейц, доньках курського лікаря. Досить цікаво, що Казимир одружився на Казимирі, своїй тезці. Одружені Казимир разом з Казиминою заводять дітей і митець далі продовжує працювати на залізниці, щоб забезпечити молоду родину. У цьому ж році помер батько художника Северин [12].

В 1904 р. (за іншими даними 1905 р.) Малевич поїхав до Москви, де намагається вступити до Московського художнього училища. Проте, йому не вдалося реалізувати свій задум. У подальшому, К.Малевич ще двічі намагався

вступити до училища, але і тоді йому відмовляли. Проте, повертатися до Курська він не став та оселився в «комуні» художників у Лефортово [18, с. 10 ].

В період 1906 по 1910 рр. К. Малевич відвідував заняття у студії Ф. Рерберга. Казимир Северинович не згадував про своє перебування у студії, але залишилися спомини його друзів по студії, які описували самого митця та його творчість. Зокрема, Іван Ключон так описував митця: «Дуже скоро звернув на себе увагу оригінальними роботами і поведінкою ... справляв враження людини скромного і відчував потребу в коштах» [12].

У 1907 р. відбувалася 14-та виставка Московського товариства художників. Для неї К. Малевич підготував роботи «Етюди фрескового живопису», які були написані в стилі імпресіонізму. На наступних двох виставках була представлена картина «Ескізи фрескового живопису». В 1909 р. Казимир розлучився з першою жінкою Казиминою, через кохання до Софії Рафалович і невдовзі одружився вдруге [12].

У грудня 1910 р. К. Малевич брав участь в першій серії виставок «Бубовий валет». Для неї художник підготував три роботи «Купальщиці» та два полотна з зображенням фруктів (натюрморти) [18, с.10]. Участь у цьому заході мала важливе значення для подальшого розвитку К. Малевича. У подальшому, його співпраця із об'єднанням «Бубновый валет» стала постійною. Він брав участь в аналогічних заходах «Ослиный хвост» (1912) та «Мишень» (1913).

З 1912 р. К. Малевич почав товаришувати з поетами-футуристами О. Кручених і В. Хлебниковим. Він брав участь у їхніх виданнях. Результатом їх співпраці стало формування нового напрямку в живописі – кубофутуризму, що поєднував форми кубізму з динамікою футуризму. Як писав Малевич у листі до М. Матюшина - «кубофутуризм» являє собою єдиний напрям у живописі [39].

Ця співпраця дала поштовх для подальшого розвитку творчих амбіцій К. Малевича. Кубофутуризм поступово еволюціонував у супрематизм. У 1913 р. на Першому всеросійському з'їзді футуристів було проведено три постанови за участю В. Маяковського, М. Матюшина і О. Кручених, В. Хлебникова. К. Малевич був головним декоратором та костюмером до вистав. Усю роботу він

зробив за три дні, всі костюми були зроблені з картону та дроту. Саме тоді глядачі побачили чорний квадрат, який закривав собою сонце у постанові «Перемога над сонцем». Але відомий на весь світ квадрат з'явився тільки через пів року після опери [12].

У 1914 р. К. Малевич відправив свої роботи (три) до Парижу на виставку «Салон незалежних». У перші роки Першої світової війни малював антинімецькі плакати у стилі російського лубка [18, с.14].

Революція 1917 р. перетворила авангард на офіційне мистецтво більшовиків. К. Малевич підтримував революцію, але у якості піару своєї супрематичної теорії. Художника приваблювала пропаганда інтернаціоналізму, що міг стати засобом поширення супрематизму в усьому світі [12]. К. Малевича призначили комісаром з охорони пам'яток старовини і членом комісії охорони цінностей Кремля.

Восени 1919 р. К.Малевич здобув свій перший педагогічний досвід. Спочатку він був майстром з класів Вільних майстерень у Петрограді. Пізніше його запросили працювати до Народної художньої школи, засновану М. Шагалом у Вітебську. Там він організував мистецьку групу «Уновіс» – «Утвердителі нового искусства», яка згодом, разом з митцем переїде до Петрограда.

Ще за життя К. Малевич здобув світовий успіх та визнання. Його роботи експонували у Варшаві та Берліні. Він планував поїхати до Парижу, але прикра обставина завадила реалізації планів. Художник був заарештований через те, що перебуваючи у Німеччині, він зупинився у пансіонаті, який належав колишнім білогвардійцям [12].

Подальше життя в Росії ставало дедалі більш обтяжливим. Його усунули від роботи в Державному інституті історії мистецтв. Авангардне мистецтво втрачало своє значення у системі комуністичної ідеології, митці зазнавали утисків. Тому Казимир Северинович з радістю прийняв запрошення на роботу від Київського художнього інституту [12].

Ще у 1927 р., перебуваючи у Києві, під час зустрічі з діячами КХІ – Тараном і Крамаренком, обговорювали «київський варіант» викладання. Ініціатива стала реальною завдяки ректору інституту І. Врони та наркомові освіти М. Скрипнику [36]. Пропозиція супроводжувалася обіцянкою створити експериментальну лабораторію образотворчого мистецтва.

Після повернення закордону Малевич зрозумів що перспектив ні Москві ні в Ленінграді в нього немає через ідеологічний наступ на його кар'єру що помічалось , він зрозумів що єдиним місцем де можна вільно творити була Україна де дискусії щодо авангаду досі велися серед українських художників .

Якщо так дивитися , то у Казимира Малевича було два головних українських періоди : перший період – це дитинство та рання юність допереїзду у Курськ , визначається набуттям вражень впливу українських сіл , що вплинули на його самосвідомість та світосприйняття , відгукууючись у своїх творах , то другий період – зрілість, позначений його реукраїнізацією мистецтва що услідують новими образно – стилістичними особливостями. А.Туровський зазначав що цитата « завз'язались нові стосунки з Україною, яку він тепер бачив осима дорослого митця, який раціонально й ефективно вписував у своє мистецтво роки дитинства» [34].

Початок викладацької діяльності К. Малевича в Київському художньому інституті припадає на 1928 р. Свою педагогічну діяльність, митець називав лікуванням. Мається на увазі лікування від реалізму «живописної невратенції» та «кольоростраху», суть лікування полягало в тому, щоб студент міг розкрити свою ідентичність через живопис [12]. За спогадами студентів лекції К. Малевича були на одному диханні. Здебільшого Казимир Северинович не мав підготовленого тексту і більшість лекції були вільною імпровізацією або із записника з темою на обговорення [34].

К. Малевич досить гумористично ставився до своєї викладацької справи, в одному із листів він писав що прагне « закатать їдну лекцію, щоб знали над чим я працюю, і що треба від мене взяти, і чтоб жарко сделалось». Його зайняття

сприймали неоднозначно та складно, як студенти так і викладачі, його лекції були ріноспрямованими.

Український художник–графіст Василь Касіян, що після повернення з Чехії почав викладати у Київському художньому інституті, згадував: « У Києві я знайшов цілковите «перетворення» мистецтва та художньої школи. Усякі формалісти просто збожеволіли, набрали чимало такого, що звичайним людям просто не потрібно... Пам'ятаю, завітав я до автора скандально відомого «Чорного квадрата» К.С.Малевича. Він впроваджував серед художньої молоді абстракціонізм. У його кабінеті висіли твори, один безглуздіший за інший».

В. Касіян згадував, що між художниками – викладачами, відбувалися одні суперечки. Вони зазвичай переходили у ідеологічну боротьбу. Реалістам протистояв табір формалістів, який був на чолі з К. Малевичем та його послідовниками В.Пальмовим, В.Татліним, Є.Сагайдачним та О.Богомазовим [34]. Про подібну боротьбу з реалізмом писав сам К. Малевич у своїх публікаціях ще в 1915 р.: «І потрібно було мати величезну силу волі, щоб порушити всі правила і здерти шкіру, що загрубіла душі академізму і плюнути в обличчя здоровому глузду» [19].

Протягом 1928 – 1930 рр. К. Малевич на основі лекцій, які він читав у інституті, підготував серію статей для харківського журналу «Нова генерація». Упродовж наступних років він опублікував ще 12 статей, які повинні були скласти ґрунтовну роботу «Ізологія». Проте, вона так і не була опублікована [18].

Окрім викладацької діяльності, К. Малевич організував свою виставку у Київській картинній галереї 1930 р. Вона стала останньою у житті майстра. Ідея організувати виставку належала Л. Крамаренкові, разом із членами Об'єднання сучасних митців України. Точна дата виставки невідома. Вона мала досить великий успіх серед глядачів та мистецтвознавців, але була розкритикована владою [36].

У 1930 р. Сталін оголосив чистку фахівцям високої класифікації. Туди потрапили діячі Київського художнього інституту, яких звинувачували у буржуазному націоналізмі» професорів та провідних художників. К. Малевич

теж зазнав звинувачень, але швидко перебрався назад до Ленінграда [36]. Восени 1930 р. відбувся другий арешт митця. Його звинуватили в антирадянській пропаганді та шпигунстві, посадили в ленінградську в'язницю. Художник зазнав жорстоких тортур. Під тиском йому вводили воду до сечогінного каналу – вимагали зізнань у шпигунстві. Його друг Кирило Шутко, який займав високу посаду в уряді, допоміг художнику вийти на волю в грудні того ж року [39].

