

УДК: 7.05

ББК: 85.125.3

A43

DOI: 10.18688/aa188-7-63

М. А. Блюмин

От лоскутного одеяла к авангарду

С глубокой древности люди обращались к технике лоскутного шитья, создавая разнообразные предметы одежды и убранства интерьера. Кусочки разноцветной ткани, кожи, меха сшивались вместе, образуя яркую разноцветную мозаику. Особенно большую популярность в крестьянском быту в России на протяжении XVIII–XX вв. получили лоскутные одеяла, которые шились из гладких или узорных кусочков хлопчатобумажной или шёлковой ткани. В орнаментальных мотивах, формах лоскута и технических приемах шитья проявились художественный вкус и традиции различных народов, проживающих на территории России.

Однако изучение вопроса показало, что лоскутное одеяло в культуре XX в. занимает особое место и имеет статус важнейшего артефакта, в котором нашли отражения особенности развития не только народного творчества, но и искусства авангарда. Российские и зарубежные ученые в своих трудах не рассматривали данный объект в контексте его влияния на происходившие в XX в. художественные процессы.

Деятельность Сони Делоне — французской художницы русского происхождения — является убедительным доказательством данного заключения. Соня вместе со своим мужем Робером Делоне стояла у истоков важного направления в искусстве авангарда — *симультанизма* или *орфизма*. Семейный союз объединил новаторов искусства, которых чрезвычайно волновал вопрос, связанный с изучением особенностей взаимодействия в живописи различных цветов и их способностью придавать изображению на поверхности холста пространственные колебания. В результате творческих экспериментов Робер Делоне разработал свой собственный стиль живописи, соединив мощные декоративные ритмы кубизма с цветностью фовизма [3, с. 98]. Он стал писать абстрактные картины, используя только геометрические формы, в которых главное внимание уделялось цвету. Сам художник называл себя «ересиархом кубизма» и писал, что в его живописи «отношения цветовых контрастов, симультанный контраст создает глубину, движение, которые воздействуют сильнее, чем все перспективы европейские, индусские, китайские и пр., поскольку они зависят исключительно от творческого зрения» [1, с. 23]. За стилем абстрактной живописи Р. Делоне закрепились два названия — симультизм и орфизм. Последнее определение принадлежит одному из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX в. поэту Гийому Аполлинеру, который, сравнивая картины художника с чудесной музыкой Орфея, назвал орфизмом «живопись абстрактную, обогащенную музыкой и чувственными ассоциациями, искусство дионисийской радости» [3, с. 98].

Главным соратником и последователем Робера Делоне была его жена Соня, которая принимала самое деятельное участие в его теоретических и живописных изысканиях. В своих воспоминаниях художница писала, что большое влияние на развитие идей симультанизма имел факт создания ею в 1911 г. для своего новорожденного сына Шарля одеяла в технике лоскутного шитья, наподобие тех, что она видела в детстве у крестьян [5, р. 6]. Одеяло создавалось вручную, и для его изготовления использовались кусочки ткани прямоугольной, квадратной или треугольной форм. Но иногда лоскут имел неправильную форму, так как его вырезали из старой изношенной одежды. Крестьянки с большой любовью подбирали разноцветные кусочки ткани, которые потом в готовом изделии простегивались и служили надежным оберегом, защищая в холодное время и детей, и взрослых.

Соня, обратившись к традициям лоскутного шитья, повторила приемы народных мастериц. Когда одеяло было закончено, расположение фрагментов ткани красного, черного и светло-бежевого цветов напомнило Соне и Роберу Делоне кубистскую концепцию живописи, для которой было характерно одновременное совмещение плоскостей контрастирующих цветов [5, р. 6]. Но в кубизме, последователями которого художники считали себя в те годы, превалировала холодная палитра красок, в то время как в лоскутном одеяле в абстрактную композицию были включены яркие цвета. Кроме того, художники отметили еще одну важную особенность: чистые цвета маленьких кусочков шелковых тканей порождали вибрации и колебания пространственных зон. Робер Делоне пришел к выводу, что цветовые ощущения сами по себе могут создавать пространство. При этом художник воспринимал цвет не просто как элементарное условие зрения и восприятия внешнего мира, но и как некую энергетическую сущность, тесно связанную через человеческий глаз с психикой и эмоциями. Дальнейшее изучение Робером Делоне оптической динамики цвета привело его в 1912 г. к созданию основ живописи, технически опирающейся только на цвет, «который сам по себе становился объектом, формой, ощущением, эмоцией и глубокой поэтикой картины» [5, р. 6].

