Сергій Побожій

Казимир Малевич: «заробити супрематизмом не можна»

Розглядаючи проблеми нового мистецтва, іспанський філософ і культуролог Хосе Ортега-і-Гассет (1883–1955) в есе «Дегуманізація мистецтва» (1925) стверджував, що будь-яке молоде мистецтво «приречене на невдачу», і це не випадковість, а закладена в його природі закономірність. Ба більше, будь-який новий стиль повинен пройти так званий «інкубаційний період» — близько 50 років: стільки часу потрібно для осмислення феномена нового мистецтва, його природи і принципів формоутворення. Цікаво, що якраз стільки часу відводив на визнання митця російський художник, майстер жанрового і портретного живопису Іван Крамської (1837–1887). Відповідно стільки часу потрібно мистецьким інституціям — музеям, галереям, аукціонам, колекціонерам для осмислення місця художника в історії мистецтва. У результаті їхньої взаємодії формується цінова політика. Однак осмислення цінності і ціни твору авангардного мистецтва початку XX століття суттєво відрізняється від XIX століття тим, що авангард як тенденція модернізму, пориваючи з підходами до мистецтва попередніх культурних епох, акцентує на експериментальному пошуку нових форм. Відтак руйнується й система ціноутворення, засади якої сформувалися ще в епоху Відродження.

Маси, широкий загал, на думку іспанського філософа, не в змозі охопити весь комплекс художніх інновацій, яке пропонує нове мистецтво. Класичний авангард 1910–1920-х років остаточно змінив естетичну парадигму оцінки мистецького твору, місця і ролі митця в соціумі. Ортега-і-Гассет уважав, що нове мистецтво призначено для обраної меншості, а не для більшості, маси. От приклад із практики Державного інституту художньої культури, яким Малевич керував у 1923–1926 роках: «29 декабря [1924 года] Юдин (Лев Юдін — працівник формально-теоретичного відділу ДІНХУКу, помічник Малевича, на думку Костянтина Рождественського, найкращий знавець кубізму в Росії. — С. П.) водил экскурсию кочегаров с Черного моря. Положение пиковое, т. к. разница уж очень велика между интересами их и нового искусства. Сморкались в угол, зевали, страдали, но выслушали терпеливо весь груз популярного подхода к новому искусству»[1]. Критик і мистецтвознавець Микола Пунін закликав 1928 року: «Не надо бояться массы, не надо угождать. Придет время, поймут!..»[2]

Коли твір незрозумілий, стверджував іспанський філософ, то людина стає роздратованою, «відчуває себе приниженою». Ось чому «Чорний квадрат» викликáв таку негативну реакцію у глядачів і художньої критики і в 1910-х роках, і протягом радянського періоду аж до кінця XX століття. Творчість Малевича, як і інших художників авангарду, підтверджує цю теорію.

Першу свою картину юний Казимир Малевич (1879–1935) продав у Конотопі (тепер райцентр Сумської області) у середині 1890-х років. В автобіографії він писав: «Першою

1 Дневник формально-теоретического отдела ГИНХУКа / Публ., предисл. и прим. Г. Л. Демосфеновой // Советское искусствознание. — М.: Сов. художник, 1991. — Вып. 27. — С. 483.

2 Цит. за: Шихирева, Ольга. «Мы органичны с революцией...» (ОБМОХУ, «Круг») // Творчество. — 1989. — № 6. — С. 10.

Serhii Pobozhii

Kazimir Malevich: "You cannot earn a living with Suprematism"

In his essay "Dehumanization of Art" (1925), while analyzing the problems of the new art, the Spanish philosopher and cultural scientist José Ortega y Gasset (1883–1955) argued that any young art "is doomed," not by accident, but because of a pattern rooted in its nature. Moreover, any new style must go through a so-called "incubation period" of about 50 years: this is the time necessary to comprehend the phenomenon of the new art, its nature, and principles of form making. Interestingly, this is the exact same amount of time the Russian master of genre and portrait painting Ivan Kramskoy (1837–1887) allowed for an artist to gain recognition. Accordingly, art institutions—museums, galleries, auctions, and collectors—need this time to interpret and conceptualize an artist's place in the history of art. As a result of their interaction, the price policy is formed. However, the comprehension of value and price of avant-garde art of the early 20th century significantly differs from the 19th century. As a modernistic trend, avant-garde breaks free from the artistic approaches of the previous cultural epochs and focuses on the experimental search of new forms. Thus, the pricing system established during the Renaissance is being destroyed.

According to Ortega y Gasset, the general public is not able to embrace the whole range of artistic innovations offered by the new art. The classical avant-garde of the 1910s–1920s has finally changed the aesthetic paradigm of the assessment of an artwork and the place and role of an artist in society. Ortega y Gasset believed that the new art was intended for not for the masses, but for the select few. For instance, an example from the practice of the GINKhUK led by Malevich in 1923–1926: "On December 29, Yudin [Lev Yudin, an employee of the Institute's formal theory department, Malevich's assistant, and the best connoisseur of Cubism in Russia, according to Kostyantyn Rozhdestvensky] took a group of stokers from the Black Sea on a tour. The difference between their interests and those of the new art is major. They cleaned their noses in the corners, yawned, and suffered, but patiently accepted the load of the popular approach to the new art."[1] The critic and art historian Mykola Punin said in 1928, "Don't be afraid of the masses, don't try to please them. Time will come, they'll understand!.."[2]

According to Ortega y Gasset, when a work of art is incomprehensible, the viewer becomes angry and "feels humiliated." Which is why Black Square had such a negative reaction from the viewers and the art critics in the 1910s, and all the way through the Soviet era up until the end of the 20th century. Malevich's work, as well as that of the other artists of the avant-garde, confirms this theory.

Young Kazimir Malevich (1879–1935) sold his first painting in Konotop (today, a district center in Sumy region) in the mid-1890s. In his autobiography, he wrote:

1 "Dnevnik formalno-teoreticheskogo otdela GINKhUKa," ed. G.L. Demosfena, Sovetskoye iskusstvoznaniye, no. 27, (Moscow: Sov. Khudozhnik, 1991), 483.

2 Quoted in Olga Shikhireva, "My organichny s revolyuciyey...," Tvorchestvo, no. 6, (1989), 10.

на полотні розміром з аршин і три чверті була написана "Місячна ніч". Це був краєвид з річкою, каменями і прив'язаним човенцем. Відблиски місячного світла, як говорили, були на картині мов живі. На всіх моїх товаришів картина справила величезне враження. Один з них мав комерційну жилку й запропонував мені виставити цей твір в крамниці паперових виробів на Невському, та я не погодився, соромився страшенно. В дивному стані перебував тоді я: можна сказати, соромився показувати свою працю, котру робив з великим задоволенням. Та якось товариш забрав без мого дозволу мою "Місячну ніч". Крамаря вразило моє полотно. Він із задоволенням, як переказував мені приятель, взяв його і негайно виставив у вікні крамниці [...] Картина недовго простояла, її купили за п'ять карбованців. Ковбасу можна було їсти — по одному кільцю на день — цілий місяць. Акції мої сильно піднялися, крамар просив принести удвічі більшу картину, щоб на ній був гай з буслами. Вона також була продана»[3]. Завважмо, що 5 рублів 1895 року становили половину місячної зарплати звичайного робітника (чорноробa) і дорівнювали 4 доларам. Середньомісячна заробітна платня в ті роки становила 30 рублів (за тогочасним курсом це 23 долари).

Головним лотом аукціону українського мистецтва XX–XXI століть у Києві 2009 року став «Портрет дівчинки», імовірно, написаний юним Малевичем у Конотопі і попередньо оцінений у $150 тис. Висунута київською мистецтвознавицею Ніною Іванівною Велігоцькою (1935–2015) версія про зображення молодшої сестри художника Северини (1884–1964) не знайшла документального підтвердження, а відтак картина залишилася без покупця[4]. Портрет знайшла саме Велігоцька 2006 року в Конотопі. Отже, запропонована аукціоном ціна ймовірного твору Малевича за 115 років виросла у 30 тисяч разів.

Грошей Малевичу не вистачало все життя. У листі до музиканта, художника і теоретика мистецтва Михайла Матюшина (1861–1934) від 25 травня 1913 року з Кунцево він скаржився, що не може запросити його навіть у гості: «...я беден, живу, как крот, хотя небольшое окошко в моей маленькой комнате пропускает все-таки верхний свет...»[5]. Щоб звести кінці з кінцями, він навіть знімав квартиру і частину кімнат у ній здавав в оренду за 12 рублів. Так само постійно мусив займатися господарськими питаннями: «... одним словом, не художник теперь, а просто кухарка». У цей час він виробив цінову шкалу на свої твори, про яку писав до І. Школьника в листі від 5 листопада 1913 року з Москви: «Если будут покупать мои картины, то на Ваше усмотрение, одним словом от 100 рублей до 23–30»[6].

