Анна Толстикова

10.37492/ETNO.2020.62.4.016

«Авторский платок — это вселенная в квадрате»

С художником и дизайнером, создателем неповторимых авторских шелковых платков Анной Толстиковой мы говорим о художественном образовании, абстракционизме и авангарде, актуализации историко-культурного наследия России через социокультурное проектирование, просвещение и моду.

Ключевые слова: авторский платок, российский дизайн, художественное образование, Юрий Злотников, художественный текстиль, творческое объединение AGORAprо & Anna Tolstikova, проект «Вербовка 100», «Амазонки Авангарда», историко-культурное наследие России.

А.Ш.: Аня, давай начнем с формальной части биографии. Ты же из «каленинцев» — выпускников Московского художественно-промышленного училища имени М.И. Калинина (ныне Московское художественное училище прикладного искусства — филиал Строгановки)? Почему выбор пал на него? И кто его выбрал — ты или родители?

А.Т.: Начать надо раньше. И я, и моя сестра Анастасия воплощаем папину мечту стать художником. Мой отец Вадим Петрович Юферов родом из Иванова. Он родился в 1938-м, по детям этого поколения война прошла полным ходом, его отец — мой дед — погиб, мать парализовало, и они с братом воспитывались в интернате. Отец с детства очень хорошо рисовал, его мама тоже, она работала ретушером в фотоателье, то есть эта артистическая, худо-

жественная жилка у них была. Но в послевоенном Иванове, как бы он ни хотел рисовать, он поступил в текстильный техникум, отслужил в армии, а потом поступил в Московский университет на биофак. Он всегда мечтал рисовать, но для его поколения это всегда была такая заоблачная мечта. Поэтому меня — а я старшая дочь — «отдали в рисование», как только я ходить начала. Я ничем другим в жизни не занималась — с четырех лет в изостудиях.

А.Ш.: То есть это была продуманная отцовская стратегия. А как в твоей жизни появился Юрий Злотников? Это ведь был замечательный педагог, вырастивший несколько поколений художников.

А.Т.: Изостудию тоже нашел папа! Он реально искал лучшую художественную студию в Москве. Поехал во Дворец пионеров на Ленинских горах на выставку детского рисунка и увидел детские работы, которые сильно отличаются от всего остального. Оказалось, что это студия под руководством Юрия Савельевича Злотникова в старом особняке на Плющихе, в Доме пионеров Ленинского района. Юрий Савельевич на меня посмотрел и сказал: «Ну булочка с изюминками!». Я у него занималась пять лет, потом студия закрылась. А Юрия Савельевича за его неформальность и неформатность все время притесняли.

А.Ш.: Его называли «первым абстракционистом оттепели», но что это был за человек?

А.Т.: Совершенно особенный! Во-первых, он нас, шестилеток, воспринимал как полноценных коллег-художников. Мы для него были «авторы», и он видел наше предназначение с первого взгляда. Я из младшего поколения его учеников, и вот нас с Наташей Репревой он называл «две ткачихи», имея в виду, что мы в будущем станем прикладниками, будем работать с художественным текстилем. И я текстильный дизайнер, а Наташа —

Толстикова Анна Вадимовна, художник, дизайнер, художественный руководитель творческого объединения AGORAprо (Москва), www.agorapro.ru, tolstikanna@yandex.ru

Шевцова Анна Александровна, доктор исторических наук, профессор кафедры культурологии ИСГО МПГУ, член Союза художников России (Москва), ash@inbox.ru

художник по костюмам. Во-вторых, он нас обожал. Разговаривал с нами всерьез, хотел услышать, что мы думаем. Со своими учениками он всю жизнь поддерживал отношения, регулярно звонил, беседовал с нами до последних дней жизни. Очень волновался, если мы не занимались искусством, а занимались какой-то ерундой – рожали детей и варили борщи, например. Сам он был абсолютно предан искусству, его мало что другое в жизни занимало. Масштаб его личности я до сих пор не могу оценить.

