

УДК 75.03

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.6>

Коваленко Сергій Григорович,
аспірант кафедри мистецтвознавчої
експертизи імені Казимира Малевича НАКККІМ
ORCID ID: 0009-0006-1674-3660
kovalenko.sergey2023@gmail.com

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ. ЧЕРВОНИЙ ДІМ. КАУЗАЛЬНА АТРИБУЦІЯ

Ця стаття є результатом глибокого дослідження художньої спадщини Казимира Малевича з особливим акцентом на розкритті концептуальних засад його шедевра «Червоний дім». Дослідження спрямоване на відновлення концептуальної моделі картини, покликане розкрити роль цього твору як символу надії, оптимізму та соціальної трансформації. Поглиблюючись у вивчення витонченої взаємодії кольору, форми та відчуттів, дослідження розкриває основні інновації у творчості Малевича. У сучасному світі мистецтвознавства тлумачення творчості Малевича визначається як актуальне завдання, що вимагає більш глибокого розуміння трансформаційних процесів, які визначали його мистецьку еволюцію. Дослідження виявляє численні прогалини у сприйнятті трансформаційних процесів, формуючи його творчий шлях, що обов'язково потребує комплексного перегляду культурного контексту того періоду. У цьому контексті дослідження занурюється в культурний і суспільний пласт епохи раннього СРСР, що вплинув на концепції та образи Малевича під час творчого процесу, з метою забезпечення цілісного розуміння життєвої подорожі художника. Основна мета статті виходить за межі формального аналізу, спрямованого на інтерпретацію ключових життєвих подій, які формували світогляд Малевича та приводили до реформування його художніх парадигм у межах тогочасних суспільних норм. Зокрема, аналіз розширюється на твір «Червоний дім», розкриваючи нюанси його значень. Використовуючи різноманітні аналітичні методи, такі як формально-стилістичні, мистецтвознавчі, атрибуційно-дослідницькі, іконографічні, структурно-семіотичні та психоаналітичні підходи, дослідження пропонує багатогранне розуміння тонкощів творчого процесу Малевича та його впливу на світ мистецтва. Це розширене дослідження має на меті надати більш повне уявлення про складний художній внесок Малевича, забезпечуючи глибше розуміння його тривалого впливу. Мистецька спадщина Казимира Малевича оповита загадковістю, залишаючи за собою лабіринт головоломок, які покоління мають вирішити. Його твори мистецтва, зокрема культовий «Червоний дім», свідчать про його таємничу глибину як митця та творця, яка продовжує захоплювати як ентузіастів мистецтва, так і вчених. Навмисна абстракція та символічна мова Малевича створюють лабіринт значень, запрошуючи глядачів вирушити в подорож інтерпретації. Навмисна двозначність художника викликає цікавість і споглядання, спонукаючи наступні покоління досліджувати нюанси його творінь. Кожен штрих і геометрична форма в картинах Малевича слугує загадковим шифром, спонукаючи до безперервного діалогу між спостерігачем і полотном. Ця загадкова риса сприяє незмінній привабливості творчості Малевича, забезпечуючи те, що його твори мистецтва залишаються вічним джерелом зачарування, чекаючи нових одкровенень та інтерпретацій від тих, хто прагне розгадати таємниці, які він залишив позаду.

Ключові слова: Казимир Малевич, картина «Червоний дім», супрематизм, авангард, символізм у мистецтві, формалізм, постсупрематизм, колір, форма, відчуття.

Kovalenko Serhii. KAZIMIR MALEVICH. RED HOUSE. CAUSAL ATTRIBUTION

This article embarks on a comprehensive exploration of Kazimir Malevich's artistic legacy, concentrating specifically on unraveling the conceptual underpinnings of his magnum opus, «Red House.» Through meticulous analysis, the study aims to reconstruct the painting's conceptual model, providing nuanced insights into its symbolic representation of hope, optimism, and social transformation. By delving into the intricate interplay of color, form, and sensation, the research unveils the underlying innovation in Malevich's creation. Within the contemporary realm of art criticism, interpreting Malevich's oeuvre emerges as an imperative, necessitating a more profound understanding of the transformative processes shaping his artistic evolution. The study identifies critical gaps in comprehending Malevich's conceptual journey, urging a comprehensive revision of the cultural context of the time. In this regard, the research delves into the cultural landscape that influenced Malevich's concepts and imagery during the creative process, aiming to provide a holistic understanding of the artist's journey. The article's primary objective extends beyond the formal analysis to interpret pivotal life events that shaped Malevich's worldview, resulting in the reconfiguration of his artistic paradigms within the prevailing societal norms. Notably, the analysis extends to the artwork «Red House,» elucidating the nuanced meanings it encapsulates. Employing a diverse range of analytical

methods, including formal-stylistic, art historical, attribution-research, iconographic, structural-semiotic, and psychoanalytic approaches, the study offers multifaceted insights into the intricacies of Malevich's creative process and his enduring impact on the art world. This expanded exploration aims to contribute a more comprehensive perspective on the complex tapestry of Malevich's artistic contributions, ensuring a richer understanding of his profound influence. Kazimir Malevich's artistic legacy is shrouded in enigma, leaving behind a tapestry of puzzles for generations to unravel. His artworks, including the iconic «Red House,» bear witness to a profound and mysterious depth that continues to captivate art enthusiasts and scholars alike. Malevich's deliberate abstraction and symbolic language create a labyrinth of meanings, inviting viewers to embark on a journey of interpretation. The artist's intentional ambiguity sparks curiosity and contemplation, urging successive generations to explore the nuanced layers of his creations. Each stroke and geometric form in Malevich's paintings serves as a cryptic cipher, encouraging a continual dialogue between the observer and the canvas. This enigmatic quality contributes to the enduring allure of Malevich's oeuvre, ensuring that his artworks remain an everlasting source of fascination, awaiting new revelations and interpretations from those who seek to decipher the mysteries he left behind.

