

Александр Лаврентьев, Людмила Вострецова,
Елена Баснер, Фаина Балаховская,
Любовь Пчёлкина, Ирина Пронина,
Наталья Козырева, Антонина Зайнчковская

ХУДОЖНИЦЫ РУССКОГО АВАНГАРДА

Елена Гуро, Наталья Гончарова,
Ольга Розанова, Надежда Удальцова,
Любовь Попова, Вера Пестель,
Вера Мухина, Варвара Степанова,
Вера Ермолаева, Пелагея Шурига,
Вера Зенькович



УДК 75.03(092)(470)
ББК 85.143(2)6-8
Ж56

Художницы русского авангарда
Ж56 Художницы русского авангарда. — Москва : КоЛибри : Издательство АЗБУКА, 2025. — 256 с. : ил.

ISBN 978-5-389-29571-1

В начале XX века среди многого непостижимого и прекрасного, что происходило в культуре нашей страны, самое, может быть, удивительное — это появление целой плеяды художниц авангарда, невероятно талантливых: Елены Гуро, Надежды Удальцовой, Любви Поповой, Наталии Гончаровой, Веры Мухиной, Веры Пестель, Ольги Розановой — и наследовавших им художниц Веры Ермолаевой, Пелагеи Шуриги и Веры Зенькович.

УДК 75.03(092)(470)
ББК 85.143(2)6-8

ISBN 978-5-389-29571-1

© Балаховская Ф. М., текст, 2025
© Баснер Е. В., текст, 2025
© Вострецова Л. Н., текст, 2025
© Заинчковская А. Н., текст, 2025
© Козырева Н. М., текст, 2025
© Лаврентьев А. Н., текст, 2025
© Пчёлкина Л. Р., текст, 2025
© Пронина И. А. (наследники), текст, 2022
© ООО «Издательство АЗБУКА», 2025
КоЛибри®

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

**УТВЕРЖДАЯ
НОВОЕ**

ПРЕДИСЛОВИЕ

С момента рождения словосочетания «амазонки авангарда» в тексте Бенедикта Лившица прошло уже больше 100 лет. Но художницы, творцы самой активной зоны русского авангарда 1910–1920-х годов, все так же молоды в нашем сознании и так же действенно-активны, так же ярки и прекрасны.

Конечно, в этот период в России на арену искусств вышло много удивительных женских имен: в архитектуре, живописи и скульптуре, в книжной графике и театральном оформлении, в дизайне одежды и ткани. Но говоря об «амазонках», мы имеем в виду все-таки определенный круг, где каждая фигура уникальна своими достижениями и художественными открытиями.

Амазонки — это, конечно, талантливые звезды, но в искусстве, как и в любом виде деятельности, важна общая артистическая среда единомышленников, важны ситуации, где демонстрируются работы, важен момент «вброса» идеи. Необходимо воображаемое пространство ожидания нового, поле соперничества, где можно быть понятым и где сложилась своеобразная шкала достижений и оценок по гамбургскому счету, без ссылок на то, женщина ты или мужчина. Такое пространство формировали в том числе и женщины-художницы.

Для того чтобы жить и работать в подобные переломные моменты, любому художнику нужен ближний круг, своеобразная «группа поддержки». У кого-то это была семья, коллеги или партнеры. Место, где можно обмениваться еще только рождающимися идеями, впечатлениями, предчувствиями. Следом «продукт» оказывается в дальнем круге, общей ситуации осознания некоего поступательного развития искусства (наподобие науки), где нужно зафиксировать свой приоритет. И в этом дальнем круге — подготовке выставок, составлении манифестов, программ и каталогов, обсуждениях,

в этой близкой по духу среде единомышленников — сохраняются приоритеты, память о ярких выступлениях и выделяющихся из общего уровня работах.

Тот факт, что амазонки все друг друга знали, — тоже существенный, это подтверждает наличие своего рода родства, «семьи».

Есть и еще один факт, без которого трудно понять ценности подобного сообщества как единой художественной среды.

В те же годы взрыва русского авангарда женщины-художницы начинают формировать повестку искусства. Они оказываются на местах, где концентрируется информация, они начинают управлять процессом.