А.Ш.: Он же еще теоретик абстрактного искусства. А он рассказывал вам о своей теории сигнальной системы, о том, что каждый элемент в живописном произведении должен что-то сигнализировать зрителю?

А.Т.: В детстве, если честно, я вообще не понимала, чем он занимается, да и нас, младших, он особо в абстракцию не посвящал. Даже в последние годы, когда прошли его крупные выставки в солидных музеях, он мало говорил о своем искусстве. При этом весь его круг знает, что Савельич мог позвонить в восемь-девять утра, чтобы поговорить о Рембрандте. Мог спросить: «Аня, быстро ответь, Пикассо или Матисс? Включай мозг!» Для него искусство было жизнью. Спрашиваешь его: «Как вы себя чувствуете?» Он: «Все это неинтересно. Я работаю». Про сигнальную систему, знаешь, был такой момент. Как-то мы вышли вечером из ЦДХ вместе, остановили такси на Садовом кольце. Сумерки, день гаснет, зажигаются фонари, окна, мигают светофоры, неоновые рекламы. Он посмотрел вдаль, обернулся ко мне и сказал: «Вот, взгляни, это тоже сигнальная система». Сел в такси и уехал! В его последние годы все думала, как мы будем дальше – без него. В 2016-м его не стало, но, как ни странно, Злотников в нас столько вложил, что диалог с ним не прекращается. Его ученики продолжают встречаться, думать над его вопросами

и, конечно, заниматься творчеством. В прошлом году мы сняли небольшой фильм воспоминаний о нашем учителе.

А.Ш.: Тебе очень повезло с учителями.

А.Т.: Мне повезло не только с Юрием Савельевичем, но и с теми, кто был дальше. Когда студию Злотникова закрыли, мне было лет одиннадцать. Встал вопрос: что дальше? Некоторое время мы еще собирались дома у Савельича на «квартирники», рисовали, что-то обсуждали, но это, конечно, не было регулярно. Я поступила в художественную школу Краснопресненского района – сразу за Тишинским рынком, занималась у очень хорошего педагога – Евгения Анатольевича Ефремова. Он до сих пор преподает! Тогда это был недавний выпускник Строгановки, он занимался монументальным текстилем – делал большие абстрактные и графичные gobelены. Такой рафинированный эстет, ставил нам потрясающей красоты натюрморты. Он меня и заразил художественным текстилем, я захотела дальше развиваться в этом направлении. У меня была идея поступать в Художественное училище памяти 1905 года (сейчас – Московское академическое художественное училище). В школе я училась без особого энтузиазма, и было понятно, что надо уходить после восьмого класса. Художественной школы, чтобы поступить в училище, не хватало, и папа (снова папа!) нашел репетитора – Леонида Григорьевича Кузьмова, выпускника Института кинематографии, художника кино. Но в итоге я решила поступать в Калининское училище – текстильная история меня очень увлекла, на «ковры» – факультет, где занимались gobеленами. Приняли меня на другой, «ткацкий» факультет – художественного текстиля. И это был лучший выбор!

Это оказалось невероятно интересно, а знания и навыки – гораздо более универсальные, чем ковроткаче-

ство. Платки и композиция в квадрате — эта моя *idée fixe* оттуда. В калининском был очень сильный педагогический состав. Одно время у нас преподавала Людмила Моисеевна Митурич, жена Сергея Васильевича Митурича. Так мы познакомились с кланом Митуричей, а также Юрием Бурджеляном. Бурджелян — тонкий, сильный художник, и я загорелась идеей готовиться у него в Полиграфический. Несколько лет я занималась у него живописью, он, что называется поставил мне масло, потому что в училище у нас масляной живописи не было. У Кузьмова я изучала станковую композицию. Но, окончив училище, я поняла, что еще учиться пять-шесть лет я не в силах. Калининское представляло собой своего рода монастырь с очень строгим уставом — мы учились по 10–12 часов в сутки, плюс домашние задания.