1910-ті роки ознаменувалися не тільки сплеском виставкової діяльності різноманітних мистецьких угруповань, а й активним попитом на твори образотворчого мистецтва серед його колекціонерів і любителів. Комерційний успіх мали виставки «Союза русских художников», наприклад, 1913 року з їхньої виставки було продано 60 творів із 400 експонованих. Зовсім інша ситуація склалася з реалізацією картин з виставок «Бубнового валета». У 1910 році з виставки цього угруповання було продано одну роботу Роберта Фалька, а з виставки «Мішень» (1913) — жодної. Щодо ціни твору в 20–30 рублів, то це найнижча сходинка в системі ціноутворення. За таким цінами, як правило, продавали твори на виставках або аукціонах на підтримку молодих художників. Водночас, як зазначає Ірина Вакар, «В начале 1910-х годов Малевич уже вращается в авангардистской среде, его многие знают, но, похоже, в него еще никто не верит, кроме, может быть, Ивана Клюна»[7].

Ситуація кардинально змінилася після 1917 року, коли радянська влада стала замовником, покупцем і популяризатором авангардного мистецтва. У 1918 році держава придбала п'ять картин Малевича для Музею художньої культури в Петрограді, зібрання якого складалося із сучасного мистецтва, за 20 тисяч рублів. Середньомісячна заробітна плата тоді становила 600 рублів (19 доларів). За картини Малевича «Портрет Клюна» та «Корова і скрипка» (обидві — 1913, Державний Російський музей, СПб.) Вітебська музейна комісія 1919 року заплатила 8 тисяч рублів. Художник уважав їх цінними для себе і надалі мав намір їх викупити, але це йому не вдалося.

Для музею живописної культури музейні комісії при відділі образотворчого мистецтва в Москві і Петрограді постановили негайно закуповувати твори у художників авангардного спрямування — Малевича, Татліна, Попової, Удальцової, Барта, Клюна, Філонова, Ле Дантю та ін. Цей процес став можливим за сприяння завідувача відділу образотворчого мистецтва Народного комісаріату освіти художника Давида Штеренберга (1881–1948) та безпосередньо наркома освіти Анатолія Луначарського. Останній в одній зі статей 1920 року зазначав:

3 Малевич та Україна. «Він та я були українцями»: Антологія / Уклав Дмитро Горбачов. — К.: CIM Студія, 2006. — С. 25–26.

4 Див.: Велігоцька, Ніна. Шляхами Малевича. Зупинка — Конотоп, 1894–1896. — К.: Мистецтво, 2011. — С. 79–93.

5 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 51–52.

6 Там само. — С. 58.

7 Там само. — Т. 2. — С. 585.

Firstly, I painted Moonlit Night on a canvas the size of an arshin and three quarters [49 inches]. It was a landscape with a river, stones, and a docked boat. People said that the sparkles of moonlight in the painting were just like real ones. All my friends were heavily impressed. One of them had that entrepreneurial spirit and offered me to exhibit it at the paper store on Nevsky Prospect, but I said no, I was terribly ashamed. I was in a weird place: you can say, I was ashamed to show my work that I did with great pleasure. But one time, my friend took my Moonlit Night without my permission. My painting impressed the merchant. As my friend told me, he took it with pleasure and put it on display in the store window right away. [...] The painting wasn't there for too long, someone bought it for 5 karbovantsi. I could eat sausages—a sausage ring each day—for a whole month. My stock prices increased, the merchant asked me to bring a painting twice as large, with a grove and storks. It was sold as well.[3]

Note that 5 rubles in 1895 amounted to half of a regular (menial) worker's monthly salary and equaled $4 USD. Average monthly salary in those years was 30 rubles ($23 USD at the current rate).[4]

The main lot at the auction of the Ukrainian art of the 20th and 21st centuries in Kyiv in 2009 was Portrait of a Girl, presumably painted my young Malevich in Konotop and pre-rated at $150,000 USD. Kyiv art historian Nina Velihotska (1935–2015) suggested that the girl in the painting is the artist's younger sister Severyna (1884–1964); this was not confirmed, and the picture did not find a buyer.[5] It was Velihotska who in 2006 found the portrait in Konotop. The auctioned price of the alleged Malevich painting grew 30 times in 115 years.

His whole life, Malevich was struggling financially. In a letter to the musician, artist, and art theorist Mykhaylo Matiushyn (1861–1934) of May 25, 1913, from Kuntsevo, he complained that he could not even invite him over, "[...] I'm poor, I live like a mole, although a small window in my tiny room still lets in some upper light..."[6] To make ends meet, he sublet rooms for 12 rubles in an apartment he rented. He had to deal with household concerns: "[...] in a word, I'm not a painter, but a housewife now." At this time, he developed a price scale for his work, as mentioned in his letter to I. Shkolnyk of November 5, 1913 from Moscow, "If someone buys my paintings, decide for yourself, in a word, from 100 rubles to 23–30."[7]

The 1910s were marked not only by a splash of exhibition activity of various artistic groups, but also by active demand from collectors and art enthusiasts for works of fine art. The exhibitions of the Russian Artists Union were commercially successful: in 1913 they sold 60 works out of the 400 exhibited. Selling paintings from the exhibitions of the Jack of Diamonds group proved to be a completely different situation. In 1910, only one work by Robert Falk was sold from an exhibition of this group and none from the exhibition Target (1913). As for the price of 20–30 rubles, it was the lowest point in the pricing system. These were the prices at which paintings were usually sold at exhibitions or auctions in support of young artists. At the same time, Iryna Vakar notes, "in the early 1910s, Malevich already belongs to the avant-garde circles, many people know him, but nobody believes in him yet, apart from maybe Ivan Klyun."[8]

The situation changed dramatically after 1917, when the Soviet government became the commissioner, buyer, and popularizer of the avant-garde art. In 1918, the state acquired five paintings by Malevich for the contemporary art collection of the Museum of Artistic Culture in Petrograd for 20,000 rubles. Back then, the average monthly wage used to be 600 rubles. The Vitebsk museum committee paid 8,000 rubles in 1919 for Malevich's Klyun's Portrait and Cow and Violin (both of 1913, the Russian State Museum, Saint Petersburg). They were valuable to the artist who had the intention to buy them back but failed to do so.

Museum committees of the Department of Fine Art in Moscow and Petrograd decided to immediately buy works of the avant-garde artists—Malevich, Tatlin, Popova, Udaltsova, Bart, Klyun, Filonov, Le Dentu, and others—for the Museum of Artistic Culture. This process was possible with support from the Head of Department of Fine Art of the People's Commissariat of Artistic Education David Shterenberg (1881–1948) and the People's Commissar of Education Anatoly Lunacharsky. The latter noted in one of his articles in 1920, "Comrade Shteinberg, a resolute modernist himself, in his activity found support from almost exclusively the extreme

3 Dmytro Horbachov, ed., "Vin ta ia buly ukraintsi:" Malevich i Ukraina, (Kyiv: Sim Studiia, 2006), 25–26.

4 RU–USD currency conversion chart is available for the years 1792 to 2015 at http://opoccuu.com/kurs.htm (accessed 14 Jan. 2019).

5 Nina Veligotska, Shliakhamy Malevicha. Zupynka Konotop, 1894–1896, (Kyiv: Mystetstvo, 2011), 79–93.

6 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 1, 51–52.

7 Ibid., 58.

8 Ibid., vol.2, 585.

№	Назва твору	Рік виконання	Техніка	Розмір	Аукціон	Дата проведення	Ціна
1	Супрематична композиція	1916	Полотно, олія	88,5 × 71	Sotheby's, Нью-Йорк	3 листопада 2008	60 млн USD
2	Містичний супрематизм (Чорний хрест на червоному овалі)	1920–1922	Полотно, олія	100,2 × 59,2	Sotheby's, Нью-Йорк	5 листопада 2015	37,77 млн USD
3	Супрематична композиція № 18	1915	Полотно, олія	53,3 × 53,3	Sotheby's, Лондон	24 червня 2015	33,76 млн USD
4	Супрематична композиція	1919–1920	Полотно, олія	80,5 × 80,5	Phillips, Нью-Йорк	11 травня 2000	17 млн USD
5	Автопортрет	1909–1910	Папір, гуаш, акварель, олівець	Діаметр 25,1	Sotheby's, Лондон	3 лютого 2015	8,66 млн USD
6	Голова селянина	1911	Папір на картоні, гуаш, вугіль	46 × 46	Sotheby's, Лондон	2 червня 2014	3,5 млн USD
7	Супрематична фігура	1931–1932	Полотно, олія	71 × 44,5	Bonhams, Лондон	21 червня 2004	1,43 млн USD
8	Пейзаж з двома фігурами	1931	Полотно, олія	48 × 58,5	Christie's, Лондон	30 червня 1999	724 тис. USD
9	Голова селянина	1910	Картон, гуаш	46 × 46	Sotheby's, Лондон	22 червня 1993	342,2 тис. USD
10	Супрематизм. 34 малюнки (УНОВІС, Вітебськ)	1920	Книга з літографіями	22 × 18	Sotheby's, Лондон	25 червня 1997	151,6 тис. USD

Топ–10. Список найдорожчих творів Казимира Малевича, проданих на аукціонах (жовтень 2016)

«Тов.[арищ] Штейнберг, сам решительный модернист, нашел в своей деятельности поддержку почти исключительно среди крайне левых. […] выдающиеся представители "левых": Татлин, Малевич, Альтман […] создали группу, которая являлась опорой для нашей деятельности в области искусства»[8]. Отже, передусім у музеї закуповували твори «лівих» митців, які були «гонимы в эпоху господства буржуазных вкусов»[9].