Творческие открытия, на которые художников вдохновило лоскутное одеяло, привели к созданию первых симультанных произведений. В наиболее ранних живописных и графических работах Сони и Робера Делоне особенно ярко прослеживается связь с традиционным лоскутным шитьем, получившим широкое распространение в русской народной культуре. Так, например, в 1911–1912 гг. Р. Делоне пишет картины «Окно в город № 3», «Одновременные окна», в которых композиция строится в основном из геометрических фрагментов треугольной и прямоугольной формы разных цветов, вызывая непосредственные ассоциации с лоскутным одеялом. В 1912–1913 гг. С. Делоне исполнила две композиции для обложки немецкого журнала «Der Sturm» («Штурм»), где абстрактные изображения были составлены из треугольников, соединенных в квадраты, — наиболее распространенный прием, использовавшийся в традиционном лоскутном шитье.

В дальнейшем Робер Делоне продолжил развивать новое направление абстрактной живописи, предлагая разнообразные варианты композиционного решения симультанных контрастов. Художник сосредоточил все свое внимание исключительно на живописи, в то время как Соня начала воплощать идеи симультанизма в текстиле и моде.

Она приступила к смелым экспериментам в художественном оформлении тканей и костюме.

В 1913 г. художница сшила знаменитое симультанное платье, которое надела на вечеринку в зал Бюлье, где традиционно проводились балы. Здесь встречались поэты, живописцы, графики, скульпторы, а также студенты, чтобы весело провести время. Вечерний наряд Сони Делоне, выполненный из фрагментов шёлковых и бархатных тканей в технике лоскутного шитья, по своему крою соответствовал модному силуэту начала 1910-х гг.: длинное платье с рукавами, с закрытой спинкой и грудью имело меховую отделку по краю, а также эффектную сборку сзади. Но основным украшением платья были не драгоценные ткани — а симультанные контрасты, которые с картин Робера Делоне перешли в одежду. Яркое, оригинальное претворение живописных идей в моду по-настоящему ошеломило парижскую публику в тот вечер. Французский поэт Блэз Сандрар посвятил симультанному наряду Сони Делоне свое стихотворение «На платье у нее есть тело» (“Sur la robe elle a un corps”), в котором попытался претворить принцип симультанных контрастов в поэзии.

На платье у нее есть тело

Женское тело такое же рельефное, как мой череп
 О, славная!
 Если ты одухотворена
 То модельеры выполняют свою дурацкую работу
 Такую же дурацкую, как френология
 Мои глаза — это килограммы, которые взвешивают женскую чувственность
 Все то, что ускользает, выступает и уходит в глубину
 Звезды опустошают небо
 Цвета раздевают
 «На платье у нее есть тело»
 Под мышками вереск руки полумесяцы и пестики, когда вода течет по спине
с темно-зелеными лопатками
 Живот — шевелящийся диск
 Двойная раковина груди проходит под радужным мостом
 Живот
 Диск
 Солнце
 Перпендикулярные крики цветов падают на бедра
 МЕЧ СВЯТОГО МИХАИЛА
 И руки тянутся
 И плетется существо все глаза все фанфары все завсегдаи бала Бюлье
 И на бедре
 Подпись поэта

Блэз Сандрар

(перевод А. Блюмина)

Успех симультанного платья вдохновил Сони Делоне на создание других предметов женского и мужского гардероба, которые демонстрировались публике как симультанные арт-объекты, выразившие особенности нового направления в искусстве авангарда. Сохранившиеся многочисленные фотографии тех лет свидетельствуют, что жилеты, пиджаки, шляпки носили поэты, художники, архитекторы, а также и их жены.

