

**Ася Аладжалова —**

историк моды, коллекционер  
винтажной одежды, аспирантка  
Аспирантской школы по искусству  
и дизайну НИУ ВШЭ.  
asia.aladjalova@gmail.com

# «Работница, крестьянка, летчица, „бывшая“ и другие...»

Выставку «Москвичка. Женщины советской столицы 1920–1930-х», на наш взгляд, ждали давно и с нетерпением. Она как будто продолжает целый ряд выставок, состоявшихся в этом же пространстве Музея Москвы с конца 2010-х годов: «ВХУТЕМАС. 100 лет», «Ткани Москвы», «Индустрия образов», — все они так или иначе затрагивали тему текстиля, тему женского труда и историю взаимоотношений художниц 1920–1930-х годов с властью (иллюстрации см. во вкладке 5). Кураторы «Москвички» — Ксения Гусева и Надежда Плунгян.

В аннотации к выставке указано, что это своеобразное «путешествие по зыбкой границе между личным и монументальным, камерным и героическим измерениями советского искусства». Тема выставки — рассказ о повседневности самых разных женщин первых советских десятилетий на фоне больших строек, взлетов и крушений надежд; «о политике, обществе, о праве на самоопределение». На наш взгляд, эта выставка — обращение к женской истории Москвы

Москвичка.  
Женщины советской  
столицы 1920–1930-х.

**Музей Москвы.**  
**24 апреля —**  
**25 августа 2024**



1920–1930-х годов, работа с отдельным нарративом. Таким образом, перед кураторами встала задача представить этот нарратив через живопись, скульптуру, плакат и такие предметы прикладного искусства, как эскизы тканей и костюмов, образцы вышивки и других рукодельных изделий.

Граница между монументальным и личным измерениями повседневности Москвы 1920–1930-х годов раскрывается в структуре выставки. Девять больших разделов, посвященных историческому контексту и значимым общественным явлениям, размещены в просторных залах, подобных широким проспектам. Здесь можно увидеть парадные портреты летчиц, участниц стахановского движения, работы выпускниц ВХУТЕМАСа, привезенные ими из командировок в среднеазиатские республики. Но какими бы ни были представленные здесь работы, все эти залы иллюстрируют масштабные явления, стирающие сложности и противоречия каждой отдельной биографии. Частному биографическому материалу посвящены небольшие залы, войти в которые можно с «проспектов». Эти залы напоминают жилые комнаты, хранящие память о своих жилищах. Недаром каждое такое интимное пространство имеет свой адрес, указанный рядом с именем, импровизированный дверной проем и дощатое напольное покрытие. Особенности конструкции создают нужный эффект частного, закрытого от посторонних помещения. Таких комнат, соответственно, тоже девять: персоналии размещены не рандомно, а в связке с «большой» темой. Среди выбранных кураторами персоналий преобладают художницы. Предметы, выставленные здесь, представляют собой как чисто биографический материал (личные вещи, фотографии, документы), так и результаты творческого труда (эскизы, наброски, образцы готовых тканей, предметы рукоделия). По этой границе общественного и частного проходит и разделение кураторских компетенций: сопроводительные тексты «монументальных» разделов выставки подписаны Надеждой Плунгян; а «личных» — Ксенией Гусевой.

## Монументальное

Состав масштабных разделов выставки перекликается с содержанием книги «Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, „бывшая“ и другие в искусстве 1917–1939 годов», изданной Плунгян два года назад (Плунгян 2022). Часть работ, представленных на выставке, были опубликованы и в книге. Однако в книге они рассмотрены с искусствоведческой точки зрения — анализируется композиция, цветовая гамма, стилистический характер изображения.

На выставке же пояснительные тексты к разделам касаются в большей степени исторических реалий, чем специфического искусствоведческого анализа. Это, несомненно, делает выставку более понятной широкому кругу зрителей.

Магистральные темы, выделенные кураторами, не всегда очевидны. И чем дальше зритель продвигается по экспозиции, тем менее шаблонными кажутся названия разделов. Так, за первыми разделами, отсылающими к историческим эпохам, «Женщина Революции» и «Героиня НЭПа», следуют профессионально маркированные разделы «Работница» и «Художница и муза». Далее оптика вновь меняется и следующий раздел «Превращение в памятник» отсылает как раз к искусствоведческому исследованию материала. Далее вновь речь идет о социальном контексте: разделы «Ударница» и «Жить стало веселее» погружают зрителя в контекст истории стахановского движения и репрезентации образа матери. Два заключительных раздела могут быть неочевидными для не погруженного в тему зрителя: «Жены инженеров» — так называлось движение «общественниц», вдохновленное Серго Орджоникидзе. А в последней части — «За кулисой» — собраны портреты женщин, не нашедших себе места в новой действительности 1930-х годов. Центральное расположение раздела «Превращение в памятник» неслучайно: он маркирует смену изобразительного канона в следующих за ним частях «Ударница», «Жить стало веселее» и «Жены инженеров». Изменившийся к середине 1930-х годов политический фон требует нового изобразительного канона.

