



Зеленые фигуры рабочих и крестьян на сервизе Зинаиды Кобылецкой (1931 год) совсем не похожи на современных им тружеников села и победоносных пролетариев с полотен мэтров социалистического реализма.

The green figures of workers and peasants on this 1931 service are very different from the free tillers of the soil and victorious proletarians that the exponents of Socialist Realism were painting at that same time.

При подготовке статьи оказала большую консультационную помощь автору и предоставила иллюстративный материал автор-составитель научного каталога выставки «Вокруг квадрата» Тамара Кудрявцева.

In the preparation of this article the author was greatly assisted through both consultation and the provision of material by the author and compiler of the catalogue of the exhibition "Circling the Square", Tamara Kudriavtseva.

18 ноября в филиале Государственного Эрмитажа в Сомерсет Хаусе (Лондон) открылась выставка русского художественного фарфора двадцатых–тридцатых годов XX века «Вокруг квадрата. Фарфор из революционной России». Уникальная коллекция авангардного фарфора, основу которой составляют авторские оригиналы, поступившие в музей «из первых рук», не имеет себе равных в мире ни по количеству, ни по художественному достоинству предметов. Особый интерес представляет графический отдел выставки – эскизы, среди которых произведения известнейших художников того времени: Кандинского, Малевича, Петрова-Водкина.



On 18 November an exhibition of Russian artistic porcelain of the 1920s and 1930s opened in the Hermitage Rooms at Somerset House in London. It is entitled "Circling the Square: Avant-garde Porcelain from Revolutionary Russia" and draws upon a unique collection of avant-garde porcelain, the foundation of which comprises original works that came into the museum directly from the artists themselves. It is unparalleled in the world for both the quantity and the artistic merit of its items. Of particular interest is the graphic section of the exhibition – sketches that include works by some of the most famous artists of the period, including Kandinsky, Malevich and Petrov-Vodkin.

Василий УСПЕНСКИЙ / by Vasily USPENSKY

Фотографии Ю. Молодковца / Photographs by Yuri Molodkovets

Квадратура круга

Справа. Роспись чашки с блюдцем «Красная звезда» Михаила Адамовича (1921 год)

Right. "Red Star" cup and saucer painted by Mikhail Adamovich. 1921.



Слева. Блюдо «Кто не работает, тот не ест» Марии Лебедевой. 1920 год. Одному из наиболее популярных лозунгов того времени придан неожиданный социальный оттенок. Ниже. В созданном по эскизу Кузьмы Петрова-Водкина блюде «Свадьба», традиции итальянской майолики органично сочетаются с любимыми им типажами русских крестьян. Композиционное мастерство художника убедительно воплотилось в новой для него сфере творчества.

Left. "He who does not work, does not eat" dish by Maria Lebedeva. 1920. One of the most popular slogans of the period was given an unexpected social inflection.

Below. In the "Wedding" dish produced from a sketch by Kuzma Petrov-Vodkin the traditions of Italian majolica harmoniously combine with his beloved Russian peasant types. The artist's mastery of composition carried over convincingly into a sphere of creativity new to him.



Кувшин «Органика». 1929—1931 годы. Пример сюрреалистических веяний в творчестве Николая Суетина. Традиционная форма приобретает буквально антропоморфные, человеческие очертания, что, впрочем, довольно естественно, если верить, что человек тоже был создан из глины...

"Organics" jug. 1929—31. An example of the surrealist tendencies in Nikolai Suetin's work. The traditional shape takes on literally anthropomorphic, human lines, which is not unnatural, though, if one believes that man too was made of clay.

«Мир искусства» — одно из наиболее значительных творческих объединений России — возникло в Петербурге в конце 1890-х годов. По определению Александра Бенуа, это был некий коллектив, который жил «особыми интересами и задачами, стараясь разными средствами воздействовать на общество, пробудить в нем желаемое отношение к искусству, понимая это в самом широком смысле».

The World of Art — one of the most significant artistic groupings in Russia — formed in St Petersburg in the late 1890s. In the words of one member, Alexander Benois, it was a body of people, who were concerned with "particular interests and tasks and tried by various means to influence society, to arouse in it the desired attitude to art, understood in the broadest sense."