Гончарова вместе с Ларионовым определяют замысел очередных выставок.

Розанова — составляет и редактирует сборники «Союза молодежи». В должности зав. художественно-производственным отделом Отдела ИЗО сохраняет народные промыслы, художественные мастерские.

Степанова начинает с помощи Родченко как секретарю Лево́й федерации профсоюза художников-живописцев, затем помогает с документацией в Музее живописной культуры, а позднее — ведет протоколы заседаний нескольких секций Инхука, фиксируя происходящее для истории.

Попова — руководит мастерской в ГВЫТМ и пишет программу об организации системы производственных факультетов ВХУТЕМАСа.

Экстер — художник-постановщик масштабных проектов в Камерном театре, где ставят и Веснин, и Якулов, и Стенберги.

Удальцова — активный участник Ассоциации крайних новаторов в 1919 году, а позднее предлагает по-новому организовать подготовку художников по текстилю во ВХУТЕМАСе.

Общественная, педагогическая и творческая деятельность амазонок тесно переплетается, и притом в тех самых точках, где бурлит наиболее активная художественная жизнь: Инхук, Отдел ИЗО НКП, ВХУТЕМАС, МЖК.

Амазонки реально формируют общую среду авангарда вместе с другими участниками.

Сегодня это прошлое становится предтечей настоящего. Профессиональная табель о рангах в искусстве, архитектуре, дизайне поменялась. Сегодня проектировать здания, транспортные сред-

ства, выставки, мебель или роботов учатся часто именно девушки. Они так же активны, как 100 лет назад, в живописи и скульптуре, графике и проектировании одежды, реставрации и искусствоведении. Может быть, в результате мы увидим новый мир искусства и дизайна, который когда-то грезился амазонкам...

Александр Лаврентьев



Елена Гуро

*О всех вещах надо знать только самое важное, а не тьму
унижающих их тайный смысл подробностей.*

Елена Гуро¹

ЕЛЕНА ГУРО

Елена Гуро — родоначальник и яркий представитель органического движения в искусстве. Она с полным правом должна быть включена в ряды амазонок русского авангарда наряду с Натальей Гончаровой, Александрой Экстер, Ольгой Розановой. Именно их первыми назвал амазонками Бенедикт Лившиц: «Ольга Розанова, Наталья Гончарова и Александра Экстер — эти три замечательные женщины все время были передовой заставой русской живописи и вносили в окружавшую их среду тот воинственный пыл, без которого оказались бы немыслимы наши дальнейшие успехи»².

Тишайшая Елена Гуро, работавшая в одно время с воинствующими амазонками, не создавала манифестов, не участвовала в диспутах, однако творчество Гуро в полной мере принадлежит как русской литературе, так и изобразительному искусству начала XX века. Ее идеи и принципы органического искусства были подхвачены и развиты художниками в 1920–1930-е годы.

* * *

Елена Гуро родилась в 1877 году в Санкт-Петербурге. По отцовской линии она была из дворянского рода маркизов де Мерикур, эмигрировавших из Франции после революции 1793 года.

Ее отец, Генрих Гельмут (Георгий Степанович) Гуро, дослужился до чина генерала от инфантерии. В начале 1900-х годов он состоял при великом князе Владимире Александровиче, главнокомандующем войсками гвардии и Петербургского военного округа, и одновременно был директором Компании владельцев Кожевенного завода. Семья Гуро в Петербурге владела особняком на Кабинетской улице, 14 (Социалистическая, 9). В 1849 году дом был построен архитектором Адрианом Робеном для преподавателя Павловского

кадетского корпуса статского советника и кавалера Степана Андреевича Гуро, вышедшего в отставку в 1867 году и жившего здесь с сыновьями полковником Генрихом и действительным статским советником Александром.