Key words: Kazimir Malevich, painting «Red House», Suprematism, avant-garde, symbolism in art, formalism, post-Suprematism, color, form, feeling.

Постановка наукової проблеми. Тематика інтерпретації творінь Малевича сьогодні є однією з актуальних проблем у сучасному мистецтвознавстві. В дослідженні феномена художника та в пошуку осмислення трансформаційних процесів у його творчості залишається багато невивчених аспектів. Вирішення зазначеної проблеми вимагає наукового перегляду та аналізу функціонування сфери культури того часу як культурного ландшафту, в якому народжувались образи та концепції автора в процесі творчості.

Мета статті. Проінтерпретувати важливі події в житті К. Малевича, які призвели до трансформації його загальної картини світу, культурних матриць у його творчості через адаптацію до соціальних норм. Проаналізувати смисли, що втілюються у картині «Червоний дім», та їх інтерпретацію.

Методи дослідження. У вивченні твору «Червоний дім» були використані формально-стилістичний, мистецтвознавчий, атрибуційно-мистецтвознавчий, іконографічний, структурно-семіотичний та психоаналітичний методи аналізу.

У житті та творчому шляху художника, засновника супрематизму і автора картини «Червоний дім», Казимира Малевича, постать Луначарського відіграла вельми важливу, якщо не центральну роль у реалізації таланту художника та забезпеченні його безпеки. Між ними існував подібний революційний внутрішній стан, хоча різні інтерпретації були очевидними. Анатолій Васильович Луначарський підтримував авангардні напрямки, такі як

супрематизм, футуризм, формалізм, лучизм, абстракціонізм, конструктивізм, фовізм та інші, і ця підтримка від Анатолія Васильовича тривала до його смерті у 1933 році.

У 1905 році, під час збройного повстання в Москві, в колі молодих художників, де проживав майбутній геній, художник-теоретик Казимир Малевич познайомився з Кирилом Шутком. Той захопив молодого супрематиста та його товаришів революційними ідеями. Малевич брав участь у збройних повстаннях і дивом залишився живим, про що з гумором писав у своїх мемуарах. Згодом фундаментальні революційні принципи життя стали визначальними для творчості і теорії художника.

Малевич завжди шукав себе у мистецтві, не боячись прокладати нові шляхи в своїх роботах, де розвивав еволюцію сюжету від картини «Червоний дім» до другого селянського періоду, від прототипу нової постсупрематичної іконності «Жіночого торсу №1»[1] (близько 1927-28 років, приватна колекція) до «Жіночого торсу №4» (близько 1928-29 років, Державний Російський музей), від «Жовтого дому з червоним дахом» (Етюд № 4, 1906-07 років, приватна колекція) до «Червоного дому» (1932 рік, Державний Російський музей).

Доктор мистецтвознавчих наук Жан-Клод Маркаде (Франція) у своїй науковій статті «Жіночий торс №1» розглядає картину Казимира Малевича як ключовий об'єкт для нового інтерпретування постсупрематичної творчості митця. Він також вбачає в цій

роботі можливість розуміти синтез, який Малевич намагався створити між супрематизмом, примітивізмом, іконою, алогізмом та яскравою енергією [1]. Цей унікальний синтез відзначається як абсолютно оригінальний у контексті європейського мистецтва кінця 1920-х – початку 1930-х років. Революційні образи в картинках Малевича досі залишають свій слід у комп'ютерній графіці, архітектурі, живопису та багатьох інших галузях.

Революційність художника дозволяє розглядати його як найрадикальнішого представника передреволюційного авангарду в Росії у сфері мистецтва. «Чорний квадрат» Малевича служив не як інструмент для повалення політичного режиму або його критики, а як радикальний крок у зміні традиційного підходу до живопису. Цей крок вплинув не лише на живопис, але і на театр [2], архітектуру та філософію.

Поняття вільності від часу стало основою творчості Малевича. Він пропонував не майбутнє в мистецтві, а те, що залишатиметься вічним. Легкість предметів, зображених на його полотнах, чарувала весь світ. Відмова від тяжкості класичних шкіл та пошук нового простору в мистецтві викликали великий інтерес як в Росії, так і за її межами. Його теорія, практика та філософія однозначно розглядалися як інструмент нової цифрової епохи, який, насправді, прийшов до нас через століття. Казимир Малевич випередив свій час і став піонером комп'ютерної графіки, пропонуючи технологічне майбутнє із словами, що стали символом: «Мій супрематизм – це модель космосу». Чи можна це назвати революцією в Росії перед революцією?