Невская порцелиновая мануфактура, основанная в 1744 году, стала третьим в Европе фарфоровым производством и выпускала фарфор для императорских резиденций. Изделия завода практически не поступали в открытую продажу. Привилегией узкого круга особо избранных лиц было получение в дар изделий придворного завода. После революции 1917 года пришлось считаться с новыми реалиями. Большим испытанием была необходимость ориентироваться на рынок, работать в условиях дефицита материалов, в обстановке международной изоляции страны.

В начале 1918 года заводом изобразительных искусств Наркомата просвещения Давид Штернберг принес изделия фарфорового завода главе Советского правительства В. И. Ленину. Между ними состоялся следующий разговор.

— Владимир Ильич, мы делаем посуду, которая обходится нам слишком дорого, потому что приходится нести очень большие затраты, приглашая выдающихся художников для разработки новых образцов. Выпускаемые нами тарелки не для рабочего класса — их могут покупать только коллекционеры.

— Ничего, по крайней мере на первое время, можно делать такие сервизы хотя бы для собраний Советов, для больших торжеств, а потом, когда разовьется наше

The Neva Porcelain Factory was founded in 1744, making it the third manufacturer of porcelain in Europe. It made items for the imperial residences and its products hardly ever appeared on open sale. It was the privilege of a narrow circle of particularly privileged individuals to receive as gifts articles from the court factory. After the 1917 revolution, however, the factory found itself in a new and very difficult situation. It was forced to work with a deficit of raw materials in a competitive market while the country was isolated internationally.

At first the factory mass-produced pre-revolutionary models. Soon, however, the People's Commissariat for Education appointed a new artistic director — the brilliant member of the World of Art grouping Sergei Chekhonin. To the surprise of many he hit upon a new style, a unique amalgam that the noted art critic Abram Efros defined as "imperial-Soviet Empire". It was not the heavy, fossilized Empire of the coming Stalinist era, but rather an artistic, infinitely inventive style that felicitously combined creative freedom with the requirement to represent the state. Soon Chekhonin's style

хозяйство, тогда рабочие и крестьяне смогут их покупать, — ответил Ленин.

Но прошло много лет до того, как слова «кремлевского мечтателя» стали реальностью.

Поначалу завод тиражировал дореволюционные образцы. А вскоре Наркомат просвещения назначил нового художественного руководителя — блистательного мирискусника Сергея Чехонина. Неожиданно для многих он нашел новый стиль — уникальный сплав, который известный художественный критик Абрам Эфрос определил как «императорско-советский ампи́р». Это был не тяжелый, окаменелый ампи́р грядущей сталинской эпохи, но артистический, бесконечно изобретательный стиль, счастливо сочетавший творческую свободу с требованиями государственной представительности. Вскоре стиль Чехонина стал визитной карточкой Государственного фарфорового завода.

Заметно изменился состав мастеров и художников предприятия. Можно смело утверждать, что никакое заметное художественное течение того времени не обошло его стороной: футуристы и реалисты, супрематисты и мирискусники, абстракционисты и символисты, конструктивисты, кубисты, примитивисты... В. Кандинский, К. Малевич, К. Петров-Водкин, А. Самохвалов, Н. Альтман,

became the calling card of the State Porcelain Factory.

There were considerable changes in the enterprise's team of craftsmen and artists. It would be safe to say that no notable artistic tendency of the period passed it by: Futurists and Realists, Suprematists and World of Art members, abstract artists and Symbolists, Constructivists, Cubists and Primitivists... Kandinsky, Malevich, Petrov-Vodkin, Samokhvalov, Altman, Lebedev, Kuznetsov, Matveyev, Puni, Shchekotikhina-Pototskaya, Suetin, Adamovich — no other artistic enterprise of the period could boast such a galaxy of names. Indeed it remains unprecedented in the whole history of porcelain worldwide. Many reasons can be found for this abundance. Firstly, the porcelain factory was suited better than any for the realization of one of the main slogans of the day, encapsulating the new authorities' attitude to art: "Artists into industry!" The technique of painting on porcelain required no great amount of retraining. At the same time we should note the particular attraction that this material holds for artists. Before the revolutions too, many noted creative figures — Pimenov, Solntsev, Serov, Somov, Lanceray

