Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.038.14+746.344
DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-68-73

Галина Сергеевна Игнатенко
Galina Sergeevna Ignatenko

аспирант, Школа дизайна НИУ «Высшая школа экономики»
Phd student, National Research University "Higher School of Economics"
galina.s.ignatenko@gmail.com

ВЫШИВАЯ АВАНГАРД: СУПРЕМАТИЧЕСКИЕ ВЫШИВКИ НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АРТЕЛИ ВЕРБОВКА 1900-1919 STICHING AVANTGARDE: SUPREMATIST EMBROIDERY FOLLOWED BY THE ACTIVITIES OF VERBOVKA ARTEL 1900-1919

Статья посвящена деятельности артели вышивальщиц в селе Вербовка, учрежденной Н.М. Давыдовой в 1900 году. Уникальной особенностью рассматриваемой творческой мастерской являлось ее сотрудничество с художниками русского авангарда, в особенности с обществом «Супремус», Александрой Экстер, Надеждой Удальцовой, Ольгой Розановой и другими. Важнейшим принципом работы мастерской являлось сохранение ремесленных и народных традиций, а также использование в декоративно-прикладных изделиях новаторских абстрактных эскизов. Этот творческий эксперимент является не только важной отправной точкой для экспериментов художников авангарда в области костюма, но и одним из первых примеров сотрудничества между художниками-станковистами и ремесленниками. В статье также рассматривается не только роль «Вербовки» в распространении идей супрематизма, но и важность обращения художников к новому медиа.

Ключевые слова: супрематическая вышивка, Амазонки авангарда, кустарная мастерская, вышивка, Вербовка

Для цитирования: Игнатенко Г.С. Вышивая авангард: Супрематические вышивки на примере деятельности артели Вербовка 1900-1919 // Артикульт. 2021. №3(43). С. 68-73. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-68-73

The article is devoted to the activities of the artel of embroiderers in the village Verbovka, founded by N.M. Davydova in 1900. The collaboration of the artel with artists of the Russian avant-garde, such as: Alexandra Exter, Nadezhda Udaltsova, Olga Rozanova was brave and innovative. The most important principle of the artel was the preservation of craft traditions, as well as the use of abstract sketches in decorative and applied products. This creative experiment is not only an important starting point for the experiments of avant-garde artists in the field of costume, but also one of the first examples of collaboration between folk crafts and artisans. The article also examines not only the role of Verbovka artel in of suprematism expansion, but also the importance of artists' appeal to new media.

Keywords: suprematist embroidery, Amazon avant-garde, stitching art, embroidery, Verbovka

For citation: Ignatenko G.S. "Stitching avantgarde: suprematist embroidery followed by the activities of Verbovka Artel 1900-1919." *Articult.* 2021, no. 3(43), pp. 68-73. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2021-3-68-73

Начало XX века охарактеризовано стремлением художников создать вокруг себя предметную среду, которая была бы отражением их художественного видения. Выйти за пределы картины, в предметную среду было важной миссией, которую видели перед собой авангардисты. Раньше декоративное искусство редко интересовало художников-новаторов. К нему относились если не с легким пренебрежением, то точно без особого интереса. Однако в начале XX века оно становится предметом пристального внимания. Одна за другой открываются выставки фольклорного и примитивного искусства. Обращение к народному искусству становится буквально повсеместным, молодые художники начинают видеть в нем не только источники вдохновения, но и возможность к реализации своего художественного видения. В России эти тенденции нашли отражение во многих областях, от моды до архитектуры, но одним из первых подобных экспериментов становится работа супрематистов с вышивкой. Многообразие потенциала этого вида ремесла поистине велико и в течение будущего столетия художники по всему миру будут не редко обращаться к нему. Но опыт авангардистов был не только одним из первых, но и весьма показательным.

Первоначально интерес к традиционным, крестьянскими видам творчества повлек за собой появление многочисленных мастерских, организованных в селах аристократов. Во многих имениях империи открываются артели, которые изучали, поддерживали и возрождали самые разные

народные ремесленные традиции. Самыми известными считаются творческие артели в Талашкино и Абрамцево.