Я решила пойти работать, и тут уж началась моя рабочая биография — я работала и как дизайнер-оформитель, занималась дизайном интерьеров, фарфором, выставками и так далее. Когда мы в 2011-м создали AGORAgo с Юлией Анищенко, нашей генеральной мыслью было прекратить заниматься ерундой и начать делать то, что по-настоящему хочешь. А я хотела делать только платки.

А.Ш.: Для зрителя твои насыщенные символикой платки — целая философия в квадрате. А как ты пришла к этой идее?

А.Т.: Я помню этот момент! Текстильную композицию в училище у нас преподавала Ульяна Петровна Тарабрина. Делала она это очень ответственно и даже жестко — одну и ту же вещь мы могли переделывать по десять раз, пока она не убеждалась, что это хорошо! Как-то раз повели нас в НИИ дизайна, и мы познакомились с научными сотрудниками, изучающими дизайн шейных платков (шалей, косынок) советской легкой

промышленности. Практически каждое текстильное производство в СССР выпускало ограниченные партии платков, хотя это и не было их главным продуктом. Главное было — сотни километров тканей, плюс небольшая партия платков с определенным рисунком.

Исследователи нам показывали: вот такое-то производство там-то, такой-то художник создал такой-то рисунок в таком-то году. Этот платок фестивальны́й, этот юбилейны́й, к годовщине революции, этот первомайский и так далее. И вдруг я осознала, что каждый платок имеет авторство, что это объект дизайна, что вещь может быть одновременно функциональной и очень талантливо придуманной, эстетичной. Тогда это знали только специалисты, где, на какой фабрике придумали и напечатали этот рисунок, — для массового потребителя вещи оставались абсолютно безымянными. Обычно это были художники в мастерской при фабрике, помимо рисунков для ткани они еще и разрабатывали дизайн платков. Разумеется, это не касается Павлово-посадской мануфактуры, это особая статья. Меня тогда настолько поразила глубина этой темы, что я для себя решила, чем буду заниматься.

А.Ш.: Расскажи, пожалуйста, о своем первом платке.

А.Т.: Это моя курсовая работа! Надо сказать, училище пошло мне навстречу, нас рассылали на производства, чтобы мы воплотили в жизнь свою курсовую работу. Меня отправили в Пятигорск на ковровую фабрику, где был небольшой цех росписи ткани, где мастера по моему эскизу сделали платок в технике батика. Не совсем профильная работа, но мне ее засчитали. Еще одной вехой стал конкурс Hermes после их большой выставки в Кремле в 1993–1994 гг. Их платки-каре, наполненные смыслом, удивительны, они произвели очень сильное впечатление. Я приняла участие в конкурсе дизайна платков (темой была лошадь) и вошла в short list.

А.Ш.: Когда рассматриваешь твои работы, поражаешься глубине и проработанности темы. Если «Трапезунд», то тут интереснейшая история Византии, если «Тургенев» или «Цветаева», то глубокое знание литературного материала. Одна из последних работ, «Час быка», украшающая обложку этого номера, то тут и обаяние оптимистичного стиля 1960-х, и советское монументальное искусство, и любовь к научной фантастике, целый космос, в общем, несколько слоев смыслов. Актуализация нашего историко-культурного наследия – эта задача стояла перед тобой изначально?

А.Т.: Идея, чтобы платки были наполнены историей, была изначально. Здесь я не могу не поблагодарить Юлию Анищенко, которая готова со мной это обсуждать, формулировать, собирать материал, иногда требовать глубины. Эта поддержка очень важна. Наши платки имеют три уровня восприятия: первый – красивый аксессуар, утилитарная вещь, которую можно носить; второй – история, литература или легенда в дизайне; третий – символы, знаки и так далее. Мой бренд платков Anna Tolstikova – часть творческого объединения AGORapro, есть платки с рисунками Юлии, а еще – Гриши, моего сына, например, «Хармс». Одна бы я не смогла создать бренд. Очень стимулировали наши просветительские вечера «Искусство в квадрате», которые проходили в доме-музее М.С. Щепкина: подготовить новый платок, выбрать тему, которая привлечет зрителей, пригласить музыкантов и так далее, и все это с минимумом коммерческой составляющей.

