

У ИСТОКОВ СТИЛЯ ХХІ ВЕКА. СУПРЕМАТИЧЕСКИЕ ОРНАМЕНТЫ И РИСУНКИ ДЛЯ ТКАНИ ОЛЬГИ РОЗАНОВОЙ

В статье анализируется творчество одной из «амазонок» русского авангарда Ольги Розановой в области создания супрематических рисунков и орнаментов для текстильных изделий для артели Вербовка. Впервые приводятся архивные материалы, касающиеся творческой концепции художника, методики работы с цветом и ее понимание роли декоративного искусства в культуре.

The article concerns the creative work of one of the «amazons» of the Russian Avant-garde Olga Rozanova in the field of suprematist textile design for the cooperative Verbovka. For the first time archive materials are represented which explain the creative concept of the artist, her method of work with color and her understanding of the role of the decorative art in culture.

Ключевые слова: Ольга Розанова, супрематизм, текстильный дизайн, русский авангард, артель Вербовка, декоративное искусство.

Keywords: Olga Rozanova, suprematism, textile design, Russian avant-garde, Verbovka cooperative, decorative art.

Развитие дизайна и архитектуры ХХІ века подтверждает мысль историка русского авангарда С.О.Хан-Магомедова о том, что стилевые новации пионеров дизайна и архитектуры 1920-х годов, мастеров русского авангарда продолжат свою жизнь в нынешнем столетии, а, возможно, и тысячелетии. Он предлагал трактовать супрематизм в качестве суперстиля (сам Малевич называл это «супрематическим ордером»), над-стилевой системы, которая задает

основные принципы формообразования, варьируя и модифицируя которые, художники, архитектуры, дизайнеры формируют уже более локальные стилевые тенденции и направления. Не теряет своей привлекательности минимализм; постмодернистские проекты активно использовали визуальный словарь супрематизма; после периода деконструктивизма мы часто возвращаемся к структурной логике конструктивизма. Принципы параметризма и программированного формообразования в архитектуре и дизайне используют не только элементы визуального словаря геометрического абстрактного искусства, но и, что самое важное, чувство пространства, его структурность, энергетику в проектах.

В 1915–1916 годах художники Надежда Удальцова, Ольга Розанова, Любовь Попова, Александра Экстер создали обширную серию орнаментов для вышивки и аппликации, нередко используя супрематические мотивы. На основе их проектов крестьянки деревни Вербовка [1] Киевской губернии выполняли декоративные подушки, сумки, платки, кайму и ленты, небольшие панно. Все эти работы демонстрировались в Москве в 1915 и 1917 годах на выставках декоративного искусства. На первой выставке в галерее Лемерсье (6 ноября — 8 декабря 1915 года) были представлены работы двух художественных артелей — села Вербовка Киевской губернии и села Скопцы Полтавской губернии и эскизы к вышивкам К.Л.Богуславской, Е.Васильевой, Н.Г.Генке, Н.М.Давыдовой, К.С.Малевича, В.А.Поповой, Е.И.Прибыльской, И.А.Пуни, Е.Пшеченко, А.А.Экстер, Г.Б.Якулова. На той же первой выставке уже были показаны супрематические композиции Малевича, опередив, таким образом, демонстрацию «Черного квадрата» на выставке «0,10».

«Яркое солнце Украины заиграло в галерее Лемерсье, на выставке ковров, вышивок и разных цветных декоративных безделушек», — отмечали журналисты [2].

Обозреватели отмечали работы Экстер, гармоничность, удачное соединение тонов и линий рисунка. В рецензии Н.Лаврского в газете «Раннее утро» упоминался ее «симультанистский зонтик» [3]. Экстер была знакома с «изобретателями» симультанизма Робером и Соней

Делоне. Ее работа с цветом в живописи, театральных костюмах, декоративных эскизах использует принцип одновременного контраста цвета и фона, близлежащих цветовых тонов друг с другом. Судя по текстам отзывов критиков, на этой первой выставке соседствовали лубочные мотивы, некая романтическая линия, Японии и Китая и «даже беспредметная неразбериха футуризма» [4].