В рамках данной статьи я бы хотела осветить деятельность артели «Вербовка», которая существовала на территории современной Украины в начале XX века. Уникальность именно этой артели состояла в том, что для создания их изделий привлекались одни из самых передовых художников того времени. Создательница артели Наталья Михайловна Давыдова была родом из дворянской семьи Гудим-Левкович. Она была хорошо образована, эрудирована, разбиралась в актуальном искусстве. Кроме того, она была увлечена искусством не только как меценат, но и как художница. К сожалению, ее персональные работы не сохранились. Ее семья также оказывала поддержку традиционных ремесел. Ее отец Михаил Васильевич Гудим-Левкович являлся одним из основателей Киевского общества поощрения художеств (1890–1896) [Шатских, 2009, с. 92]. Мать Натальи Михайловны, Юлия Николаевна Гудим-Левкович учредила производство в селении Зозово. Мастерницы из этой артели были очень талантливы, о чем свидетельствуют многочисленные награды, которые они получали на выставках. Интересно также то, что семья Натальи Михайловны так же владела магазином в Лондоне, в котором можно было приобрести изделия кустарных мастерских Украины. Скорее всего, именно там Наталья Давыдова вдохновилась идеей движения «Искусства и ремесла». В 1913 году мастерская Омега, которая производила предметы декора и женские аксессуары стала приглашать к сотрудничеству русских художников, Наталью Гончарову, Михаила Ларионова и других. Такое сотрудничество не только помогало молодым художникам, но и укрепляло позиции современного искусства.

Создание артели в Вербовке, по разным данным, можно отнести к 1900 году. Первоначально ее артель, в числе других, производила изделия более привычные для подобных мастерских. Это, по-видимому, были предметы декоративно-прикладного искусства в фольклорном стиле. Но в 1912 году начинается модернизация артели. Именно в это время Наталья Давыдова оснащает мастерскую по последнему слову техники. Исследователь супрематизма Александра Шатских пишет, что «фотография Давыдовой в автомобиле на водительском месте наводит на мысль о большом доверии дворянки-предпринимательницы к техническому прогрессу» [Шатских, 2009, с. 82].

Переход от пути традиционной ремесленной мастерской к лаборатории авангарда произошел не только под влиянием Лондонских мастерских, но, по-видимому, после знакомства Натальи Давыдовой с художницей Александрой Экстер [Коваленко, 2005, с. 537]. Александра Экстер еще в начале своего творческого пути увлекалась декоративно-прикладным искусством, искала интересные образцы в украинских деревнях. Она обращала внимание не только на вышивки, но и на предметы церковного облачения и ткани, которые можно было бы использовать в последующей работе. Александра Экстер не только коллекционировала работы, но и вышивала самостоятельно. В 1908 году художница сделала вышивку частью экспозиции на выставке «Звено» в Киеве, кроме работ, вышитых ею, там были представлены вышивки и других художников [Коваленко, 2009, с. 56].

Яркая, творческая и смелая Экстер, безусловно, способствовала обновлению работы Вербовки. Она не только сама начала рисовать эскизы для декоративно-прикладных изделий, но и знакомила Давыдову с другими художниками, с которыми Наталья Михайловна начала сотрудничество. Вместе они открывали все больший потенциал вышивки. Позднее украинская авангардистка Евгения Прибыльская, которая также стала писать эскизы для Вербовки, писала: «У Давыдовой стала собираться прекрасная коллекция крестьянских рисунков и композиций для вышивок. Она привлекала, кроме того, многих в то время левых художников, таких как Любовь Попова, Экстер, Ольга Розанова: искали цвет и динамику» [Шатских, 2009, с. 84].

Осенью 1915 года в Московской галерее открылась первая выставка «Современное декоративное искусство. Вышивки и ковры по эскизам художников». О том, как выглядели изделия, нам дают возможность узнать фотографии, которые были напечатаны в еженедельнике «Искры». Всего около 40 разных предметов декора и женские аксессуары (шарфы, сумочки, подушки) по эскизам Александры Экстер, Ксении Богуславской, Ивана Пуни, эскизы самой Натальи Давыдовой и других.

Г.С. Игнатенко *Вышивая авангард: Супрематические вышивки
на примере деятельности артели Вербовка 1900-1919*

Как заметили некоторые исследователи, именно эта выставка становится местом первой демонстрации супрематизма. В своих дневниках Варвара Степанова писала, что во время обсуждения выставки «О,10» Малевич говорит о том, что еще до выставки показывал Давыдовой, как делать супрематические орнаменты [Степанова, 1994, с. 65]. Судя по фотографиям в журнале «Искра», Наталья Давыдова выделила для них одно из центральных мест в экспозиции. Однако работы Малевича не были вышиты на изделиях, что дает нам возможность предположить, что художник присоединился к выставке в последний момент. Любопытно, что Малевич также умел вышивать сам и упоминал об этом: «Мать моя тоже занималась разными вышивками и плетением кружев. Я этому искусству у нее обучался и тоже вышивал, и вязал крючком» [Мислер, 1994, с. 96].

