

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-315-324>

УДК 7.038.11

ББК 85.12(2)6

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. Т. Е. Патина  
г. Москва, Россия

© 2022 г. О. В. Ковалева  
г. Москва, Россия

## ФОРМИРОВАНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО АВАНГАРДА В ПЕРИОД 1910–1930 гг. ИДЕИ РУССКОГО ТЕКСТИЛЬНОГО АВАНГАРДА

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ  
в рамках научного проекта № 20-312-90042

**Аннотация:** В статье представлен аналитический обзор изученной и обработанной информации по вопросу фундаментальной роли обучения художников в системе институтов и художественных школ авангарда первой четверти XX в. Рассмотрены основные теоретические аспекты, связанные с развитием и становлением русского текстильного авангарда. Для более глубокого и объективного понимания развития новаторских идей искусства послереволюционной России XX в. изучена деятельность основных идеологов русского авангарда в искусстве живописи: М. Ф. Ларионова, Н. С. Гончаровой, К. С. Малевича, В. В. Кандинского. В текстильном искусстве изучена деятельность В. Ф. Степановой, Л. С. Поповой, О. В. Розановой, а также деятелей, повлиявших на становление авангардных школ. Дано представление, как идеи авангарда продолжились в идеях супрематизма, конструктивизма и агиттекстиля. Сделан вывод о том, что исследование и изучение идей русского авангарда открывает новые возможности для развития современного российского дизайна.

**Ключевые слова:** текстильный орнамент, русский авангард, отечественная школа авангарда, текстильный авангард, конструктивизм, супрематизм, агиттекстиль, дизайн текстиля.

### **Информация об авторах:**

Татьяна Евгеньевна Патина — аспирант, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1166-270X>

E-mail: [patina.tati@gmail.com](mailto:patina.tati@gmail.com)

Ольга Владимировна Ковалева — кандидат технических наук, доцент кафедры Искусство костюма и моды, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1160-5780>

E-mail: [kovaleva-ov@rguk.ru](mailto:kovaleva-ov@rguk.ru)

**Дата поступления статьи:** 07.02.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 10.04.2022

**Дата публикации:** 28.09.2022

**Для цитирования:** Патина Т. Е., Ковалева О. В. Формирование и становление русского авангарда в период 1910–1930 гг. Идеи русского текстильного авангарда // Вестник славянских культур. 2022. Т. 65. С. 315–324.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-315-324>

Концепции формообразования русского авангардного искусства 1910 – начала 1920-х гг. (неопримитивизм, лучизм, фовизм, кубизм, супрематизм, конструктивизм), изначально проявившиеся в области архитектуры и изобразительного искусства в целом, также повлияли на формирование художественного стиля в орнаментальном текстильном искусстве.

Историю русского искусства XX в. принято начинать с первых программных выступлений художников авангарда около 1910 г. В первую очередь это связано с деятельностью М. Ф. Ларионова и Н. С. Гончаровой.

М. Ф. Ларионов был идеологом нового понимания творчества, один из первых концептуалистов в авангарде, он считал необходимым постоянно идти дальше от всего уже найденного, от выработанной манеры. С середины 1900-х гг. он непрерывно выступает как создатель новых методов и стилей. Первым был неопримитивизм, ориентирующийся как на неклассические источники, так и на живопись западных мастеров (П. Гогена и А. Матисса и др.). Русский неопримитивизм демонстрировал материальность, упрощение, яркую декоративность цвета, лаконичность и огрубление форм через ориентир на национальное художественное наследие с целью решения задачи создания неких универсалий [6].

Затем М. Ларионов в 1912 г. изобретает лучизм, один из первых вариантов беспредметного искусства [6], призванный изображать не предмет, а отражающиеся от него световые лучи. Огромную роль в движении авангарда играли организованные Ларионовым выставки: «Бубновый валет» (1910–1911), «Ослиный хвост» (1912), «Мишень» (1913), «NQ 4. Футуристы, лучисты, примитив» (1914).

Н. Гончарова вместе с М. Ларионовым стояла у истоков зарождения направления лучизм, ее основным вкладом в искусство русского авангарда является орнамент в соединении с мотивами иконописи. Для ее творчества характерны полижанровость и богатство художественных приемов, в своих произведениях лучизма она обращалась к таким источникам, как скорость и движение машины, в отличие от М. Ларионова, который в своих работах в большей степени анализировал абстрактные структуры, цвет и линии [6].