Мать Елены Гуро, Анна Михайловна, хорошо рисовала и могла бы стать художницей, она была дочерью Михаила Борисовича Чистякова — педагога и писателя. Михаил Борисович в 1832 году окончил отделение словесных наук Московского университета и служил учителем словесности в различных гимназиях и военных училищах. Истинное образование, по мнению Чистякова, обнимает всего человека нераздельно: тело, чувство, ум, волю в их единстве и целостности. В 1875 году Чистяков издал «Курс педагогики: Сост. по прогр., утв. для жен. ин-тов. Ведомства учреждений императрицы Марии». Главная мысль этого труда состояла в следующем: «Вся мудрость родителей и воспитателей должна состоять в том, чтоб открыть преобладающие свойства воспитанника и уметь давать им средства развиваться». В 1851 году он основал «Журнал для детей» (издавался до 1865 г.), в котором публиковал свои рассказы. В этом же журнале как переводчица сотрудничала его жена София Афанасьевна Чистякова³. Очевидно, что их воззрения создавали основу домашней атмосферы семьи.

В 1880-е годы родители Гуро купили участок земли с лесом и построили дом близ деревни Новоселье Соседненской волости Лужского уезда Псковской губернии (недалеко от железнодорожной станции «Новоселье» севернее Пскова). Это имение получило название Починок, то есть тип хозяйства, только начинающего расчистку и заселение. Елена Гуро и ее сестры Екатерина и Александра в детстве и юности жили здесь с ранней весны до глубокой осени.

В восьмилетнем возрасте Елена начала рисовать и записывать свои впечатления и фантазии. В 1846 году под редакцией Михаила Чистякова вышла книга «Картины из истории детства знаменитых живописцев», ставшая любимым чтением девочки⁴. Не удалось установить, в какой гимназии Петербурга учились сестры. Возможно, образование было домашним, как вспоминала ее сестра Екатерина Генриховна Эрлих⁵. «Мы, так сказать, дворяне, высший сорт, а если бы я поступила в обыкновенную гимназию, то это было бы снижением каким-то, и против этого отец был решительно. Я училась сначала дома. А потом уже по настоянию всех окружающих,

которые говорили: «Ну хорошо, вы ее обучаете, но ведь потом она останется беспомощной. Она должна иметь что-то такое... аттестат». Одним словом, потом я уже держала экзамены, всегда очень удачно. И когда я кончила, то меня со всеми выдающимися девочками привезли... вероятно, это было Царское Село. И тогдашняя императрица, Мария Федоровна, нам давала... У меня была такая большая золотая медаль»⁶.

Елена Гуро в возрасте 13 лет (1890) поступила в Рисовальную школу Общества поощрения художеств. В отделе рукописей Пушкинского Дома хранится ее тетрадь записей занятий в этой школе, озаглавленная «Перспективы». Начиная художница внимательно изучала конспект правил построений прямой линейной перспективы: точки, линии, плоскости со схемами. Она подробно штудировала текст. Там, где не сразу понимала принцип построения, в конспекте, написанном чернилами, на широких полях карандашом записывала возникшие у нее вопросы⁷. Темами ее детских рисунков, выполненных в традициях альбомной графики XIX века, были по большей части сцены из «рыцарских времен», похожие на копии старых гравюр, — виды заброшенных замков у пруда, всадники, дамы и кавалеры. Многочисленными зарисовками грибов, цветов, раковин, ягод, шишек заполнены ее альбомы 1900-х годов, которые впервые были показаны на выставке в Государственном музее истории Санкт-Петербурга в 1990 году⁸.

Записи в дневнике, хранящиеся в отделе рукописей Пушкинского Дома, ведутся юной девушкой не о бытовых событиях, а об ощущениях себя в мире, в который она вступает. Гуро открыта миру, вчувствуется в него. На листах нет последовательности изложений. Это короткие записи восприятия непосредственного момента.

«После злой ночи, перед рассветом, туманная ткань серебрила хвойную ветку обрадованной пылью и потом смешалась с рассветом, и не было больше мрака.

И так вдруг потребует готическая башня реформатской кирки, что сочтешь себе за преступление кинематограф и два пирожка, съеденные в кондитерской.

А небо привет и добрая улыбка.

Небо кристалл Парсифаля.

В 18 лет Вертер, Шарлотта и музыка Массне»⁹.