Портреты москвичек, представленные в «магистральных» разделах, дают общее представление об образе женщины. Общее — не значит усредненное; напротив: лейтмотивом становятся классовые, профессиональные, возрастные различия и их подсветка. Череда образов, очень разных по выражению лиц, телосложению, отсутствию или наличию макияжа, сложности прически и костюма напоминает придуманную В. Катаевым классификацию женских персонажей тех лет: от «небожительницы» (чаще всего дамы из нэпмановской среды) и до «первого дня творенья» (деревенской девушки, только что приехавшей в город) (Катаев 2019: 206–209).

В каждом разделе проработана тема не только женских образов, но и привычной им городской среды. Так, в разделе «Работница» мы видим пейзажи Благуши — района, где были сосредоточены трикотажные фабрики. Этим пейзажам с неприветливыми бараками противопоставлены виды старых дворянских переулков московского центра, залитых солнцем или летним дождем.

## Личное

Описания к интимным пространствам выставки, посвященным отдельным биографиям, подготовила Ксения Гусева. Учитывая интерес куратора к исследованиям в области истории текстильного дизайна этого периода, выбор персоналий не удивляет. Уже представленные ранее материалы здесь получают дополнительный нарратив, будучи вписанными в контекст «магистральных» тем.

Так, соотнесение исследования творческого пути Варвары Степановой с разделом «Работница» кажется очевидным. Но куратор предлагает взглянуть не только на образцы фланели, созданные по эскизам художницы, но и оценить медийный образ Степановой, созданный на ее фотопортретах Родченко. Несмотря на то что «роман с фабрикой» у Степановой длился всего год, за это время она сумела воплотить совершенно новый типаж: художницы на производстве, брутальной рациональной женщины.

Пятому разделу — «Превращение в памятник», как мы уже писали выше, занимающему центральное положение в экспозиции, соответствует масштабная фигура Веры Мухиной, автора знаменитых «Рабочего и Колхозницы». В сопроводительных текстах проводится мысль, что Мухина живо участвовала во всех инициативах, касающихся проектирования одежды, но всегда предлагала именно идею, концепцию, а не конкретный дизайн. В ткани ее привлекала пластичность, и она переносила это качество в свои работы из металла или стекла. Ткань становится одеждой памятника — физически и символически отвердевает.

На наш взгляд, именно работа с более долговечными, ценными и потому престижными материалами, особенно с металлом, способствовала героизации образа Мухиной. В то время как ближайшие ее подруги — Надежда Ламанова, Надежда Макарова, Александра Экстер, работавшие в сфере модной индустрии, оставались в тени. Тема текстильной и швейной промышленности Москвы то и дело прорывается в обоих измерениях выставки. Так, Дуся и Маруся Виноградовы, знаменитые участницы стахановского движения, были заняты на ткацком производстве. В экспозиции присутствует их парадный портрет. Три знаменитые летчицы Гризодубова, Осипенко и Раскова позируют для парадного портрета не в летной форме, а в женственных платьях из дорогой ткани с цветочным орнаментом.

В «личном» измерении отдельные залы предоставлены Валентине Ходасевич, Анель Судакевич — театральным художницам по костюму, участницам разнообразных инициатив модной индустрии.

С образом Судакевич в экспозиции связана магистральная тема «Жить стало лучше», посвященная конструированию образа счастливой частной жизни. Анель принимала участие в работе Московского дома моделей треста «Мосбелье»: на выставке представлены не только эскизы созданных ею костюмов, но и фотографии, на которых она демонстрирует одежду. Московский дом моделей должен был проектировать одежду для массового производства. Однако, по воспоминаниям Эльзы Скьяпарелли, о фабричном воспроизведении не могло идти речи: «Под стеклянным шаром медленно поворачивались электрические манекены, демонстрируя довольно странные туалеты, точнее, странные для меня: мне-то думалось, что одежда для работающих людей должна быть простой и практичной, а тут — оргия шифона, бархата, кружев» (Скьяпарелли 2008: 142). Посетительницами дома моделей, как впоследствии она узнала, были жены высокопоставленных чиновников. Борис Мессерер, сын Судакевич, в своей книге «Промельк Беллы» также упоминает об отсутствии логики в организации работы дома, ставшем причиной скорого ухода оттуда матери (Мессерер 2017). Судя по объявлениям в адресных книгах, индивидуальных заказов в доме моделей не брали (Вся Москва 1936: 203, 331), точного указания на сферу деятельности там не было. Несомненно, Московский дом моделей представлял собой такую же парадную витрину советской легкой промышленности, как и иллюзия всеобщего благополучия, воплощенная в полотнах «магистрального» раздела выставки.