На мою думку, це був дореволюційний і, водночас, дійсно революційний етап у житті художника. Події, що сталися в Росії у 1917 році, були сприйняті Малевичем з розумінням і ще більшою надією на трансформацію та укріплення його Супрематизму. Але продовження революції після самої революції створювало великий ризик потрапити під контрреволюційний тиск. Ідеологізація та політизація мистецтва призвели до репресій, під час яких були придушені практично всі творці, що віддавали

перевагу революційному спрямуванню та мали революційні погляди на мистецтво того періоду. Революція після революції завжди руйнує тих, хто її підтримував. Ті, хто зміг відмовитися від власної революційної ідеї та підписати під ідеалами та завданнями комуністичного режиму, зберегли своє життя, а деякі навіть здобули успіх у цій новій ідеологічній системі СРСР.

Яким було ставлення Казимира Малевича до нової влади більшовиків? Це питання цікаве і потребує певної оцінки. Аналіз матеріалів дає підстави вважати, що художник-формаліст Казимир Малевич відчув наслідки революції 1917 року, навіть якщо він був самою частиною цієї революції, як і багато інших творчих особистостей. Ніхто з постраждалих художників, поетів, письменників, артистів, музикантів, вчених інших сфер не уявляв, що в новій країні, яка отримала назву СРСР, так швидко зміняться ідеали та завдання, і що мистецтво стане частиною жажливої реальності, з'являться заборони, табори, в'язниці, заслання, розстріли та вбивства.

Системаламалата знищувала вільнодумців, масовий терор придушував свободу. Всім стало очевидним, що справжня свобода – це щось миттєве, а нова радянська країна виявилася пасткою, яку вони самі собі побудували. Розбудова яскравого майбутнього виявилася рабством в місті темного сьогодення. Саме в цьому контексті ідеологічних змагань народжується нова теорія, новий погляд на мистецтво – філософія творчості, відома як Супрематизм.

ШЛЯХ ДО СТВОРЕННЯ КАРТИНИ «ЧЕРВОНИЙ ДІМ»

Що К. Малевич хотів сказати своїм твором «Червоний дім»? Загадки та таємниці криються майже у кожному творі художника. Дослідження та науковий аналіз допоможуть нам наблизитися до його мистецтва, розгадати його космічні моделі.

Звичайно, підтримка впливових політиків, таких як Луначарський, дозволяла художникам «лівої течії» відчувати себе важливими та бути частиною революційного руху. Після смерті Луначарського в 1933 році все змінилося, але до цього моменту Казимир

Малевич був під його захистом. Він був депутатом Московської ради, членом ІЗО-відділу Наркомпросу, який «керував» радянським мистецтвом, і виконував обов'язки директора Петроградського музею художньої культури у 1923 році. У музеї, разом із своїми учнями, він проводив науково-дослідну роботу і викладав. Після серії невдач у кар'єрі та ідеологічних розбіжностей, неопублікованої роботи «Вступ до теорії додаткових елементів живопису» в 1927 році, після приїзду художника з Європи він був заарештований і звинувачений у шпигунстві. Вдруге Малевича заарештували восени 1930 року в Ленінграді на три місяці. Можна припустити, що втручання Луначарського рятувало художника від страшних наслідків. Вже в Державному інституті історії мистецтв Малевич разом із своїми соратниками продовжували працювати аж до їхнього звільнення, яке сталося в червні 1929 року. У цей період, Малевич викладав у Києві і часто виїжджав в Харків.

У цих роках, Малевич створив серію картин «Жіночий торс». Можна припустити, що картину «Жіночий торс No1», в якій також зображений будинок, але білого кольору, Малевич створив приблизно у 1927-1930 роках, передбачаючи майбутню картину «Червоний дім». Мистецтвознавець та професор Дмитро Горбачов (Київ, Україна), працюючи над картини Малевича «Жіночий торс No1», припускає, що це твір кийвського періоду. Зворотній бік картини містить авторський напис: «Казимир Малевич, No1, Женский торс (букву «И» художник пропустив), Колір і Форма.» Д. Горбачов вважає, що Малевич викладав свої концепції студентам на живому прикладі цієї картиною – він майстерно вів їх у світ супрематизму. Малевич був геніальним маркетологом свого часу, він пропагував свою ідею супрематизму з великим ентузіазмом. 1930-ті роки були періодом стабільного творчого розвитку Малевича: він друкувався, був ідеологом революційного мистецтва [3].

Для реконструкції подій, що передували створенню картини «Червоний дім» Казимира Малевича, давайте звернемося до сторінок авангардного видання «Нова генерація» (1927-1930), яке відображало різні аспекти

сучасних візуальних культурних питань та підтримувало розвиток «лівого мистецтва». Дослідниця зі США, Мирослава Мудрак, докладно описує цей продуктивний період в житті та діяльності Малевича, його роль і місце в загальноєвропейському контексті мистецтва того часу. Рік 1927, який відзначився випуском першого номера «Нової генерації», став поворотним у житті та мистецтві Казимира Малевича. Після візиту до Польщі та подальшої поїздки до Німеччини для участі у виставці «Grosse Berliner Kunstausstellung», Малевич шукав способи уникнути тиску радянського уряду, який втручався у справи художніх організацій. Художник сподівався знайти пристановище в Баухаусі в Берліні, оскільки його посада директора та голови формально-технічного відділу у ГІНХУК – «останнього бастиону» модерністів у СРСР – ставала все менш комфортною. Це відбувалося навіть при тому, що Малевич сам радикально перетворив Державний інститут мистецької культури відповідно до політичного, економічного та ідеологічного контексту Нової економічної політики (НЕП).