Но самой лучшей моделью для демонстрации симультанных нарядов стала сама Соня. Не вызывает сомнений, что художница с большим удовольствием носила созданные ею самой шляпки, пальто, жилеты, сумочки и т. д. Квартира и мастерская художников также были украшены симультанными объектами: абажурами, подушками и т. д. Следует отметить, что инновационный подход Сони Делоне к изготовлению одежды был основан на совмещении художественных приемов симультанной живописи и традиционной народной техники лоскутного шитья. Подобное обращение к глубинным пластам народного творчества было характерно для многих творцов авангарда, которые искали вдохновение в культурах разных народов. Как заметила американская исследовательница Шерри Бакберроу, в художественном плане изделия Сони Делоне являлись претворением симультанизма, а в социальном — были направлены на эпатаж парижской публики [2, с. 514].

В 1914 г. семья Делоне эмигрировала в Португалию и Испанию, где Соня продолжила свои эксперименты, в том числе и в театральном костюме. Однако в 1918 г. по экономическим причинам она была вынуждена свои занятия текстилем и модой поставить на коммерческую основу, открыв в Мадриде модный дом “Casa Sonia” [7, p. 71].

Дальнейшая деятельность в этой сфере привела художницу к созданию особого стиля геометрической орнаментации, которая, с одной стороны, опиралась на идеи симультанной живописи, а с другой — на художественное наследие мастеров народного искусства, в частности лоскутное шитье. Особенно наглядно это проявилось в изделиях, выполнявшихся Соней с 1922 г.: сначала в симультанном бутике, а потом и в собственном модном доме, разместившемся в одном из самых престижных районов Парижа, на бульваре Мальшерб [6, p. 111].

Соня Делоне наняла нескольких работников, которые под ее руководством делали вышивки льняными и шелковыми нитями по хлопчатобумажной ткани в технике “point du jour”. Геометрические узоры выполнялись в мягких тонах различных оттенков: зеленого, коричневого, серого в сочетании с черным и ослепительно белым колерами. Вышитые пальто, пиджаки, шали пользовались огромным успехом, и их покупали такие знаменитости, как Глория Свансон.

Одним из важных направлений деятельности симультанного ателье художницы стал пошив меховых изделий. Соня Делоне привлекла к работе скорняков, окрашивая меха горноста, норки, каракуля в различные цвета. Готовые манто представляли собой большие симультанные композиции, которые составляли единый ансамбль с платьем.

Желая развить коммерческий успех своего предприятия, художница в 1924 г. организовала небольшое производство набивных тканей, которые делались в старинной мастерской Ферре в Сен-Дени. На этих тканях всегда проставлялось специальное клеймо: «Соня Делоне — Симультанное ателье» или «Симультанные ткани Сони Делоне». По представлению Делоне, «беспредметные изображения на поверхности ткани должны были превратить ее в новую реальность, став живой живописью на фигуре человека» [4, p. 92–93]. Многие раппортные композиции, нанесенные в технике ручной печати, были составлены из геометрических форм, вызывающих ассоциации с техникой лоскутного шитья.

Современники с восхищением воспринимали одежды Сони Делоне с её инновационными рисунками, подчеркивая, что на всех создаваемых изделиях лежит печать настоящего художника.

Сохранились многочисленные фотографии, показывающие платья, юбки, шарфы и шали, выполненные из симультанных тканей. Кроме того, в ателье Сони Делоне вязали купальники. Журнальные публикации того времени свидетельствуют о том, что эти модели покорили Турвиль и другие курорты Франции.

Настоящее признание к Соне Делоне пришло на Всемирной выставке в Париже в 1925 г., на которой она совместно с французским кутюрье Жаком Хаймом представила «Симультанный бутик». Помимо тканей, на выставке экспонировались готовые модели деловых, вечерних и спортивных костюмов с яркими симультанными рисунками.