Важным является тот факт, что был период, когда выставка декоративно-прикладного искусства и знаменитая выставка «О,10» шли одновременно. В Москве посетители могли приобрести изделия с абстрактными орнаментами, а в Петрограде публика активно возмущалась черному квадрату. Надо сказать, что изделия и аксессуары с предметными абстрактными орнаментами публика принимала все же благосклоннее. Однако реакция критиков на эту выставку была достаточно негативной. Сергей Глаголь и Яков Тугенхольд высказывали возмущение, что вместо возрождения старинных образцов, мастерицы Вербовки вышивают «нервно-страстный крик современности». Однако же в статье, посвященной выставке в женском журнале, отзыв более нейтрален. В. Дударева описывает цвета, материалы и «гирлянды из красочных пятен, играющих всеми переливами ярко цветущего июльского сада» [Шатских, 2009, с. 97]. В журнале «Мир женщины» также обратили внимание на сумочку, расшитую по эскизам И. Пуни. Сумка-мешок, которая полностью отражала модные тенденции того времени, с которой позже Ксения Богуславская выходила в свет, была не только модным аксессуаром, но и определенной рекламой нового художественного стиля.

К сожалению, большинство изделий, вышитых в те годы, не сохранились. Мы можем представить их, включив воображение или посмотрев на картины художников того периода. К примеру, живописные работы Ольги Розановой, которая присоединилась к артели Давыдовой уже после первой выставки, очень схожи с ее эскизами для вышивок. Сумки, которые, как я уже упомянула, были идеальными переносными произведениями искусства. Судя по сохранившимся эскизам О. Розановой, они часто имели причудливую форму и были расшиты узорами из линий и полос на контрастном фоне. Для того, чтобы представить, как они выглядели, можно ознакомиться с проектом «Вербовка-100», который был создан к юбилею этого проекта. Для него современные вышивальщицы постарались воссоздать аксессуары по эскизам художников – авангардистов или же пофантазировать на тему того, как они могли выглядеть столетие назад.

В 1916 году, после закрытия выставки «О,10», Ольга Розанова, Надежда Удальцова и Вера Пестель также вдохновились идеей супрематизма и начали сотрудничать с Натальей Давыдовой и, вместе с тем, работать с Малевичем над подготовкой журнала «Супремус», который должен был нести новое искусство в массы. Это издание так и не было издано из-за войны и революции. Однако трудами исследователей наследия К. Малевича был воссоздан первый номер, в котором, по замыслу, должен был быть раздел, посвященный моделям одежды и вышивке в стиле супрематизм. Позднее в своих дневниках Надежда Удальцова выражала сожаление, что журнал не выйдет в свет [Удальцова, 1994, с. 42]. Этот проект является еще одним подтверждением, что эксперимент с декоративно-прикладным искусством не являлся случайным и должен был получить логичное продолжение.

После первой выставки артель Вербовка активно работала, с ней, как сказано выше, начали сотрудничать новые художницы. 10 октября 1916 года Надежда Удальцова записала, что приглашена в «общество вышивок» [Удальцова, 1994, с. 29]. Нельзя не упомянуть, что этот год был чрезвычайно тяжелым для страны. Производство практически остановилось, а положение на фронте было близко к катастрофе. Заводы закрывались, текстиль производился в крайне ограниченном количестве. Но несмотря на весь ужас повседневной жизни и бесконечную тревогу, художники продолжали создавать эскизы для Н. Давыдовой и ткани ручной работы. Для некоторых

художников это был интересный творческий эксперимент, другие же видели в этой работе возможность зарабатывать деньги в эти сложные времена. Как бы то ни было, именно этот год стал необыкновенно плодотворным для артели. Буквально каждый художник создавал десятки эскизов. Крестьянские женщины также много вышивали, возможно, это было связано с желанием хоть как-то улучшить свое материальное положение. Изготовление и продажа изделий декоративно-прикладного искусства по-прежнему давала возможность заработать как художницам, так и вышивальщицам.