Автор этого обзора по выставке Яков Тугендхольд не отрицает возможность использования беспредметных геометрических мотивов в декоративном искусстве, но отмечает их излишнюю агрессивность, крупный масштаб, динамику, нарушающие уют и покой. Сопоставляя народный примитив и «арабески» Пуни и Якулова, автор указывает на коренное отличие истоков их творчества. С одной стороны, — «лоскутное одеяло кухарок», а с другой — «хаос машинной современности: обломки труб и котлов» [4].

Отмечая популярность выставки, авторы статей видят в ней начало дискуссии на тему, что же демонстрирует эта выставка: традиции народного декоративного искусства, попытку осовременить эти традиции или попытку ввести новые течения в искусство в русло декоративного искусства, демонстрируя новые изделия, новые традиции, новый стиль?

Рамки картины были разорваны. Супрематическая живопись вышла на поверхность вещей. В начале 1920-х годов эта концепция находит свое применение в архитектуре, суперграфике, графическом дизайне, мебели, лишней раз подтверждая свою универсальность как выразительной системы формообразования. Начало же было положено еще в традициях декоративного искусства и использования традиционных текстильных материалов и типах изделий. Изделия на основе супрематических композиций, выполненные крестьянками деревни Вербовка Киевской губернии, в течение 1915–1917 годов дважды демонстрировались в Москве. О второй выставке поговорим уже в связи с работами Ольги Розановой.

Вместе с Надеждой Удальцовой, Любовью Поповой и Казимиром Малевичем в составлении рисунков для кустарной артели Вербовка по предложению Натальи Давыдовой участвовала и Ольга Розанова [5].

Вероятно, на одной из таких выставок художник-керамист, создатель керамического факультета ВХУТЕМАСа, исследователь русского декоративного искусства Алексей Филиппов и приобрел или получил в подарок вышивку-аппликацию с супрематическим рисунком. (Предмет этот ныне находится в коллекции Музея декоративного и художественно-промышленного искусства МГХПА им. С.Г.Строганова.) По использованной цветовой гамме, свободной композиции, масштабу изображения, чувству пропорций объекта можно предположить, что изделие выполнено по эскизу Ольги Розановой.

Супрематическая система беспредметной живописи Розановой базировалась на цветовых контрастах, а также на выразительности силуэта фигур, составленных из геометрических форм. Свобода и экспрессивность в их взаимном расположении, некоторый элемент случайности напоминают коллаж как еще одну форму существования коллажа, столь мастерски использованного Розановой в футуристической книге «Война», или свободный рисунок в других книгах поэта-футуриста Алексея Крученыха «Взорваль» и «Утиное гнездышко дурных слов».

«Розанова танцует» — неслучайно именно такое название Варвара Степанова дает в 1918 году одной из своих иллюстраций к пьесе Крученых «Глы-глы». В коллаже из цветной бумаги Степанова имитирует живописную манеру Розановой (цвет, композиция, размещение и форма элементов), строя из этого некую условную фигуру в супрематическом одеянии.

«Эстетическая ценность абстрактной картины заключается в совершенстве ее живописного содержания. Художница хотела видеть живопись не воспроизводящим, а созидающим, творящим новые формы искусством» [6].

Розанова приходит к беспредметности под влиянием супрематизма Малевича, но далее выстраивает свою, цветописную линию. Своими эскизами для вышивки она как бы возвратила в декоративное искусство чистоту, наивность, силу народного искусства.

«У меня в комнате от массы деревянных игрушек, которые я купила во Владимире, от пестрых подушек на стульях и от красивых образов уютно, — писала она сестрам, — <...> располагает к работе» [7].