У 1921 році для Вітебського губернського музею мистецтв було придбано «супрематичну картину кольорової побудови» за 700 тисяч рублів. Того ж таки року американський колекціонер Кетрін Драйєр купила твір Малевича «Точильщик» у приватний музей сучасного мистецтва.

Тим часом гіперінфляція в країні призвела до знецінення грошей, не підкріплених товарною масою. За них неможливо було купити навіть хліба. Після запровадження 1924 року нової грошової одиниці червонець дорівнював 500 млрд рублів за цінами 1918 року. Про те, яким важким було матеріальне становище Малевича у 1920-х роках, свідчить те, що він не міг заплатити 300 рублів мита, щоб отримати посилку з Німеччини з одягом для родини.

Час від часу якісь гроші вдавалося заробити викладацькою роботою. У 1925 році зарплата митця як викладача становила 50 рублів на місяць (30 доларів). У листі до художника й архітектора Лазаря Лисицького (Ель Лисицький; 1890–1941) від 17 січня 1925 року з Ленінграда Малевич висловився категорично: «…заработать супрематизмом нельзя»[10]. Доведений до відчаю художник писав у лютому того року: «Все равно скоро издохну. Болезнь жены и матери и многое другое так утомили, что ужас»[11]. Матеріальний стан митця погіршився через його звільнення в лютому 1926 року з посади директора Державного інституту художньої культури.

8 В. И. Ленин и изобразительное искусство. Документы, письма, воспоминания / Авт. вст. ст. и коммент. В. В. Шлеев. — М.: Изобразительное искусство, 1977. — С. 512.

9 Там само. — С. 435.

10 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 168.

11 Там само. — С. 170.

№	Name of Work	Year	Medium	Size (cm)	Auction House	Date of Sale	Price (USD)
1	Suprematist Composition	1916	Oil on canvas	88,5 × 71	Sotheby's, New York	November 3, 2008	$60 mil.
2	Mystic Suprematism (Black Cross on Red Oval)	1920–1922	Oil on canvas	100,2 × 59,2	Sotheby's, New York	November 5, 2015	$37.77 mil.
3	Suprematism, 18th Construction	1915	Oil on canvas	53,3 × 53,3	Sotheby's, London	June 24, 2015	$33.76 mil.
4	Suprematist Composition	1919–1920	Oil on canvas	80,5 × 80,5	Phillips, New York	May 11, 2000	$17 mil.
5	Self-Portrait	1909–1910	Varnished gouache, watercolor, and pencil on paper	Діаметр 25,1	Sotheby's, London	February 3, 2015	$8.66 mil.
6	Head of a Peasant	1911	Gouache and charcoal on paper laid on board	46 × 46	Sotheby's, London	June 2, 2014	$3.5 mil.
7	Suprematist Figure	1931–1932	Oil on canvas	71 × 44,5	Bonhams, London	June 21, 2004	$ 935,755
8	Two Figures in a Landscape	1931	Oil on canvas	48 × 58,5	Christie's, London	June 30, 1999	$724,000
9	Head of a Peasant	1910	Gouache on cardboard	46 × 46	Sotheby's, London	June 22, 1993	$342,200
10	Suprematism. 34 Drawings. (UNOVIS, Vitebsk)	1920	Book with lithographs	22 × 18	Sotheby's, London	June 25, 1997	$151,600

Top 10. A list of the most expensive Kazimir Malevich works sold at auction (October 2016)

left-wing. [...] outstanding representatives of the "left:" Tatlin, Malevich, Altman [...] created a group that was the backbone of our work in the creative field."[9] Hence, first of all, the museums purchased works of the "left-wing" artists who "were persecuted during the era of domination of bourgeois taste."[10]

In 1921, a "Suprematism painting of color build" was purchased for 700,000 rubles for the Vitebsk Province Museum. In the same year, the American collector Catherine Dryer bought Malevich's The Knifegrinder for a private museum of modern art.

Meanwhile, hyperinflation in the country led to the depreciation of money not supported by commodity weight. It was not even possible to buy bread. After the introduction of a new currency in 1924, a chervonets cost 500 billion rubles at the prices of 1918. The fact that Malevich could not even pay a 300-ruble fee to get a package from Germany with clothing for his family proves just how difficult his financial situation was in the 1920s.

From time to time, he manages to earn some money with his teaching. In 1925, a teaching job for an artist paid 50 rubles a month ($30 USD). In a letter to the artist and architect El Lissitzky (1890–1941) written on January 17, 1925 in Leningrad, Malevich stated categorically, "[...] it's impossible to earn with Suprematism."[11] Being desperate, the artist wrote in February of the same year, "I will die soon anyway. My wife's and mother's illness wore me out so much, it's terrible."[12] The artist's financial situation got worse after he had been dismissed as the director of the GINKhUK in February 1926.

The long-awaited migration did not significantly affect his welfare. In a letter from Berlin to artists and prominent

9 V.V. Shleev, ed., V.I. Lenin i izobrazitelnoe iskusstvo. Dokumenty, pisma, vospominaniya, (Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1977), 512.

10 Ibid., 435.

11 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 1, 168.

12 Ibid., 170.

Довгоочікуваний виїзд за кордон суттєво не вплинув на добробут митця. У листі до художників, діячів російського авангарду Льва Юдіна (1903–1941) і Костянтина Рождественського (1906–1997) від 7 травня 1927 року з Берліна Малевич писав, що жодному художнику не було «оказано такого гостеприимства» і що «…слава льется, где дворником улица метется. Но только один недостаток у них выражается в том, что никто не догадывается между листьев славы всунуть какие-либо червонцы. Обо мне такого мнения, что такой известный художник, конечно, обеспечен всем»[12]. Щоправда, поодинокі твори таки знаходили своїх покупців. У перші місяці після Великої Берлінської художньої виставки (1927) було продано «зимку» Малевича — картину «Ранок після завірюхи» (1912–1913, Музей Соломона Р. Гугенхайма) за 2 тисячі рублів. Ще один супрематичний твір художника — «Дім, що будується» — придбала колекціонерка з Дрездена Іда Бінерт, яка збирала сучасне мистецтво.

Набагато дешевше оцінювали в той час його графічні твори, як-от гуаш «Садівник» (1911; Стеделік-музей, Амстердам) — у 200–300 рублів. Така сама різниця в ціні між живописом і графікою спостерігається і через майже 90 років. Скажімо, «План стелі для Червоного театру» Малевича було продано на аукціоні «Філіпс» 1999 року за $116,5 тис. (естімейт був $100–150 тис.).

Щоб виручити хоч якісь гроші, Малевич був уже готовий продати не одну, а скільки завгодно картин. У листі до німецького дипломата Александра фон Різена від 9 грудня 1927 року з Ленінграда він міркував: «Относительно теперь продажи моих работ, было конечно хорошо 700 марок за пейзаж […], меня теперь интересует сумма, которая дала бы мне начать живописную работу в Германии […] Я думаю, что 500 марок в месяц хватит. Поэтому я уже склоняюсь к тому, что меня мало начинает интересовать количество проданных вещей, лишь бы выручить эту сумму»[13] .

З часом ситуація ускладнилася, хоча держава приділяла чималу увагу матеріальному забезпеченню художників, які входили до Асоціації художників Революційної Росії і сповідували засади реалістичного мистецтва: було запроваджено систему державних закупівель і замовлень, творчих відряджень. З цього приводу художник Євгеній Кацман у неопублікованому тексті «Як створювався і розвивався АХРР» зазначав: «Кубики легко рисовать — картину писать трудно»[14]. Під «кубиками» він, очевидно, мав на увазі супрематичні композиції Малевича і його послідовників. Затятий адепт соцреалізму Кацман в одному з листів до Ісака Бродського 1934 року писав: «…скоро станет ясным для всех — только реалист может быть советским художником. Не реалист — вообще говно…»[15]

На відміну від художників, які користувалися привілейованим становищем у влади, Малевич і інші авангардисти ледве зводили кінці з кінцями. Ось що писав Малевич 12 грудня 1932 року до Івана Клюна: «Сейчас же сидим голодные, как собаки, ничего нет, с великим трудом, кое-что соберем на обед […] Денег достать трудно, за купленные вещи, уже месяц прошел, а платить не могут». І далі: «Относительно политики ко мне, то она выражается в форме очень подлой, конечно, со стороны власти или, вернее, администрации по линии искусства — общее признание, почет, уважение, но ни черта больше, никуда не пускают и ничего не дают»[16].