Записи, подобные первой, приведенной здесь, легко перевести в изобразительную импрессионистическую композицию — такие своеобразные «перевертыши» будут присутствовать в творчестве Гуро на протяжении всей жизни.

Важнейшим событием в жизни для Елены Гуро стала встреча с Михаилом Матюшиным, музыкантом и художником¹⁰. Они познакомились в 1900 году в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. С 1886 по 1902 год там преподавал выпускник Академии художеств Ян Францевич Ционглинский. «Вспоминаю, как я впервые увидел, “нашел” ее, — написал Матюшин в автобиографии. — В тот день работающих было мало, и вдруг я увидел маленькое существо самой скромной внешности. Лицо ее было незабываемо. Елена Гуро рисовала “гения” (с гипса). Я еще никогда не видел такого полного соединения творящего с наблюдаемым. В ее лице был вихрь напряжения, оно сияло чистотой отданности искусству. Закрывая дверь, я мысленно порицал себя за то, что не сразу обратил на нее внимание. С тех пор я постоянно наблюдал за ней и всегда поражался напряжению ее ищущих глаз. Я постарался поближе с ней познакомиться. Постепенно узнавая друг друга, мы сблизились и стали настоящими товарищами по работе и убеждениям»¹¹.

В начале 1900-х годов Ционглинский организовал школу-студию в своей квартире на Литейном проспекте, 55 (ныне — Литейный, 59). Его мастерская стала одной из самых популярных у молодых художников. «...Быть в мастерской Ционглинского значило быть на грани всех современных знаний и понятий в искусстве, как за границей, так и у нас. <... > Вот у него-то в мастерской и зачаты новые принципы формы и цвета», — считал Матюшин¹². Действительно, творческая манера мастера отличалась и от академической системы, и от творчества передвижников. Он был признан одним из первых русских импрессионистов. По воспоминаниям Вольдемара Матвейса (Владимира Маркова), Ционглинский «всеми силами боролся против ремесла в искусстве, против тупой копировки природы, зализывания живописи и рисунка...». Художник учил обобщать форму, «стремиться к простоте и экономии средств выражения»¹³. В мастерской Ционглинского, по мнению Матюшина, «наиболее способными были Елена Гуро, В. Матвей (В. Марков), Александр Яковлев, А. Линдеман, Т. Луговская. Мы шли впереди всех и соперничали. Ционглинский весьма ценил талант Гуро, но она постоянно сомневалась в своих силах»¹⁴. Оценивая уроки у Ционглинского, Матюшин отмечал, что

они с Гуро были импрессионистами по-своему. В отличие от французов — Моне и Сисилея, для которых было важно «показать блеск света-цвета, Гуро и я много думали и толковали о том, как показать в картине скрытую жизнь, внутренние силы строящими видимость, в связи со всем наполняющим движением»¹⁵.

Очевидно, здесь наметился поворот к природе, который позже, в начале 1910-х годов, сформировал в искусстве русского авангарда концепцию органической культуры. Ционглинский, высоко оценивая способности Елены Гуро, «враждебно относился к какой бы то ни было попытке идти по другому пути, кроме импрессионизма»¹⁶, и особенно яростно обрушивался на нее и Матюшина. Оба художника от «серебристого импрессионизма» мастера переходили к повышению цветности своих работ. Назрел конфликт, в результате которого художники перешли в 1906 году в школу рисования и живописи Е. Н. Званцевой¹⁷.

Мастерская Званцевой находилась на Таврической улице (Таврическая, 25, кв. 23; современный адрес — Таврическая, 35). Этот угловой дом хорошо известен петербуржцам как «Башня Вячеслава Иванова». Поэт жил на последнем этаже, и по средам у него собирались писатели-символисты. Туда вслед за Званцевой приходили и ее ученики. Занятия в мастерской вели Лев Бакст и Мстислав Добужинский. Два года занятий много не дали, но профессора не мешали развиваться и пробовать свои силы.