Розанова совмещала реальные объем и фактуру с живописными деталями в работах, показанных на выставке «Трамвай В». На схемах ее картин мы видим как бы проекты живописных рельефов. Для нее не было противоречий или сложностей в переходе к предметному, декоративному творчеству.

Как можно заметить из описания работ в каталоге второй выставки и эскизах Розановой, супрематический орнамент для текстиля охватывает довольно обширную типологию изделий. Во-первых, естественно, это декор, связанный с модной одеждой: платья, фартуки, платки. Во-вторых, — аксессуары: сумочки, небольшие мешочки для мелочей. И в третьих, — группа изделий, относящихся к использованию декоративных текстильных изделий в интерьере. Здесь — различного рода кайма, чехлы для подушек, салфетки. У Ольги Розановой есть и проект супрематического платка. Фактически, это один из ранних вариантов выхода супрематизма как стиля в область дизайна.

В своих текстильных композициях Розанова находит выразительные композиционные «созвучия» и «рифмы» форм. Поэтическая ассоциация здесь неслучайна, поскольку Розанова писала стихи, она — один из тех авторов начала XX века, кто активно использовал и развивал заумную поэзию.

Кубок созвучий — так обозначает Розанова единство согласных и гласных рифм в своей беспредметной поэзии 1916 года. Поскольку сюжет и предметный образ здесь отсутствуют, основным средством выразительности становится контраст отрывистых и протяженных звуков, звонких и глухих согласных, гласных и согласных звуков, общая структура звукоряда. В звуковых переборах ритмика, последовательность гласных и согласных звуков формируют своеобразный музыкальный ряд, своего рода звуковой орнамент, структуру.

Напечатанное на машинке стихотворение уже создает шрифтовой, типографический орнамент за счет повторяющихся чередований букв. Если читать этот текст, возникнет ассоциация с музыкальной композицией на ударно-шумовых инструментах:

*аставената
антата тарата
ратата татара
тататра
та-та
тра та та та*

30 июля 1916 г. [8].

Алексей Крученых считал, что в каких-то случаях беспредметная поэзия не нуждается в чтении, достаточно артикулировать написание текста, графика важнее звука. Розанова была категорически не согласна. Без чтения вслух, без интонационных акцентов, по ее мнению, поэзия не может существовать.

Став членом общества художников «Союз Молодежи», Розанова вошла в правление общества и занималась составлением сборников, писала статьи, редактировала материалы, подбирала иллюстрации. В качестве иллюстрации к статье о беспредметной живописи она предлагает использовать свой коллаж 1916 года из трех кусочков цветной бумаги, один из которых — полупрозрачная папиросная бумага. «Перпендикуляр дополнительных в сборе нейтральных» — написано на том же листке. Эта комбинация прямоугольников — горизонтальный красный и вертикальный зеленый, горизонтальный фиолетовый и вертикальный оранжевый, горизонтальный черный и вертикальный белый — повторяется несколько раз. Розанова, исходя из опыта сочетаний и комбинирования цветов, делает свой художнический вывод: дополнительные цвета согласуются по перпендикуляру.

Ее понимание цвета представляет собой систему контрастов и эмоциональных или ассоциативных образов. Белый — полнота, черный — отрицание. Перпендикулярное размещение содержит это сочетание полноты и одновременно конфликта, «отрицания параллели дополнительных».

Цвета своей массой, площадью поверхности способны уравновешивать друг друга, либо доминировать. Использование контрастов дополнительных цветов часто присутствует в супрематических композициях Розановой и в эскизах для текстиля. Цветовой контраст Розанова подчеркивает контрастом расположения.

Этот фундаментальный принцип — сочетание цветового контраста и контраста направлений — можно обнаружить и в живописи, и в текстильных композициях Розановой. А в дальнейшем ту же идею по-своему будут интерпретировать и Попова, и Степанова, используя контрасты форм и направлений в сочетании с контрастами цвета по светлоте, насыщенности и контрастами дополнительных цветов.