Перебуваючи в Німеччині, Малевич провідав численних художників, які потім були описані в «Новій генерації», таких як Ганс (Жан) Арп, Наум Габо, Ле Корбюзьє та Курт Швіттерс. Крім дискусій з Вальтером Гропіусом та іншими членами Баухауза Малевич поринув у теоретичну полеміку з німецькими архітекторами, яка змусила його поміркувати над своєю художньою траєкторією від постсупрематизму та паралельної йому «радянзації» назад до модернізму на домашньому фронті. Малевичу не вдалося закріпитися в Європі, оскільки його негайно відкликали назад в СРСР. Важливу роль у цьому зіграли кийвські колеги, які допомогли Малевичу знайти вихід. Під кінець цього значущого року, Малевич приїхав викладати до Київського інституту мистецтв, найпрогресивнішого навчального закладу для нового покоління українських художників. Київський інститут, хоч і відрізнявся від Баухаузу, все ж таки мав унікальну систему «мастерень», які очолювали модерністські художники. Студенти навчалися в лабораторному

середовищі за «формально-технічною» програмою, яка дозволяла художникам створювати корисні для суспільства речі ефективно та з науковим підходом. Завдяки інституту, редакція журналу «Нова генерація» звернулася до Казимира Малевича з пропозицією співпраці та публікації його робіт у їхньому виданні.

З лютого 1928 по 1930 рік, журнал «Нова генерація», продовжуючи публікувати статті Малевича, відкривав перед читачами 13 фрагментів, які можна розглядати як розділи в монографії про сучасне мистецтво. Вони відзначаються однорідністю за характером, пропонуючи переконливе філософське тлумачення сучасної мистецької теорії і часто дидактично підсумовують особисті спроби художника заповнити мистецтво екзистенційним вантажем ХХ століття. Оскільки Малевич вже досяг зрілості у своїй творчості та повністю віддавався педагогіці, в своїх статтях він намагався зберегти баланс між теоретичними принципами та їхнім практичним впровадженням у повсякденне життя. Його статті були насичені життєвим досвідом і глибокими роздумами; автор вдихнув своїм словам особливу силу завдяки своєму запалу і переконаності [4].

Еволюція Малевича як художника відобразилася у його серійних роботах з 1927 по 1930 роки, а також у картині «Червоний дім». У своїй серії есе, Малевич наголошує на «відчутті», яке виникає при взаємодії людини з оточуючим середовищем, створюючи новий вид мистецтва. Колір, форма та відчуття стають ознаками змін у мисленні, які співпадають із поверненням Малевича до фігуративності. Його роботи приблизно з 1928 по 1930 роки, які зображують торси без осіб, заморожені в часі космічної енергії, відзначені невагомістю супрематичного мистецтва.

Значна частина текстів Малевича в унікальних публікаціях «Нової генерації» становила велику частину його написаної спадщини. Статті підкреслюють та узагальнюють шлях формування Малевича як абстракціоніста, виходячи з динамізму, який був характерний для футуристів. Супрематизм та Нове мистецтво відзначили різкий розрив

Малевича з минулим та започаткували нову візуальну культуру. Матеріал, який Малевич подав у «Новій генерації», свідчить про його глибоке розуміння модернізму та його історичну еволюцію і відзначає його внесок українського модернізму серед історичних цінностей.

Завдяки спілкуванню на сторінках журналу з європейськими майстрами, такими як Рудольф Беллінг, Жорж Брак, Марсель Бройер, Поль Колін, Джорджо де Кіріко, Хуан Гріс, Георг Гросс, Карл Хофер, Пауль Клее, Фернан Леже, Жан Люрс, Анрі Матісс, Ласло Мохой-Надя, Оскар Шлеммер та інші, де обговорювалися сенсаційні новини 1927 року щодо робіт Пабло Пікассо, театральних постановок Ервіна Піскатора та Енріко Прамполіні, де публікувалися фотографії робіт Баухауза Вальтера Гропіуса, проекти аеропортів та художні фотографії Дана, все це суттєво вплинуло на характер журналу. Проте, через два роки після цього «перерваного політ», сповненого новаторства і відчуття рівності в контексті європейського мистецтва, настав час стагнації та загрози, які призвели до передчасної смерті Малевича внаслідок подій 1930-х років [5].

У 1932 році на виставці в Ленінграді, де для творів Малевича виділили окремий зал, була вперше представлена його картина «Червоний дім». Виставка складалася з творів супрематичного мистецтва Малевича, на якій він показав 19 своїх полотен, що були детально описані та пронумеровані в каталозі виставки. Усі ці обставини свідчать про значний підтримку і популярність Малевича, який став видатним маркетологом свого часу.

Деякі роботи, представлені Малевичем на виставці, явно мали патріотичний характер і включали елементи пропаганди, що відображали ідеологію того часу і самої виставки під каталожними номерами 1236 та 1254 року. Один із прикладів – колона пам'ятника «Країни Рад» (1254 рік, Державний Російський Музей, Санкт-Петербург, Росія). Фрагмент зворотного боку картини має напис: «Скаче червона кіннота з жовтневої столиці на захист радянського кордону». Картина під каталожним номером

виставки 1251 – «Червоний дім» (полотно, олія, 63x55) – викликає великий інтерес і спонукає до спроби розгадки її смислу.