В период учебы у Ционглинского Гуро пишет много этюдов на пленэре, обобщая формы, строя их большими цветовыми плоскостями, широкими активными мазками. «Живопись есть переложение природы на язык пятен», — учил Ционглинский¹⁸. В композиции «Пейзаж с лодкой» (1905) она увлечена сочетанием квадрата солнечного желтого цвета (стена постройки на берегу) и различных разнонаправленных сине-фиолетовых мазков (лодка, вода, небо...), изменяющих оттенки в зависимости от освещения. «Посмотрите, как в природе краски горят, как вибрирует свет, — это же излучение, это же надо чувствовать, надо радоваться!» — говорил художник своим студентам. Гуро привлекало такое органическое восприятие природы. Однако не вибрация света, а вибрация цвета — основная задача живописного решения ее этюда.

В этот период она пишет натюрморты, часто размещая предметы на подоконнике, объединяя внутреннее и внешнее пространство, создавая своеобразный универсум, пронизанный единством цвета

и света. Окно как разделяющая и одновременно соединяющая пространства преграда часто возникает в работах художницы в первой половине 1900-х, приобретая значение символа. В начале 1900-х годов в творчестве многих художников изображение окна становится метафорой единства пространства, единства мира.

Гуро и Матюшин часто пишут портреты друг друга. Гуро, изображая Матюшина, играющего на скрипке, может быть, впервые обращается к проблеме связи цвета и звука, которую позже, в середине 1920-х годов, детально разрабатывал Матюшин со своими учениками. Художница изображает пространство, в котором размещена фигура Матюшина, не геометрически, а с помощью цветосветовой вибрации, окутывающей фигуру. Стремительный переход от «низких звуков» затененных оттенков синего и фиолетового в основании композиции к высветленным и «звучащим в верхнем регистре» оттенкам создает впечатление темпераментно взрывающегося музыкального пассажа.

Активная творческая жизнь Елены Гуро оказалась очень короткой — всего восемь лет. Но среди художников русского авангарда трудно, а может быть, и невозможно найти творца, у которого живопись и литература были так неразсторжимо связаны.

По словам Матюшина, она была столько же поэт, сколько художник. В конце жизни он вспоминал, что «теперь многие говорят о синтетичности искусства. Я немало повидал на свете, любовно и внимательно выделяя все живое и оригинальное. И нигде и никогда не встречал так тесно сплетавшегося рисунка и стиха, как у Гуро. Когда она работала над словом, она тут же рисовала. Когда она делала рисунок или акварель, она на краю записывала стихи или прозу... Это было какое-то «солнечное сплетение» видения и слышания. Гуляя с ней, я всегда поражался ее контакту с природой, до какой степени она соединялась с окружающей жизнью»¹⁹.

Елена с самого начала пробовала соединить изобразительное искусство и литературу. В 1905 году она создала иллюстрации к книге Жорж Санд «Бабушкины сказки». Она проиллюстрировала четыре сказки, выполнив двадцать шесть иллюстраций. В сказке «Замок Пиктордю» Жорж Санд рассказывает о становлении молодой художницы, которая с детских лет ищет свой путь, постоянно сомневается в своих силах и наконец обретает уверенность. Возможно, Гуро увидела в образе Дианы, героине повествования, близость с собой, со своими поисками пути. Посвящение книги, сделанное Жорж Санд внучке

Авроре Санд, сегодня воспринимается и как своеобразное напутствие Гуро, предопределяя ее творческий путь: «В твои годы любят чудесное, и я желала бы, чтобы оно действительно было в природе, которую ты тоже очень любишь. Полагаю, что чудеса в природе бывают, иначе я не могла бы тебе рассказывать о них»²⁰. Одновременно появилась и первая литературная работа Гуро — рассказ «Ранняя весна», опубликованный в сборнике молодых писателей²¹. Через год в журнале «Счастье» был напечатан ее рассказ «Перед весной»²².

Первая рецензия на литературное творчество Гуро появилась в 1909 году сразу после выхода ее книги «Шарманка» с собственными рисунками. Она открывается рассказом «Перед весной», опубликованным раньше в журнале «Счастье». Рецензия оказалась единственной. Ее автором была Варвара Малахиева-Мирович²³.