Варвара Степанова, описывая посмертную персональную выставку Розановой в 1919 году, отмечает особенности ее колорита: «Палитра у Розановой яркая, розовато-лиловая, растекается иногда зелеными пятнами, но в картине есть всегда общий колорит, какая-то вокальность гаммы красок, которыми она оперирует по преимуществу» [9].

Для второй выставки 1917 года Ольга Розанова делает набросок плаката с динамичной супрематической композицией в верхней части и чисто шрифтовой нижней половиной. Даже по карандашному наброску на клетчатой бумаге можно представить себе идею этой композиции в верхней части. Плоскости, как лоскуты ткани или листки бумаги, сначала лежат параллельно плоскости листа, а потом начинают постепенно отворачиваться вглубь, намекая на бесконечное пространство.

Розанова так же, как и многие художники ее круга, интересуется всеми современными теориями, описывающими физические, психические, социальные явления. Она подбирает аргументы для объяснения целей и задач современного искусства. Всех будоражит мысль о существовании четвертого измерения пространства [10]. Свойства этого четвертого измерения пытаются охарактеризовать, исходя из аналогий с увеличением мерности пространства от нулевого (точка) до одного (линия), двух (плоскость и ортогональные чертежи) к трехмерному пространству из сочетания всех трех измерений. Очевидно, что в период работы над теоретическими статьями для альманаха «Союз молодежи» в 1914–1915 годах Розанова выписывает принципиальные положения о четвертом измерении пространства из книги М.Буше [11] о 4-ом измерении:

«Материя существует в 4-х состояниях: твердом, жидком, газообразном и лучистом».

«Идея пространства — идея постоянных внешних впечатлений. Пространство нам представляется неподвижным, неизменным и законченным» [12].

Однако по сравнению с трактовками понятий пространства и времени на основе теософских, физических или геометрических концепций, Розанова сохраняет целостный взгляд художника, ее интересует пространство как целостный образ, перцептивный образ, она анализирует то, что видит. Это важный момент: умение видеть и анализировать зрительные впечатления, индивидуально интерпретировать то, что видишь, абстрагировать, переводя в отвлеченную форму, как бы проектируя композицию.

«Как раскрывает себя нам мир? — пишет Розанова в статье «Основы нового творчества и причины его непонимания».

«Как отражает мир наша душа? Чтобы отражать — надо воспринять — коснуться — видеть. Только Интуитивное начало вводит нас в мир.

И только Абстрактное начало — Расчет, как следствие активного стремления к передаче мира, строит Картину.

Это устанавливает следующий порядок в процессе творчества.

- 1) Интуитивное начало.
- 2) Личное претворение видимого.
- 3) Абстрактное начало» [13].

В каталоге второй выставки «Вербовка» упоминаются 40 работ Розановой: чехлы для подушек, мешочки, переплеты, ленты, отделка для платья, набойка. Эскизы декоративных композиций для кустарных мастерских представлялась такой же значимой работой, как и станковая живопись.

В 1918 году Ольга Розанова — среди организаторов художественно-промышленного подотдела Отдела Изо Наркомпроса, она его и возглавила. Ездили по мастерским, «поднимали брошенную кустарями работу», как писал Родченко позднее об этих месяцах, когда он работал вместе с Розановой, под ее началом [14]. Розанова помогла организовать и найти средства для существования Свободных художественных мастерских в провинции, в том числе и в Иваново-Вознесенске. Позднее Иваново-Вознесенские мастерские стали носить ее имя.

И хотя организационные дела отнимали массу времени, она продолжала писать картины, занималась праздничным оформлением, готовила материалы о прикладном искусстве.

В незаконченном фрагменте рукописи она доказывает

художественную ценность прикладного искусства и его стилистическую связь со станковым, необходимость творческих поисков в станковом искусстве, влияющих и на декоративное искусство.

