

Сергій ПОБОЖІЙ,

кандидат мистецтвознавства

КАЗИМИР МАЛЕВИЧ ЯК ПЕДАГОГ

Початок викладацької діяльності Казимира Малевича припадає на 1918 рік. Їй передували публічні виступи митця, практиковані ним протягом 1910-х років. Тематику їх були проблеми сучасного мистецтва, що, в свою чергу, зумовлювало і форми спілкування з аудиторією – вони нагадували, переважно, вечори-дискусії. Практикувалися й колективні виступи. Скажімо, у січні 1916 року Малевич разом з Іваном Пуні читав науково-популярну лекцію «Про кубізм, футуризм і супрематизм».

Перші спроби викладання у Петрограді були продовжені з січня 1919 року в Москві, де Малевич став професором Першої та Другої державних вільних майстерень. У зверненні «головного майстра» Малевича визначалася конкретна мета: вивчення «нового мистецтва – творчості супрематизму».

Переїхавши 1919 року до Вітебська, Малевич викладає в місцевій народній школі, а також у художньо-практичному інституті. Його педагогічні ідеї спричинили появу об'єднання УНОВИС у стінах Вітебського художнього училища. Про успіх педагогічної системи Малевича свідчить і той факт, що у нього з'явилися учні-послідовники (М.Суєтін, Л.Хідекель, Г.Чашник).

Наступний етап педагогічної діяльності К.Малевича пов'язаний з новоствореним у 1924 році Петроградським інститутом художньої культури. З'явившись на базі Музею художньої культури, він мав п'ять наукових відділень. Одне з них – живописної культури, або формально-теоретичне відділення (ФТВ), очолив Малевич. Розроблений у лабораторних умовах «об'єктивно-формальний» метод дослідження мистецтва згодом був перейнятий Всеросійськими художньо-технічними майстернями (ВХУТЕМАС) і ліг в основу педагогічної системи цього навчального закладу.

Про те, як неоднозначно сприймалися новаторські ідеї Малевича, свідчить «Щоденник формально-теоретичного відділення 1924-1925 рр. Лабораторія «А»

(колір)». З його сторінок постає досить драматична картина . Науковці відділення вимагають від свого керівника наукового обґрунтування ідеології безпредметності. Проти його методу виступають художники й особливо активно В. Татлін.

Доповіді, зачитані Малевичем на засіданнях відділення, торкалися однієї проблеми – теорії додаткового елемента («Про аналіз творчості Кончаловського з точки зору додаткового елемента», «Про перевірку теорії додаткового елемента на творчості Удальцової»). Діяльність інституту і зокрема відділення Малевича користувалася певною популярністю, про що свідчить, наприклад, відвідання музею інституту 9 січня 1925 року учнями Київської художньої школи.

Після звільнення Малевича з посади (1926) він зосереджує увагу на підготовці пояснювальних таблиць – наочних матеріалів до теорії значення додаткового елемента у художній освіті. Саме їх, разом зі своїми супрематичними композиціями, показує він у Варшаві в березні 1927 року, а також читає лекцію «Аналіз сучасних напрямів у мистецтві». Цю лекцію Малевич повторює у Берліні, де перебував з 29 березня по 5 червня 1927 року. Як свідчать його листи до М.Матюшина, лекції мали неабиякий успіх.

Ще одна хвиля педагогічної діяльності К.Малевича пов'язана з Києвом. Точних, документально підтверджених даних, які б пояснювали причину викладання Малевича у Київському художньому інституті, не маємо. За однією версією, він приїхав до Києва відпочити у родичів, а зустріч з українськими художниками А.Тараном і Л.Крамаренком, можливо, посприяла залученню Малевича до викладання у Київському художньому інституті². Проте це могло статися і завдяки персональному запрошенню керівництва інституту, як це сталося, наприклад, з В.Татліним, якого І.Врона запросив у 192 році очолити теа-кіно-фотовідділення інституту³.