А.Ш.: А бывает так, что платок с неожиданной темой появляется на заказ?

А.Т.: Я тут читала интервью Дюшана, и он сказал ценную вещь: «Он не делает вещи для кого-то: этот кто-то может лишь выбрать какую-то вещь из того, что он сделал» [1].

А.Ш.: Ситуация идеальная, но малореальная.

А.Т.: Иногда тему диктует не заказчик, а ситуация, это, конечно, большая степень творческой свободы. Например, следующий год по восточному календарю – год быка, и ассоциативно у меня всплыло название романа Ивана Ефремова «Час Быка», и родился платок с футуристической темой, этой идеей покорения и освоения космического пространства. Серия сувенирных платков для «Музея истории русского платка и шали» в Павловом посаде для меня как дизайнера стала замечательным опытом! Я редко делаю платки на заказ, но это исключительный случай и интересная задача, нужно было продолжить фирменный стиль музея, где присутствуют треугольники и фрагменты платков. Я работала в творческом сотрудничестве с основателями музея, спасибо за творческое задание Владимиру Шишенину и Ольге Булкиной. В итоге были созданы три платка – «Авангард», «Головоломка» и «Лоскут».

А.Ш.: А как рождается платок? Каков алгоритм работы – появляется замысел, и что дальше? И всегда ли этапы одни и те же?

А.Т.: Бывает по-разному. У меня есть копилки идей. Иногда я вижу композицию, которая чем-то интересна. Вот возьмем платок «Тургенев». Мы как-то гуляли в Лефортовском парке, и на стенде я увидела очень интересную графическую композицию – репродукцию со старинной гравюры. Это был въезд императрицы, кареты, лошади цугом, тянущиеся зигзагом. Я это сфотографировала, положила в копилку. Платок «Тургенев» был своего рода социальным заказом – 200-летие со дня рождения писателя в 2018-м, а я еще член Тургеневского общества. Я много о нем читала, и вдруг поняла, что вся жизнь Тургенева состоит из переездов и писем. Мы ездили с Юлией Анищенко в целую экспедицию по его местам. Возникла идея с клеймами с изображениями городов из его биографии, фрагментов писем – это авто-

графы — и экипажей. И композиция въезда императрицы подошла идеально. Существуют очень известные контурные иллюстрации к «Запискам охотника», так появились мои контурные экипажи, кареты и дилижансы. Знаешь, и Тургенев, и Виардо хорошо рисовали. Иногда они слали в письмах свои зарисовки, как мы сейчас обменивались бы фотографиями. Пейзажики в клеймах нарисованы в стиле таких записочек на полях, слегка подкрашенных акварелью. Один из их домов сохранился только в рисунке Полины, он тоже есть на платке.

А.Ш.: А какую роль в твоей работе играет цвет? Есть ли какая-то персональная символика цвета, или ты отталкиваешься от содержания?

А.Т.: В платках часто тема диктует цвет. И да, это могут быть неожиданные источники. У меня есть платок «Мандрагора» — популярный у коллекционеров, так прототипом цветового решения для него — сложный зеленый, фиолетовый — стал африканский скворец! И это может быть что угодно, тропические рыбы или старинные шпалеры. Потом, и ты меня поймешь, когда делаешь платок, невольно делаешь его под себя: если у меня нет какой-то сверхзадачи, чаще всего я сделаю платок, который мне пойдет, с контрастными яркими цветами. Что касается графических работ, например, пейзажей с натуры, в последнее время я часто ограничиваю эту самую натуру, сразу отказываясь от каких-то цветов. Если это какие-то абстрактные вещи, я ориентируюсь на русский авангард.