У такому становищі опинилися й учні Малевича. Костянтин Рождественський занотував у щоденнику 2 квітня 1930 року: «Заедает нищета. Денег нет. Всю зиму не выхожу из долгов»[17].

Не справдилися сподівання Малевича на продаж його творів з персональної виставки в Києві (1930). Виставка, яка пройшла в Українській картинній галереї, мала певний розголос у мистецьких колах. Про неї написав досить лояльну статтю Сергій Єфімович у журналі «Радянське мистецтво» (1930). Визнавши художника яко висококваліфікованого і талановитого «спеца» в галузі мистецтва, автор не проминув додати, що «…художественная деятельность Малевича своими основными установками чужда пролетарской культуре»[18].

У листі до українського художника Льва Крамаренка (1888–1942) від 24 липня 1932 року Малевич визначив ціну кільком роботам, які тоді експонувалися в Києві: «Дівчина в полі» (1928–1929, Державний Російський музей, СПб.) — 1500 рублів; «Супрематична побудова», або «Супрематизм» (1928–1929, Державний Російський музей, СПб.) — 500 рублів; «Купальниці» (були в зібранні історика літератури і мистецтва, колекціонера Миколи Харджиєва (1903–1996)) — 300 рублів.

12 Там само. — С. 188.

13 Там само. — С. 197.

14 Цит. за: *Побожій, Сергій*. Цінність і ціна мистецтва: збірн. статей. — Суми: Університетська книга, 2016. — С. 146.

15 Цит. за: *Манин, Виталий*. История из истории // Творчество. — 1989. — № 7. — С. 12.

16 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 235.

17 Константин Рождественский. К 100-летию со дня рождения / Сост. Татьяна Михиенко; науч. ред. Ирина Вакар. — М.: GRASPO, 2006. — С. 313.

18 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 2. — С. 550.

figures of the Russian avant-garde Lev Yudin (1903–1941) and Kostyantyn Rozhdestvensky (1906–1997) on May 7, 1927, Malevich wrote that no artist has been "given such hospitality" and that "[...] fame is where the streets are swept. However, there's one drawback: no one has thought of including money with fame. Everyone thinks that such a famous artist like me has everything."[13] However, some individual works have found their buyers. Within the first few months after the Great Berlin Art Exhibition (1927), Malevich's "winter" ["zimka"]—a painting called Morning in the Village after Snowstorm (1912–1913, Solomon R. Guggenheim Museum)—was sold for 2,000 rubles. Another Suprematist work, House under Construction, has been bought by Ida Bienert, a modern art collector from Dresden.

At the time, his graphic works like a gouache The Gardener (1911, Stedelijk Museum, Amsterdam) were worth a lot less: 200–300 rubles. We can see the same difference in price between paintings and graphics 90 years later. For instance, in 1999 Malevich's Ceiling Plan for the Red Theater, Leningrad was auctioned off for $116,500 USD (the estimate was $100,000–$150,000 USD).

To save money, Malevich was ready to sell not one, but as many paintings as it was necessary. In a letter from Leningrad to the German diplomat Alexander von Riesen, on December 1927 he wrote, "Talking about selling my work, I'd love to get 700 marks for a landscape [...], now I'm interested in the amount of money that would let me start painting in Germany [...] I think, 500 marks per month would be enough. Which is why I'm inclined to not care about the number of sold pieces, as long as I get this amount."[14]

Over time, the situation got more complicated, even though the state went to great lengths to ensure financial security of the artists who were members of the Association of Artists of Revolutionary Russia and professed the principles of realistic art; a system of public procurement, orders, and creative business trips was introduced. In this regard, artist Yevheniy Katzman said in an unpublished text "How the AARR was created and developed," "It's easy to draw cubes, but it's difficult to paint a picture."[15] Under "cubes" he obviously meant the Suprematist compositions of Malevich and his followers. An eager follower of Socialist Realism, Katzman wrote in one of his letters to Isaak Brodksy in 1934, "... soon, it will be clear to everyone: only a realist can be a Soviet painter. Non-realists are shit..."[16]

Unlike the artists who enjoyed privileges given by the authorities, Malevich and other avant-gardists barely made ends meet. Here's what Malevich wrote to Ivan Klyun on December 12, 1932, "Right now, we're hungry like dogs, we have nothing, with great difficulty we put together something for lunch. [...] It's hard to get money for sold pieces, it's been a month, and they still can't pay." And further on, "Regarding the policy towards me, the authorities', or rather the art administration's actions are very vile: general recognition, honor, respect, but nothing else, they wouldn't let me in anywhere or give me anything."[17]

Malevich's students were in the same situation. Kostyantyn Rozhdestvensky noted in his diary on April 2, 1930, "Poverty eats me up. I have no money. Can't get out of debt all winter."[18]

Malevich's personal exhibition in Kyiv (1930) did not live up to his hopes about selling his work. The exhibition that was held at the Ukrainian art gallery had some publicity in the artistic circles. Serhii Yefimovych wrote a rather loyal article about it for the magazine Soviet Art (1930). Having recognized the artist as a highly qualified and talented art specialist, the author added: "the basic directives of Malevich's artistic activities are alien to proletarian culture."[19]

In his letter to the Ukrainian painter Lev Kramarenko (1888–1942) of July 24, 1932, Malevich priced some of his works that were exhibited in Kyiv at the time: Girl in a Field (1928–1929, State Russian Museum, Saint Petersburg) at 1,500 rubles; Suprematism Construction or Suprematism (1928–1929, State Russian Museum, Saint Petersburg) at 500 rubles; Bathers (part of the collection of art and literary historian and collector Mykola Khardzhyev (1903–1996)) at 300 rubles.

Iryna Zhdanko (1905–1999), wife of artist Lev Kramarenko, explained in her memoirs the behavior of the gallery director who would not return Malevich's paintings or answer his queries (incomprehensible to Malevich) as a result of the difficult financial situation in Ukraine at the time. There was also one more reason: the authorities started their war on

13 Ibid., 188.

14 Ibid., 197.

15 Serhii Pobozhiy, Tsinnist i tsina mystetstva, (Sumy: Universytetstka Knyha, 2016), 146.

16 Quoted in Vitalii Manin, "Istorya iz istorii," Tvorchestvo, no. 7, (1989), 12.

17 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 1, 235.

18 Tatyana Mikhienko, ed., Konstantin Rozhdestvenskii. K 100-letiyu so dnia rozhdeniya, (Moscow: GRASPO, 2006), 313.

19 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 2, 550.

Ірина Жданко (1905–1999), дружина художника Льва Крамаренка, у своїх спогадах пояснювала незрозумілу для Малевича поведінку директора галереї, який довгий час не повертав його твори і не відповідав на його запити, важким економічним станом, що склався в тогочасній Україні. Та була й інша причина — почалася боротьба влади з художниками-формалістами. У 1930-х роках музеями прокотилася хвиля «ликвидации последствий вредительства», яка сягнула апогею в другій половині десятиліття. Схожі процеси відбувалися в системі вищої освіти: до кінця 1930 року з Київського художнього інституту було звільнено провідних професорів на чолі з колишнім ректором Іваном Вроною.

А ось як ставилися до авангарду в музейних установах. Завідувач відділу радянського мистецтва в Російському музеї в Ленінграді Яків Пастернак на власні очі бачив твори представників лівих течій у такому стані: «Это были кучи картин, сваленных вместе со строительным мусором в двух залах [...] Это были произведения К. Малевича, В. Кандинского, Д. Штеренберга, А. Тышлера, Н. Альтмана...»[19].

З московської виставки «Художники РРФСР за XV років» Третьяковська галерея купила картини Малевича «Дівчина з червоним древком» за 2 тис. рублів і «Дівчина з гребенем у волоссі» за 1 тис. рублів. Це придбання викликало неоднозначну реакцію у художника, до якого дійшла спотворена інформація про ціни. У листі до Івана Клюна від 5 травня 1934 року з Ленінграда Малевич писав: «...за тысячу рублей я "Девушку с красным древком" не продаю и могу деньги им выслать обратно, если я болен и семь месяцев не мог работать и сейчас еще не могу, но это не значит, что я вынужден продавать за гроши свой труд»[20]. Перед тим, 1928 року, Третьяковська галерея купила архітектон Малевича «Супрематична архітектурна модель» (1927), а 1931 року — картину «Сестри».