В результате такой сложный, но плодотворный год закончился открытием еще одной, второй и последней выставки. 19 декабря 1917 в тяжелое революционное время, в салоне Михайловой в доме на Большой Дмитровке открылась выставка современного декоративного искусства. На ней экспонировались более 400 различных изделий, вышитых по эскизам 16 художников. Большой удачей для истории стало то, что одним из посетителей выставки был американский театральный критик Оливер Сейллер, который собирал материалы для книги о России. Именно он сделал 17 снимков, которые дают нам возможность немного погрузиться в атмосферу выставки и увидеть некоторые из представленных изделий. Как мы сейчас можем видеть, в основе большинства орнаментов были сгруппированные геометрические фигуры. Фактурные ряды стежков и разные материалы нитей придавали изделиям интересную текстуру и яркий внешний вид. Современники писали, что на каждой вещи «печать вкуса ее автора» [Дуглас, 2015, с. 304]. Также критики удивлялись тому, насколько реакция посетителей декоративно-прикладной выставки отличалась от той, которая ждала художников при демонстрации их картин с подобными изображениями. «Удивительно, что публика, возмущающаяся картинами этих художников, с готовностью покупает подушки, обложки для книг и так далее, которые чаще всего являют собой копии живописных полотен супрематизма» [Дуглас, 2015, с. 304]. На второй выставке было представлено много различных типов изделий. Кроме декоративных подушек и сумочек, вышивальщицы артели работали над платьями, фартуками и платками. Таким образом, мы видим, что идея о переходе супрематизма в предметную область была еще актуальна. Любопытно то, что на выставке также проходила лекция Владимира Маяковского, на которой поэт рассказывал о важности декоративного искусства.

Вербовка стала важным этапом в переходе от живописи к работе с вещью и для Любови Поповой. Она также присоединилась к сотрудничеству с Натальей Давыдовой перед второй выставкой. Многочисленные эскизы того периода являются подтверждением ее увлечением супрематизмом и дает нам представление о том, как начинался ее путь к производственному искусству [Туловская, 2016, с. 25]. Именно этот проект становится важным этапом к переходу от картины к вещи. Универсальность супрематической системы выразительности подтвердила свою универсальность на практике. Супрематическая идея создания единой, не только художественной, но и философской концепции, окружающей человека и его предметный мир, начала реализовываться.

Крайне интересными, с точки зрения дизайна, мне кажутся эскизы для сумочек Ольги Розановой. Они выделяются среди других не только интересным колоритом, но и большим вниманием художницы к деталям. В эскизах других художниц мы чаще видим супрематическую картину в миниатюре, заключенную в прямоугольник, однако же Ольга Розанова поступала иначе. Можно заметить, что она здесь выступает уже не только как создатель рисунка, но и как настоящий дизайнер. Кажется, что Розанова была больше других увлечена созданием не только супрематического эскиза, но модного женского аксессуара. Все ее сумочки не похожи друг на друга, выглядят актуально для своего времени и представляют собой совершенно законченный эскиз готового изделия. Так как большинство работ были распроданы еще на выставке, долгое время информация об этих изделиях была совершенно недоступна. Именно поэтому найденный в Берлине блокнот с эскизами для Вербовки из собрания А. Федоровского стал настоящим открытием. Особенно любопытно то, что кроме рисунков Розанова оставляла подробные указания,

Г.С. Игнатенко *Вышивая авангард: Супрематические вышивки
на примере деятельности артели Вербовка 1900-1919*

какой шелк использовать, какая должна быть фактура, какими декоративными элементами следует украсить готовое изделие [Гурьянова, 2002, с. 165]. Также интересен тот факт, что именно Розанова, отдавая дань народному декоративно-прикладному искусству, видела в нем вдохновение в творчестве: «У меня в комнате от массы деревянных игрушек, которые я купила во Владимире, от пестрых подушек на стульях и от красивых образов уютно, располагает к работе» [Терехина, 2003, с. 67]. Также в своем очерке «о прикладном искусстве», который находится в архиве семьи Родченко и Степановой, она пишет, что именно декоративно-прикладное искусство во все времена является отражением эпохи, а значит, к нему не должно относиться с пренебрежением, а напротив нужно вплотную им заниматься. И не просто изучать, и продолжать традиции, но создавать новые [Лаврентьев, 2020, с. 47].

После выставки Наталья Давыдова еще была полна надежд продолжать работу, Надежда Удальцова даже упоминает о совместных планах Вербовки и кутюрье Надежды Ламановой. Также были стремления устраивать в России и Европе не только выставки декоративно-прикладного искусства, но и живописные [Удальцова, 1994, с. 35].

К сожалению, планам было не суждено сбыться. Несмотря на то, что деятельность артели не прекращалась ни воя время Первая мировой войны, ни во время уличных боев революции, она не пережила смену политического курса. Судьбу развития декоративного искусства в России предопределило то, что беспредметная живопись стала вызывать сомнения в идеологическом плане. В 1918 году еще была проведена выставка прикладного искусства в Киеве вместе с Александрой Экстер и Евгенией Прибыльской. А уже в 1919 году Наталья Михайловна Давыдова была арестована вместе со своим сыном по доносу. Ее сын скончался в заключении, а сама Наталья Михайловна, освободившись, эмигрировала в Париж, где через несколько лет приняла решение уйти из жизни.