«Современные проблемы живописи цвета (лежат) вплотную к вопросу о прикладном искусстве, которое во все эпохи у всех народов является выразителем данной эпохи и проявления народного творчества.

К прикладному искусству привыкли относиться отрицательно и пренебрежительно взгляд несправедливый к вытекающему из ложного понимания искусства и украшения и из совершенного его упадка, но недалеко то время, когда это искусство, которое роднится с искусством станковым — лишь по поставленным задачам войдет широкой волной в жизнь. Художники современности призваны оставить свои уединенные мастерские и напрячь свое творчество для всестороннего переустройства жизни. Если художники прошлого брали предметом своего изучения существующие вещи, то художники настоящего дня должны создать эти вещи. На очереди поставлено создание стиля.

Я с такой же серьезностью отношусь к работам прикладного характера, как и к работам чисто живописного порядка, и считаю работу над созданием декоративного стиля такой же важной и необходимой, как и работу над дальнейшей разработкой живописных проблем. Безусловно, искусство современности снова стоит на грани новых достижений и новых становлений» [15].

Намеченное Розановой направление, организация школ, поиски стиля — все это реализовалось в 1920-е годы уже ее преемниками.

Примечания:

1. Артель Вербовка была создана в 1910 году помещицей Натальей Давыдовой в селе Вербовка Каменского уезда Киевской Губернии. Возглавила работу артели художник Нина Генке. Первая выставка декоративного искусства с показом изделий артели Вербовка открылась в 1915 году. В каталоге «Выставки художественной индустрии», устроенной в галерее Лемерсье в Москве в декабре 1915 — январе 1916 года, участвовали своими керамическими работами и эскизами для майоликой мастерской Абрамцево А.М.Васнецов, М.А.Врубель,

А.Я.Головин, К.А.Коровин, работами для текстиля Н.А.Бакланов, К.Л.Богуславская, Е.И.Прибыльская, И.А.Пуни. Изделия из ткани уже выделены в отдельный раздел, выставляются подушки, набивные ткани, переплеты книг, выполненные кустарными мастерскими по эскизам художников. Вторая выставка современного декоративного искусства с подзаголовком «Вышивки по эскизам художников. Исполнены крестьянками села «Вербовка») открылась в декабре 1917 года в Салоне Михайловой в Москве на Большой Дмитровке, 11. Состав участников: К.Богуславская, Е.Васильева, Н.Генке, Н.Давыдова, С.Заболотная, К.Малевиц, В.Пестель, В.Попова, Л.Попова, И.Пуни, Е.Пшеченко, О.Розанова, Н.Удальцова, Швагер, А.Экстер, Г.Якулов.

2. Б.п. Выставка современного декоративного искусства // Вечерняя газета Время. — 1915. — № 429. — 6 ноября. — С. 2. Цит. по: *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор. В трех томах. Т. 1, кн. 2. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — С. 691.

3. *Лаврский Н.* Выставка декоративного искусства // Ранее утро. — 1915. — № 256. — 6 ноября. — С. 5. Цит. по: *Крусанов А.В.* Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор. В трех томах. Т. 1, кн. 2. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — С. 692.

4. *Тугендхольд Я.* Выставка современного декоративного искусства // Русские ведомости. — 1915. — № 257. — 8 ноября. — С. 6. Цит. по: Там же. — С. 692.

5. Розанова Ольга Владимировна (1886–1918) — живописец и график, художник книги и декоративно-прикладного искусства, член художественных объединений «Союз молодежи» (1910) и «Супремус» (1916), автор статей по искусству и поэтесса. Училась в Москве в училище живописи и скульптуры А.П.Большакова, в студии К.Ф.Юона, вольнослушателем в Строгановском училище, в 1910 переехала в Санкт-Петербург, где продолжила художественное образование. В школе Е.Н.Званцевой ее преподавателями были К.С.Петров-Водкин, Л.М.Бакст, М.В.Добужинский. Начиная с первой выставки общества «Союз молодежи» в 1910 году участвовала в важнейших выставках авангарда 1910-х годов: «Трамвай В» и «010», «Бубновый валет» и «Магазин». В 1912 году вошла в круг поэтов-футуристов, как художник оформляла своими коллажами и литографиями футуристические