«Милая, самой дебютантской неопытностью своей, и свежестью, и наивной принаряженностью, и брызжущей сквозь манерность искренностью — милая, милая книга. Точно девочка-подросток впервые вышла на сцену — талантливая девочка, которой будут аплодировать за своеобразную прелесть голоса, улыбки, за юный жар интонаций, за прелестный контраст трагизма жизни... и детского доверия к жизни, очарованности ею, поцелуя каждой былинке, каждой вещи, каждому мигу. <...> О ней, об этой книге, нельзя говорить: есть. Она вся *im Werden* (нем. в процессе становления. — Л. В.). Но о ней тем не менее хочется говорить, в ее будущее хочется верить. Автор ее, конечно, женщина, и женщина, конечно, молодая. Она влюблена в жизнь, протягивает к ней руки, как дитя. <...> Есть страницы, полные печали, полные чувства истинной, незабываемой потери. Но и они полны лесной свежестью, обвеяны очарованием природы и красотой невозвратимости. «Да будет!» — так озаглавлены лучшие страницы в «Шарманке». На них печать несомненного влияния Кнута Гамсуна. Чувствуется также местами влияние и менее значительных писателей — Блока, Андрея Белого, даже Осипа Дымова... Но чувствуется и другое: как сквозь влияние очаровавших его душу писателей автор выносит свои собственные, своеобразные тонкие ростки, свои образы, свои слова. И аромат книги... все же своеобразный, хотя и робкий, смутный еще, но живой и влекущий к себе; так влечет только настоящий, живой цветок.

По форме рассказы напоминают симфонии Андрея Белого. Без начал, без конца. Луч, упавший из души на мир явлений — на сосны, на кошку, на диван и кресло, на уличные вывески, как на символы

мира, равно звучащие с любовью, страданием и самой смертью. <...> Стихотворения, как и вся книга, интересны как попытки, как проба голоса, как наличность материала, из которого впоследствии выстроится нечто. <...> Книга издана очень изящно. Часть рисунков и обложка работы самого автора».

Малахиева-Мирович делает несколько замечаний, но «молодая неопытность, молодое доверие своей очарованности миром, для которой мир так хорош, что никакое слово, никакой образ не может уже показаться дурным». Главное в этой подробной рецензии то, что критик почувствовала душу автора — «луч, упавший из души на мир явлений». Ощущение живой природы, стремление уловить в самом творческом процессе ее дыхание, ее ритмы — все то, что сформировало уникальный мир произведений Елены Гуро.

Знакомство Гуро и Малахиевой-Мирович состоялось после выхода рецензии. Они оставались подругами до конца жизни Гуро. Малахиева старалась помочь Гуро с распространением ее текстов и книг, давая рекомендации в издательства и книжные магазины. Так, например, 10 апреля 1910 года она пишет Гуро: «Мой милый ЛИ (так Малахиева называла Елену Гуро. — Л. В.), напишите скорее по адресу Бол. Никитская, книж. магазин Филимонова, господину Филимонову, согласны ли вы за 40% стоимости книги прислать ему для распродажи “Шарманку”, и книгу эту ему вышлите. И в письме упомяните, что пишете, ссылаясь мои слова. Очень меня расспрашивал: кто это “Гуро”, и только когда я сказала, что книга талантлива и отзыв в “Русс. мысли” был хороший, он согласился»²⁴.

Гуро в одном из писем объясняет свой замысел «Шарманки»: «Многие страницы “Шарманки” суть желание показать, что многие предметы не так ничтожны, но прекрасны и одушевлены жизнью в них скрытой. Отсюда — вовсе не случайно обращаюсь все время к неодушевленным предметам, но считаю, что раз созданы и брошены в мир предметы, они взаимодействуют уже как самостоятельные факторы. В каждой вещи есть ее душа, или вложенная в нее ее творцом, автором, или полученная ею из наслоений на нее окружающей жизни. Что-то на вещах остается от взглядов глаз, прикосновения пальцев, от наслоений эпох и времен»²⁵.

Малахиева в рецензии ничего не говорит о характере рисунков, замечая только, что Гуро сделала для «Шарманки» часть рисунков и обложку. На самом деле только три рисунка в книге не принадлежат ей. Они были созданы Надеждой Любавиной²⁶.