Немає однастайності думок серед науковців і стосовно того, в якому році Малевич розпочав викладацьку роботу в Києві. Автори статті «Малевич Мужичський» називають роки перебування Малевича на посаді професора

Київського художнього інституту – з 1928 до 1930⁴. Укладачі «Хроніки життя і творчості» – наукові співробітники Третяковської галереї позначають час роботи Малевича у Києві обережніше: кінець 1920-х – початок 1930-х⁵. Іншу дату – 1929 рік – подає старший науковий співробітник амстердамського Стеделік музею Йоуп М.Йоустен: «Йому надається можливість працювати від двох з половиною тижнів на місяць у Київському художньому інституті»⁶. На наш погляд, правдоподібнішою видається версія, згідно з якою початок викладацької діяльності Малевича у Києві припадає на 1928 рік. Побічно це підтверджує і той факт, що саме в 1928 році в харківському часописі «Нова генерація» з'являється низка статей Малевича про нові напрями у мистецтві.

Поява у Київському художньому інституті Малевича була не випадковим, а швидше закономірним явищем. Це відповідало спрямованості підготовки в даному закладі фахівців, які своєю діяльністю мали «естетично організувати навколишнє середовище, побут, виробничу сферу»⁷. Орієнтація навчального закладу на методіку німецького Баухаузу та російського ВХУТЕМАСу повною мірою імпонувала Малевичу. А те, що Київський художній інститут здійснював тоді підготовку своїх кадрів саме в такому напрямі, засвідчував і ректор інституту І.Врона: «Київський художній інститут посідає своє окреме місце серед мистецько-образотворчих ВИШів Рад-союзу. За короткий час свого існування він підніс свою роботу на рівень двох багато старших віком та досвідом мистецьких вищих шкіл - московського ВХУТЕМАСу та Ленінградської Академії мистецтв»⁸. До того ж, Малевич був добре обізнаний з програмою Баухаузу, який відвідав 7 квітня 1927 року; тут він познайомився з В.Гропіусом та Л.Мохолі Нагі.

Стосовно того, що Малевич часто бував у Києві у зв'язку з викладацькою діяльністю в художньому інституті, немає сумнівів. Це підтверджують і спогади дружини Л.Крамаренка - Ірини Жданко: «За час перебування К.С.Малевича в Києві та протягом експонування його виставки у Льва Юрійовича склалися з ним теплі дружні стосунки. Казимир Северинович

постійно бував у нас. Одного разу він приєднався до нас у поїзді на етюди, сказавши, що хоче попрацювати в плані імпресіонізму»⁹.

Вірогідно, що Малевич у ці роки розподіляв свої сили між Києвом, Москвою і Ленінградом, між теорією і практикою, між читанням лекцій і влаштуванням виставок. Та, крім фрагментарних спогадів В. Касіяна про заняття професора Малевича у дослідному кабінеті інституту, де він «лікував студентів від реалізму», та записок випускника інституту М.Кропивницького «Як сперечалися Пальмов і Малевич з приводу формально-теоретичної дисципліни «Колір», інших, більш розлогих спогадів про Малевича-педагога поки що не знаходимо.

Але неважко здогадатися, якими були методи викладання Малевича, що склалися у нього до 1928 року. Будучи прихильником тих, хто розглядав живописну культуру як форми поведінки художника, Малевич турбувався не стільки про залучення чергового неофіта до лав супрематизму, скільки про «очищення» студента від еклектизму. За твердженням голландського мистецтвознавця Лінди С.Бурсми, «для Малевича кожна течія у мистецтві має власну призму. Вона пов'язана зі світосприйняттям, з певною культурою в цілому, а тому еклектизм для неї є найбільшим злом у мистецтві, яке знищує самотність змісту»¹⁰.

Педагогічний метод Малевича спирався на поглиблений аналіз студентського твору. Спочатку ставився «діагноз», а потім визначалися методи «лікування». Вживання Малевичем медичної термінології, як можна гадати, засвідчує розуміння ним виключної ролі такого аналізу.