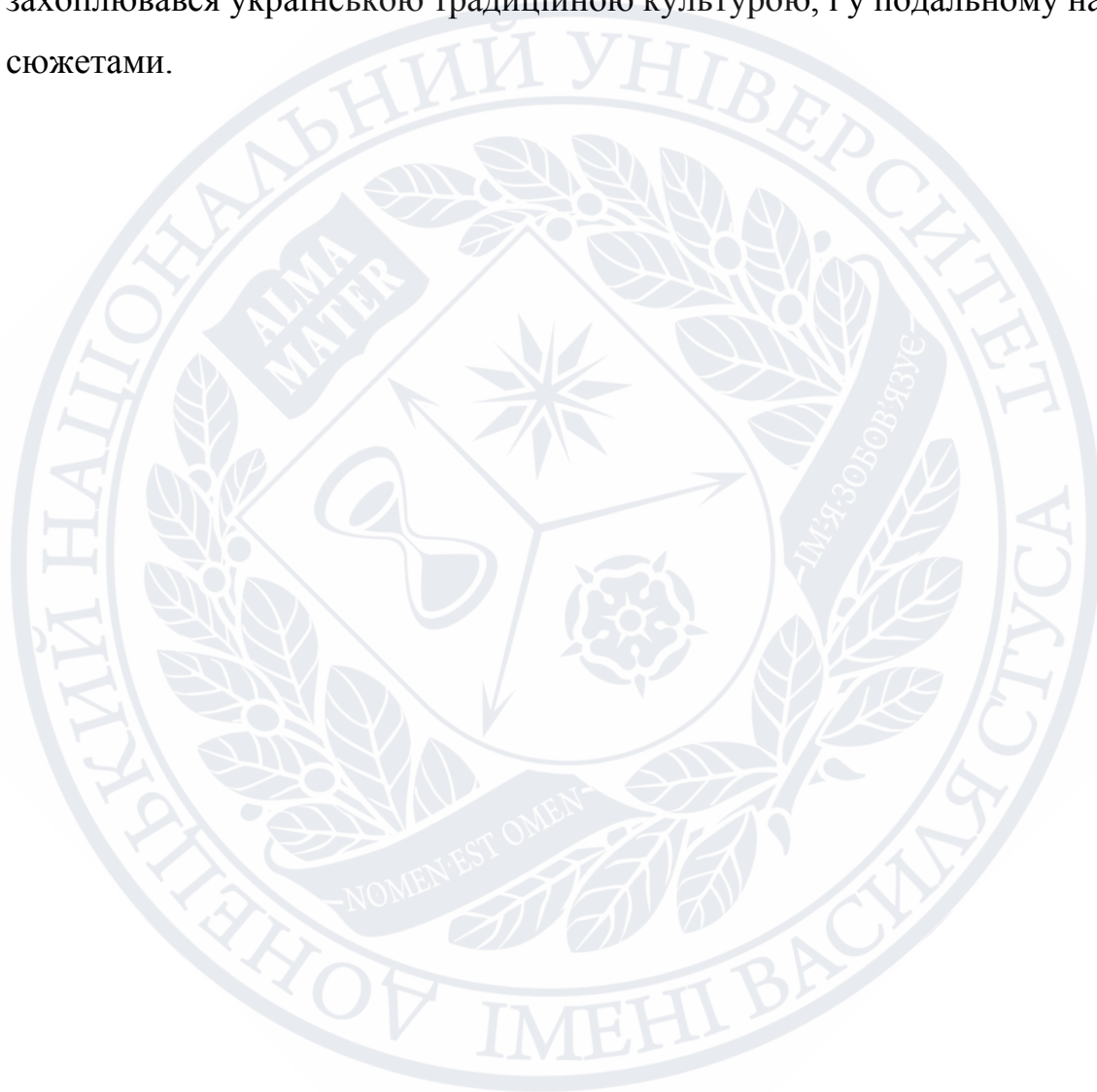
Останні роки К. Малевич переважно жив у РРФСР. Улюбленим місцем його відпочинку було невелике селище в Московській області – Немчіновка, але здебільшого він перебував у Ленінграді. 1930 р. К. Малевич читав курс лекцій у Будинку мистецтв у Ленінграді, а 1931 р. йому було дозволено очолити експериментальну лабораторію у Державному російському музеї. Його полотна були включені до експозиції «Мистецтв епохи імперіалізму» та «Радянське мистецтво за 15 років» [12].

З 1933 р. К. Малевич тяжко хворів, у нього було виявлено рак простати, що поступово почав розвиватись ще після другого ув'язнення. Він сильно схуд та відростив бороду і став себе іронічно називати «Карлом Марксом». Йому було вже важко навіть малювати (він змушений був підпирати більярдною палицею руку). Останні місяці життя він провів прикутим до ліжка. Останньою прижиттєвою виставкою К. Малевича можна назвати «Першу виставку ленінградських художників», де було висавлено 5 портретів датованих 1933 і 1934 рр.

Казимир Северинович залишив цей світ 15 травня 1935 р. К. Малевич заповідав, що хоче бути похованим у труні у вигляді хреста. За проектом М.Суєтіна було створено труну-архитектон. Поховано було його під дубом поруч з с. Ромашкове, що знаходилось біля с. Немчіновки. Вибір місця поховання був обумовлений тим, що саме в цьому селі знаходилась дача батьків його дружини Софії та й сам К. Малевич любив це місце, називав його «російською Швейцарією». Могила відомого художника протягом довгих років залишилася без належного нагляду. Родина не відвідувала її, бо боялася переслідувань з боку влади. Під час Другої світової війни, дуб під яким знаходилась могила, був

знищений блискавкою, а пізніше поле було передано радянській академії наук для польових експериментів. Могилу митця було втрачено [12].

Життя К. Малевича було досить складним. Попри всі обмеження та критику він невпинно продовжував шукати свій особливий стиль, яким став супрематизм. Його творчий шлях нерозривно пов'язаний із Україною. Саме тут відбувалося його становлення як художника. Ще з дитячих років він захоплювався українською традиційною культурою, і у подальшому надихався її сюжетами.



## РОЗДІЛ 2

### УКРАЇНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

#### 2.1. Шлях від імпресіонізму до супрематизму

Шлях Казимира Севериновича до сформованого ним напрямку супрематизму був тривалим. На початковому етапі художника надихали мотиви селянського народного розпису. Перші його роботи, як і більшості художників-початківців, були досить примітивними. На жаль, більшість робіт цього періоду до наших днів не дійшли.

Примітивізм відійшов на другий план, коли К. Малевич поступив у рисувальну школу М. Мурашка. Спочатку він намагався малювати у натуралістичному стилі, але пізніше художник зазначав: «Шлях цей був несподівано припинений великою подією, коли я натрапив на етюди, що виходили за межі мого художнього сприйняття природи. Переді мною серед дерев стояв заново білений крейдою будинок, був сонячний день, небо кобальтове, з одного боку будинку була тінь, з іншого сонце. Я вперше побачив світлі рефлекси блакитного неба, чисті, прозорі тони. З тих пір я почав працювати у світлому живописі, радісному, сонячному. Таких етюдів за кілька років було написано величезну кількість. З тих пір я став імпресіоністом» [30].

Такі витвори в основному були написані у продовж 1903 – 1908 рр. Експерименти з імпресіонізмом можливо почалися ще у Курський період, а потім у Москві в студії Рерберга.

Імпресіонізм, як напрям живопису виник у Франції у другій половині XIX ст. З роками напрям поступово змінював свою основну концепцію, але в цілому залишався у незмінній формі. Він полягав у спробах відобразити настрій художника через нанесення мазків, гру світла, щоб відтворити емоційний стан і духовний настрій митця та навколишнього світу. Імпресіонізм К. Малевича відрізнявся від загальноприйнятого імпресіонізму на Заході. Тракткування кольору та тлумачення фактури в його роботах нагадують стиль О.Ренуара. К. Малевич

використовував схожі живописні образи, як фігура жінки у капелюху яка знаходиться на фоні місцевого пейзажу, зазвичай парку або скверу: «Квіткарка» (додаток А.1), «На бульварі», «Дівчина без служби». Творчість О. Ренуара була відомою українським та російським майстрам, його роботи публікувались в мистецьких виданнях. Можливо саме так К. Малевич познайомився з роботами французького художника, що надихнули його на творчість у стилі імпресіонізму [30].

Разом з тим імпресіонізм К.Малевича мав особливі, властиві лише художнику риси. Зокрема, система нанесення кольору досить відрізнялась від загальноприйнятої. На картині «Квіткарка» видно, як сполучаються контури жіночої фігури з навколишнім простором, немов би Казимир Северинович накладає образ на задній план пейзажу. До того ж художник доповнює контури навколо центральної особи, відділяючи її від середовища без традиційного переходу гри кольорів, що в принципі не допустимо у французькій системі імпресіонізму. Для якої більш властивими є світло-кольорові переходи та повітряні вібрації. Задній план домінує на загальній блакиті та вирізняється динамічністю нанесення фарби. Передній план картини – статичний, застиглий. Цю комбінацію К. Малевич буде трактувати у своїх теоріях, але пізніше [30, с.22].

Імпресіоністичний цикл творчості митця тривав чотири роки (1903-1907 рр.). Після нього почався новий етап у творчості митця, що буде пов'язана із зміною його ставлення до живопису. Загалом, імпресіонізм поступово втрачав свої позиції у світовому мистецтві, і художники переходили до більш сучасного художнього напрямку – авангарду. Він розвивався поступово, спочатку як модерн, «фактурний» імпресіонізм, що створив передумови переходу до інших систем живопису.

К. Малевич поступово почав переходити з імпресіонізму у більш органічний сезаннівський стиль, а потім до фовізму. Цей вплив помітний у полотні «Річка в лісі» 1908 р. У ній яскраво видно цей сезаннівський мотив. Його техніка виконання досить проста: з'єднання водневої поверхності горизонтальних

та вертикальних, паралельних один від одного мазків. У картині «Сестри» можна простежити останні мотиви у сезаннізмі. Таким чином, автор фактично відмежовувався від останніх імпресіоністичних мотивів у своїй творчості. Також у ще одній картині «Купальщеці», схожій за мотивами видніється безликість людей, що можливо стане одним із домінуючих прийомів у другому селянському циклі [30, с.33].