Рисунки Гуро для этой книги, как и иллюстрации к «Бабушкиным сказкам» (1905), выполнены тушью пером или кистью. Они — декоративны. Изыщные тонкие линии заставок, концовок, изображающие бутоны цветов, листья или цветочки на тонком гибком стебле, силуэты миниатюрных сосенок, елочек — обращение к живой природе — характерны для стилистики модерна. (Эти уменьшительные термины — елочки, цветочки, листики — постоянно встречаются в самом тексте: «соберемся все под елочкой», «детские шарманочки», «фонарик», «горящий шарик» и т. д.)

В «Шарманке» нет «классических» иллюстраций, напрямую связанных с содержанием текста. Есть более или менее «повествовательные» изображения — фрагменты «без начал, без конца», «луч, упавший из души на мир явлений». Как и тексты — короткие наблюдения: часть водосточной трубы с кадушкой под ней, в которую стекает вода, и небольшой фрагмент стены; уличный фонарь около арки в стене дома (стена — невысокий узкий фрагмент). Заставка к тексту «Домашние» — фрагмент интерьера с высокой круглой печью слева. Но она изображена лишь частично — выступая из-за границы рисунка, хотя границы рисунка — рамки, ограничивающей пространство, нет (как нет и у всех подобных композиций). В центре — круглый стол со скатертью и двумя креслами, две картины на стене в пространстве за столом. Нет и границ изображения пространства справа, но есть ощущение тепла и уюта в доме. «О вещах надо знать только самое важное», — пишет Гуро.

Изыщество книги, о котором говорит Малахиева, связано не только с заставками и концовками. Рассказ без начала и без конца может иногда вместиться в несколько строчек. На странице тогда оказывается два-три рассказа. Они отделены друг от друга линиями отточий и включением в разрывы текста мелких изображений цветов, веточек, елочек... Это придает самим страницам декоративный характер. Ритмы страницы усиливаются еще и тем, что отточия редко выстроены в одну прямую линию. Гуро соединяет точки в группы по 2, 3, 4, оставляя между группами паузы, каждый раз располагая их по-новому. А иногда группы точек ставятся в два, а то и в три ряда, создавая «волну».

В марте 1909 года на выставке картин «Импрессионисты» Гуро показала пять рисунков к «Шарманке», среди которых был рисунок для обложки. Критики на выставке не заметили ее работы. Возможно,

это случилось из-за небольших размеров листов, но скорее всего из-за необычной стилистики рисунков — свободного (не академического) рисования кистью. «Как это странно, как трогательно, что вот ее такие беспомощные рисунки: одинокая сосенка, утопающая в голубой лазури, потом лесная дорожка и мостик, а еще дальше набросок грустного, тонкого верблюжонка и еще какая-то башня — все какое-то одно, — лесное, гордое, все «не тронь меня», — пишет Виктор Ховин в альманахе «Очарованный странник» в годовщину смерти Гуро²⁷.

Только в следующем десятилетии эту свободную пластику середины 1910-х годов подхватят художники «поколения второго призыва» Петр Митурич и Лев Бруни²⁸. А в 1920-е годы уже многие творцы оценят выразительность и возможности таких рисунков, не считая их «беспомощными».

Иллюстрации к «Бабушкиным сказкам» — первые шаги в формировании органической концепции русского авангарда. На одном из разворотов Гуро изображает три больших «одушевленных» камня на берегу. Камень в центре, прорастающий цветами (покрыт пятнами, напоминающими цветы), — часть живой природы, дышащий в общем ритме со спокойными движениями воды²⁹. Среди рисунков камней у нее встречаются изображения камней-черепах, камней-тюленей... Она видит движение и становление не только в органическом мире, но и в мире неорганическом. Все природные формы — неразрывны, это — единая структура. «Творят камни», — пишет Гуро в «Шарманке»³⁰.