В. Лебедев, П. Кузнецов, А. Матвеев, И. Пуни, А. Щекотихина-Потоцкая, Н. Суетин, М. Адамович — такого созвездия имен не видело ни одно художественное предприятие того времени, да и в мировой истории фарфора это явление остается беспрецедентным. Причин этому изобилию можно найти много. Во-первых, фарфоровый завод лучше всего подходил для реализации одного из главных лозунгов той эпохи, выдвинутого новой властью по отношению к искусству: «Художники на производство!» Техника живописи по фарфору не требовала значительной переподготовки. Наряду с этим следует отметить особую притягательность этого материала для художников. И до революции многие известные мастера — С. Пименов, Ф. Солнцев, В. Серов, К. Сомов, Е. Лансере и другие — пробовали свои силы в фарфоре. Михаил Врубель, много и плодотворно работавший в керамике, отмечал: «Лучшее искусство — русский фарфор».

Основная часть художественных изделий отправлялась через торговых посредников за рубеж. «За границей громадным успехом пользуется в настоящее время русский фарфор бывшего Императорского фарфорового завода. Он заслонил собой и старый Сакс, и причудливый китайский фарфор. Не так давно после одного из обедов в Стокгольме была продана с американского аукциона в пользу

and others — tried their hand at porcelain. Mikhail Vrubel, who did much productive work in the realm of ceramics, stated that “The best art is Russian porcelain.”

The bulk of the factory’s artistic output was sent abroad through commercial dealers. “At the present time Russian porcelain from the former Imperial Factory is enjoying tremendous success abroad. It has put in the shadow both old Meissen and quaint Chinese porcelain. Not long ago, after one of the dinners in Stockholm, a porcelain plate bearing the head of V.I. Lenin was sold at an American auction in favour of starving children. The capitalists present vied with each other, pushing up the price, in their eagerness to possess Lenin. The Imperial Porcelain factory does indeed continue to produce absolute masterpieces. Only the subjects of the porcelain have changed,” K. Dim, the correspondent of the newspaper *Ekho*, wrote proudly in 1922.

What about the subjects? What is “agitation porcelain”? Isn’t it a metaphor? An example of the characteristic desire of that period to present the wish as reality? After all, it is simply impossible to bring government



Фрагмент росписи блюда и развертка чашки Зинаиды Кобылецкой «Путь к социализму». 1927 год. Вариация популярного в то время мотива — своеобразная вавилонская башня символизирует могущество нового строя.

A detail of the decoration of a dish and the full decoration of Zinaida Kobyletskaya’s cup “The Path to Socialism”. 1927. A variant on a then-popular motif — the “Tower of Babel” — symbolizes the might of the new order.



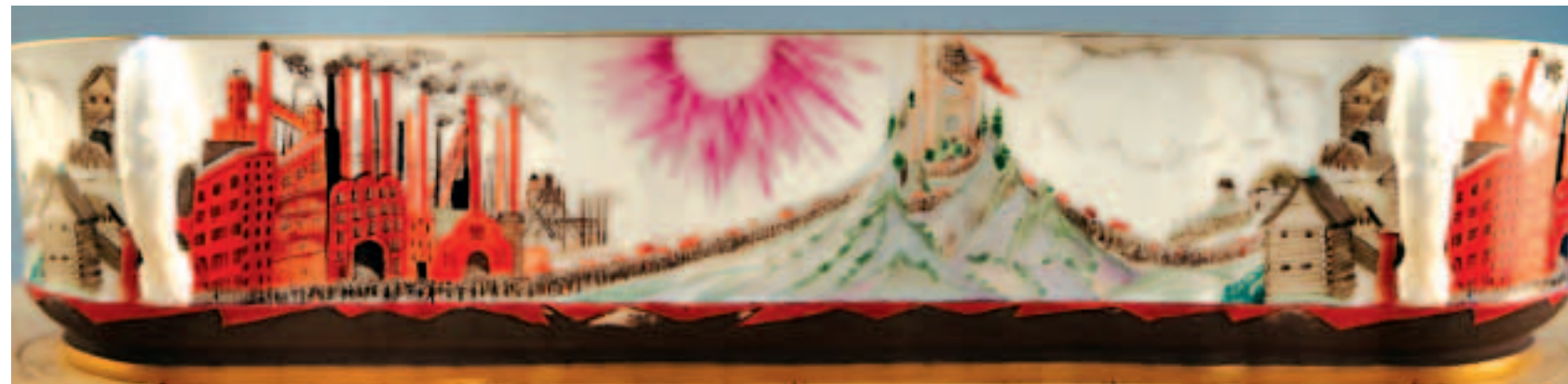
На тарелке «Комиссар», как предполагают эксперты, Александра Щекотихина-Потоцкая изобразила убитого в 1918 году начальника Петроградского ЧК Моисея Урицкого.