Действующие художники-авангардисты искали новаторские приемы, и нередко в их творчестве пересекались пути решения творческих задач абстрактного искусства и подходов, диктуемых спецификой прикладных искусств, в том числе и текстильного орнамента. Русский текстильный авангард — это пересечение основных тенденций времени: орнаментальных традиций и авангардного поиска новой геометрической пластики средствами абстрактного искусства.

Жизненные перемены во все времена незамедлительно отражались на изменении художественно-творческих тенденций и методах обучения. Творческие методы

подготовки художников русского авангарда в области текстильного печатного рисунка в контексте развития отечественного дизайна первой четверти XX в. пережили некоторые изменения в связи с политической трансформацией, появлением новой системы ценностей и с развитием индустриальной цивилизации.

Предпосылки развития текстильного масштабного производства в России возникают еще в XVIII в., начиналось все с деятельности мастерских, чаще всего организованных в имениях аристократии [9]. Одной из важных задач таких мастерских было сохранять, поддерживать и развивать интерес художников к проектированию предметно-пространственной среды и развитию народного искусства в целом. Однако отсутствие качественных школ и отсутствие четкой системы подготовки квалифицированных специалистов текстильного производства препятствует становлению текстильной промышленности XVIII–XIX вв. [7].

До конца XIX в. в обучении текстильному орнаменту будущих специалистов для текстильных производств учили с преобладанием методов академического и ремесленно-технического образования [1]. Наличие канонов избавляло учеников-ремесленников от необходимости анализировать и учитывать в процессе создания орнаментированных полотен запрос потребителя, овладевая мастерством создания непосредственно в процессе анализа лучших образцов и механического подражания им. На этом этапе еще не было необходимости в проектировании.

Художественно-промышленные школы, ставшие на тот момент центрами, которые готовили кадры для текстильных производств уже в XIX в. принципиально отличались от предыдущих школ способом обучения. Конечно, наглядный принцип обучения и копирование остаются на многие десятилетия актуальными в обучении специалистов, но также учебные планы дополняются заданиями по художественным предметам, построенным по принципу «плоскость – объем – пространство», так начинающие специалисты осваивали урок того, что орнамент не обязательно должен быть связан с предметом и может быть выполнен в любом материале [1; 10].

В конце XIX – начале XX вв. развитие промышленности удешевило производство, и художественный текстиль стал повседневной необходимостью не только в верхних слоях общества, массовое потребление фабричных тканей привело к запросу на восполнение специалистов-техников для текстильных производств. Оборудование фабрик сложным текстильным ситцепечатным оборудованием стало важным этапом в развитии текстильной промышленности, именно с появлением машин на производствах начинает входить в систему обучения четкая система производственных практик и технологических знаний, потому как возникает потребность в решении проблем формообразования и культуры массового производства изделий повседневного назначения.

К 1913–1916 гг. обучение приобрело устойчивые формы, и учебные заведения уже работали в интересах развития русской промышленности, например, в Строгановском училище для специалистов по орнаменту преподавали продуманный комплекс специальных предметов (теория теней, перспектива, история искусства, история русского искусства, ткачество, набивное дело) [1; 3].

После реорганизации всей системы художественного образования в 1918 г. и слияния двух свободных государственных художественных мастерских в 1920 г. во ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские), далее после 1927 г. получивший название ВХУТЕИИ (Высший художественно-технический институт) преобладает наглядно-практический метод обучения специалистов художниками-практиками [1].

С приходом в первой четверти XX в. в систему образования выдающихся художников-практиков, работающих на фабриках, возникает не только усиление, но и развитие теоретического и методического обоснования в практическом обучении специалистов текстильному орнаменту, активно идет перестройка инженерно-технологической части обучения на текстильном факультете ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа [2].

В ответ на новый социальный заказ в учебном процессе существенно изменились методические установки. Непосредственно внедрением в учебный процесс первых программ подготовки и методик обучения советских художников-текстильщиков с высшим образованием занимались их авторы [1, с. 13], которые на тот момент уже имели профессиональный опыт абстрактного искусства, и многие из них параллельно занимались станковым искусством. В разное время на факультете преподавали такие значимые фигуры русского и советского искусства, которые на разных этапах своего творческого пути, со своими устоявшимися взглядами на вопросы подготовки специалистов художественного профиля, сделали многое для развития пространственных видов искусств, включая текстиль и костюм [1].