У листі до директора Третьяковської галереї (1932–1937) і художника Олексія Вольтера (1889–1973) Малевич просив заплатити йому «ну хотя бы 1500 рублей» за його твір з виставки «Художники РРФСР за XV років». Очевидно, галерея пішла на поступки і купила картину за вказаною ціною. Уже за кілька років це стало б неможливим. Ось, наприклад, як охарактеризував окремих митців голова Московської організації Спілки художників Вольтер у виступі 5 травня 1937 року: «...вредительская деятельность бывшего члена МОССХа мерзавца Михайлова, двурушническая деятельность Славинского во "Всекохудожнике" — вся эта вереница преступных подлых лиц, агентов фашизма говорит за то, что и на фронте искусства утеряна большевистская бдительность, что идиотская болезнь беспечности проникла и сюда, в ряды творческих масс»[21].

Придбання Третьяковською галереєю творів авангардних художників викликало критику з боку влади. Зокрема, газета «Правда» 7 червня 1936 року писала: «И такие картины, как "Солдат" М. Ларионова, "Автопортрет" Н. Удальцовой, "Черный квадрат" К. Малевича, "Композиция" В. Кандинского и др. Третьяковская галерея приобретала десятками, подобные штукарские уродливые произведения старательно развешивала по стенам как образцы какой-то "живописи", каких-то якобы "исканий", "течений"...»[22]

Купівля твору Малевича авторитетною мистецькою інституцією залежала і від змін цінової політики в СРСР від 1933 року. Згідно з новими правилами, враховувався статус виставки: вона підвищувала кваліфікацію твору, а відтак оцінку в грошовому еквіваленті. Наприклад, картину Павла Кузнецова «Біля старту» було оцінено в 3 тис. рублів, тобто вдвічі дорожче, ніж картину Малевича.

Цінова політика в галузі образотворчого мистецтва стала дієвим інструментом радянської ідеологічної системи. Цьому великою мірою сприяла організація Спілки художників СРСР (1932). Відтоді ціноутворення спиралося не стільки на ієрархію жанрів, як це було в XIX — на початку XX століття (історичний жанр, побутовий жанр, портрет, пейзаж, натюрморт), скільки на ієрархію художників і їхній соціальний статус. На Заході цей процес базувався на принципах ринкової економіки, а в СРСР — тримався засад державної економіки. Соціальне замовлення теж перетворилося на вирішальне при виборі теми твору.

Листи Малевича рясніють скаргами на негативне ставлення до нього і до супрематизму. З листа художника до поета й перекладача Григорія Пєтнікова (1894–1971) з підмосковної Немчинівки (серпень 1933 року): «По обыкновению все деньги прожили, и очутились без денег, положение очень критическое, необыкновенное гонение на формализм делает свое дело быстро диалектически»[23].

Пройшло багато років після смерті художника, перш ніж його твори стали об'єктом колекціонування і відповідно зросли ціни на них. Однак у радянський час ім'я Малевича

19 Пастернак, Яков. Спасение коллекции // Творчество. — 1989. — № 6. — С. 30.

20 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 248.

21 Цит. за: Манин, Виталий. История из истории // Творчество. — 1989. — № 7. — С. 14.

22 Круглый стол «Искусство XX века. Новая экспозиция в Государственной Третьяковской галерее // Искусствознание. — 1999. — № 2. — С. 29.

23 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 243.

the formalist artists. In the 1930s, a wave of "liquidation of the consequences of the sabotage" [likvidatsiia posledstvii vreditel'stva] swept through museums and reached its peak at the end of the decade. The education system went through similar processes: by the end of 1930, the senior faculty members led by former principal Ivan Vrona were dismissed.

The recollections of Yakov Pasternak, Head of Soviet Art Department at the Russian Museum in Leningrad, provide a vivid example of the attitude towards avant-garde in museum institutions. He saw with his own eyes the paintings of the left-wing artists "piled up, together with construction waste in two halls [...] These were works of K. Malevich, V. Kandinsky, D. Shterenberg, A. Tishler, N. Altman..."[20]

At the exhibition Painters of the Russian SFSR of the Past 15 Years, the Tretyakov gallery bought Malevich's A Girl with a Red Pole for 2,000 rubles and Girl with a Comb in Her Hair for 1,000 rubles. This purchase has caused an ambiguous reaction from the painter as the information on the price that he received was distorted. In a letter to Ivan Klyun of May 5, 1934, Malevich wrote, "[...] I won't sell A Girl with a Red Pole for one thousand rubles, I can't give them back their money, and if I've been sick for seven months and couldn't work, and I still can't, it doesn't mean that I'm desperate enough to sell my work for a song."[21] Earlier, in 1928, the Tretyakov Gallery bought Malevich's "architecton" Suprematism Architectural Model (1927) and in 1931 a painting called Sisters.

In a letter to Tretyakov Gallery director (1932–1937) and painter Alexei Volter (1889–1973), Malevich asked to "pay him at least 1,500 rubles" for a painting from the exhibition Painters of the Russian SFSR of the Past 15 Years. Obviously, the gallery met him halfway and paid the price specified. It would have been impossible a couple of years later. Here is how the Head of the Moscow Organization of the Artist Union Volter described some artists during his speech on May 5, 1937: "[...] the wrecking activities of the former Moscow Artists' Union member scoundrel Mikhailov and Slavinsky's double-dealing activities in the "Khudozhnik" Russian Nationwide Cooperative Union—this whole string of mean criminals, agents of Fascism proves that on the front of art, the Bolshevik vigilance was lost too, that the idiot illness of carelessness got into ranks of creative masses."[22]

The purchase of works from the avant-garde painters by the Tretyakov Gallery was criticized by the authorities. In particular, Pravda newspaper wrote on June 7, 1963, "The Gallery bought paintings like M. Larionov's Soldier, N. Udaltsova's Self-Portrait, K. Malevich's Black Square, V. Kandinsky's Composition in bulk and diligently hung these ugly prankster works on the walls as examples of some kind of 'fine art' and some kind of 'search' and 'movements'."[23]

The purchase of a Malevich painting by an authoritative artistic institution also depended on changes in the USSR price policy in 1933. According to the new rules, the exhibition status was taken into account: it increased painting qualification, thus, increasing monetary value. For example, Pavel Kuznetsov's At the Start has been estimated at 3,000 rubles—twice as expensive as a Malevich painting.

The price policy in art had become an active instrument of the Soviet ideological system, and the opening of the Artist's Union of the URSR (1932) contributed greatly to this. Since then, pricing has relied not so much on the hierarchy of genres, as it was in the 19th–early 20th centuries (historical genre, genre art, portrait, landscape, still life), but on the hierarchy of artists and their social status. In the West, this process was based on the principles of market economy, but in the USSR, it abode by the state economy. Social procurement had also become a crucial factor in choosing the theme of the work.

Malevich's letters are full of complaints about negative attitude towards him and Suprematism. Malevich wrote in a letter to poet and translator Grigorii Petnikov from Nemchinovka near Moscow (August 1933), "As usual, we spent every penny and ended up with no money, the situation is critical, the unusual persecution of formalism does its job fast dialectically."[24]

Many years had passed from the painter's death until his works became collectibles, and prices grew accordingly. However, during the Soviet times Malevich's name was silenced, his work was not exhibited, and his paintings from museum collections had sometimes been exchanged. For example, the USSR Ministry of Culture gave Malevich's Dynamic Suprematism (1914) from the collection of State Tretyakov Gallery to the American businessman Armand Hammer who, in return, donated a portrait by the Spanish

20 Yakov Pasternak, "Spaseniye kollektsii," Tvorchestvo, no. 6, (1989), 30.

21 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 2, 248.

22 Quoted in Vitalii Manin, "Istorya iz istorii," Tvorchestvo, no. 7, (1989), 14.

23 Round Table "Iskusstvo 20 veka. Novaya ekspozitsiya v Gosudarstvebboy Tretyakovskoy galereye," Iskusstvoznaniye, no. 2, (1999), 29.

24 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 1, 243.

й далі замовчували, його твори не виставляли в музейних експозиціях, а ті, що зберігалися у фондах, інколи ставали предметом обміну. Наприклад, за подарований американським бізнесменом Армандом Хаммером у Державний Ермітаж портрет пензля іспанського художника Франсіско-Хосе де Гойї (1746–1828) Міністерство культури СРСР презентувало Хаммеру у відповідь «Динамічний супрематизм» (1914) Малевича із зібрання Державної Третьяковської галереї.

У 1970-х роках відбулася оцінка творів Малевича, що їх родина художника передала на тимчасове зберігання в Державний Російський музей у Ленінграді: «Чорний хрест» — 200 рублів, «Чорний квадрат» — 300 рублів, «Скаче червона кіннота» — 400 рублів. За офіційним курсом долара до радянського рубля (1 долар = 70 коп.), ці суми становили відповідно $285, $428 і $571. На «чорному ринку» на початку 1970-х міняли 1 долар за 5 рублів. За цим неофіційним курсом вартість «Чорного квадрата» дорівнювала 60 доларам! Така мізерна й нечесна оцінка творів зайвий раз підкреслила негативне ставлення радянської влади до одного з найвидатніших художників XX століття.