On her plate “Commissar”, experts believe, Alexandra Shchekotikhina-Pototskaya depicted Moisei Uritsky, the head of the Cheka in Petrograd, who was assassinated in 1918.



В 1918 году Натан Альтман участвовал в оформлении площади Урицкого (Дворцовой) в Петрограде к празднованию первой годовщины революции. Мотивы декорации были впоследствии использованы автором для создания композиций на фарфоре.

In 1918 Natan Altman took part in the decoration of Uritsky (Palace) Square in Petrograd for the celebration of the first anniversary of the revolution. He subsequently reused the motifs in his compositions on porcelain.



Отточенная скромность композиции, богатство фактуры, артистичность авторской росписи тарелки «Портниха» Александра Самохвалова (1923 год) ставят ее в один ряд с лучшими созданиями профессиональных фарфористов.

The refined simplicity of the composition, rich texture and artistry of Alexander Samokhvalov’s painting on the 1923 plate “Dressmaker” put it on a par with the finest creations of professional porcelain artists.

голодающих детей фарфоровая тарелка с изображением В. И. Ленина. Присутствующие на аукционе капиталисты наперебой набивали цену, мечтая завладеть Лениным. Действительно, Императорский фарфоровый завод продолжает выпускать положительно шедевры. Только изменились сюжеты фарфора», — с гордостью писал в 1922 году корреспондент газеты «Эхо» К. Дим.

Кстати, о сюжетах. «Агитационный фарфор» — что это? Не метафора ли? Не столь ли характерная для того времени попытка выдать желаемое за действительное? Ведь довести до сведения трудящихся постановления правительства в камерном пространстве фарфора просто невозможно. При ближайшем рассмотрении оказывается, что агитационность советского фарфора — в его художественности. И это можно назвать уникальным случаем. Лозунг, выведенный мастерской рукой Чехонина на благородном, хрупком, но долговечном фарфоре, из неуклюжего высказывания какого-либо «деятеля» превращался в остроумный афоризм, приобретал особую выразительность. Серп и молот, пятиконечная звезда и другие символы нового строя, еще непривычные для обывателя, еще режущие глаз своей брутальностью, облекшись в форму тех самых «изящных безделиц», словно приобретают родословную, становятся

decisions to the attention of the working masses through the intimate medium of porcelain. On closer inspection it emerges that the agitation potential of Soviet porcelain is closely bound up with its artistry. The hammer and sickle, five-pointed star and other symbols of the New Order, still unfamiliar to the average man, still striking in their brutality, when clothed in the garb of those “exquisite trinkets” seem to acquire a noble pedigree, placing them on a par with royal lions and eagles, while the indigestible grunt *RSFSR* (Russian Soviet Federal Socialist Republic) presented in the form of a flowery monogram already seems to be something elevated and romantic, like the intricately embellished name of some illustrious prince. The newspapers of the day wrote that artistic crafts and porcelain in particular “is that happy battering ram that has already breached the wall of international isolation.”

But the new porcelain also had an inverse side — the “counter-agitation” that lay hidden either in the refined, sparkling irony, or in the artistic hyperbole, or in the ambiguity of the image or its correspondence with the text of the slogan. On Zinaida Kobyletskaya’s plate

в один ряд с королевскими львами и орлами, а неудобоваримое фырчанье: «РСФСР», облеченное в цветочный вензель, кажется уже чем-то возвышенным и романтическим, вроде замысловатого имени какого-нибудь сиятельного князя. В газетах того времени писали, что художественная промышленность, и в частности фарфор, «является тем счастливым тараном, который уже пробил стену мировой изоляции».