А. В. Куприн, параллельно занимавшийся экспериментами в области живописной композиции, вел во ВХУТЕМАСе курс «Общая композиция», на основе которого были построены последующие программы художественной пропедевтики в обучении специалистов текстильному орнаментальному искусству. На этом курсе давались основы построения орнаментальных композиций средствами графики, решались вопросы, затрагивающие пространство и объем. Прорабатывалось содержание таких понятий, как плоскость, поверхность, цвет, форма, фактура, материал, раппорт, ритм, масштаб, пропорции линий и плоскостей, симметрия, гармония, образ [1; 2; 3].

Л. В. Маяковская преподавала на момент середины 20-х гг. XX в. новационную технику нанесения орнамента на ткань при помощи аэрозольной краски — аэрографию (рисунок 1). С работами и подробностями творческой жизни Л. Маяковской подробно знакомит зрителя интересный проект «Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932». Умело заключенные в простые геометрические фигуры (треугольники, круги, квадраты и т. д.), оригинальные цветовые сочетания, расплывающийся контур которых давал интересный эффект приглушенных тонов и мягкие переходы от одного цвета к другому.

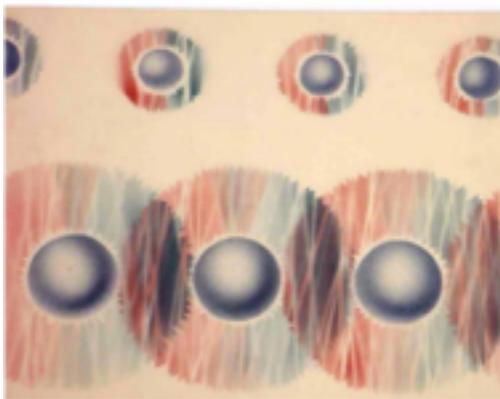


Рисунок 1 – Эскиз рисунка ткани Л. Маяковской (слева),  
Л. Маяковская за работой (справа) 1910-е гг.  
Figure 1 – Sketch of a Fabric Drawing by L. Mayakovskaya (Left),  
L. Mayakovskaya at Work (Right) in the 1910s.

В. А. Фаворский вел новаторские по отношению к дореволюционному периоду дисциплины, посвященные способам организации художественных пространств, а именно: «Теория композиции» и «Графические отвлеченные задания», которые расширяли круг общих проблем основ текстильного изображения и давали практический выход теоретического изучения графических элементов и их свойств [1].

О. П. Грюн преподавал машинную набойку, на своем курсе он учил составлению раппортов орнамента, уделяя особое внимание порядку расположения в раппорте элементов орнамента.

Н. П. Ламанова преподавала курс «Применение ткани в costume». Она оказала важнейшее методическое влияние на проектирование всего советского моделирования одежды, вела поиски нестандартных, едва возникающих тенденций модных художественных направлений и рассматривала орнамент не просто как несущий декоративную функцию в costume, но и как соединяющий материал, как конструирующий форму, как разбивку плоскости в художественном и конструктивном отношениях [10, с. 283].

Н. А. Удальцова вела курс «Цвет», она рассматривала цвет как определяющее средство выразительности в текстильном дизайне, проводила эксперименты, связанные с оптическим смешением цветов, уделяла внимание симультанному контрасту, предпочитала простоту композиционных решений и вводила упражнения по подчинению композиции, определенным образом организованным геометрическим сеткам [3].

В. Ф. Степанова вела встроенный в учебный процесс авторский курс художественной композиции, который включал параллельный поиск характера орнамента в повседневной реальности начала 1920-х, а также модульный принцип работы с орнаментом на ткани для графического выделения членений costume и разработку графической структуры с учетом анализа пространственно-средовых проявлений с целью выработки студентами самостоятельных творческих концепций [1; 3]. Кроме того, В. Ф. Степанова активно разрабатывала и использовала в работе новаторские приемы визуального смещения элементов орнаментальной композиции, прозрачности и избирательности зрения, способствовавшие созданию пространственных и ритмических эффектов текстильных орнаментальных композиций [9].

Введение пропедевтических курсов в 1923–1924 учебном году стало методической основой первой дизайнерской школы и начальным этапом приобщения художников-текстильщиков к новациям формообразования [1, с. 14]. Благодаря этим курсам стилиобразующие процессы русского авангарда в сфере предметной среды, возникающие на других факультетах, постепенно стали интегрироваться и в среду художников-текстильщиков. Многие значимые фигуры русского авангарда, такие, как М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, К. С. Малевич, В. В. Кандинский, эпизодически работая в сфере орнаментации тканей, совмещали эту деятельность со своей основной художественной деятельностью, что способствовало поиску новых идей благодаря используемым в творчестве художников приемам и навыкам из смежных областей.