Наукове пояснення та варіант версій картини різні. Експерти багатьох країн висувають свої припущення, поринаючи у дослідження творчості та життя художника. Сарра Міллс висунула версію тривоги, дивлячись на цю архітектурну споруду. Мистецтвознавець Олександра Шатських говорить про можливу версію в'язниці. Версії, що це будівля ОГПУ – НКВС – КДБ, так як у народі так називали Великий дім та рима з Червоним домом та життєвими обставинами митця вірогідніші. Ксенія Букша пропонує глядачеві самому розібратися і висуває версію, що «Червоний дім» без вікон та дверей, обладнаний чорною кришечкою замість даху, наводить на думку про образ труни. Кожна версія має повне право на своє існування. Спробуємо розібратися та запропонувати свою версію після довгого дослідження картини «ЧЕРВОНИЙ ДІМ».

Перший крок у дослідженні змушує нас задуматися і зрозуміти мотиви та внутрішній стан художника, які вплинули на його висловлення у формальному сенсі його сприйняття світу [6]. Час створення картини для нас зрозумілий. Картина датована 1932 роком, коли стан творчої та душевної рівноваги художника, а також соціальна та фінансова безпека стали одними із ключових факторів у поглибленні дослідження. У 1901 році був збудований комплекс будівель Народного дому імператора Миколи Другого. Його важлива роль у культурному житті міста та етапи долі комплексу були дуже насиченими подіями. Народний дім, побудований за останніми досягненнями науки та техніки, володів власною електростанцією, новим технічним обладнанням, підвищеною вентиляцією та паровим опаленням. Навіть двері при евакуації відчинялися при спрацьовуванні магнітів. Можливість відокремлення сцени під час пожежі гофрованою залізною завісою та зливним «штучним дощем» робила його фантастичним, за сучасними стандартами – «розумним» домом. Народний дім користувався величезною популярністю. Він був

останнім словом в інженерії та архітектурі. Мрією багатьох людей було потрапити сюди, і комплекс славився навіть за межами Росії. У вихідні його відвідувало до 20 000 людей. Тут також проводилися громадські заходи. Під час революції і після неї Народний дім продовжував свою роботу, і в 1917 році тут відбувся Перший Всеросійський з'їзд селянських депутатів, а в 1919 році він став Державним Народним домом імені Карла Лібкнехта та Розі Люксембург (Держнардом). Вже наприкінці 1920-х та на початку 1930-х років тут відбувалися судові розгляди супроти ворогів комунізму.

У східній частині комплексу розміщувався театральний зал на 1500 місць, а також багато стоячих місць. При зверненні уваги на історію театру, що діяв в його стінах, зокрема в Петрограді (Ленінграді, Санкт-Петербурзі) у 1920-х роках були створені два театри – «ЧЕРВОНИЙ ТЕАТР» та «Театр робітничої молоді». «ЧЕРВОНИЙ ТЕАТР», заснований у 1924 році, був об'єднаний з театром «ЧЕРВОНИЙ МОЛОТ» у 1926 році, і в 1930 році відбулося злиття з «ТЕАТРОМ НАРОДНОГО ДОМУ», що стало початком нового театру під революційною назвою «КРАСНИЙ ТЕАТР НАРОДНОГО ДОМУ». Можна припустити, що формальна назва «ЧЕРВОНИЙ ДІМ» стала робочою назвою для художника-формаліста Казимира Малевича. Народний дім, який пережив багато реорганізацій, і нині продовжує свою діяльність.

1931 – РІК ДО СТВОРЕННЯ КАРТИНИ «ЧЕРВОНИЙ ДІМ»

Малевич та його молодша учениця і секретарка Ганна Лепорська об'єднали зусилля для створення нового супрематичного проекту. Художник за короткий час зміг вдихнути ідеями супрематизму в майбутню видатну художницю, спеціалізовану на розпису та дизайні фарфорових виробів. У 1931 році Лепорська отримала замовлення на розписи в залі для глядачів у будівлі Державного Народного дому в місті Ленінграді. Для виконання цієї роботи Лепорська запросила свого вчителя та наставника, Малевича. Після вивчення матеріалу стає зрозумілим, що ця співпраця мала вирішальне значення

як для самого проекту, так і для його подальших наслідків.

Особливу роль у творчому спадку К. Малевича відіграють ескізи розписів для зала глядачів Червоного театру, створені в пізньому періоді його творчості. У 1931 році розпочалася робота над ескізами для Народного дому, в якому знаходився Червоний театр. Масштаб проекту був вражаючим, і слід відзначити, що відомі ескізи розпису куполів, створені Малевичем для Червоного театру, мали номер 421. Скільки саме ескізів було в цьому проекті, залишається невідомим, але номер 421 вразив своєю грандіозністю і свідчить про величезний обсяг проекту. Також можна припустити, що підтримка Луначарського надавала Малевичу великі можливості для реалізації його планів і надавала йому повну творчу свободу. Розташований в найпрестижнішому місці колишньої столиці, цей проект з презентацією супрематизму привертав би увагу всього світу. Це було б не просто визнанням серед художників СРСР, але й світовим визнанням.