Но была у нового фарфора и обратная сторона — «контрагитационная», скрывающаяся то в утонченной, искрометной иронии, то в артистической гиперболе, то в неоднозначном прочтении изображения или в его соотношении с текстом лозунга. На тарелке Зинаиды Кобылецкой «Продукты питания. 1921» сочные плоды и аппетитные яства напоминают традиционный рог изобилия с одним лишь отличием — внимательный взгляд различит едва



На блюде «Новое строительство» («Совнарком») 1921 года сестра королевы Черногории Василька Радонич изобразила все ипостаси советской власти — от Совнаркома до домкомбеда — в виде незатейливого букета полевых цветов. Аббревиатура грозной ЧеКа рискованно ассоциируется с чертополохом.

“New Construction” (“The Council of People’s Commissars”) dish. 1921. Basilka Radonich, the sister of the former Queen of Montenegro, depicted all the organs of Soviet power from the Council of People’s Commissars to the house committee in the form of an unpretentious bouquet of wild flowers. Rather daringly, she associated the menacing initials of the Cheka secret police with the thistle.



Вверху. Сервиз «Бабы» («Хлебный»). В тридцатые годы будущий главный художник завода Николай Суетин отошел от чисто супрематических экспериментов. В сервизе 1930 года фигуры русских крестьянок словно составлены из частей пышных русских караванов. Исследователи отмечают близость этого мотива приемам нарождающегося сюрреализма.

Above. The “Peasant Women” (“Bread”) service. In the 1930s Nikolai Suetin, the future chief artist of the factory, moved away from purely Suprematist experiments. In this 1930 service the figures of countrywomen are formed, as it were, from pieces of a magnificent traditional Russian-style loaf. Researchers point to a kinship between this motif and the emergent Surrealist movement.

Foodstuffs. 1921, the juicy fruits and tasty victuals put one in mind of the traditional horn of plenty with only one difference — the attentive eye will make out the barely noticeable price labels with a host of zeros. There is a fairly ambiguous quality, too, about Mikhail Adamovich’s plates depicting ration cards with the inscription “He who does not work, does not eat” and a dish with the same slogan painted by Maria Lebedeva, in which the scarlet tips of the five-pointed star press upon an elderly lady, representing the former elite, wearing a hat and gloves.

Of course, there is no direct “counter-revolution” here, but we cannot help but notice the liberties that the artist allowed themselves to take with the regalia of the new regime. An eloquent example is provided by Basilka Radonich’s dish *The Council of People’s Commissars* in which the names of the organs of Soviet power and public organizations are written on the petals of flowers and together form a colourful bouquet of wild flowers and cereals.

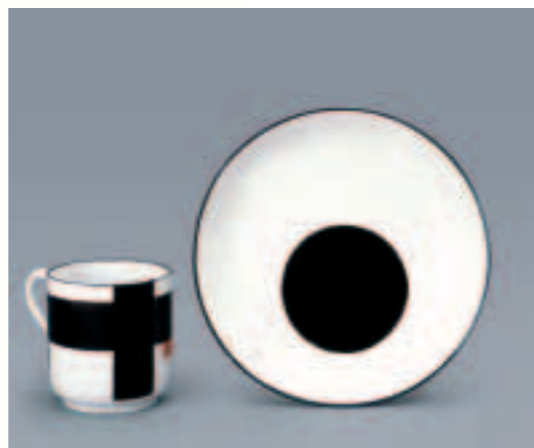


Сервиз «Снопы» входил в комплект посуды для советского представительства в Берлине. Изысканная графика этого сервиза (1926 год) напоминает о мирискусническом прошлом Сергея Чехонина.

The “Haystacks” service formed part of a set of tableware destined for the Soviet embassy in Berlin. The exquisite graphic decoration of this 1926 service is a reminder of Sergei Chekhonin’s World of Art past.