Цікавившись новими напрямками, він намагався реалізувати себе в символізмі та модерні. Цей період хронологічно був не надто довгим, і тривав лише два роки (1907-1908 рр.). Проте, вони не були марними, за цей час митець написав декілька темперних картин «Ескізів фрескового живопису», які сам художник датував 1907 р. За мотивами полотна були досить схожими. В 1908 р. на виставці Московського товариства художників були представлені картини «Торжество неба» і «Молитва». В ескізах можна побачити вплив виставки «Голуба роза», що відбулася в 1907 р. в Москві. Разом із запозиченням елементів символізму, його символізм – простий, наївний та провінціальний. Також, окрім фрескового живопису, в цей період К. Малевич створив ряд робіт за допомогою акварелі, гуаші, чорнил: «Відпочінок. Товариство в циліндах», «Порнографічне товариство в циліндрах», «Дерево життя», «Діти», «Городок» [30].

Ці роботи стали проявом нових мистецьких пошуків та шляхів самовираження. Поступово малювання з натури втрачає свій сенс для художника, і можна подумати, що він повертається до примітивізму. Але це вже був примітивізм з досвідом у різних течіях.

У 1912-1913 рр. Казимир Малевич почав писати картини у кубофутуристичному стилі. Цей мистецький напрям зародився під впливом італійського футуризму та французького кубізму. Особливо розвитку він набув у російських мистецьких колах. Кубофутуризм вміщає у собі нерухому застиглу кубічну форму і рухливий динамізм футуризму, утворюючи таким чином – поєднання двох течій. Картина «Точильник (Принцип мигтіння)» (1912 р.) є яскравим прикладом класичного кубофутуризму, допоміжна назва найкраще говорила про те, чого домагався автор. В радісному повторі незліченних контурів

і силуетів що дробляться, в сталевому сіро-блакитному колориті, контрастним відтінком «іржавими» плямами кольору, майже що фізично відчувається «принцип миготіння» ритмічним заточуванням ножа, в невловимому частку часу, опиняється в різних точках простору. Портрети цього напрямку сконструйовані з різноманітних глядацьких переживань і асоціативних ланцюжків, які будуються на фактурних і предметних комбінаціях [39].

Кубофутуризм став важливим етапом у творчості К. Малевича. Захоплення цим напрямом дозволило йому перейти до абстрактного живопису, створити нову концепцію кубізму та кубофутуризму, абсолютної яскравої чистоти кольору та безпредметності світу – супрематизму.

В першому десятилітті ХХ ст. світовий живопис авангарду неодмінно направлявся в сторону безпредметності. Особливого розвитку авангардиські напрями набули у середовищі російських художників. Більше того, вони формували нові напрями безпредметності. Першим із них був В. Кандинський, за яким закріплений статус чи не першого абстракціоніста, чия безпредметність прийняла характер абстрактної експресії. У цьому ж напрямі М. Ларіонов, його безпредметні картини вміщали в собі гру кольорів імпресіонізму та пластичність конструкції кубізму. Він намагався не відходити від обох течій поєднуючи таким чином дві техніки в одну. В. Кандинський писав, що «безпредметний живопис не є викреслюванням всього колишнього мистецтва, але лише надзвичайно і першочергово важливе поділ старого стовбура на дві гілки, без яких формування крони зеленого дерева було б немислимо» [18, с.104].

Супрематизм як течія виникла ще під час «Першого всеросійського з'їзду футуристів», коли на постанові «Перемога над сонцем» був показаний перший «Чорний квадрат», що закривав собою сонце. Але остаточно К. Малевич заснував супрематизм у 1915 р., коли була проведена «Остання кубофутуристична виставка картин «0,10». До цієї виставки він підготував 39 супрематичних полотен і брошуру «Від кубізму до супрематизму». К. Малевич вважав, що його новоутворена течія є частиною розвитку світового мистецтва. З текстів самого Казимира Севериновича, супрематизм виник після того, як він

відкрив для себе кубізм, отримавши досвід у цьому напрямі К. Малевич переходить до кубофутуризму.

В період 1911-1914 рр. в його роботах, які сам художник визначав, як «алогізм» приходить здвиг, що передбачає вихід з пластики кубофутуризма. У роботах «Портрет Ключона», «Авіатор», «Англієць у Москві» з'являються локально розфарбовані плоскості, що переростають у певну безпредметність. Під час підготовки до «Першого всеросійського з'їзду футуристів» К. Малевич намалював декорації до вистав, яким були притаманні безпредметність, локально пофарбовані плоскості, прямокутники і сам чорний квадрат. Так відбувся перехід митця до нового художнього напрямку – супрематизму [18, с.104].

«Весь колишній і сучасний живопис до супрематизму, скульптура, слово, музика були закріпачені формою натури і чекають свого звільнення, щоб говорити на своїй власній мові і не залежати від розуму, глузду, логіки, філософії, психології, різних законів причинності і технічних змін життя», – так описував К. Малевич живопис, представляючи своє нове творіння, яке переверне усе мистецтво у новому майбутньому [12].

К. Малевич зрозумів значення свого творчого перелому і почав розробляти теорію додаткового елемента живопису, при цьому він виводив супрематизм з кубізму. Митець надавав цьому перелому науковий характер. Саме значення терміну «супрематизм» походить від латинського «supremus» – найвищий. Назва була вигадана не одразу, оскільки під роботою «Червоний квадрат» 1914 р. автор розмістив напис «Селянка. Супрэнатуралізм». Дивлячись на прото-назву свого дітища, митець намагався знайти термін, який би міг визначити незриме, надприродну сутність явищ, яка б розкривала його у новому живописі [18, с.105].

За науковим характером послідувало філософське розуміння супрематизму, як нової стадії живопису – надживопису: «Супрематизм в одній своїй стадії має чисто філософське через колір пізнавальне рух, а в другій – як форма, яка може бути прикладною, утворивши новий стиль супрематичної прикладної» [11].

«Я перетворив себе в нуль форми й піднявся з нічого до творіння, тобто до супрематизму, до нового реалізму в живописі – до безоб'єктного творення» [1].

Маніфестом нового напрямку стала картина «Чорний квадрат» (додаток А.4). Картина являє собою полотно розміром 79,5 на 79,5 см. На ньому зображений чорний квадрат на білому тлі. При цьому, в 1893 р. вже виставлялася аналогічна картина Альфонса Алле, під назвою «Битва негрів в глибокій печері темної ночі». Але ця картина була виставлена, як жарт і несприймалася серйозно, що зовсім не сходиться з альтернативною думкою К. Малевича. До того ж були інші паралелі у відображенні композиції одним кольором і К. Малевич був не першовідкривачем [38].

Все, що можна було зробити яскравим і грандіозним з усіма кольорами формами – все зведено до нуля. При всій своїй візуальній лаконічності «Чорний квадрат» залишається, мабуть, найбільш ємним втіленням ідей супрематизму. Прагнучи відобразити динамічність і гармонію навколишнього світу, К. Малевич створював свої композиції, комбінуючи різнокольорові геометричні фігури. Дозволяючи кольором і формою домінувати над іншими характеристиками живопису, художник прагнув показати, що творчі сили людини і природи можуть бути рівні. Квадрат (точніше, збалансовано асиметричний прямокутник), на думку митця, – це ідеальне відображення балансу, його вищий прояв. Квадрат не наслідує чогось конкретного у живописі, а узагальнює мистецтво як колір та форму [39].

Супрематизм – це відмова від зображення оболонок предметів на користь найпростіших форм – основи світобудови. Так на його полотнах замість звичних пейзажів і людей з'явилися кольорові квадрати, кола і прямокутники на білому тлі. Ці фігури служать прототипом всіх форм, існуючих в реальному світі. Комбінації геометричних фігур різних розмірів і кольорів, створені Казимиром Северинович, утворюють врівноважені супрематичні композиції, ніби пронизані внутрішнім рухом [39].

К. Малевич розглядав з точки зору концепції сучасного мистецтва, що краса може бути безпредметною, бо це може презентувати відчуття і ставлення до відображеного предмету, а не просто відображати предмет у візуальному плані за позицією класичного мистецтва .

## **2.2. Історична доля українців у «Селянському циклі» та постсупрематизмі**

Сільська тематика займала провідне місце у творчості К. Малевича. Як відомо з біографії митця, дитинство та юність він провів проживаючи у селах України. Українська традиційна культура надихала художника, її мотиви знайшли відображення у його творчості. К. Малевич не раз зізнавався, що почав малювати саме через селянський вплив: «село займалось мистецтвом (такого слова я ще не знав тоді). Правильніше сказати, вони робили такі речі, що мені дуже подобалися. В оцих речах й була вся таємниця моїх симпатій до селян. Я з великим хвилюванням спостерігав, як селяни роблять розписи й допомагав їм вимазувати глиною долівку хати і робити візерунки на печі. Селяни чудово зображували півнів, коників і квіти ... Пам'ятаю весілля, що на них наречена з товарками були з якимось кольоровим візерунком народом» [35, с.64]

Селянські мотиви були з К. Малевичем усе його життя і його лейтмотив закріпився у свідомості метра. Варто додати, що не дивлячись на більшу частину прожитого життя в Росії, художник згадував Україну постійно: « ... не одна ніч в Росії не може порівнятися із українською ніччю» .[26]

Серед дослідників творчості К. Малевича існує думка, що супрематизм був навіяний селянськими народними розписами. Геометричні фігури на тлі білого фону, аж ніяк не відрізняються від візерунків на вишиванках, рушниках чи печах. Білий фон є деякого роду символом нескінченності, а візерунки його безпредметність, що доповнюють безсюжетну безкінечність світосприйняття.