## **Невидимое**

Что же скрывалось за парадными витринами? Как, кто и где фактически создавал одежду? Эти вопросы уже поднимались кураторами в ходе предыдущих выставок. В этот раз ответ получился очень конкретным. Образцы рукоделия или упоминания о работе в кустарных мастерских на протяжении 1920-х годов встречаются во многих «личных» пространствах выставки. На наш взгляд, удивительно то, что рукодельным практикам или навыкам работы с текстилем разные художницы учились в одних и тех же местах. В Строгановском училище навыкам прикладного искусства обучались Александра Бычкова-Кольцова и Маргарита Иноземцева. Полученные умения позволили им зарабатывать на жизнь в прямом смысле слова своими руками в экономически сложные периоды. Еще одна художница, Кира Мосякова, стажировалась в Париже у Сони Делоне, а в Москве, как и Иноземцева, сотрудничала с мастерской «Всекохудожник», где создавала

текстильные панно, освоила технику холодного батика и вышивала платки в стиле ар-деко.

Личное пространство Александры Бычковой-Кольцовой рассказывает историю совмещения «публичных» и «невидимых» жанров: живописи и рукоделия. Будучи выпускницей и мастерских Строгановского училища, и ВХУТЕМАСа, она совмещала видение художника с рукодельными навыками, создавая супрематические текстильные панно, художественно вышитые кушаки, декоративные вставки для бальных туфель. Оказавшись в Париже без средств, она начала давать уроки рукоделия.

Один из экспонатов выставки — изготовленная ею шаль. Она размещена рядом с фотографиями художницы в очень похожей шали. Такое размещение предметов, на наш взгляд, красноречиво указывает не только на значимость прикладного искусства в жизни художницы, но и на возросшую в этот период роль ручного труда, рукоделий и вестиментарных практик. Одежда, процесс ее изготовления или приобретения, ношения и износа становятся особенно актуальными в период дефицита. Об одежде пишут и говорят как о чем-то значимом, она выходит из сферы «стыдного» в публичную сферу. Даже литераторы, далекие от тенденций к описанию текстиля, оставляют заметки об одежде в своих дневниках: так, Корней Чуковский пишет, что встреча нового 1924 года не удалась, и упоминает, что они с женой были одеты хуже всех; у него не было даже манжет (Чуковский 2006: 132). Фотопортрет Бычковой в шали, изготовленной собственноручно, вполне мог быть своеобразной рекламной карточкой мастерицы, демонстрирующей ее рукодельные навыки потенциальным заказчикам. И эти практики никак не умаляли значимость ее как художницы.

Связанные с рукоделием и текстилем мемориальные предметы художниц, представленные наравне с живописью, выводят ручной труд и вопросы одежды из сферы невидимого. Но помимо этого, экспозиция как будто открывает дискуссию о необходимости переоценки рукодельных практик. Это не только тяжелая неоплачиваемая и неблагодарная работа, но и поле для творческого эксперимента, что ярко демонстрируют представленные экспонаты.

Кураторы поставили задачу выяснить, что же сближало всех этих женщин и что разделяло их. На наш взгляд, структура экспозиции и расставленные акценты дают ответ на этот вопрос. Каждая биография вписана в контекст «магистральных» лейтмотивов эпохи. Но и внутри биографических залов есть свои основные и побочные темы. Все представленные художницы так или иначе пробовали себя в работе с текстилем и модой, владели разными рукодельными

техниками, любили красиво одеваться и умели одевать других. Рукоделие, в конце концов, было тем, чему обучали абсолютное большинство учениц московских учебных заведений в дореволюционный период, — и эти навыки спасли многих в голодные времена.

На наш взгляд, одно из главных достижений выставки — сведение вместе невидимой сферы рукоделия с темой художественного творчества и общего исторического контекста. Выставка, несомненно, получилась запоминающейся и необычной. В ней по-новому выглядят уже известные материалы: отдельное удовольствие для зрителя, знакомого с предыдущими проектами Музея Москвы, искать и находить референсы к ним. Возникает лишь один вопрос: продолжает ли эта экспозиция ряд выставок, составленных Ксенией Гусевой и Александрой Селивановой, или завершает его?

## **Литература**

*Вся Москва 1936* — Вся Москва. Адресно-справочная книга. 1936 год. М.: Московский рабочий, 1936.

*Катаев 2019* — Катаев В. Алмазный мой венец. СПб.: Азбука, 2019.

*Мессерер 2017* — Мессерер Б. Промельк Беллы: романтическая хроника. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017.

*Плунгян 2022* — Плунгян Н. Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917–1939 годов. М.: Гараж, 2022.

*Скиапарелли 2008* — Скиапарелли Э. Моя шокирующая жизнь. М.: Этерна, 2008.

*Чуковский 2006* — Чуковский К. Дневник (1922–1935) // Собрание сочинений: в 15 т. М.: Терра — книжный клуб, 2006. Т. 12.