Екатерина Бобринская, говоря об истоках изобразительного творчества Гуро, вслед за первыми исследователями Евгением Федоровичем Ковтуном и Аллой Васильевной Повелихиной называет основными ориентирами модерн и импрессионизм. От модерна — стремление к стилизации, смешение жанров, от импрессионизма — опора на прямой контакт с натурой. «В русском искусстве, связанном со стилем модерн, Гуро выделяет работы Врубеля, Борисова-Мусатова, Кандинского и Поленовой. <... > В 1903 году Гуро написала о Поленовой статью, где обозначила наиболее привлекательные для нее стороны в творчестве художницы: «смесь реального с фантастическим» и «прелесть детского мировоззрения». <... > Особый интерес у нее вызвала серия работ Поленовой, в которых она разрабатывала растительные орнаменты, различные образцы стилизованных цветов. <... > «Здесь каждый

«В лирических произведениях Гуро границы между стихом и прозой уничтожены. В прозу внедрены стиховые элементы — ритмичность, эмоциональный синтаксис, стиховое построение образа. Сама Гуро чрезвычайно точно сформулировала эту установку на смешение жанровых признаков: «Вольные ритмы. Проза в стихи, стихи в прозу. Проза — почти стихи»³⁶.

На выставке «Импрессионисты» Гуро и Матюшин познакомилась с Василием Каменским, молодым поэтом, с художниками и поэтами Владимиром и Давидом Бурлюками. Они стали часто бывать в доме у Гуро и Матюшина. Каменский привел в дом Велемира Хлебникова. К 1910 году вокруг Гуро и Матюшина сложилось содружество художников и поэтов.

Каменский и Хлебников, вошедшие в этот круг, «решили поздравить Елену Гуро с вышедшей большой книгой “Шарманка”, где ее исключительное дарование было густо, ветвисто и стройно, как сосновая роща. И сосновым теплом веяло от всей книги. Легко дышалось, читая книгу Елены Гуро, и хотелось любить каждую каплю жизни. <... > Когда мы с Хлебниковым восторженно поздравляли Елену Гуро с выходом “Шарманки”, она волновалась: — Вот если бы меня так поздравили критики. Но этого никогда не будет, как не будет ума и вкуса у наших критиков, как не хватит умения отличить меня от Вербицкой. Впрочем, что я болтаю — ведь им Вербицкая в тысячу раз ближе по глупости и пошлости. Так, конечно, и было. О Вербицкой писали, а об Елене Гуро тупо молчали, бойкотировали»³⁷. Каменский считал «Шарманку» идеальной книгой, противопоставляя ее литературе барышень. Книга пленяла многих силой «душевного импрессионизма», как отмечал Осип Дымов.

«Шарманка» вышла тиражом 1200 экземпляров. «Книга печаталась в лучшей типографии того времени “Сириус”. В ее состав входит пьеса “Нищий Арлекин”, к которой я написал канцону (мою первую музыкальную композицию), — вспоминал Матюшин. — Судьба этой книги была трагичной. Суворин, взявшийся ее распространять, через год вернул все экземпляры нераспакованными. Мы разослали их по библиотекам санаторий»³⁸. После смерти Гуро оставшиеся экземпляры «первого» выпуска «Шарманки» поступили в продажу как второе издание. Изменили только цвет обложки.

Выпуском этой книги Гуро и Матюшин положили начало своей издательской деятельности. Издательство назвали «Журавль»³⁹.

Научно-популярное издание
Танымал ғылыми басылым

ХУДОЖНИЦЫ РУССКОГО АВАНГАРДА

Руководитель проекта Ольга Ро

Дизайн Надежда Данильченко

Редактор Мария Николаева

Технический редактор Лидия Синицына

Корректоры Ольга Левина, Вера Алексина

Верстка Михаил Быковский

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 17.09.2025.
Формат 72×102¹/₁₆. Гарнитура «OriginalGaramond BT».
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 21,76.
Тираж 2000 экз. О-АТЕ-38689-01-Р. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» – обладатель товарного знака «КоЛибри» 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ – «КоЛибри» тауар белгісінің иесі 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА» в г. Санкт-Петербурге 191024, г. Санкт-Петербург, ул. Херсонская, д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	Санкт-Петербург қаласындағы «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14- үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ
о техническом регулировании можно получить по адресу: <https://certification.atticus-group.ru/>.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <https://certification.atticus-group.ru/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