А.Ш.: Мой следующий вопрос — о проекте «Вербовка 100», в котором вам с командой удалось соединить авангард и декоративно-прикладное искусство, музей и сообщество, абстракцию и функциональность и вовлечь в свою творческую орбиту людей, иногда далеких от этих материй.

А.Т.: Все началось с платка «Амазонки авангарда», который я сделала в 2014 году для нашего цикла «Искус-

ство в квадрате» в доме-музее Щепкина. Я готовила свое сообщение — историческую справку о женщинах-авангардистках, конечно, с картинками. И вдруг мне попадает подушка по эскизу Малевича 1917 года. У меня случился когнитивный диссонанс: Малевич и эскиз декоративной подушки? В 1917 году? Оказалось, что была такая Наталья Михайловна Давыдова с артелью вышивальщиц, которые вышивали вещи — сумочки, обложки, закладки и так далее — по эскизам русских супрематистов. И Малевич, и Клюн, и Розанова, и Попова, и Удальцова, и Экстер — они все делали эскизы для Давыдовой. Артель, кстати, называлась по топониму — деревне Вербовке. В 2017 году платок «Амазонки авангарда» участвовал в выставке, которую курировала Наталья Борисовна Козлова «Мода народу». Там было и декоративно-прикладное искусство, и архитектуры, и костюмы. Костюмы, что важно, были восстановлены, вернее сказать, отшиты заново по эскизам авангардистов силами добровольцев. Нам очень понравилась эта идея, мы поняли, как можно силами волонтеров, без привлечения больших средств реализовывать значимые социокультурные проекты.

Мы с Юлей решили восстановить, а вернее, сделать заново коллекцию Давыдовой 1915–1917 годов. Реконструкция невозможна — вещей нет, они сохранились только в фотографиях. Мы не ставили себе задачу восстановить технику вышивки или ткачества, мы лишь стремились максимально приблизиться к эскизу, авторскому замыслу. Второй момент — утилитарность, всеми этими вещами можно пользоваться. Мы сделали несколько вещей и представили план проекта на Международной научно-практической конференции «Мода и Дизайн: исторический опыт — новые технологии» в Санкт-Петербурге Наталье Моисеевне Калашниковой, признанному знатоку народного костюма, в РЭМе.

Можно сказать, она нас благословила. Через год у нас было уже 50 вещей, это был готовый выставочный проект, мы издали каталог, сделали несколько выставок на разных музейных площадках — в Москве и не только.

А.Ш.: Уточним, проект стал возможным благодаря добровольцам?

А.Т.: Да! Люди тратили свое время, безвозмездно отдавали вышитые работы, мы могли только помочь с материалами, но многие отказывались и от этого. Участники «Вербовки 100» — люди разных навыков и специальностей, но поскольку было художественное руководство (я эту ответственность взяла на себя), нам удалось сохранить стилистическое единство. Нитки — в сущности те же краски, они даже смешиваются. Если человек — художник, например, как Екатерина Тугарева, и может «взять цвет», сделать сложные цветовые переходы, ему доставалась более сложная вещь Экстер. Но бывает иначе. Моей маме 80, и она, глядя на всю эту историю, попросила дать ей тоже «что-нибудь». Я взяла эскиз Удальцовой с простыми геометрическими формами и локальными цветами, и она его вышила. Одна участница проекта, пенсионерка, узнала о нас, сказала, что хочет сделать что-то полезное. Валентина Павловна вышила вещь по эскизу Экстер, а потом поделилась своим впечатлением об абстрактном искусстве: «Раньше я все эти круги-квадраты в музеях мимо проходила, а теперь смотрю — это так интересно!»