До безкінечності К. Малевич звертався досить часто у маніфестах , зближуючи його у філософсько-роздумових міркуваннях. Він ототожнював

безкінечність з виявлення Бога , будь то якби не творіння Бога ( який створював світ будучи творцем), то весь всесвіт занурився у нескінченність «Найбільше самовиробництво у торжестві звільненого Бога від творення було кинуте у безкінечність. Бог цей, досконалий мислитель (спільножиття), через думку свою творив світ не вживши жодної хвилини праці (за виключенням ліплення людини з глини).»[15]

Митець зробив внесок у художнє осмислення селянського іконопису. Він намагався наслідувати його характерні риси в «Етюдах фрескового живопису». Це можна простежити за золотистими темперами, що були прямолінійними і не надто переконливою стилізацією іконопису. Фактично традиції іконопису вплинули на той жанр К. Малевича, який він визначав словом «трудовий».

Слід відзначити, що на межі століть, відбувся «іконний бум». Це була епоха відкриття мальовничих достоїнств іконопису і початок її справжнього вивчення. К. Малевич мав альтернативну думку щодо ікон, відносячи їх до суто селянського мистецтва [39].

Селянський цикл – є прикладом сприйняття К. Малевичем образу селянського життя. Варто прослідкувати вплив іконопису на створення цієї серії картин. Плоскість форм людей відображених у «Селянки в церкві», що начебто показує віруючих в стилі ікон, на які вони моляться. І взагалі, у перших полотнах серії «Жниця» (додаток А.5), «Тесляр» (додаток А. 3), «Селянка з відрами і дитиною», «Збір жита», показаний переломний перехід у амбіціях Казимира Севериновича. Фігури селян, зайнятих насущними турботами, поширені на все поле картини, вони примітивно спрощені, навмисно укрупнені і деформовані в ім'я більшої виразності, іконописні за звучанням кольору і строго витриманої площинності. К. Малевич , будь-де, навмисно показує могутність селян, роблячи їх, певною мірою, героями праці, навіть міщан, він такими не зображає. Прикладом може слугувати картина «Відпочинок. Товариство в циліндрах», де колорит та люди виглядають досить мізерними [39].

При перегляді картин, можна помітити, що К. Малевич зображує селян, як залізних людей. Тобто, маючи на увазі те, що розмальовані вони з ефектом

металевого блиску. Художник немов би хоче вказати, що селяни – це люди відлиті з металу, що можливо символізує сталеву волю та фізичну силу, що її вимагає заняття сільським господарством. Грубо вирубані голови і потужні тіла найчастіше розміщувалися в профіль, персонажі зображені в фас. Вони вражають монументальною застиглістю рис. Разом з тим, «іконописні» голови селянок, що моляться в храмі, або особа сільського косаря, урочисто майбутній на палаючому червоному тлі, дивним чином поєднували канонічну великоока і узагальненість поза індивідуальних рис з тригранними носами і екзотичним забарвленням осіб [39].

Полотна що закривали селянський цикл, стали поступово відходити від будь-яких рис реального світу. У картинах почали все більше переважувати кубічні форми. Художник почав зображуватись людей в образах далеких від реалізму, додаючи їм кубофутуристичного шарму. Циліндри і конуси, ще нагадуючи про людські фігури та побутові сюжети, все більше і більше відокремлювалися, починали вести самостійне життя. Формувався новий художній лад картини: вона була покликана впливати на глядача вже не фабулою, темою, а перш за все виразною грою мальовничих елементів. Вони підпорядковувалися власній пульсації, власній логіці в просторовому розташуванні, рифмуючи або контрастуючи один з одним. Композиція тяжіла до складної пластичної партитури, насиченою ритмічними повторами, несподіваними зіткненнями або м'якими співзвуччя фарб, відтінків і ліній [39].

«Голова селянської дівчини» (1912-1913) (додаток А.6), – полотно, що закриває собою весь перший селянський цикл. К. Малевич називав композицію «супранатуралізмом». Визначення містить у собі два терміни – супрематизм та натуралізм. Таким чином, митець хотів передати думку про зрощення геометричного, абстрактного початку і фігуративного-образотворчого. Він сміливо зрівняв за кольором, за фактурою фон, особу, хустку, одяг, розклавши їх на чіткі геометричні фігури і знову зібравши в умовне зображення. Ніщо не повинно відволікати увагу від досягнення мальовничих варіацій, віртуозно

обіграних у продуманому поєднанні конусоподібних елементів, сформованих немов би з єдиного барвистого замісу [39].

Таким чином в останніх картинах він намагався відобразити реальний світ з допомогою геометричних фігур, слідуючи західноєвропейським представникам кубізму, створюючи композицію з геометричних форм з відмовою натуралістичного відтворення реальності, що претендує на окреме значення.

Від першого творчого циклу, К. Малевич перейшов до безпредметності супрематизму і активно займався викладацькою діяльністю. Після тріумфальної зарубіжної поїздки, художник виявився в надзвичайно важкій життєвій і суспільній ситуації. І тут живопис немов би прийшов йому на допомогу, даруючи духовну опору. Казимир Северинович продовжив селянську тематику приблизно через шістнадцять років. У цей час він звернувся до фігуративного мистецтва, що була міцно переплетена у його супрематичних роботах.

Перші полотна другого селянського циклу по датуванням, були зроблені з 1928 р. У цих полотнах Малевич часто використовував мотиви і сюжети першого селянського періоду початку 1910-х рр. Іноді він буквально повторював ранню композицію, наприклад, в полотні «Жниця», іноді відверто зазначав: «Мотив 1909» (напис на звороті полотна «На сінокосі», близько 1928 р.).

Композиції постсупрематичного періоду радикально відрізняються від ранніх робіт. Ці роботи відрізняються простотою подачою сюжету та однотонним забарвленням. Трамбування фігур і трамбування пейзажу дуже різняться в досупрематичних і постсупрематичних селянських циклах. У пізніх роботах з'явився горизонт, простір оволодів ясно членим розвитком, закріплене геометрично-декоративної розробкою смугастій землі. Фігури, скроєні з деяких вигнутих жорстких ділянок і своїми кольорними порівняннями нагадують про локальну розфарбованість супрематичних геометричних елементів [39].

У картині «Голова селянина», що синтезує портрети І. Ключа і селянський жанр з сакральними зображеннями, К. Малевич помістив суворий лик на тлі

фриза з фігур селянок і стрічкових площин сільського пейзажу. Композиція представляє собою ікону постсупрематизму, символізуючи пророцтво і розуміння всього селянського циклу. Як зазначав сам художник: «я зрозумів селян через ікону». Наприклад, полотно «Селянин в полі» (1929 р.) при всій гротескності і умовності рис, несе трагічний відсвіт, воно немов застигло в болісній гримасі здивування. Дух картини, її образний лад внутрішньо пов'язані з тією безвихідною громадською атмосферою, яку не міг не відчувати художник. На його очах відбувалося невідоме винищення органічного сільського життя, яким він завжди захоплювався [39].

Однією з найбільш помітних рис його постсупрематичного живопису стала безликість людей. Замість могутніх, сталевих і повними енергії селян, їхні голови та корпуси, увінчані червоними, чорними, білими овалами, без рук, без діяльності, що втратили волю до життя. Поруч з апокаліпсичними пейзажами, К. Малевич зображує будинки без вікон та дверей, на деяких наприклад «Пейзаж з п'ятьма будинками» (1932 р.), що складно відрізнити від надгробків [8]. Багато із зарубіжних дослідників вважають, що в постатях пізнього селянського циклу представлені герої зображені відступаючими, безокими мешканцями тоталітарного соціалістичного раю [39].

Одним із доказів звернення художника до теми колективізації, є малюнок 1930 р., де олівцем намальовано три людські фігури, замість лиць зображено серп і молот, хрест та домовина. Дослідники стверджують, що це візуалізація на популярну у 1920-1930 рр. пісню «Де серп і молот, там смерть і голод» (додаток А.8). «Малевич був єдиним художником, що показав трагічне становище українських селян під час злочинної насильницької колективізації», – пише французький історик мистецтва, Жан-Клод Маркаде [24].

Певним протестом є робота «Купальщики» (1928-1932), (додаток А.2), на якій зображено трьох оголених чоловіків. Незвичайно конкретні вирази обличчя двох крайніх чоловіків розміщені по краю, а в середині чоловік з пустим обличчям. На думку експертів тим самим, К. Малевич намагався зацентрувати увагу на тому, що не дивлячись на індивідуальність рис кожної людини, вони

однакові перед своєю долею, вони всеодно навіть оголені, безсилі перед силами зла. Картина має глибокий філософський сенс та є певним баченням всесвіту. Ця праця була одним із яскравих проявів протестної творчості митця [18].

Композиція «Людина, що біжить» (додаток А.7), передавала зображення сивого безликого чоловіка, що застиг у рухомій подобі між хрестом та мечем та двома будинками. А.Шатских вважає, що два будинки символізують в'язницю, а меч між ними режим тодішньої тоталітарної системи. Якщо придивитися до картини, можна помітити під мечем мішок, що можливо символізує конфіскацію зерна, а людина біжить від режиму [39].

Полотна, що були датовані кінцем 1920-х рр. насправді були зроблені в 1932-1933 рр. Послідовність і час написання картин, що з'явилися після 1927 р., і до цього часу недостатньо з'ясовані. Найчастіше дослідники фіксують нижню і верхню хронологічні межі, 1928-1932 рр. Труднощі в датуванні виникають ще й тому, що К.Малевич, керуючись різного роду міркуваннями, на багатьох роботах свідомо ставив ранні дати. Це можна пояснити тим, цілком природнім бажанням художника уникнути переслідувань з боку радянської влади [39].

Селянські цикли, мають провідне місце у творчості К. Малевича, після супрематизму. Насамперед в цьому позначається його ставлення до села та традиційної сільської культури, як до одного із важливих міст у його житті та творчості. К. Малевич єдиний з митців тодішнього авангарду, зміг яскраво показати село і селян в духовному, фізичному та емоційному плані, або такими, як він їх бачив з точки зору творчої постаті.