Тільки із середини 1980-х на російському і західному арт-ринку зріс інтерес до творів Малевича і ціни помітно пожвавилися. Аукціон «Сотбіс» «Російський авангард і радянське сучасне мистецтво» (Москва, 1988) запропонував покупцям 18 лотів, які представляли мистецтво російського авангарду. Естімейт твору «Композиція» (1916) Надії Удальцової становив £12–18 тис., «Лінія» (1920) Олександра Родченка — £90–120 тис., «Дві фігури» (1921) Варвари Степанової — £40–60 тис. GBP, акварель «Без назви» (1932) Марії Ендер — £1500–2000[24]. Цей легендарний аукціон реабілітував мистецтво авангарду і надав йому значення світового мистецького явища: і в ціннісному аспекті, і в ціновому. Відтоді твори Малевича час від часу з'являються на аукціонах. Виставлений на аукціоні «Альфа-арт» (Москва) в листопаді 1994 року «Портрет матері» (1932. Полотно, олія. 41 × 36) роботи Малевича пропонувався з естімейтом $150–200 тис. Портрет мав надійний провенанс, підпис автора і напис доньки художника, який засвідчував авторство Малевича[25].

Виставлені на аукціоні «Крістіз» у Лондоні 30 червня 1999 року «Дві фігури в ландшафті» (1931–1932) Малевича мали естімейт $415,7–518,9. Невелика за розмірами робота (48 × 58,5) знайшла свого покупця, який заплатив за неї майже вдвічі більше ($843 871).

«Супрематична композиція» (1916) Малевича продалася на аукціоні «Сотбіс» у Нью-Йорку (2008). Зі стартової ціни в 49 млн вона сягнула кінцевої позначки $60 млн. Цей твір виставили нащадки художника, і це рідкісне явище, адже твори основоположника супрематизму на аукціонах з'являються дуже рідко. І це найбільша ціна, заплачена до сьогодні (2016) на аукціоні за твір Малевича. Сума в $60 млн дозволила б зайняти «Супрематичній композиції» почесне сьоме місце в рейтингу 500 найдорожчих предметів мистецтва KunstAM Top 500 Artworks (з 1985 по 2005 рік) у категорії «номінальної ціни». Цю роботу нащадки художника відсудили у міського музею Амстердама (Stedelijk Museum) за реституцією.

У ході розслідування було встановлено, що цю й інші картини Малевича нащадки архітектора, зокрема секретар Спілки берлінських архітекторів Гуґо Герінґ, продали 1958 року в голландський музей на суму 120 тис. гульденів незаконно. Стеделік-музей повернув законним власникам п'ять творів живопису Малевича із 69, які зберігалися в цьому музеї. Схожий прецедент стався з творами митця з Нью-Йоркського музею сучасного мистецтва (Museum of Modern art), що їх після судового розслідування теж було передано нащадкам Малевича як незаконно придбані в музей. Із них «Супрематичну композицію» (1919–1920) потім продали з аукціону «Філіпс» у Нью-Йорку 2000 року. Анонімний покупець твору продав його ще через вісім років майже втричі дорожче — за 50 млн. Про те, як твори Малевича опинилися в міському музеї Амстердама, написав Йоуп М. Йоустен у статті «Малевич у Стеделік-музеї»[26].

За кілька років на аукціоні «Сотбіс» з'явилася композиція «Прямокутник і коло» (1915), яку фахівці оцінили в $5–7 млн, але придбати картину Малевича охочих не знайшлося. Робота мала також сумнівний провенанс і незаконне походження: нащадки Малевича відсудили її у музею Гарвардського університету. Суттєво зросла ціна твору засновника супрематизму «Голова селянина» — етюд до картини «Селянський похорон» (1911) — під час торгів на аукціоні «Сотбіс» у Лондоні (2014). Попередня вартість роботи у £600–800 тис. сягнула £2 млн.

«Квадрат свой считаю дверью, открывшей для меня много нового», — писав Малевич у листі до Михайла Матюшина від

24 Див.: Russian Avant-Garde and Soviet Contemporary Art: [Catalogue]. Sothebys. Moscow, Thursday 7th july 1988. — [Geneve, 1988]. — P. 8, 24, 30, 36.

25 Див.: Альфа-арт. Искусство России и Западной Европы XVII–XX вв. Аукцион N° 23. Живопись. Графика. — [М.], 1994. — С. 22.

26 Див.: Казимир Малевич. 1878–1935: [Каталог выставки]. — [Амстердам: Городской музей Амстердама, 1988]. — С. 44–54.

artist Francisco José de Goya (1746–1828) to the State Hermitage.

In the 1970s, there was a re-evaluation of Malevich's work that his family temporarily transferred to the State Russian Museum in Leningrad: Black Cross – 200 rubles, Black Square – 300 rubles, and Red Cavalry Riding – 400 rubles. According to the official exchange rate ($1 USD = 0.7 rubles), these amounts would make up $285, $428 USD, and $571 USD respectively. On the "black market" of the early 1970s, $1 USD could be exchanged for 5 rubles. At the unofficial exchange rate, the value of Black Square would be $60 USD! Such a meager and unfair evaluation of works has once again emphasized the negative attitude of the Soviet authorities towards one of the most prominent artists of the 20th century.

It was not until the mid-1980s that the interest in Malevich's work grew and the prices noticeably increased on both the Western and the Russian art market. Sotheby's Auction "Russian avant-garde and Soviet modern art" (Moscow, 1988) offered the buyers 18 lots representing the art of the Russian avant-garde. The estimate for Nadiya Udaltsova's Composition was £12,000–18,000, Oleksandr Rodchenko's Line (1920)—£90,000–120,000, Two Figures (1921) by Varvara Stepanova—£40,000–60,000, and Maria Ender's watercolor No Title (1932)—£1,500–2,000.[25] The legendary auction rehabilitated the art of avant-garde and promoted it to a global art phenomenon: both in price and in value. Since then, Malevich's paintings appear at auctions from time to time. Exhibited at the Alpha-Art auction (Moscow) in November 1994, Malevich's Mother's Portrait (1932, canvas, oil. 41 × 36 cm) had an estimate of $150,000–$200,000 USD. The portrait had a reliable provenance, the author's signature, and an inscription by the artist's daughter that proved Malevich's authorship.[26]

Malevich's Two Figures in a Landscape (1931–1932) exhibited at the Christie's auction in London on June 30, 1999 had an estimate of $415,700–$518,900 USD. A rather small painting (48 × 58.5 cm) found its buyer who paid almost twice as much ($843,871 USD).

Suprematist Composition (1916) was sold at the Sotheby's auction in New York (2008). From the starting price of $40 million USD, it reached the final mark of $60 million USD. It was auctioned off by the painter's descendants, which is very rare as the work of the founder of Suprematism does not appear at auctions very often. As of 2016, it is the highest price anyone has paid for a Malevich at an auction. The price of $60 million USD would have allowed Suprematist Composition to be ranked seventh among the most expensive works of art of the KunstAM Top 500 Artworks (from 1985 to 2005) in the face value category. The painter's descendants restituted this work from Amsterdam's Stedelijk Museum.

In the course of the investigation, findings showed that the descendants of the architect, in particular, the secretary of the Berlin Architect Union Hugo Häring had sold this and some other Malevich paintings for 120,000 guilders to the Dutch museum illegally. The Stedelijk Museum returned five Malevich paintings of the 69 stored in the museum to their rightful owners. A similar incident happened to the artist's works at the New York Museum of Modern Art that had been handed back to the Malevich family after a court investigation as illegally purchased for the museum. One of these paintings, Suprematist Composition (1919–1920) was later on sale at the Phillips Auction House in New York in 2000. Its anonymous buyer resold it eight years later for $50 million USD, i.e. almost three times more. Joop M. Joosten wrote in his article "Malevich at the Stedelijk Museum" about how Malevich paintings ended up at the museum in Amsterdam.[27]

Several years later, Rectangle and Circle (1915) appeared at the Sotheby's auction, appraised by the experts at $5–7 million USD; however, there were no takers for the Malevich painting. It had a dubious provenance and was of illegal origin: Malevich descendants seized it by court action from the Harvard University Museum. The price for Head of a Peasant, a study for Peasant Funeral (1911), grew substantially during the bidding at the Sotheby's auction in London (2014). The pre-sale estimate of £600,000–800,000 reached £2 million in the course of the auction.