В сложный период для вузов страны, в 1930-м г., в связи с общей реформой образования, ВХУТЕИИ прекратил свое существование, его факультеты и экспериментальные лаборатории были расформированы по вузам Москвы.

С 1936 г. учебный процесс в вузах имеет положительные изменения: активно пересматриваются учебные планы, но восстановление работы до уровня крайних лет работы ВХУТЕМАСа не удается добиться, некоторые курсы утрачиваются полностью.

Для периода русского авангарда первой четверти XX в. характерна небывалая интенсивность творческих поисков художников-новаторов и возникновение новых

форм как реакция на новые обстоятельства, на новые технологии. Это время выявления и решения новых проблем, перекликающихся с новой зарождающейся областью творчества — дизайном.

Исходя из художественных особенностей, орнаментальный текстильный рисунок 1910–1930-х гг. можно разделить на группы по схожести визуального языка: 1) конструктивистские орнаменты; 2) супрематические орнаменты; 3) агитационные орнаменты. Визуальную характеристику этих групп можно увидеть на рисунке 2.

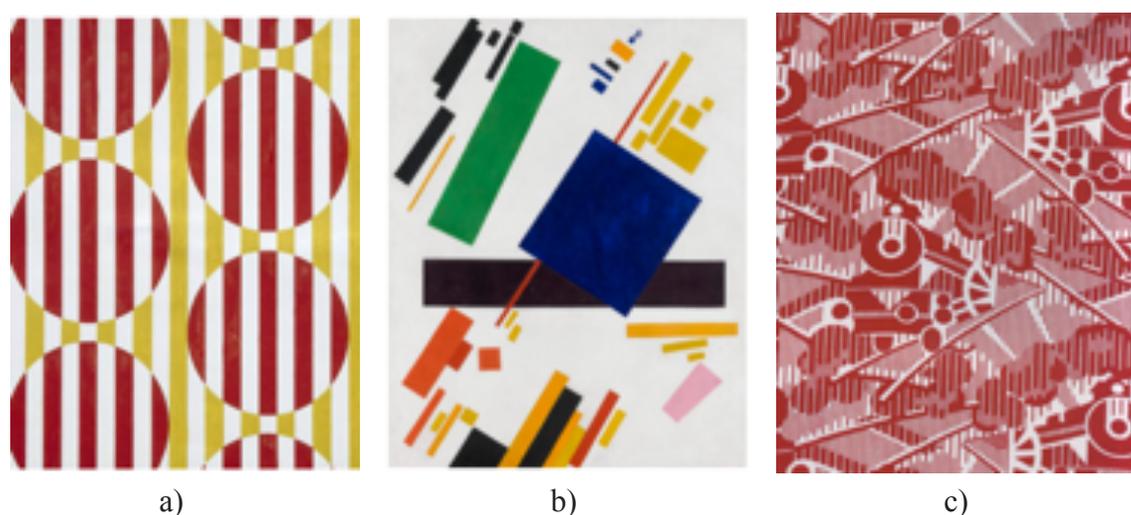


Рисунок 2 – Текстильные рисунки 1910–1930-х по схожести визуального языка:  
 а) Конструктивистские текстильные орнаменты;  
 б) Супрематические текстильные орнаменты;  
 в) Индустриально-тематические агитационные текстильные орнаменты

Figure 2 – Textile Drawings of the 1910s and 1930s by Similarity of Visual Language:  
 а) Constructivist Textile Ornaments;  
 б) Suprematist Textile Ornaments;  
 в) Industrial-Themed Propaganda Textile Ornaments

Рассмотрим каждую группу подробнее.

*Конструктивистские орнаменты.* Одна из главных концепций конструктивизма — функциональность (функция вещи всегда определяет поиск новой формы), замена эстетического критерия на целесообразность (костюм и ткань следует не украшать, а конструировать). Конструктивистские концепции в значительной степени были воплощены в рисунках текстиля (А. Экстер, Л. Поповой, В. Степановой), в театральной сфере (А. Экстер, Л. Поповой, А. Веснина) [5; 12].

Достаточно подробно по этому вопросу раскрыты теоретические и эстетические аспекты в труде Е. В. Сидориной «Конструктивизм без берегов» [8]. С. Киаег исследует и анализирует работы конструктивистов, созданные между 1923–1925 гг., в том числе и дизайн тканей [11]. Ключевое понятие, через которое конструктивизм можно более ярко описать по отношению к предыдущим направлениям, — это непрерывная индустрия, единство утилитарного назначения, производственной технологии, конструкции и материала [9; 13].