### РОЗДІЛ 3.

## ПОСТАТЬ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В СУЧАСНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ

### 3.1. Культурна агресія Росії відносно постаті митця

Насамперед головною проблемою нашої роботи є саме ідентичність К. Малевича. Цей аспект вивчення особистості митця має особливе значення в умовах інформаційного протистояння, коли російські «знавці», які намагаються русифікувати особистість метра авангардного мистецтва, щоб присвоїти собі надбання людини з іншої етнічної країни, яка хоч була частиною її імперії. К. Малевич був представником авангардного живопису, який практикував у різних творчих напрямках, з широким залученням елементів української національної творчості.

Казимир Северинович був поляком за походженням, жив у звичайній польській родині серед українського середовища. Існує версія, що К. Малевич був лише, на половину поляком, по батьку та українцем – по матері. Як зазначав мистецтвознавець Д. Горбачов, сім'я Малевичів була двомовною. Для художника рідними були дві мови: польська у колі родини та українська – на дворі з місцевими дітьми [16]. Фактично, Казимир Малевич був представником польської національної меншини в Україні. Він з раннього дитинства, стояв на витоках двох культур – української та польської, з домінуванням першої. Тобто мається на увазі, що не дивлячись на інше етнічне походження, формування його особистості відбувалося під впливом зовнішніх культурно - етнічних факторів які домінували у його майбутньому світогляді та мали вияв у творчості.

Більше того, К. Малевич до переїзду у Курськ, не знав російської мови. Перший раз він почув її у Білопідлі, коли спостерігав за групою приїжджених російських художників. Тоді вона здавалась чужою та екзотичною [35, с.64].

К. Малевич був досить україномовною людиною. Навіть коли він жив та працював у радянській Росії, не розмовляв чистою російською мовою. Під

впливом культури українського селянського середовища, він розмовляв українською, частіше на побутовому рівні, користувався подільською говіркою. Митець вживав українські слова у російській мові, що мало звучання суржика. Він часто використовував українські вирази та анекдоти [36].

У листах до своїх товаришів з Київського художнього інституту, К. Малевич писав українською, але видно що з помилками. Російською він писав також з помилками, вставляючи у текст українські слова. Прикладом цього може служити листа К. Малевича дружині Л. Крамаренка І. Жданко: «В Києві кажуть еди хоч відбавляй – вишні, черешні та друга ягода, що росте пиля самої землі. От би добре було вареників з сметаною та оцієї ягоди з молоком та с сахаром. Еще кажуть поросята в будинку вчених на обід можна брати» - це підтверджує теорію про суржик К. Малевича [24].

Казимир Северинович взагалі дуже любив українську культуру та фольклор. Особливе ставлення художника було також до української селянської кухні, яка на його думку була незрівняною ні з якою іншою: «Мені подобалося харчування селян, у котрих я часто їв, не дивлячись на те, що дома мені теж нічого не бракувало. У них смачніше було» [9].

За спогадами його друзів, він дуже добре співав, а особливо українські народні пісні. За свідченнями друзів і знайомих, Малевич добре співав басом. Особливо весело проходили вечори, коли з бандурою з'являвся художник В. Татлін. Він грав українські мелодії, а К. Малевич співав. За спогадами небожа авангардиста, Ю. Зайцева, коли К. Малевич був у них в гостях у Житомирі, він разом з батьком Юрія співали українські пісні. Особливо йому запам'яталося виконання пісні «Гуде вітер, вельми в полі» [16]. Також, Ю. Зайцев розповідав Д. Горбачову, що К. Малевич приспівував «Ще не вмерла Україна». Цей факт має важливе значення у визначенні української ідентичності митця [6].

В інформаційному просторі Росії К. Малевича намагаються подати росіянином. Більшість мистецтвознавці цієї країни навіть не намагаються углибитись у конспекти сторінок його біографії та закривають на це очі. В одній з переглянутих книжок із томів «Великие художники», текст якої присвячений

творчості К. Малевича, на першій сторінці його дати та місця народження пишуть: «по національності поляк, по менталітету – «русский». У цьому ж виданні вказується, що не в Україні він перебував, а Малоросії. [21]

Прикметним є, що саме в Росії, яка намагається присвоїти собі ім'я К. Малевича, після смерті митця було заборонено його творчість. Воно не відповідала радянському реалізму, а сам він був визнаний ворогом режиму. Будинок у якому народився К. Малевича у Києві на вулиці Бульйонській (нині вул. Казимира Малевича) був зруйнований 1982 р. [6].

Д. Горбачов при виданні книги «Малевич та Україна» (2006р.) зустрівся з шкавалом критики з боку російських мистецтвознавців, які заявляли, що українськість К. Малевича закінчується словами «народився в Києві», і що немає сенсу доводити українську ідентичність художника. Насамперед, вони замовчують, що К. Малевич підписувався у анкетах, як українець (називав себе поляком за кордоном). Наслідувати його в цьому він пропонував своїм рідним. Сестра митця Вікторія розповідала Д. Горбачову, що мала через це з ним суперечності, бо вважала себе полькою.[17]

Д. Горбачов висував припущення, що К. Малевич міг вказувати українську національність через те, що радянська влада переслідувала поляків, і слід було назватись українцем, щоб зберегти своє життя. Але перебуваючи за кордоном, К. Малевич позначав себе, як поляк. Перебуваючи у Польщі, він намагався знайти політичний притулок у співбратів по крові. Закінчилось це тим, що його відмовили у політичному притулку, оскільки вважали митця більшовиком, хоча раніше його сприймали за свого [6].

З іншого боку, серед дослідників біографії митця, були спроби знайти його білоруське коріння. Білоруси теж вважають його за свого, спираючись на те що прізвище «Малевич» зустрічається на теренах Білорусі. З цією країною Казимира Севериновича пов'язує робота в Вітебській та заснування творчої групи «УНОВИС» (рос. «Утвердители нового искусства»), також він створив там теоритично-філософську працю «Супрематизм. Світ як безпредметність або вічний спокій» [2]. Російські дослідники теж так вважали. Аргументом для них

виступала специфічна мова художника – суржик. Хоча ця версія схожа більше на вигадку [17].

Московські сучасники не сприймали К.Малевича за свого, росіянина. К. Малевича називали «українським партіотом», через його говірку та поведінку. Більше того, племінник авангардиста Ю. Зайцев говорив, що за тьодішнім часом, його дядько був українським націоналістом.

Українська національна ідентичність К.Малевича проявилася у його творчості. У серії картин другого селянського циклу, зокрема на картині «Селянин в полі» борода селянина має колір прапору Польщі (червоно-білий), а в деяких композиціях видно жовто-блакитний контекст на задньому фоні, що може свідчити про переживання та скорботу за український народ, а також за селян. Болісне переживання за долю українського селянства змушувала його відтворювати образ колективізації з натяком на Україну. Що є свідченням глибокого усвідомлення свого коріння [6].

Під час викладання у Київському художньому інституті, К. Малевич планував переїзд до України. Проте, почалася ліквідація та звільнення керівників навчального закладу. Митцю не подобалося ставлення до нього та інших професорів нового керівництва. У листах він писав про їх «варварську поведінку». Очевидно, що нове керівництво хотіло поставити митців під повний контроль. Це наскільки було неприйнятним для К. Малевича, що він навіть написав фразу «Більше не хочу бути українцем».

Проросійські дослідники, спираючись на цей вислів, можуть зробити висновок, що Казимир Северинович розчарувався в українцях. Але ця цитата не є ознакою того, що К. Малевич відрікається від України. До подібних висловів вдавалися українські патріоти, що були не вдоволені позицією свого народу. Оскільки патріот – людина культури, яка бачить майбутнє своєї країни яскравим, намагаючись культурно її просувати, і будь які спроби затиснути митця в певні рамки, нав'язати зверху своє бачення культурного розвитку будуть викликати супротив системі [6].

Насамперед К. Малевич пишався своєю свідомою ідентичністю, оскільки за своїм характером він залишався простим хлопцем, якого виховало село. Він залишився сином своєї землі, яка відкрила йому барвистість та яскравість своєї Батьківщини.

К. Малевич був українізованим поляком що за життя встиг попрацювати у країнах та містах різних східно- слов'янських народів , та був людиною яка підстроювалась під конкретну атмосферу різних народів та всюди був своїм : для поляків – поляк , для білорусів – білорус, для росіян – росіян, для українців – українець. Але не слід забувати що він мав власну ідентичність, яка історично документована у його записах та документах.

### **3.2. Український К. Малевич в мистецькому світі Європи**

У світі сучасного мистецтва, а тим паче серед звичайних людей є питання чий Малевич ? Насамперед через великий проміжок часу у більшості джерел та історій вивчення мистецтвознавства, офіційним було прийнято визначати Казимира Малевича, як російського художника. По сьогоднішній день ведуться тривалі дискусії з цього питання. Претенденти на звання митця своєї країни, роблять усе, щоб довести причетність К. Малевича саме до їхньої країни.

Постать і творчість К. Малевича має в собі інтернаціональний підтекст, через те, що він працював у різних містах радянських республік, що робить його помітною мішенню для використання його образу як частини їхньої утворювальної культури. Насамперед Росія це робить у анексійному стилі. Не дивлячись на багатонаціональну спадщину діячів культури , вони позначають одним словом «росіянин», відкидаючи таким чином походження на другий план, або взагалі не згадують про нього. - можливо цю частину взяти в актуальність чи на початок розділу

К. Малевича можна вважати одним із засновників авангардизму. Разом з тим, він зробив великий внесок у розвиток саме українського авангарду. Використання митцем українських мотивів є доказом цього та ознакою

українського авангарду. Саме боротьба за право називати К. Малевича українським художником, є одним із провідних завдань українських мистецтвознавців.