Трагическое завершение этого амбициозного проекта оставило после себя еще одно любопытное напоминание. В 1935 году был написан портрет Елизаветы Яковлевой. Она была театральным декоратором, на картине она изображена в шляпке и пальто, а в руках она держит ярко красную сумочку с супрематическим рисунком или вышивкой. Посмотрев на эту работу, кажется, что она и создавалась ради этого аксессуара, так гордо и с удовольствием хозяйка его демонстрирует. Эта картина была обнаружена относительно недавно. Первоначально автором картины называли Казимира Малевича [Дуглас, 2015, с. 304]. Однако существуют убедительные доказательства, которые привел коллекционер Андрей Васильев, согласно которым работа была написана Марией Джагуновой [Васильев, 2019]. Интересно также и то, что у вышеупомянутой ученицы Малевича также были эскизы сумочек с супрематическим орнаментом. Таким образом, даже после прекращения деятельности артели, их идеи вдохновляли других художников.

ИСТОЧНИКИ

1. Степанова В. Человек не может жить без чуда: Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. – Москва: Сфера, 1994.
2. Удальцова Н. Жизнь русской кубистки. – Москва: Лит.-худож. агентство “РА”, 1994.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бесчастнов Н., Лаврентьев А. Ткань авангарда. – Москва: РИП-холдинг, 2020.
2. Васильев А. Выставляя картину как Малевича, мы убиваем ее подлинного автора // The Art Newspaper Russia. Online. 2019. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6880/>
3. Гурьянова Н. Ольга Розанова и ранний русский авангард. – Москва: Гилея, 2002.
4. Дуглас Ш. Лебеди иных миров и другие статьи об авангарде. – Москва: Три квадрата, 2015.
5. Калмыкова В. Вера Пестель. Путь с башни. – Москва: ИП Забозлаев А.Ю., 2016.
6. Коваленко Г. Александра Экстер: Путь художника. Художник и время. – Москва: Галарт, 1993.
7. Терехина В. Розанова О. «Лефанта чиол...» – Москва: РА, 2002.

G.S. Ignatenko *Stitching avantgarde: suprematist embroidery
followed by the activities of Verbovka Artel 1900-1919*

8. Туловская Ю. Текстиль Авангарда. Рисунки для ткани. – Екатеринбург: TATLIN, 2016.

9. Шатских А. Казимир Малевич и общество Супремус. – Москва: Три квадрата, 2009.

SOURCES

1. Stepanova V. *Chelovek ne mozhет zhit' bez chuda: Pis'ma. Pojeticheskie opyty. Zapiski hudozhnicy* [A Man Cannot Live without Miracle: Letters. Poetic Experiments. The artist's notes]. Moscow, Sfera, 1994.

2. Udaltsova N. *Zhizn russkoi cubistki* [Life of a Russian cubist]. Moscow, Lit.-hudozh. agentstvo "RA", 1994.

REFERENCES

1. Beschastnov N., Lavrentiev A. *Tkani avangarda* [Avantgarde fabric]. Moscow, Rip holding, 2020.

2. Douglas Ch. *Lebedi inyh mirov I drugie stat'I ob avangarde* [Swans of Other Worlds and other articles about the avantgarde]. Moscow, Tri kvadrata, 2015.

3. Gurianova N. *Olga Rozanova i ranii avant-garde* [Olga Rozanova and the early Russian avant-garde]. Moscow, Gileya, 2002.

4. Kalmikova V. *Vera Pestel, Put' s bashni* [Path from the tower]. Moscow, IP Zabozlaev A.Yu., 2016.

5. Kovalenko G. *Alexandra Exter: Put' hudozhnika. Hudozhnik i vremya* [Alexandra Exter: The Artist's Way. The artist and time]. Moscow, Galart, 1993.

6. Shatskikh A. *Kazimir Malevich i Obshchestvo Supremus* [Kazimir Malevich and the Supremus Society]. Moscow, Tri kvadrata, 2009.

7. Terechina V. *Rozanova Olga "Lefanta chiol..."* [Rozanova O. "Lefanta chiol..."]. Moscow, RA, 2002.

8. Toulouvskaia U. *Tekstil avangarda. Risunki dlya tkani* [Avant-garde textiles. Drawings for fabric]. Ekaterinburg, TATLIN, 2016.

9. Vasil'ev A. "Vystavljaja kartinu kak Malevicha, my ubivaem ee podlinnogo avtora" [By exposing a painting as Malevich, we are killing its true author]. *The Art Newspaper Russia*. Online. 2019. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6880/>