А.Ш.: Вот оно, образование через всю жизнь! Я люблюсь работами твоих талантливых студийцев из изостудии «Желтый слон», которые сильно отличаются от обыкновенных детских рисунков. Скажи, применяешь ли ты какие-то педагогические принципы и методические подходы Юрия Злотникова?

А.Т.: На самом деле как художник я не продолжаю Юрия Савельевича, но как педагог он со мной посто-

янно! Это то, что в детстве было заложено. Савельич был с нами строг и очень требователен, без скидок на возраст. Пять тебе лет или одиннадцать — ты должен работать! Он мог выгнать с занятий, если не сделано домашнее задание. Я тоже строга, у нас дисциплина, они, малыши, друг на друга шикают: «Тихо, ты мешаешь мне работать!». Савельичу, кстати, нравилось, что я преподаю. Он, например, звонил и просил поставить детям ... чашку: «Вот пусть чашку нарисуют, но уж хорошо, не просто чашку, а портрет этой чашки!». Савельич в свое время настаивал (бедные наши родители!), чтобы мы работали с хорошими материалами. Если акварель — то только «Ленинградская», а ее трудно было достать. Только определенные кисти. Мне тоже не нужны какие попало материалы, мне важна атмосфера, чтобы в этот час дети не думали ни о чем другом. Мне важно, чтобы задание было сделано не просто хорошо, но индивидуально. Я никогда не лезу в их работу, ничего не поправляю своей рукой, даю им возможность проявить себя.

А.Ш.: А бывает такое, что родительские амбиции вырастить Леонардо не очень соответствуют возможностям и желаниям самого Леонардо, которому футбол интереснее?

А.Т.: Как ни странно, обычно я с противоположной стороны. Обычно родители недооценивают потенциал своего ребенка, обесценивают его работу. «Ну ты же все равное не умеешь!» или «А чего ты тут намалевал? Почему у тебя неаккуратно?» Приходится тут же отводить маму или папу в сторону и объяснять, что аккуратность — не критерий искусства, что гораздо важнее выразительность, индивидуальность, цвет, мы же тут не гладью вышиваем. Я довольно жестка с родителями, потому что для ребенка они первые критики. Я считаю, что все дети могут рисовать. Другое дело, что все мы разные и у всех своя специализация — кто-то любит крошечные детали, кто-то хорошо чувствует цвет. Важно дать ребенку время рас-

крыться, нельзя сразу ждать шедевра: он учится и последовательно проходит ступени мастерства. Так что давайте обойдемся без пренебрежения!

А.Ш.: И последний вопрос: Матисс или Пикассо?

А.Т.: Пикассо!

Литература:

1. Кабанн П. Марсель Дюшан. Беседы с Пьером Кабанном. М.: Ад Маргинем Пресс, 2019. 224 с.

Иллюстрации. Авторские платки Анны Толстиковой. Принт на шелке

«Амазонки авангарда»

«Тургенев»

«Финист — Ясный Сокол»

«Черубина де Габриак»

На обложке этого номера – авторский платок Анны Толстиковой «Час быка». 2020. Принт на шелке.

Anna Tolstikova,

Artist, Designer, Artistic director, Creative association AGORA pro (Moscow),
www.agorapro.ru, tolstikanna@yandex.ru

Anna Shevtsova,

Doctor in History, Professor, Department of cultural studies,
Institute of Social and Humanitarian Education,
Moscow Pedagogical State University, Member of the Union
of artists of Russia (Moscow), ash@inbox.ru

«Designer handkerchief is the universe in a square»

With the artist and designer, creator of unique author's silk scarves Anna Tolstikova, we talk about art education, abstractionism and the avant-garde, updating the historical and cultural heritage of Russia through socio-cultural design, education and fashion.

Keywords: designer handkerchief; Russian design; art education; Yuri Zlotnikov; art textiles; creative Association AGORapro & AnnaTolstikova; project «Ve'rbovka 100»; «Amazons of the avant-garde»; historical and cultural heritage of Russia