Знакова система «додаткового елемента» була оригінальним досвідом структурного аналізу мистецького твору. За допомогою численного наочного матеріалу (таблиць і схем) Малевич не тільки виявляв закономірності мистецтва старих часів, а й робив спробу визначення шляхів подальшого розвитку сучасного. Принагідно зауважимо, що спроби аналізу й одержання результатів універсального характеру робилися і в українському мистецтвознавстві, зокрема, Федором Шмітом, який у 1920-ті роки викладав в

Інституті пластичних мистецтв (1924 року перейменований на Київський художній інститут). Абсолютно різні за методами, завданнями і метою, дослідження цих двох теоретиків об'єднувало одне - мистецтво можна і слід вивчати на науковій основі. Але К.Малевич, на відміну від Ф.Шміта, був практиком, і тому його теорія набувала немовби більшої ваги, видавалась переконливішою через апробацію деяких її положень у власних живописних полотнах Малевича. Дійти певних висновків Малевичу допоміг і його особистий шлях живописця: від «пимоненківського» реалізму – до супрематизму і від нього – знову до фігуративного живопису.

Відомо, що К.Малевич ставив так звані рецептурні натюрморти, які мали визначати схильність студента до вживання «додаткових елементів» того чи іншого стилю. Суть другого етапу, за педагогічною схемою Малевича, полягала у сприянні розвиненню стильового бачення студента, звільненню його від еклектизму. Малевич при цьому допускав, що студент може, зрештою, повернутися до тієї точки, звідки й почалося «живописне зчищення», але це вже станеться усвідомлено і на якісно іншому рівні. Таку генезу спостерігаємо і в творчості самого Малевича (повернення у 1930-ті роки до реалістичного живопису). Як бачимо, при такій системі навчання йдеться не про «лікування» від реалізму в примітивному розумінні цього поняття, а про повне розкриття самотності студента.

Важливим джерелом, хоча й дещо обмеженим, щодо розкриття теми є листи Малевича до українського живописця, одного з фундаторів Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ) Л.Крамаренка у період з 29 травня 1930 року по 24 липня 1932 року¹¹. Їхня поява пов'язана зі з'ясуванням різних питань стосовно повернення творів Малевича, експонованих з ініціативи Л.Крамаренка 1930 року у Києві, в Українській картинній галереї¹². Всі листи об'єднані не тільки темою, а й напівжартівливим суржиковим стилем. Щоправда, дотепні жарти часом змінюються гіркою іронією митця, який не знаходить належного, на його думку, визнання у себе на батьківщині.

У першому з опублікованих листів К.Малевич зазначає, що надішле ректорові художнього інституту С.Томаху «плян (...) иссл. [едовательского] кабинета»¹³. Та вже через місяць, у червні 1930 року його стан був не такий упевнений, про що свідчить уривок з листа, написаного у підмосковній Немчинівці: «Если меня не уволили от занятий и штатного профес.[сора] в КХИ то приихав би кукурузы пойти...» Але у реформованій структурі Київського художнього інституту, реорганізація якого відбулася у загальному річизні зміни усіх вузів країни, місця для Малевича не лишилося. Починалася кампанія проти так званого формалізму, одним з розсадників якого вважався Київський художній інститут.

У листі від 5 серпня 1930 року Малевич прохав: «Отпишите мне, как танцывав Голубятников – сын гопака і як Таран рвав собі волосся на голови от вырешения головы КХИ щоб мене выкинуть за забор». І далі з гіркотою писав: «Директор КХИ как и «увесь состав профессуры» думают що выпысав из Москвы социологов Маца и тов.[ариши] откроют для техники живописного искусства двери. Социология социологией, а техника искусства техникой. Никакая социология не научит как писать картину даже самую социологичнейшую. Социология даже не научит педагогов разбираться в картинах по линии живописной. Непонимание этой сути приводит и наносит вред и гибель искусству. Ну что говорит и доказывать глубокой провинции, когда в центре где всегда был центр искусства и где формы его расцветали разными цветами, оно тоже уравнилось с отдаленными глухими центрами».