"I see my Square as a door that opened a lot of new things to me," wrote Malevich in a letter to Mykhaylo Matiushyn on April 4, 1919 from Moscow.[28] The persecution of the artist because of his Suprematist work, especially because of Black Square, reached its peak in the early 1930s. In a letter to poet Grigorii Petnikov in July 1933 from Nemchinovka he

25 Russian Avant-Garde and Soviet Contemporary Art, Sotheby's catalog, Moscow, July 7, 1988, (Geneva, 1988), 8, 24, 30, 36.

26 Alfa-art. Iskusstvo Rossiyi i Zapadnoy Yevropy 17-20 veka. Auktsyon #23. Zhyvopis. Grafika, (Moscow, 1994), 22.

27 Kazimir Malevich. 1878–1935, exhibition catalog, (Amsterdam: City Museum of Amsterdam, 1988), 44–54.

28 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 1, 80.

4 квітня 1916 року з Москви[27]. Цькування художника за його супрематичні твори, зокрема за «Чорний квадрат», сягнуло апогею на початку 1930-х. У листі до поета Григорія Пєтнікова в липні 1933 року з Немчинівки він обурювався: «Мой Черный квадрат упоминается в газетах, и поминает сам Бухарин. Все поминания, конечно, идут в жестоком преследовании. [...] Если бы они поняли, что они пишут, то должны были бы мне при жизни поставить памятник...»[28]. Відомі чотири варіанти чорного квадрата. Перший написано 1915 року (Державна Третьяковська галерея); другий — 1923-го (Державний Російський музей, СПб.); третій — авторська копія першого квадрата (1929, Державна Третьяковська галерея); четвертий зберігався у родичів художника в Самарі.

Сенсаційною стала поява 2002 року на торгах аукціону «Гелос» четвертої версії «Чорного квадрату» (1930–1932), що його придбав один російський олігарх за $1 млн. За домовленістю, роботу після оборудки передали в Державний Ермітаж. Спочатку картина належала Самарській філії «Інкомбанку», куди надійшла 1993 року і її тоді було оцінено у $250 тис. За словами російського експерта й куратора Георгія Нікіча, який брав участь у формуванні мистецької колекції «Інкомбанку», «"Черный квадрат" долго жил на дне корзины с картошкой и поэтому не попал в руки любителей прекрасного, транспортировавших часть наследия художника за границу в 1980-е — в начале 1990-х. Семья считала все связанное с фамилией Малевича, оставшееся у них, сущим наказанием»[29]. Про справжню ціну цієї роботи свідчить сума у 3 млн марок, на яку її було застраховано під час проведення виставки «Європа—Європа» в Бонні (1995).

Наступного року філія «Інкомбанку» придбала «Автопортрет» (1934) і «Портрет дружини» (1934) пензля Малевича за доволі невелику ціну в $5,5 тис. Після банкрутства «Інкомбанку» його мистецьку колекцію розпродали на аукціоні «Гелос» (2002). Основу збірки становили твори російського мистецтва XX століття. На аукціоні знайшли своїх покупців роботи представників російського й українського авангарду, серед них «Алтай. Вершники» Надії Удальцової ($55 тис.), «Фрукти в синій вазі. Глеки на овальному столі» Роберта Фалька ($48 тис.), «Життя козака» Давида Бурлюка ($42 тис.).

Новим власником двох названих творів Малевича став Московський музей сучасного мистецтва, який заплатив за них відповідно $600 тис. (естімейт — $350–380 тис.) і $90 тис. (естімейт — $60–65 тис.). За четвертий «Чорний квадрат» музей збирався викласти суму в кілька мільйонів доларів, але комітет кредиторів банку ухвалив продати картину державі за один мільйон доларів. Перед аукціоном «Чорний квадрат» узяли на державний облік як об'єкт, який має музейну цінність. Це унеможливило вивезення твору за кордон. Отже, «Чорний квадрат» подорожчав учетверо порівняно з його купівлею «Інкомбанком» 1993 року. Зросла й оцінка «Чорного квадрата» західними експертами з аукціону «Сотбіс» — $20 млн.

Серед колекціонерів цінуються і користуються попитом твори послідовників Малевича — художника й теоретика мистецтва Івана Клюна (Клюнкова) (1873–1943) та Олексія Моргунова (1884–1935). Невеликий за розміром малюнок Клюна 1920 року на аукціоні «Сотбіс» у Лондоні (2002) мав естімейт £5–7 тис. Початкова ціна малюнка Моргунова (позашлюбного сина художника-пейзажиста Олексія Саврасова, автора афіші першої виставки об'єднання «Бубновий валет») «Хлопчик з вудкою», виконаного тушшю і кольоровими олівцями (24,2 × 16), на аукціоні «Альфа-арт» у січні 1994 року дорівнювала $1 000–1500. У листі до художниці Ольги Розанової (1886–1918) від 21 лютого 1914 року з Москви Малевич високо оцінив його твори: «...я бы очень хотел, чтобы он пригласил Моргунова, у него великолепные работы, шедевры»[30].

У червні 2015 року на лондонському аукціоні «Сотбіс» «Імпресіоністи і мистецтво XX століття» нащадки Малевича виставили на торги «Супрематичну композицію № 18» (1915). Керівник аукціону Гелена Ньюман назвала цей твір «важливою і дуже рідкісною картиною». З ним Західна Європа познайомилася на виставці художника в Берліні 1927 року. Після виставки Малевич залишив її на тимчасове зберігання у Гуґо Герінґа, а потім він опинився в Стеделік-музеї. Отож лот як видатний твір із надійним провенансом попередньо оцінили у $30–45 млн. Проте з молотка полотно пішло за £21,4 млн ($32,8 млн), тобто тільки трохи перевищивши нижню цінову межу. Усього організатори аукціону виручили з продажу £178,6 млн ($273,6 млн)[31].

Ця історія ніби ілюструє одну з тенденцій світового арт-ринку, де існує великий ризик ліквідності і можливі фінансові втрати при купівлі творів мистецтва за ціною вище від $20–25 млн. Отже, загрози при капіталовкладенні у твори мистецтва понад ці суми пов'язано з високим ризиком

27 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 80.

28 Там само. — С. 239.

29 Цит. за: Миллион за квадрат–3 (матер. подгот. М. Кравцова и Н. Молок) // Артхроника. — 2005. — N° 2. — С. 102.

30 Малевич о себе. Современники о Малевиче: В 2-х т. / Сост., вступ. ст. И. А. Вакар, Т. Н. Михиенко. — М.: RA, 2004. — Т. 1. — С. 60.

31 Див.: Малевич на мировых аукционах // http://www.luxemag.ru/art/5368.html

wrote, outraged: "Newspapers write about my Black Square, Bukharin himself writes. However, all mentions are in line with cruel persecution. […] If only they would understand what they write, they would have to put a monument to me while I'm alive…"[29] There are four variants of Black Square that we know of. The first one was painted in 1915 (State Tretyakov Gallery); the second one in 1923 (State Russian Museum, Saint Petersburg); the third one is the author's copy of the first one (1929, State Tretyakov Gallery); and the fourth one was kept by the artist's family in Samara.

The appearance of the fourth version of Black Square (1930–1932) at the Gelos auction in 2002, where it was bought by a Russian oligarch for $1 million USD, was sensational. By agreement, the painting was transferred to the State Hermitage after the transaction. At first, it belonged to the Samara branch of the Inkombank where it arrived in 1993 and has been appraised at $250,000 USD. According to the Russian expert and curator Georgii Nikich who participated in putting together the Inkombank art collection, "Black Square has spent a long time at the bottom of a potato basket, which is why it didn't fall into the hands of lovers of beauty who transported part of the artist's heritage abroad in the 1980s and early 1990s. The family considered everything in their possession related to Malevich's name a curse."[30] The true price of this work is supported by the 3 million marks it was insured for during the exhibition Europe–Europe in Bonn (1995).

Next year, the Inkombank branch acquired Malevich's Self-Portrait (1934) and Portrait of the Artist's Wife (1934) at a rather low price of $5,500 USD. After Inkombank went bankrupt, its art collection was sold at the Gelos auction (2002). Russian art of the 20th century constituted the majority of the collection. At this auction, paintings of Russian and Ukrainian avant-garde artists, such as Altay: Horse-Riders by Nadia Udaltsova ($55,000 USD), Fruit in a Blue Vase: Jars on an Oval Table by Robert Falk ($48,000 USD), and Life of a Cossack by David Burliuk ($42,000 USD) found their buyers.

The new owner of Malevich's Self-Portrait (1934) and Portrait of the Artist's Wife (1934) was the Moscow State Museum of Modern Art that paid for them $600,000 (estimate $350,000–$380,000 USD) and $90,000 USD (estimate $60,000–$65,000 USD) respectively. For the fourth Black Square, the museum was ready to pay several million dollars, but the bank's committee of creditors decided to sell the painting to the state for $1 million USD. Before the auction, Black Square was registered by the state as an object of museum value. This made transporting it abroad impossible. Thus, the price of Black Square quadrupled compared to the purchase by Inkombank in 1993. The appraisal of the Western Sotheby's experts has also grown to $20 million USD.