«ЧЕРВОНИЙ ДІМ»



У 1932 році на виставці у Державному Російському Музеї в Ленінграді з'явилася картина під назвою «Червоний дім». Можливо, відомий маркетолог Малевич створив це

полотно для популяризації спільної роботи з Лепорською над розписом ЧЕРВОНОГО ТЕАТРУ НАРОДНОГО ДОМУ або, формально, ЧЕРВОНОГО ДОМУ. Ставлення Малевича до театру можна відстежити протягом всього його творчого життя, але він докладав зусиль саме там, де його творчість цього потребувала. Футуристична опера «Перемога над сонцем», яку він створив разом із А. Крученим та М. Матюшиним, або «Супрематичний балет», який був поставлений Ніною Коган у Вітебську в 1920 році, або навіть його робота над оформленням постановки «Містерія-Буфф» Володимира Маяковського режисера В. Мейєрхольда у 1918 році – ці всі приклади свідчать про цікавість Малевича театром. Цікаво, що у східному крилі Народного Дому був розташований «Червоний театр», а у протилежному крилі – кінотеатр «Велетень».

Малевич був пристрасно захоплений театром і кіно, і, схоже, передбачав можливий конфлікт між ними[2]. Але, можливо, йому просто не вистачило часу, щоб застосувати свій супрематизм у кінематографі. Можливо, він міг би надати мистецтву ще одну науку – супрематичний кінематограф. Але 23 листопада 1932 року жахлива пожежа вразила східне крило Народного Дому, де розташовувався «Червоний театр». Пожежа виникла всього через 10 днів після відкриття виставки у Державному Російському Музеї, де однією з експонованих картин був «Червоний дім». Розписи, які Малевич та Лепорська створили разом, і над створенням яких вони працювали більше року, також знищено. Новий театр був побудований на місці Народного Дому, який згорів у східному крилі протягом 1933–1936 років.

ЧЕРВОНИЙ ДІМ У КОНТЕКСТІ ЧЕРВОНОГО РОКУ

Політична боротьба в СРСР на цей час набувала обертів. Соратник Леніна, А. Луначарський, поступово втрачав владу. У вересні 1933 року Луначарський був призначений делегатом СРСР до Іспанії, але через стан здоров'я не зміг туди виїхати. 26 грудня 1933 року, у віці 58 років, він помер в Ментоні (Франція). Історія не дає однозначної відповіді на питання, чи було це вбивство.

Гоніння на Луначарського відбулося і в житті Казимира Малевича. У 1933 році під час виставки авангардистів в Москві їх експозицію скоротили і представили як «чуже сучасності» мистецтво. В період з 20 червня 1933 по 12 лютого 1934 року відбулася ювілейна виставка «Художники РРФСР за 15 років» у залах Державного Історичного музею в Москві, і там залишилося всього кілька робіт Малевича, а його творчість розглядали як формалістичну. Ці події сильно вразили Малевича.

У тому ж 1933 році він створив картину «Людина, що біжить». У листопаді 1933 року художник почав хворіти і написав прощальні передсмертні листи до МОСГГ та Кремля. Малевич також написав передсмертні листи уряду з проханнями про поховання його праху та надання пенсії для його сім'ї. 15 травня 1935 року в Ленінграді геній із Києва помер. Казимиру Малевичу було 56 років.

У 1935 році Суєтін разом із К. Різдвяним брав участь в «обряді» похорону К. Малевича. Було створено супрематичний саркофаг-архітектон з використанням чорного, білого та зеленого кольорів. Суєтін був виконавцем пам'ятника у вигляді куба з квадратом, розміщеного на могилі К. С. Малевича в Підмосков'ї, в Немчинівці. Малевич виявився маркетологом свого супрематизму навіть на власному похороні. Те, наскільки фатальним «Червоний дім» виявився для художника, можна лише уявити. І якби не ця пожежа і не смерть Луначарського, можливо, ми побачили б ще багато відкриттів у супрематизмі. А можливо, ці події мають взаємний зв'язок, і час розкриє перед нами свої таємниці.

ЖИТИ, ВИПЕРЕДЖАЮЧИ ЧАС, АБО НЕ ЖИТИ В ЧАСІ

Геніальний код є у кожній людині, але актуалізувати його можуть не всі. Такою людиною, яка актуалізувала свій код генія, був Казимир Малевич. Цим кодом зараз користується увесь світ, але візуально. Хоча архітектони Малевича, їх форми – це перші футуристичні кораблі для космосу, так само вони є прикладом для архітектури сучасності[7]. Комп'ютерна графіка в геометричних фігурах застиглих у просторі – це також його робота.

Ідея створення знаменитої гранованої склянки так само приписана Малевичу. Якщо подивитися на одну з супрематичних картин художника[9], то можна без особливих зусиль впізнати в ній знаменитий лінійний значок кнопки ПАУЗА, який ми бачимо на всіх цифрових пристроях відтворення відео та звуку у своїх сучасних технологічних пристроях, гаджетах, комп'ютерах і т.д. Цифри нескінченності 01-01-01 і так без кінця – це цифри нескінченної праці художника.