Про те, що стосунки К.Малевича з ректором інституту С.Томахом не склалися, свідчать рядки, котрі звучать своєрідним рефреном: «Томах мене выгнал», «меня Томах выкинул». Втім Малевич не відкидає ідею повернення до Києва: «Относительно педфака - приехал бы лекции почитать, чтоб жарко стало».

У передостанньому, дев'ятому листі цікава інформація про те, що Малевич міг би взяти участь у колірному оформленні залізничного вокзалу в Києві, який тоді будувався. А що він, можливо, зробив би щось надзвичайно ефектне,

свідчать такі рядки – роздуми про вокзали однієї з ранніх статей: «Задавал ли себе строитель вопрос, что такое вокзал? Очевидно, нет. Подумал ли он, что вокзал есть дверь, тоннель, нервный пульс трепета, дыхание города, живая вена, трепещущее сердце?»¹⁴.

Погляди К.Малевича на завдання монументального мистецтва, на місце й мову фрески розходилися з поглядами М.Бойчука. Свідченням цього може служити шкiц до розпису актовi зали Всеукраїнської академії наук (1929).

Після Києва К.Малевич практично не займався викладацькою діяльністю, хоча продовжував інколи читати лекції з теорії живопису в Ленінграді. Таким чином, можемо висловити припущення, що викладання у Київському художньому інституті стало для нього найвищою точкою злету його педагогічної думки. Втім тема зв'язку К.Малевича як педагога з Київським художнім інститутом потребує дальшого, більш глибокого дослідження з метою повнішого висвітлення цікавої, але досі маловідомої сторінки не тільки у творчості художника Казимира Малевича, а й в історії Київського художнього інституту.

1. Дневник формально-теоретического отдела ГИНХУКа / Публикация. Г.Л.Демосфеновой // Сов. искусствознание.– Вып. 27.– М., 1991.– С. 472-486.
2. Найден О., Горбачов Д. Малевич Мужичський // Хроніка 2000.– 1993.– № 3-4 (5-6).– С. 225.
3. Бегічева Г. Зустріч з минулим // Хроніка 2000.– 1994.– № 1-2.– С. 225.
4. Найден О., Горбачов Д. Малевич Мужичський.– С. 225.
5. Вакар И., Михиенко Т. Хроника жизни и творчества К.С.Малевича // Казимир Малевич. 1878-1935.– М., 1989.– С. 46.
6. Йоуп М.Йоустен. Летопись жизни и творчества // Казимир Малевич: 1978-1935: каталог выставки.– Л.; М.; Амстердам, 1988-1989.– С. 10.
7. Чебикін А.В. Українська академія мистецтва: традиції, сучасність, перспективи // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці.– Вип. 1.– К., 1994.– С. 10.

8. Врона Ів. Ювілей української мистецької школи // Життя і революція,- 1928.- Кн. 11.- С. 172.
9. Лев Юрьевич Крамаренко: 1888-1942: Живопись, графика.- М., 1995.- С. 30, 32. Йдеться про роботу Малевича «Пейзаж під Києвом» 1930 р., полотно, олія, 48,3 x 68,5 (Третьяковська галерея).
10. Линда С.Бурсма. Об искусстве, художественном анализе и преподавании искусства: теоретические таблицы Казимира Малевича // Казимир Малевич: 1878-1935: Каталог выставки.- С. 224.
11. Українською мовою листи опубліковані у статті: Листи К.С.Малевича до художників Л.Ю.Крамаренка та І.О.Жданко // Хроніка 2000-1993.- № 3-4 / 5-6.- С. 232-240.
12. Про виставку Малевича у Києві див.: Єфімович С. Виставка творів художника К.С.Малевича в Київській картинній галереї // Рад. мистецтво.- 1930.- № 14 (44). С. 3-7.
13. Лев Юрьевич Крамаренко.- С. 36. Усі наступні уривки з листів подаються за цим же виданням (С. 36, 38,40) зі збереженням мови оригіналу.
14. Казимир Малевич. Собр. соч. в 5-ти т.- М., 1995.- Т. 1.- С. 71.