Чашка с блюдцем «Черный крест и круг» Николая Суетина. 1923 год. Супрематические первоэлементы Малевича — квадрат, круг, крест — в приложении к фарфору теряли половину своей многозначительности, зато приобретали убедительность строгого и лаконичного орнамента.



Nikolai Suetin's cup and saucer "Black Cross and Circle". 1923. When applied to porcelain Malevich's primary elements — the square, circle and cross — lost much of their significance, on the other hand, they acquired the persuasive force of austere, laconic ornament.

В основу своих художественных экспериментов 1910-х годов Казимир Малевич положил стиль, названный им супрематизмом.

Он объявил его высшей стадией развития искусства, выражаемой абстракциями из простейших геометрических фигур.

Отсюда и название, произведенное от латинского слова «supremus» — наивысший.

Kazimir Malevich's artistic experiments of the 1910s were founded on a style that he termed Suprematism. He proclaimed it the highest stage in the evolution of art — expression through abstractions consisting of the simplest geometrical shapes. Hence the name, deriving from the Latin word supremus — "highest".

приметные ценники с множеством нулей. Довольно двусмысленно выглядят и тарелки М. Адамовича с изображением продуктовых карточек и надписью: «Кто не работает, тот не ест», и блюдо с тем же лозунгом кисти М. Лебедевой, где алые пики пятиконечной звезды теснят пожилую даму «из бывших» в шляпке и перчатках.

Конечно, прямой «контрреволюции» тут нет, но нельзя не отметить вольность, с которой художники обходились с регалиями новой власти. Выразительным примером может служить блюдо В. Радонич «Совнарком», где названия органов советской власти и общественных организаций начертаны на лепестках цветов и все вместе образуют пестрый букет незатейливых полевых цветов и злаков.

В 1923 году по приглашению «главного куратора современного искусства» (а в скором будущем — нового художественного руководителя Государственного фарфорового завода) Н. Пунина и при поддержке Чехонина на завод пришли супрематисты — К. Малевич, Н. Суетин, И. Чашник.

Реакция на их появление была различна. Одни отнеслись с недоверием, другие завидовали популярности супрематистов на рынке, большим тиражам непривычных изделий, третьи с интересом рассматривали новые работы, не похожие ни на что из бывшего ранее. Мастер академической школы, ученик Петрова-Водкина и

Кардовского, известнейший советский художник, автор живописных и графических циклов, посвященных физкультуре и строительству московского метро, Александр Самохвалов сделал несколько совершенно неожиданных произведений с супрематическими мотивами. Проработали супрематисты на заводе недолго — уже в начале 1924 года они были уволены в связи с сокращением штатов. Но за это время они создали вещи, которые произвели переворот в фарфоре.

Первый и самый решительный шаг сделал творец супрематизма Малевич, чье пребывание на фарфоровом заводе остается загадкой — до сих пор не удается найти каких-либо документальных свидетельств. Мастер эпатажа и в фарфоре нашел чем удивить публику: он решительно рассек традиционную полусферу чашки на две половинки — «получашки». На передней стенке в низком рельефе — квадрат. Ручка превратилась в непроницаемый прямоугольник. Чай пить, прямо скажем, неудобно. Зато радикально ново и концептуально. Чайник Малевича, необычайно похожий на паровоз, составлен из простейших пространственных элементов — сфер, цилиндра, параллелепипедов. Супрематические модули словно «облепили» традиционную форму чайника, превратили его в скульптурно-архитектурный объемно-пространственный объект,

In 1923, at the invitation of its new artistic head, Nikolai Punin, the Suprematists — Kazimir Malevich, Nikolai Suetin and Ilya Chashnik — came to the State Porcelain Factory. The reaction to their appearance was mixed. Some were mistrusting, others envied the Suprematists' commercial popularity, the large quantities of their unusual items produced, a third group looked with interest on the new works that resembled nothing that had been created before. Alexander Samokhvalov, a master of the academic school, a pupil of Petrov-Vodkin and Kardovsky who went on to become a leading Soviet artist famous for cycles of paintings and graphic art devoted to physical culture and the construction of the Moscow metro, fathered several entirely unexpected works with Suprematist motifs. The first and most decisive step, though, was, of course, by Malevich, the creator of Suprematism, whose time at the factory remains shrouded in mystery — still today no documentary evidence about it has been found. We know for certain, however, that this master *épatateur* found a way to astound the public in porcelain too: he promptly cut the traditional hemisphere of