Вивчаючи теорію Малевича, можна постійно знаходити нове. Його картини не старіють: ні в сюжеті, ні в кольорі, ні в формі, ні в відчутті. Роботи Малевича живуть, обганяючи час і швидкість життя. Сюжети картин – прості та вічні. У дослідженні творчості художника відкривається багато фактів його індивідуальності[9]. Поєднавши весь багаж дослідження творчості К. Малевича, спробуємо реконструювати задум самого автора щодо картини «Червоний дім». Акумуляція історичних фактів, літературних джерел, лабораторних досліджень, мистецтвознавчих дискусій та зорової уяви, яка виражена у справжніх авторських роботах художника, дозволяє нам висунути версію щодо цілого проекту К. Малевича «ЧЕРВОНИЙ ДІМ» [8].

Імовірно, художник зібрав своє життя в серії творів, візуалізація яких відбулася у постсупрематичному стилі, відкриваючи двері в кожній кімнаті ЧЕРВОНОГО ДОМУ. У наукових дослідженнях, у процесі пошуку, завжди настає момент, коли дослідник знаходить нитку, яка може виявитися штучною, простою або шовковою. Нескінченність відносних знань призводить до розуміння того, що все це можуть бути лише рефлексії. Щоб розібратися в цьому зв'язку, потрібно враховувати всі аспекти життєвої діяльності художника, які допоможуть зібрати розкидані факти, посилання на архіви, праці, наукову та творчу діяльність, особисте життя, громадську активність творця в теорії та практиці. Ці складові, які мають більше, ніж столітню історію, викликають невідомий інтерес до загадки, яку ми називаємо супрематизмом [10].

ЧЕРВОНИЙ ДІМ

«Червоний дім» – це картина Казимира Малевича, створена в 1932 році (полотно, олія; 63x55), яка знаходиться в Державному Російському Музеї (Санкт-Петербург, Росія). Історія створення цієї картини досі залишається невідомою. Малевич залишив дату без містичних змін, які можемо спостерігати на багатьох інших його полотнах.

Чому саме Казимиру Малевичу спала на думку виділити «Червоний дім» в окрему цілісну картину – зараз важко визначити, так само як і встановити зв'язок між картинами, які зустрічаються в його творах. Але, будучи в хронологічному контексті історії, можливо, картина «Червоний дім» є втіленням надії та трепетного очікування того майбутнього часу, яке художник уявляв. Енергія думки та віри відчутна у цій роботі. До цього можна додати мовний та семантичний зміст слова «червоний» – він означає гарний, ошатний, оздоблений, червоний будинок, червоне сонечко, тощо. Малевич, який блискуче володів мовою, можливо, вкладав у це поняття не тільки революційний зміст.

На мою думку, робота «Червоний дім» є початком нового проекту, серії робіт, в яких проглядається еволюція почуттів, а точніше передчуття трагічності майбутнього. Картина Малевича «Складне передчуття» (Торс у жовтій сорочці; полотно, олія, 79x99, Державний Російський музей) наділена тривогою. Залишається визначити, коли вона була написана – перед чи після пожежі 1932 року. За авторською експертною оцінкою, вона була створена перед пожежею. Художник відчув, дивлячись на «Червоний дім», сильне хвилювання і біду, яка наближалася в його житті. Той самий «Червоний дім», але енергія вже спокійніша, вона може зупинитися. Картина виконана в кольорах надії, і художник, схоже, намагався заспокоїти себе – хвилювання марне, але зображення торса у вигляді свічки та голови у вигляді гніту вказують на протилежне. Художник демонструє свою готовність згоріти до кінця, щоб здійснити свою мрію.

Продовженням циклу «Червоний дім» є полотно «Людина, що біжить» (розмір

65x79 см, олійні фарби, зберігається в центрі Помпиду у Парижі) створене Малевичем у 1933 році. Ця картина є третьою в послідовності і покриває події, що передують попереднім композиціям. Твір був створений після пожежі та переслідувань Луначарського, коли Малевич втратив підтримку з боку владних структур. На цій картині художник зобразив самого себе (Малевич носив підперезані сорочки, в 1933 році носив бороду, що ми бачимо і на картині). Спостерігачеві передається космічна енергія, що підтримує вперту фігуру, що біжить, навіть не зважаючи на її похилість від віку. У простягнутій руці та босоніж героя можна відчутти прохання про допомогу, а хрест символізує спробу знайти Бога, якого Малевич залишив у супрематизмі, або ж шукати у Бога захист. «Червоний дім» та «Білий дім» розташовані поруч, і між ними стоїть меч. Можливо, таким чином, художник виразив конфлікт між театром і кіно у формальному мистецтві. Театральний зал (східне крило) і кінозал (західне крило) були в одній будівлі Народного дому. Ця робота може бути спробою показати суперництво, яке Малевич висловлював у своїх теоретичних працях, в живопису. Форма твору може також символізувати загибель проекту та втрату надії на його втілення. Проте життя та шлях, який був пройдений в процесі їхнього творчого об'єднання, залишили слід у світі їхніх робіт, де вони залишили свої монограми та імена в супрематичній галактиці. Цей Всесвіт мистецтва має дві зірки з іменами Анни Лепорської та Казимира Малевича.