Український авангард поступово нищила радянська Росія, з характерними намірами невизнання всього, що не було російським. Більшість митців, які народилися та території сучасної України, для російських знавців ставали «російськими» художниками. Переважно через те, що Україна була у складі Радянського Союзу намагалися не помічати різниці у національності митців.

Сучасна Росія також навмисно не визнає існування українського авангарду. За даними Д. Горбачова у 1993 р. у Німеччині відбулася виставка, присвячена українському авангарду. Вона викликала хвилю обурення серед росіян, які наполягали на тому, що немає ніякого «українського авангарду», і треба було б розділити одне поняття у два «Авангард і Україна». Будь то авангард окремо стоїть від нашої країни і немає прямого зв'язку. Але для німців це немало значення і вони не звертали уваги на нігілізм росіян.

Наступного року у Німеччині випустили довідник «Художники ХХ століття», що містив статтю про Казимира Севериновича. В ній К. Малевича був вказаний як «український живописець та скульптор, видатний діяч російської культури», що звучить досить логічно та лаконічно. Кожна людина може працювати на іншу країну чи культуру, вносити свій вклад у розвиток конкретного напрямку, будучи при тому іншої національності, фактично іноземцем. Яскравими прикладами можуть послужити західні митці, що працювали на дві країни П. Пікассо – іспанський художник, діяч французької культури, Вінсент ван Гог – нідерландський художник, більшість відомих картин написав у Франції [17].

Насправді відбувається послідовна інформаційна компанія зі сторони Росії, спрямована на привласненні особистості К. Малевича. За словами О. Оранської (директора нідерландського фонду Art-east+Art-west ) у Європі та особливо у Нідерландах авангард є важливою віхою у сфері мистецтвознавства. У Голландії відбувається постійний кругообіг виставок. Проте, за словами

О. Оранської: « ...український авангард здебільшого трактується тут як російський. В одному з провідних амстердамських музеїв відбулася велика виставка, присвячена Малевичу, однак київський період художника навіть не був представлений. У голландських музеїв дуже тісні зв'язки з Росією». За її словами, мистецтвознавці з авангарду проходять стажування в Москві або Санкт-Петербурзі, що може нашкодити їм у виявленні різниці між російським та українським авангардом. Все ж деякі спеціалісти починають вживати термін «український авангард» [17].

З іншої точки зору український авангардизм може трактувати не тільки сферу мистецтва, а й прополітичні мотиви або інші галузі. За словами сучасного українського філософа К. Сігова, ми повинні подолати провінційність у кожній галузі – політика, дипломатія, культура: « Сьогодні ми долаємо три неправди і три несправедливості. Малевич був свідком «розстріляного відродження», багато його друзів були закатовані. Якщо 1933-го він пише: «Я–українець», то свідомий свого вибору. Перша несправедливість полягає в тому, що цю його ідентичність було стерто і забуто. Друга несправедливість – стосується України, яку він обрав та яка часто-густо не пам'ятає і не знає про це. Третя несправедливість – щодо світу. Світ начебто знає Малевича, але він знає не того Малевича, яким той хотів бути. Цю потрібну неправду ми й маємо подолати. Йдеться також про подолання забуття щодо того, ким насправді є українці».

Якби більшість людей що цікавляться мистецтвом докладніше дослідили роботи Жан -Клода Маркаде, вони б дізнались багато чого нового з життя Казимира Малевича у тому числі що він ідентифікував себе українцем, це б сприяло переосмисленню його особистості у світі.

З цієї точки зору можна зробити висновок, що Україні слід прощтовхувати та боротися за втрачену правду своєї культурної ідентичності і наполегливо доводити, що К. Малевич є частиною української культури та авангарду, розвінчувати міфи російської пропаганда [17].

Звичайно, у часи коли Малевич був за кордоном його представляли, як російського художника – авангардиста, оскільки Україна була у складі

Радянського Союзу. І фраза народився в Києві суттєво не могла вплинути на визначення приналежності митця саме до українського мистецтва. Західний світ не бачив особливої різниці серед народів та країн Радянського Союзу. Відповідно К.Малевич, авангард асоціювався із російським контекстом [11].

Разом з тим в інформаційній площині є і перемоги у визнанні К.Малевича як представника українського авангарду. У Парижі в 2018 р. був презентований дизайнерський проект, що був визнаний Українським народним фондом. Мова йде про проект «Паризький путівник українського авангарду». Сферу fashion-дизайну, як новий щабель культурної дипломатії, запропонували українські та французькі художники, їх підтримав Український культурний фонд. Протягом місяця парижани мали можливість познайомитися зі всесвітньо відомими іменами людей, які народилися в Києві. Здебільшого дизайнерський проект присвячений супрематизму та самому Казимиру Малевичу.

Федір Возіанов розповів, що ідея проекту виникла з легкої руки Лідії Лихач: коли директор видавництва «Родовід» заглянула до нього і побачила сукню-картину Малевича, їй це дуже сподобалося і у неї виник план показати таке диво в світі, таким чином, презентувавши український авангард. На основі його праць створювалися сукні, які немов би вийшли з рамок картин Малевича. З іншої боку, вони нагадують проте, як Казимир Северинович створював костюми до вистави «Перемого над сонцем» [31].

Окрім того, у 2018 р. Франція побачила український авангард і сучасне мистецтво. Відбувалися різні тематичні презентації; прем'єра фільму Дмитра Джулая «Малевич. Український квадрат»; «Родовід» видав на французькій мові «Казимир Малевич, київський період 1928-1930». З французької сторони проектом займалася співзасновник культурного центру Анни Київської в Санліс (Франція) Анна Кантер, саме в її галереї Little Odessa Gallery в Парижі.

Вона має чітку проукраїнську позицію щодо представлення авангарду у Франції. «Насправді, є проблема, що у Франції дуже часто авангард вважається виключно російським. Для мене дуже важливо пояснити, що є саме український авангард. Я поклала багато свого життя на ідентифікацію Анни Київської, як

українки і буду далі боротися за наше коріння. Вони хотіли у нас вкрасти Анну Ярославну. Яка була Росія в XI столітті? Була Київська Русь!».

Аналізуючи ситуацію, що сформувалася навколо питання української ідентичності К.Малеви́ча А. Кантер зазначав: «У Франції дуже люблять росіян, у них тісна дружба ще з XIX століття, але вони не розрізняють – хто білорус, хто українець, ми для них все – «рюс», тому дуже важливо пояснити французам, що Малеви́ч – українець. Для французів Малеви́ч – кристалізація, це для них щось фантастичне» [31].

Слід також визначити, що митці українського авангарду не були підданцями та заручниками влади, через те їх і винищували, як втілення вільнодумства та свободи, це єдине чого боялась тоталітарна влада. К. Малеви́ч був таким же вільнодумцем, що робив мистецтво вільним, таким яким він його бачив, він був вільним за своїм духом і це робило його українцем. Для прихильників соцреалізму він був небезпечно вільною людиною для режиму. Повернення його імені буде не вигідним тим, хто його присвоїв. Оскільки Україна його породила та виховала, а Росія лише реалізувала та вбила, і це вона визнавати не хоче.

## ВИСНОВКИ

Казимир Северинович Малевич був феноменальною особистістю у світовому мистецтві. Дискусії щодо його життєвого та творчого шляху не стихають до цього часу. Особливого значення в умовах сучасної агресії Росії щодо України набуває питання національної ідентичності митця. Попри всі спроби Російської держави позиціонувати митця як російського художника, а його творчість як виключно російський авангардизм факти із біографії та мотиви творчості художника доводять протилежне, і вказують на його глибокий зв'язок з Україною та українського культурою.

К. Малевич народився у Києві, і хоча за походженням він був поляком, його виховання та становлення особистості відбувалося виключно в українському середовищі. Його захоплення мистецтвом почалося із споглядання за тим, як селяни Поділля розмальовували свої хати, печі кониками, птахами, квітами. Допмагаючи селянам у цій справі, малий Казимир здобув свій перший досвід малювання. Першу професійну освіту К.Малевич також здобув у Київській рисувальній школі М. Мурашка, його вчителем був провідний український художник другої половини XIX -початку XX ст. М. Пимоненко. Досвід викладання він також здобував в Україні, процюючи у Київському художньому інституті, протягом 1928-1930 рр. Загалом, цей період його життя був одним із продуктивних, він не полишав займатися мистецтвом, створював нові картини, організовував виставки та писав теоретичні твори з мистецтва.

У повсякденному житті К. Малевич був україномовною людиною. Навіть коли він жив та працював у радянській Росії, не розмовляв чистою російською мовою. Під впливом культури українського селянського середовища, він розмовляв українською, частіше на побутовому рівні, користувався подільською говіркою. Митець вживав українські слова у російській мові, що мало звучання суржика, часто використовував українські вирази та анекдоти.

За споминами близьких друзів та родичів він любив співати українські пісні. Його племінник, Ю.Зайцев згадував як К.Малеви́ч співав «Ще не вмерла Україна». Більше того, Ю. Зайцев говорив, що за тьодішнім часом, його дядько був українським націоналістом.

К. Малеви́ч завжди з теплотою згадував часи своєї першої Батьківщини, що зробила з нього ту людину , яку знає весь світ лише під одним прізвищем . Насамперед як він згадував у своїй автобіографії про себе та свого товариша Л. Квачевського: «Він та я були українці».

Творчий шлях К. Малеви́ча супроводжувався постійним пошуком тих мистецьких прийомів, які дозволили б йому висловитися та відтворити своє бачення світу. Саме цим пояснюється, що митець, ніби шукаючи себе, пробував працювати у різних мистецьких стилях. Спочатку він намагався малювати у натуралістичному стилі, згодом пробував себе у жанрі імпресіонізму, символізму, а потім кубізму та кубофутуризмі. Вершиною творчості майстра стало творення ним власного стилю, що отримав назву супрематизму – на пряму абсолютної яскравої чистоти кольору та безпредметності світу. Саме в цьому стилі був створений всесвітньовідомий «Чорний квадрат» К. Малеви́ча.