Works of Malevich followers, such as painter and art theorist Ivan Klyun (Klyunkov) (1873–1943) and Alexei Morgunov (1884–1935) are now valued and in demand among collectors. Klyun's mid-sized drawing from 1920 had an estimate of £5,000–7,000 at Sotheby's in London (2002). The starting price of Morgunov's (extramarital son of landscape painter Oleksei Savrasov, author of the poster for the first Jack of Diamonds exhibition) drawing Boy with a Fishing Rod (ink and color pencils, 24.2 × 16 cm) was listed for $1,000–1,500 USD at the Alpha-Art auction in January 1994. In his letter to painter Olga Rozanova (1886–1918) from February 21, 1914 from Moscow, Malevich speaks very highly of his work, "[…] I would love him to invite Morgunov, he has excellent work, masterpieces."[31]

In June 2015, Malevich's descendants put up Suprematist composition #18 (1915) for sale at the Sotheby's auction entitled Impressionist Art and Art of the 20th Century. Auction chairman Helena Newman called this work "an important and rare painting." Western Europe first saw it at the artist's exhibition in Berlin in 1927. After the exhibition, Malevich temporarily left it with Hugo Häring, and afterwards the painting ended up at the Stedelijk Museum. Consequently, as a prominent work of art with a reliable provenance, this lot was preliminarily estimated at $30–45 million USD. However, the painting was sold for £21.4 million ($32.8 million USD), that is, only slightly exceeding the lower price limit. In total, the auction house totaled £178.6 million ($273.6 million USD) worth of sales.[32]

This story seems to illustrate one of the trends on the global art market, where there is a high risk of liquidity and possible financial losses on purchases of works of art at a price higher than $20–25 million USD. Consequently, the threat of capital investment into works of art beyond these amounts is associated with a high risk of impossibility of

29 Ibid., 239.

30 Quoted in M. Kravtsova, N. Molok, "Million za kvadrat–3," Artkhronika, no. 2, (2005), 102.

31 I.A. Vakar, T.N. Mikhienko, ed., Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche, (Moscow: RA, 2004), vol. 1, 60.

32 Zhanna Piatirikova, "Malevich na mirovykh auktsyonakh," http://www.luxemag.ru/art/5368.html (accessed 5 Jan. 2019).

неможливості їх дальшого перепродажу, але на практиці, як стверджують експерти, «...могут осуществляться только в рамках коллекционных стратегий инвестирования»[32].

До 2005 року ім'я Малевича було відсутнє в рейтингу 50 найцінніших майстрів, що його уклали за сукупною вартістю творів, які ввійшли до переліку KunstAM Top 500 Artworks. Це пояснюється насамперед відсутністю робіт митця на арт-ринку: вони почали з'являтися на аукціонах після того, як нащадки Малевича після судових розслідувань отримали його твори з голландських і американських музеїв. Та вже через десять років роботи Малевича перетнули порогову ціну $5,8 млн (за KunstAM Top 500 Artworks). Слід узяти до уваги ще один чинник, який ускладнює ціноутворення на роботи Малевича, — заплутане датування творів, що його художник здійснив у кінці 1920-х і створив «нову хронологію» (за Шарлоттою Дуглас).

Згідно з класифікацією художників, за інтенсивністю вільного обігу їхніх творів Малевича можна віднести до розділу «рідкісні продажі», так само як, наприклад, Василя Кандинського.

Географічно арт-ринок продажів Малевича зосереджується в Лондоні і Нью-Йорку, що свідчить про глобалізацію торгівлі предметами мистецтва. Специфіку великих оборудок у цих мегаполісах обумовлюють також проблеми страхування, транспортування, стягнення податків, проведення експертизи та розрахунків із продавцями й покупцями артефакту. Тому публічні оборудки з творами на суму більше як $5–6 млн поза межами Нью-Йорка і Лондона — «фактически из ряда вон выходящее событие»[33]. Результати продажу на аукціонах «Крістіз» і «Сотбіс» — теж надійне джерело відомостей про мистецькі оборудки.

Індекс повторних продажів творів Малевича на відкритому ринку за останні десять років дуже низький, що відбиває одну з головних тенденцій низької ліквідності арт-ринку. Суттєве значення для формування ціни має також контекстна або культурна вартість твору — історії, сюжети, легенди, пов'язані з його появою, експонуванням на престижних виставках, перебуванням у відомих колекціях тощо.

Можна спрогнозувати майбутні цінові злети серед колекціонерів, які готові придбати твір Малевича, керуючись ірраціональними чинниками. У результаті ціна буде вищою, ніж на відкритому ринку. Ірраціональні аргументи належать до емоційних особливостей ціноутворення на ринку мистецтва і їх неможливо передбачити.

Отже, теорія Хосе Ортега-і-Гассета про «інкубаційний період» визнання цінності, а відтак і зростання матеріальної вартості твору нового мистецтва справджується. З часу смерті Малевича (1935) до середини 1980-х років спливло півстоліття. Відтоді ціни на його твори невпинно зростають, окремі його роботи за ціновими показниками належать до найдорожчих творів сучасності[34]. У зв'язку з тим, що роботи Малевича майже не фігурують на відкритому міжнародному арт-ринку, їх можлива поява супроводжуватиметься високими цінами. Це підтверджує список найдорожчих творів Казимира Малевича, проданих на аукціонах[35].

32 Руководство по инвестированию на рынке предметов искусства / С. Скатерщиков, В. Кориневский, О. Яковенко, К. Пихлер, Т. Цимке, Н. Хансен. — М.: Альпина Бизнес Букс, 2006. — С. 155.

33 Там само. — С. 93.

34 Див.: 20 найдорожчих живописних картин сучасності // http://terra-z.ru/archives/4157

35 Див. таблицю: Топ-10 найдорожчих робіт Казимира Малевича // Arts Looker. — 2016. — 9 черв.: http://www.Artslooker.com/top-10naidorozhchchikh-robit-Kazimira-Malevicha

their further resale, but in practice, according to the experts, they "[...] can only be realized within collector's investment strategies."[33]

Before 2005, Malevich's name was not on the list of 50 most valuable masters based on the total cost of the works from the list of KunstAM Top 500 Artworks. First and foremost, this can be explained by the absence of the artist's works on the art market: they started appearing at auctions only after Malevich's descendants got his paintings back from the Dutch and American museums after court investigations. But after only ten years, Malevich's work crossed the threshold price of $5.8 million USD (according to KunstAM Top 500 Artworks). Another important factor that makes pricing Malevich's work hard is the confusing dating system he used in the late 1920s, creating what Charlotte Douglas called "a new chronology."

According to artist classification, based on the intensity of free turnover of his work, Malevich can be filed under "rare sales," as well as Wassily Kandinsky. Geographically, Malevich's art market is concentrated in London and New York, which is a sign of art object trade globalization. Large-scale transactions are specific to these cities due to insurance issues, transportation, collection of taxes, expert evaluation, and payments to sellers and buyers of the artifact. Which is why public transactions involving works of art that cost over $5–6 million USD outside of New York or London are "basically an extraordinary event."[34] Sales results from Christie's and Sotheby's are also a reliable source of information about art transactions.

Malevich's repeat sales index on the open market in the past decade has been very low, which proves one of the main trends of the low art-market liquidity. What is also essential for pricing is the context or cultural value of the work of art: stories, subjects, legends associated with its appearance, and participation in prestigious exhibitions and famous collections.

It is possible to predict future price hikes among collectors who are willing to buy Malevich's work guided by irrational factors. As a result, the price will be higher than on the open market. Irrational arguments belong to the emotional elements of pricing on the art market and are impossible to predict.

Thus, José Ortega y Gasset's theory about the "incubation period" of value recognition and subsequently the growth in material value of the new art comes true. Half a century had passed since the death of Malevich (1935) until the mid-1980s. Since then, prices for his works have been growing steadily, and some of his works are among the most expensive works of art of our time.[35] Since Malevich's works barely appear on the open global art-market, their possible appearance will be accompanied by high prices. The list of the most expensive works by Malevich sold at auctions only proves this.[36]

33 S. Skatershchikov, V. Korinevski, O. Yakovenko, K. Pikhler, T. Tsimke, N. Khansen, ed., Rukovodstvo po investirovaniyu na rynke iskusstva, (Moscow: Alpina Business Books, 2006), 155.

34 Ibid., 93.

35 "20 naidorozhchykh zhyvospysnykh kartyn suchasnosti," http://terra-z.ru/archives/4157 (accessed 14 Jan. 2019 via Yandex.ru)

36 "Top-10 naydorozhchykh robit Kazimira Malevicha," Arts Looker, June 9, 2016, http://www.Artslooker.com/top-10naidorozhchchikh-robit-Kazimira-Malevicha (accessed 14 Jan. 2019 via Yandex.ru)