сборники стихов А.Е.Крученых и В.В.Хлебникова. Алексей Крученых назвал ее в посвящении своей книги «Возропщем» «Первой художницей Петрограда». Отдельная тема ее статей — беспредметное искусство, в котором, как она считала, цветовые соотношения и контрасты являются важнейшим средством выразительности. В 1918 заведовала художественно-промышленным подотделом Отдела Изо НКП, поднимала декоративные и кустарные мастерские, организовывала Свободные художественные мастерские и школы прикладного искусства. Простудилась и тяжело заболела во время подготовки к празднованию первой годовщине революции в начале ноября, занимаясь проектом праздничного оформления Москвы.

6. *Терехина В.* Преображенный мир Ольги Розановой // Наше наследие. — 2003. — № 67–68.

7. *Розанова О.* Из письма сестрам. Цит по: *Вера Терехина.* Преображенный мир Ольги Розановой // Наше наследие. — 2003. — № 67–68.

8. *Розанова Ольга.* Стихи. 1916–1917. Машинопись. Архив А.Родченко и В.Степановой.

9. Варст. Выставка Ольги Розановой // Вестник отдела Изобразительных искусств Народного комиссариата по просвещению. — М., 1919. — № 4. — С. 2–3 (С.103, каталог).

10. *Хинтон С.Г.* Четвертое измерение и новая эра мысли. Петроград, 1917

11. *Буше М.* Четвертое измерение. — СПб.: Мысль, 1914. Автор исследовал рациональное содержание понятий пространства, времени, материи и энергии.

12. *Розанова О.В.* 4-е измерение Буше. Черновик. Рукопись, архив А.Родченко и В.Степановой. Очевидно, что после смерти Розановой 8 ноября 1918 года Степанова, как сотрудник Отдела Изо, где она также работала в это время, собрала незаконченные листки и черновики Розановой для того, чтобы сохранить их и подготовить к изданию незаконченные тексты Розановой.

13. *Розанова Ольга.* Основы нового творчества и причины его непонимания // Сборник «Союз молодежи». — Петербург. — № 3. — Март 1913. Цит по.: *Olga Rozanova.* Ольга Розанова. 1886–1918.

Каталог. — М., 1992. — С. 94.

14. *Родченко А.М.* Воспоминания «Работа с Маяковским». 1939. — В кн. Александр Родченко. Опыты для будущего. М.: «ГрантЪ», 1996. С.

15. *Розанова О.* [О прикладном искусстве]. Наброски. Рукопись. Архив А.Родченко и В.Степановой.

Библиография:

1. *Гурьянова Н.* Ольга Розанова и ранний русский авангард. — М.: Гилея, 2002.

2. *Древина Е.А.* Надежда Удальцова. — М.: Трилистник, 1997.

3. *Коваленко Г.Ф.* Александра Экстер: Путь художника. Художник и время. — М.: Галарт, 1993.

4. *Мода — народу. От конструктивизма — к дизайну.* Каталог выставки. — М., 2017.

5. *Ольга Розанова. 1886–1918.* Каталог. — М., 1992.

6. *Терехина В.* Преображенный мир Ольги Розановой // Наше наследие. — 2003. — № 67–68.

7. *Туловская Ю.* Текстиль авангарда. Рисунок для ткани. — Екатеринбург: Татлин, 2016.

8. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна. — М.: Галарт, 1995.

9. *Lavrentiev A.* Textile Design Ornaments by the Russian Avant-Garde Artists. From «Verbovka» to the 1-st Textile printing factory: Ornament and Textile Design. Gallery Manege. Moscow. — М., 1991.