Не зважаючи на стильову різноманітність його творчість наповнена мотивами української народної культури. Геометричні фігури на тлі білого фону, мистецтвознавц аргументовано порівнюють із візерунками на вишиванках, рушниках чи печях. Білий фон є деякого роду символом нескінченності, а візерунки його безпредметність, що доповнюють безсюжетну безкінечність світосприйняття.

Художніми засобами К.Малеви́ч намагався передати своє співпереживання за долю українських селян, у не прості для них часи колективізації та встановлення тоталітарного режиму. Ці мотиви знайшли відображення у селянському циклі картини митця. Одним із доказів звернення художника до теми колективізації, є малюнок 1930 р., де олівцем намальовано три людські фігури, замість лиць зображено серп і молот, хрест та домовина.

Дослідники стверджують, що це візуалізація на популярну у 1920-1930 рр. пісню «Де серп і молот, там смерть і голод».

На деяких композиціях видно жовто-блакитний контекст на задньому фоні, що може свідчити про переживання та скорботу за український народ, а також за селян. Болісне переживання за долю українського селянства змушувала його відтворювати образ колективізації з натяком на Україну. Що є свідченням глибокого усвідомлення свого коріння.

Загалом, на картинах цього циклу фігури людей постають безликими, дуже схематичними, що може асоціюватися із домінуванням тоталітарної системи над особистістю, втратою її індивідуальності.

У цілому авангард, у якому працював К.Малевич був одним із засобів досягнення мистецької свободи в радянські часи. Долучення до цього напрямку дозволяло митцю думати вільно та відстоювати у властивій різним його напрямам прийомам власне бачення мистецтва. Це було характерною рисою творчості Казимира Севериновича.

У сучасному інформаційному дискурсі Російська держава намагається привласнити собі ім'я К. Малевича заперечуючи його українськість.

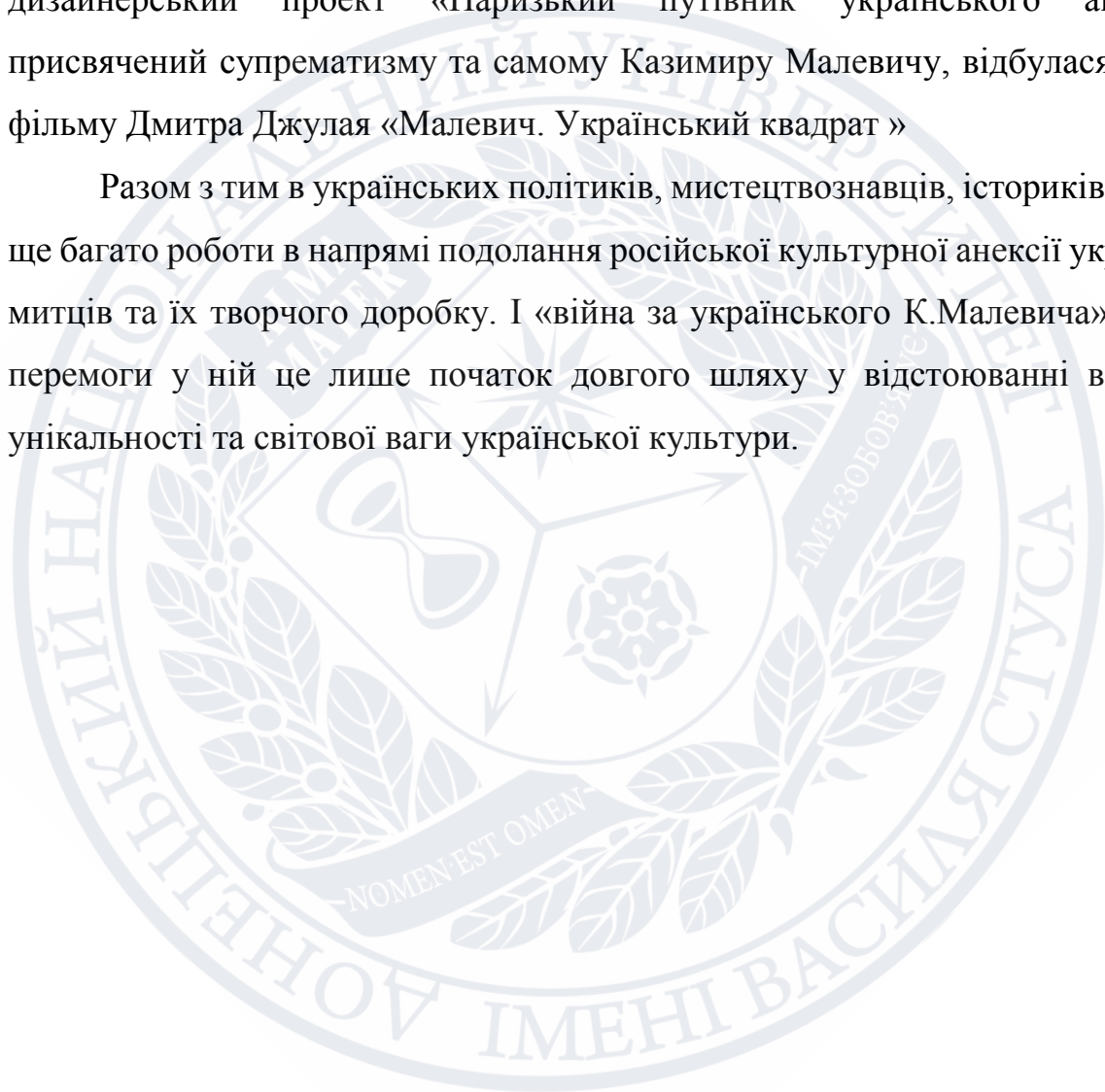
Прикметним є, що саме на території цієї держави, після смерті митця було заборонено його ім'я та творчість. Воно не відповідала радянському реалізму, а сам він був визнаний ворогом режиму. Будинок у якому народився К. Малевича у Києві на вулиці Бульйонській був зруйнований ще у 1982 р. Втрачена була і його могила.

Більше того, російські мистецтвознавці на світовому рівні категорично заперечують не лише «українського» К.Малевича, а й існування українського авангардизму, бездоказово привласнюючи мистецький напрям до надбань своєї культури.

Завдяки зусиллям українських мистецтвознавців, зокрема Д.Горбачову, були зроблені відкриття щодо української ідентичності К. Малевича. На світовому рівні було організовано цілий ряд мистецьких заходів спрямованих на популяризацію К.Малевича як українського художника та відстоювання своїх

прав на український авангард початку XX ст. Серед них відповідні виставки у Нідерландах, Франції, Німеччині. В останній країні було створене велике за обсягом та ґрунтовне видання «Художники XX століття», що містив статтю про Казимира Севериновича. В ній К. Малевича був вказаний як «український живописець та скульптор, видатний діяч російської культури», що звучить досить логічно та лаконічно. У Парижі в 2018 р. був презентований дизайнерський проект «Паризький путівник українського авангарду» присвячений супрематизму та самому Казимиру Малевичу, відбулася прем'єра фільму Дмитра Джулая «Малевич. Український квадрат »

Разом з тим в українських політиків, мистецтвознавців, істориків попереду ще багато роботи в напрямі подолання російської культурної анексії українських митців та їх творчого доробку. І «війна за українського К.Малевича» та перші перемоги у ній це лише початок довгого шляху у відстоюванні виняткової унікальності та світової ваги української культури.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Асобы. Казимир Малевич. URL: <http://history-belarus.by/pages/figures/malewicz.php>
2. Букша К.С. Малевич. Москва: Молодая гвардия, 2013. 368 с.
3. Бура Г. Земля Казимира Малевича. *Український тиждень*. 3.03.2011. URL: <https://m.tyzhden.ua/Culture/17653>
4. Велігоцька Н. Шляхами Малевича. Зупинка – Конотоп, 1894-1896 / Along the Roads of Malevich. Station - Konotop, 1894-1896. 2011
5. Горбачов Д.О. Малевич та Україна. «Він та я були українці». Антологія / укл. Д.О.Горбачев. Київ: СІМ Студія, 2006. 456 с.
6. Горбачов Д. О. Київські лекції Малевича. Реконструкція. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2ZS9bMjAPb4>
7. Друтт, Метью. Казимир Малевич: супрематизм, Музей Гуггенхайма, 2003.
8. Жаборюк А.А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX ст. Київ. Одеса: Либідь, 1990. 312 с.
9. Казимир Северинович Малевич. Статті, манифести и другие работы. В 5 Т. Москва: Гилея, 1995.
10. Казмир Малевич: портрет без сала URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/05/25/212766/>
11. Коляда І. Казимир Малевич. Київ: Фоліо. 2018. 121 с.
12. Кроне, Райнер, Девід Моос. Казимир Малевич: Кульмінація розкриття. Чикаго: Університет Чикаго, прес, 1991.
13. Лебедева К. Малевич та Україна. Ексклюзив Бібліотеки українського мистецтва. URL: <http://uartlib.org/exclusive/malevich-ta-ukrayina/>
14. Малевич К. Бога не скинуто. Мистецтво, церква, фабрика. URL: <http://uartlib.org/exclusive/kazymyr-malevych-boga-ne-skynuto-mystetstvo-tserkva-fabryka/>