Французская и иностранная пресса с восторгом отмечала работы художницы как одни из самых интересных экспонатов на Международной выставке декоративных искусств и промышленности в Париже в 1925 г. В том же году в книжном магазине «Декоративные искусства» (“Arts Decoratifs”) появился альбом под названием «Соня Делоне. Ее живопись, симультанные ткани, мода» с текстом Андре Лота, поэмами Сандрара, Дельтея, Тцара и Супо, которые в один голос воспевали талант Сони Делоне как художника и декоратора.

О том, что современники придавали серьезное значение деятельности Сони Делоне в области моды, свидетельствует сделанное ей приглашение принять участие в научной конференции, состоявшейся 27 ноября 1927 г. в Сорбонне на кафедре пластического искусства под руководством Мориса Ребаля. Доклад Сони Делоне назывался «Влияние живописи на моду» и был посвящен вопросу воздействия новых течений в живописи конца XIX — начала XX в. на сферу создания мужского и женского костюма.

По прошествии времени сложно переоценить роль Сони Делоне в развитии искусства XX в. Изучение вопроса показало, что обращение художницы к народной традиции лоскутного шитья способствовало возникновению нового направления в искусстве европейского авангарда — симультанизма или орфизма. Выдающихся результатов Соня Делоне достигла также в области художественного оформления тканей и одежды. Геометрический модуль разнообразной формы, характерный для многих симультанных орнаментов, был ею заимствован у народных мастериц, чьи лоскутные одеяла Соня видела в своем раннем детстве в украинских деревнях.

Таким образом, проведенное исследование позволило установить, что лоскутное одеяло сыграло особую роль в развитии искусства авангарда, став артефактом, обладающим мощным творческим потенциалом.

Литература

1. Бобринская Е. Футуризм и кубофутуризм. — М.: Галарт, 2000. — 176 с.
2. Туловская Ю. Симультанное ателье С. Делоне и эскизы для ткани Л. Поповой и В. Степановой // Искусствознание. — 2003. — № 1. — С. 508–526.
3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 246 с.
4. Battersby M. The Decorative Twenties. — New York: Macmillan, 1969. — 216 p.
5. Sonia Delaunay: Etoffes imprimees des annees folles. — Mulhouse, 1966. — 50 p.
6. Sonia Delaunay. — London: Tate Publishing, 2015. — 288 p.

7. Sonia Delaunay. *Tecidos Simultaneos. Simultaneous Patterns. Catalogue of the Exhibition.* — Museu Nacional de Soares dos Reis, 2001. — 140 p.

Название статьи. От лоскутного одеяла к авангарду.

Сведения об авторе. Блюмин Марина Алексеевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Государственный Эрмитаж. Дворцовая наб., д. 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. mariblu@mail.ru

Аннотация. Лоскутное одеяло в культуре XX в. занимает особое место и имеет статус важнейшего артефакта, в котором нашли отражение особенности развития не только народного творчества, но и искусства авангарда. В 1911 г. Соня Делоне создала для своего новорожденного сына одеяло в технике лоскутного шитья. Расположение фрагментов ткани красного, черного и светло-бежевого цветов напомнило Соне и Роберу Делоне кубистскую концепцию живописи, для которой было характерно одновременное совмещение плоскостей контрастирующих цветов. Дальнейшие эксперименты художников с цветом привели к возникновению нового направления искусства авангарда — симультанизма или орфизма. Робер Делоне воплощал его идеи в живописи, в то время как Соня Делоне стала развивать принципы симультанных контрастов в художественном оформлении тканей и моде. Ею было создано знаменитое симультанное платье, а также другие наряды в технике лоскутного шитья. Кроме того, Соне Делоне был разработан особый симультанный стиль текстильной орнаментации. В основе многих рисунков тканей, а также вышитых узоров лежал геометрический модуль разнообразной формы, заимствованный художницей из техники лоскутного шитья. Таким образом, проведенное исследование позволило установить, что лоскутное одеяло сыграло особую роль в развитии искусства авангарда, став артефактом, обладающим мощным творческим потенциалом.