На цьому могло б завершитися дослідження, але особливо цікавим фактом виявилася картина Анни Лепорської 1933 року, яка також пов'язана з «Червоним домом», роком її створення та подіями в житті Малевича та Лепорської. «Фігура з будинком» (1933 р., Гронінгенський музей, Нідерланди) – це сюжет, в якому герой з супрематичним серцем дивиться на «Червоний дім», де також б'ється супрематичне серце. Космічна енергія на картині спокійна і очікує часу для розвитку сили. Лепорська була свідомо великої трагедії, що сталася через пожежу в житті Малевича. І, можливо, вона спрямовувала свою

роботу на підтримку свого вчителя Казимира Малевича. Втрата проекту, на якому вони працювали протягом року у своєму спільному творчому житті, вплинула на здоров'я і спричинила швидкий відхід Казимира Малевича. Він творив у формальній невагомості і

пішов у формальну невагомість. Він залишив нам, так і не розкривши свого пояснення, у якому містяться форма, колір та відчуття, супрематичний-формалізм у каузальному тілі авангардного мистецтва, із загадковим ім'ям «ЧЕРВОНИЙ ДІМ».

Література:

1. Marcadé, J.-C. (2019). "Female Torso # 1" by Malevich Is the Image of the New Supremative Iconicity. URL: <https://www.vania-marcade.com/category/malevitch/> (дата звернення листопад 2023).
2. Казимир Малевич. Київський аспект. *За заг ред. Т. Філевської*. Київ. Інститут Малевича. РОДОВІД, 2019. 330 с.
3. Горбачов Д.О. «Він та я були українці». Малевич та Україна. Київ: СІМ студія. 2006. 97 с.
4. Малевич К. С. Спроба визначення залежності між кольором і формою в малярстві. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. С. 373–384.
5. Кашуба-Вольвач О. Мистецькі сторінки «Нової генерації» 1927-1930: тематичний покажчик з образотворчого мистецтва, побутотворчого мистецтва, архітектури, кіно- та фотомистецтва і театру. Київ: Фенікс. 2016. – с. 148.
6. Маркаде В. Селянська тематика в творчості Казимира Севериновича Малевича (1878–1935). *Сучасність*. 1979. №2. С. 65–76.
7. Малевич К. С. Малярство в проблемі архітектури. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. С. 359–371.
8. Малевич К. С. Архітектура, станкове мистецтво та скульптура. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. С. 349–358.
9. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. 640 с.
10. Український авангард 1910–1930 років: Альбом. *Авт.-упор. Д. О. Горбачов*. К.: Мистецтво, 1996. С. 2.

References:

1. Marcadé, J.-C. (2019). "Female Torso # 1" by Malevich Is the Image of the New Supremative Iconicity URL: <https://www.vania-marcade.com/category/malevitch/> [in English].
2. Kazymyr Malevych. Kyjivskyj aspekt. [Kyiv aspect]. *Za zagh red. T. Filevsjkoji*. Kyjiv. Instytut Malevycha. RODOVID, 2019. 330 s. [in Ukraine].
3. Ghorbachov D.O. «Vin ta ja buly ukraïnci». Malevych ta Ukraïna. [«He and I were Ukrainians.» Malevich and Ukraine]. Kyïv: SIM studija. 2006. 97 s. [in Ukraine].
4. Malevych K. S. Sproba vyznachennja zalezhnosti mizh koljorom i formoju v maljarstvi. [An attempt to determine the dependence between color and form in painting]. *Ukrajinsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Uporjad. D. Ghorbachov za uchasti S. Papety ta O. Papety*. Kyjiv: DUKh I LITERA, 2020. S.373-384. [in Ukraine].
5. Kashuba-Volvach, O. (2016) Mystets'ki storinky «Novoyi heneratsiyi» 1927-1930: tematychnyy pokazhchuk z obrazotvorchoho mystetstva, pobutotvorchoho mystetstva, arkhitektury, kino- ta fotomystetstva i teatru [Art pages of the «New Generation» 1927-1930: thematic index of fine art, domestic art, architecture, film and photo art, and theater]. Kyiv: Phoenix, p. 148 [in Ukraine].
6. Markade V. Seljansjka tematyka v tvorchosti Kazimira Severynovycha Malevycha (1878-1935) [Peasant themes in the work of Kazimir Severinovich Malevich (1878-1935)]. *Suchasnistj*. 1979. #2. S. 65–76. [in Ukraine].
7. Malevych K. S. Maljarstvo v problemi arkhitektury [Painting in the problem of architecture]. *Ukrajinsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. Uporjad. D. Ghorbachov za uchasti S. Papety ta O. Papety*. Kyjiv: DUKh I LITERA, 2020. S.359-371. [in Ukraine].
8. Malevych K. S. Arkhitektura, stankove mystetstvo ta skuljptura [Architecture, easel art and sculpture]. *Ukrajinsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty*.

Uporjad. D. Ghorbachov za uchasti S. Papety ta O. Papety. Kyjiv: DUKh I LITERA, 2020. S.349-358. [in Ukraine].

9. Ukrajinsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty [Ukrainian artistic avant-garde: Manifestos, journalism, conversations, memories, letters]. Uporjad. D. Ghorbachov za uchasti S. Papety ta O. Papety. Kyjiv: DUKh I LITERA, 2020. 640 c. [in Ukraine].

10. Ukrajinsjkyj avanghard 1910 – 1930 rokiv: Aljbom [Ukrainian avant-garde 1910-1930 years: Album]. Avt.-upor. D. O. Ghorbachov. K.: Mystectvo, 1996. C.2. [in Ukraine].