15. Малевич. Український квадрат . Фільм Дмитра Джулая. Виробництво Радіо Свобода. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/film-malevych-ukrainskyi-kvadrat/29785691.html>
16. Малевич. Український вимір. URL: <http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/malevych-ukrayinsky-vymir>
17. Малевич: Художник и теоретик. Альбом. Тексты Е.Н.Петровой и других. Москва: Советский художник, 1990. 248 с.
18. Малевич К.С. От кубизма к супрематизму. Казимир Северинович Малевич. Статьи, манифесты и другие работы 1913-1929. Т.1. Москва: Гилея, 1995. 393 с.
19. Малевич К. Черный квадрат. Москва: Азбука, 2001. 576 с.
20. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания/ авт.-сост. И.А. Вакар, Т.Н. Михненко. Москва, 2004. 436 с.
21. Малевич К. Необ'єктивний світ. Чикаго: П. Теобальд, 1959.
22. Малевич. Автобіографічні записки 1918-1933. Київ: Родовід, 2017. 96 с.
23. Маркаде Ж-К. Малевич. Київ: Родовід, 2013. 304 с.
24. Мілнер, Джон. Казимир Малевич і мистецтво геометрії. Преса Єльського університету, 1996.
25. Наков А. Казимир Малевич, каталог raisonné. Париж: Адам Біро, 2002.
26. Нерет Ж. Казимир Малевич і супрематизм 1878-1935. Москва - Кельн: Арт-родник; Taschen, 2003. 96 с.
27. Платье «черный квадрат». Украинский авангард шагает по Парижу. URL: <https://www.ukrinform.ru/rubric-culture/2549209-plate-cernyj-kvadrat-ukrainskij-avangard-sagaet-po-parizu.html>
28. Рудзицкий А. Страсти по Малевичу, или еще раз об улице Малевича в Киеве... *Асоціація Європейських Журналістів*, 19 листопада 2012. URL: <http://aej.org.ua/history/1423.html>
29. Сарабьянов Д., Шатских А. Казимир Малевич: живопись, теория. Москва: Искусство, 1993. 416 с.
30. Склярченко Г. Малевич в Україні: кінець 1920-х – початок 1930-х років. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. Число 2. С. 47-66.

31. Український модернізм, 1910-1930: альбом / Нац. худож. музей України/ авт. ст.: А. Мельник та ін. ; ред. О. Климчук. Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2015.
32. Філевська Т. Казимир Малевич. Київський період 1928-1930. Київ: Родовід. 2016. 336 с.
33. Черный квадрат. URL: <http://kazimirmalevich.ru/rs14>
34. Честь Х. та Флемінг Д. *Світова історія мистецтва*. 7-е вид. Лондон: Laurence King Publishing.
35. Шатских.А.С. Казимир Малевич. URL: <http://www.k-malevich.ru/library/shatskih-kazimir-malevich4.html>
36. Шацьких О.С., Шварц М. *Чорний квадрат: Малевич і витоки супрематизму*, 2012.
37. Kazimir Malevich: Suprematism. New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 2003. 282 p. URL: <https://archive.org/details/kazimir00male>

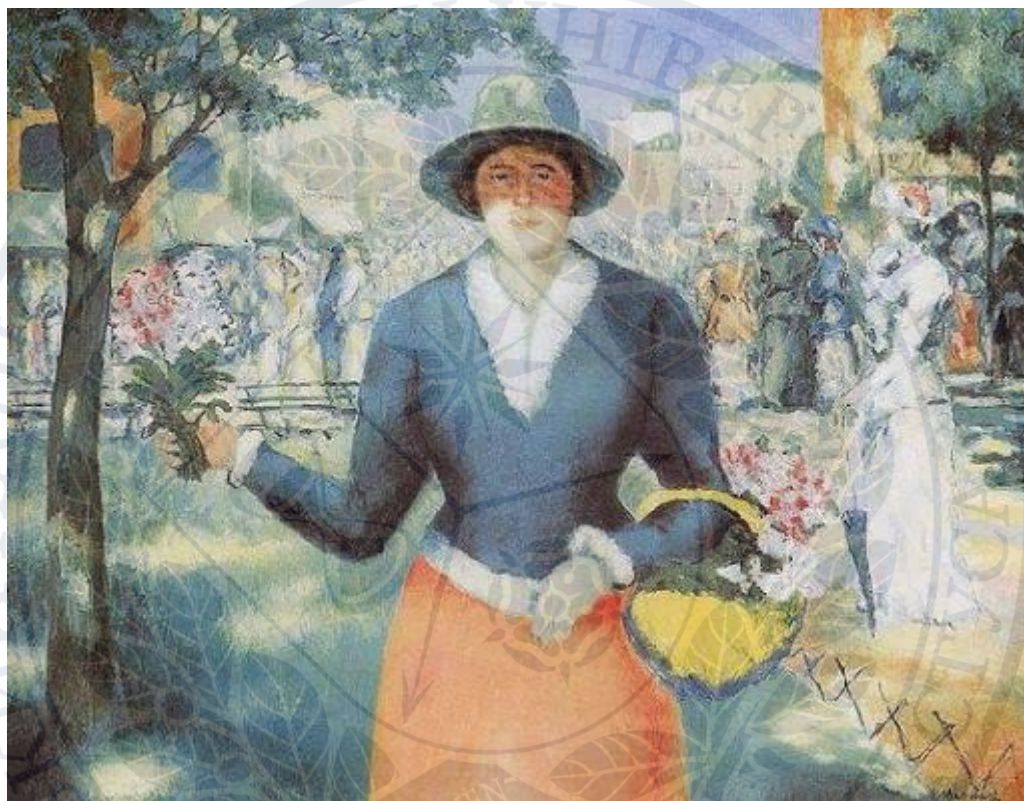
## ДОДАТКИ

### ДОДАТОК А

#### Картини К.Малевича

#### ДОДАТОК А.1

#### «Квітарка»



## ДОДАТОК А.2

## «Купальщеці»



## ДОДАТОК А.3

## «Точильщик»



ДОДАТОК А.4  
«Чорний квадрат»



## ДОДАТОК А.5

## «Жниця»



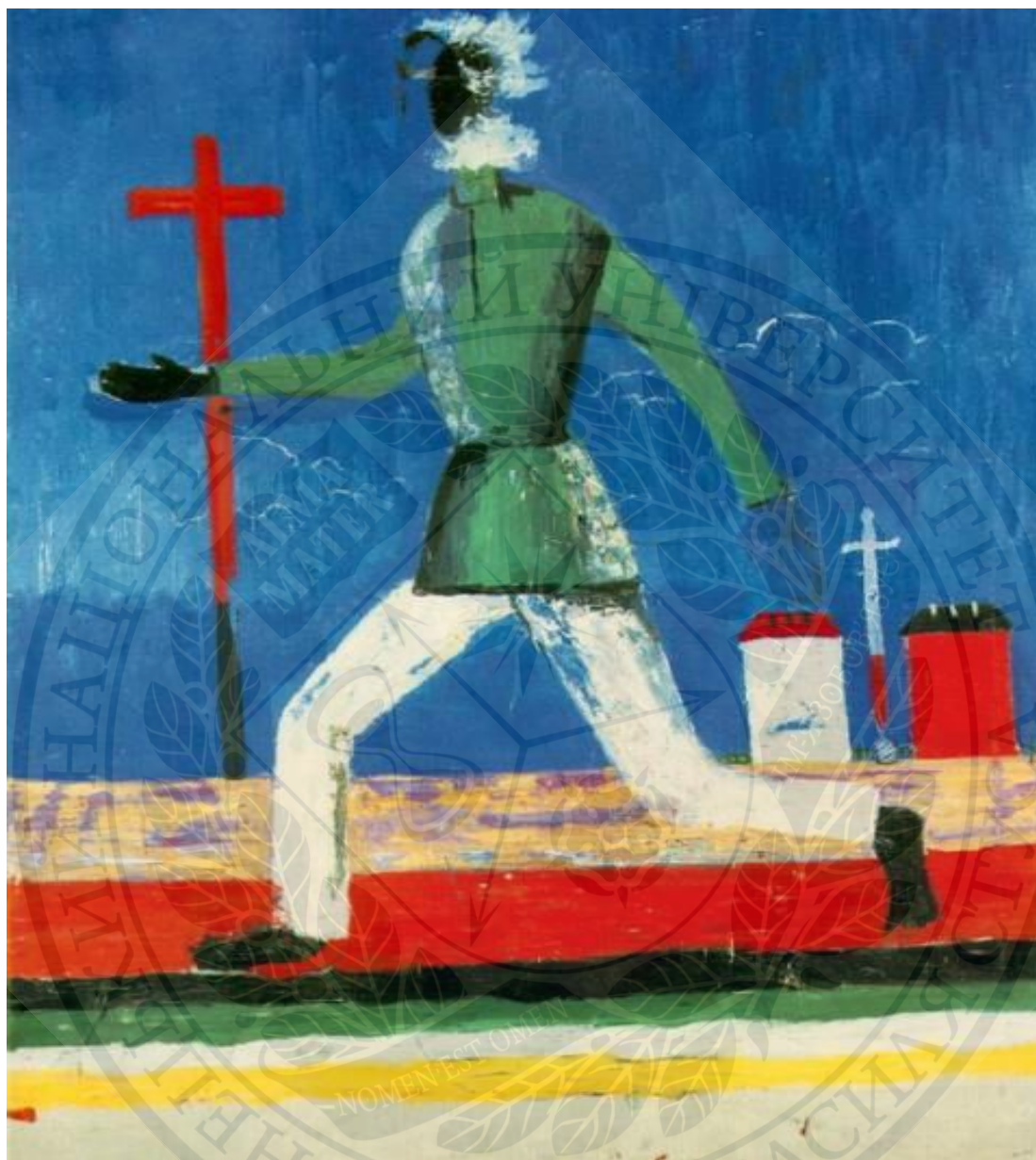
## ДОДАТОК А.6

«Голова селянської дівчини»



## ДОДАТОК А.7

## «Людина що біжить»



## ДОДАТОК А.8

«Де серп і молот, там смерть і голод»