Ключевые слова: лоскутное одеяло; авангард; Соня Делоне; симультанизм; орфизм; текстиль; мода; орнамент.

Title. From a Patchwork Blanket to Avant-Garde Art.

Author. Blumin, Marina Alexeevna — Ph. D., senior researcher. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. mariblu@mail.ru

Abstract. A patchwork blanket has a status of a very specific art-object and its role is very important in culture of the 20th century due to its close association with folk art and Avant-garde art. It was in 1911 when famous avant-garde artist Sonia Delaunay made a patchwork blanket for her son Charles. She had seen similar patchwork items in her childhood. That blanket was made from rectangular or square patches, but some were of irregular shape. Sonia and Robert Delaunay carefully observed the blanket and noticed that the combination of red, black, and beige colours of the textile patches reminded them of the Cubist painting. They also noticed that the use of contrasting colours brought the feeling of dynamic space into a two-dimensional artwork. This was one of the great discoveries that allowed artists to form their own movements: Orphism or Simultaneisme. While Robert Delaunay was making simultanist art, Sonia used simultanist ideas in the production of new textile designs and fashion. Geometric patterns of the fabric samples reflected the Avant-garde zeitgeist, and the colour combinations of the patches reflected the simultanist contrasts. The simultanist dress made by Sonya in 1913 was the most famous of her works in the field of fashion. In the future, she established her own style in the design producing textiles with simultanist elements closely connected to the technique of patchwork. Thus, we can see that the patchwork blanket had a powerful effect on the development of Avant-garde art and design in the 20th century.

Keywords: patchwork blanket; avant-garde art; Sonia Delaunay; simultanism; Orphism; textile; fashion; ornament.

References

- Battersby M. *The Decorative Twenties.* New York, Macmillan Publ., 1969. 216 p.
 Benton C.; Benton B.; Wood C. *Art Deco 1910–1939.* London, Victoria and Albert Museum Publ., 2003. 464 p.
 Bobrinskaya E. *Futurism i kubofuturism (Futurism and Cubofuturism).* Moscow, Galart Publ., 2000. 176 p. (in Russian).
 Brentjens Y. *Sonia Delaunay: Dessins.* Nederlands Textielmuseum Publ., 1988. 96 p. (in Dutch).

- Buckberrough S. A. *Sonia Delaunay, a Retrospective*. Albright-Knox Art Gallery Publ., 1980. 236 p.
- Buckberrough S. Delaunay Design: Aesthetics, Immigration, and the New Woman. *Art Journal*, 1995, vol. 54, no. 1, pp. 51–55.
- Damase J. *Sonia Delaunay: Fashion and Fabrics*. New York, Harry N. Abrams Publ., 1991. 176 p.
- Hardy A.-R. *Art Deco Textiles: The French Designers*. London; New York, Thames and Hudson Publ., 2003. 256 p.
- Madsen A. *Sonia Delaunay: Artist of the Lost Generation*. New York; St. Louis; San Francisco, McCra-Hill Publ., 1989. 357 p.
- Montfort A.; Godefroy C. *Sonia Delaunay*. London, Tate Publ., 2015. 256 p.
- Morano E. *Sonia Delaunay: Art into Fashion*. New York, G. Braziller Publ., 1986. 104 p.
- Smirnov A. A. *Pis'ma k Sone Delone (Letters to Sonia Delaunay)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 519 p. (in Russian).
- Turchin V. S. *Po labirintam avangarda (Through the Maze of the Avant-Garde)*. Moscow, Moscow State University Publ., 1993. 246 p. (in Russian).
- Vasil'ev A. *Krasota v izgnanii (Beauty in Exile)*. Moscow, Slovo Publ., 1998. 375 p. (in Russian).