the cup into two halves — "semi-cups". On the flat surface he placed a square in low relief. The handle turned into a solid rectangle. Drinking from such a cup was an awkward business, to put it mildly, but it was something radically new and conceptual. Malevich's teapot, remarkably like a steam-engine, is made up of basic three-dimensional shapes — spheres, a cylinder and parallelepipeds ("boxes" in which all the sides are parallelograms). The Suprematist modules have "swarmed", as it were, all over the traditional shape of the teapot, turning it into a sculptural-architectural, volumetric-spatial object like Malevich's celebrated "architektons". As a result this teapot ended up being condemned on the poster "Formalism in Porcelain", but nonetheless it was repeated from time to time by various factories. Now it is once again being produced and is highly popular with foreign tourists.

The brief reign of the avant garde in porcelain — no more than ten years — had an enormous influence on artistic industries both in this country and in Europe. The interest surrounding the new exhibition in Britain is therefore not surprising. ■

Чашка с блюдцем «Черный борт». 1923—1924 годы. Немногословная супрематическая композиция в обрамлении эффектной черной полосы — великолепное по свежести подхода и декоративной выразительности произведение Ильи Чашника.

"Black Rim" cup and saucer. 1923—24. The concise Suprematist composition framed by a striking band of black in Ilya Chashnik's work is a wonder of fresh thinking and decorative expressiveness.

Внизу. Развертка росписи чашки с блюдцем «Диагонали и крест» Николая Суетина. 1923 год.

Below. The full decoration of Nikolai Suetin's cup "Diagonals and Cross". 1923.



Вверху. Сервис «Агроград. Орнаментальное построение» («Тракторный») Николая Суетина (1931 год) — блестящий пример стиля строгой геометрии, отточенной архитектурной пропорции, подобной лучшим образцам древнегреческой керамики «геометрического стиля».

Above. Suetin's 1931 "Agrograd. Ornamental Construction" ("Tractor") service is a superb example of a style of strict geometry heightened by architectonic proportions, similar to the finest specimens of Ancient Greek Geometric pottery.

подобный знаменитым архитекторам Малевича. Впоследствии этот чайник попал на плакат «Формализм в фарфоре», но тем не менее его периодически повторяли на разных фабриках. Сейчас он вновь производится на ЛФЗ и пользуется большим спросом у иностранных туристов.

Недолгий период авангарда в фарфоре — не более десятка лет — оказал огромное влияние как на отечественную, так и на европейскую художественную промышленность. На Западе вообще меньше гонялись (и гоняются) за идеями и идеалами, потому опыты великих русских реформаторов прикладного искусства нашли там намного больший отклик, нежели их пламенные речи или космологическая живопись. Потому неудивителен интерес, с которым встречаются новую выставку в Туманном Альбионе. Вскоре и российский зритель сможет увидеть эти национальные сокровища России — в 2005 году открывается раздел постоянной экспозиции Музея фарфора, посвященный XX веку. ■

Сервиз «Супрематический с голубым» Николая Суетина. 1930 год. Интересный пример эволюции стиля Малевича в работах его учеников. Супрематизм Суетина — уже не подражание образцам учителя, но вполне самостоятельное явление, свободное от излишнего теоретизирования и в полной мере приспособленное к требованиям декоративного творчества.



Nikolai Suetin's "Suprematist with Pale Blue" service. 1930. An interesting example of the evolution of Malevich's style in the works of his pupils. Suetin's Suprematism is no longer imitation of prototypes by the "Master", but an entirely independent phenomenon, free of excessive theorizing and fully adapted to the requirements of decorative creativity.

Казимир Малевич.
Чайник и две полчашки.
1923 год.

Kazimir Malevich. Teapot
and two half-cups. 1923.



Для современников Малевича супрематизм был такой же головоломкой, как решение древней математической задачи «квадратура круга».

For his contemporaries, Malevich's Suprematism was a great a puzzle as the solution to the ancient geometric problem of "squaring the circle".