*Супрематические орнаменты.* В 1915 г. художник К. Малевич, используя достижения русского авангарда, ввел формально простое ответвление конструктивизма — супрематизм [9].

Применительно к быстро сменяемым «-измам» К. Малевич стремился найти однозначный, экспериментально обоснованный ответ на вопрос, как и почему импрессионизм сменяется сезаннизмом, кубизм — супрематизмом. И его ответ был в том, что пластическое формообразование и каждая система нового искусства имеет некоторый структурный модуль, первичную живописную «клетку», которая, как и биологическая, несет в себе целостную информацию о живописном организме и участвует в образовании всех его форм [5].

Приемы супрематизма в ключе орнаментации тканей активно использовали в 1916–1917 гг. в своих текстильных проектах Ольга Розанова, Любовь Попова и Надежда Удальцова, в лабораторных экспериментах художниц супрематическая орнаментальная композиция представляет изделие как картинную плоскость [4]. Супрематические орнаменты для тканей разрабатывали также К. Малевич, Н. Суетин, И. Чашник и др.

*Агиттекстиль.* Характерной особенностью данной группы текстиля чаще всего выступают мелкорепродуктивные композиции с индустриальными, сельскохозяйственными мотивами и тематикой нового агитационно-идеологического характера строящегося государства, которые активно использовались в 1925–1933 гг. в целях агитации идей революции.

Индустриально-тематические агитационные текстильные рисунки были воплощены в творческих поисках таких молодых авторов, как М. С. Назаревская, Н. В. Полуэктова, Л. Я. Райцер, М. В. Хвостенко и др.

Агиттекстиль прекратил свое существование в 1933–1934 гг., и уже во второй половине 30-х гг. в художественном текстиле вновь появляются традиционные орнаменты с широким разнообразием композиционных сюжетов.

Наглядно рассматривают применение графического языка орнаментальных композиций первой четверти XX в. в своих трудах Н. П. Бесчастнов и А. Н. Лаврентьев [3], Ю. А. Туловская [9], С. О. Хан-Магомедов [10], Ch. Lodder [12] и M. Rowell [13].

В развитии орнаментации текстиля в 1910–1930 гг. большую роль играл социальный заказ и задачи, поставленные перед художниками русского авангарда в соответствии с агитационно-идеологическим характером государства. Ключевые достижения русского авангарда стали достоянием промышленного дизайна, а потом и массовой моды, которая тиражировала творческие открытия в искусстве Н. Гончаровой, К. Малевича, В. Степановой, Л. Поповой и других значимых фигур русского авангарда.

Таким образом, русский авангард — явление многоплановое и разветвленное. Это огромный материал для предметного и художественного творчества в целом, запас идей и концепций, с одной стороны, с другой — огромная база визуальных изобразительных решений.

Исследование и изучение идей русского авангарда открывает новые возможности для развития современного российского дизайна. Можно говорить о том, что наследие русского авангарда активно используется в образовательной системе — это «каркас» современного обучения.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бесчастнов Н. П. История развития школы дизайна в Московской гуманитарно-технической академии // Московская школа дизайна: костюм и текстиль. М.: Изд-во Всероссийского науч.-исслед. ин-та технической эстетики, 1994. С. 7–23.

- 2 *Бесчастнов Н. П.* Российская школа подготовки художников для текстильной и легкой промышленности. Становление и развитие. М.: Изд-во Московского гос. текстильного ун-та им. А. Н. Косыгина, 2005. 126 с.
- 3 *Бесчастнов Н. П., Лаврентьев А. Н.* Ткань авангарда. М.: РИП-холдинг, 2020. 336 с.
- 4 *Игнатенко Г. С.* Вышивая авангард: Супрематические вышивки на примере деятельности артели Вербовка 1900–1919 // *Артикульт.* 2021. № 3 (43). С. 68–73.
- 5 *Карасик И. Н.* К истории петроградского авангарда 1920–1930-е годы: События, люди, процессы, институты: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2003. 62 с.
- 6 *Котович Т. В.* Энциклопедия русского авангарда. Минск: Экономпресс, 2003. 416 с.
- 7 *Морозова Е. В., Громова М. В.* Ремесленные школы царской России и их роль в развитии отечественной текстильной промышленности XIX в. // *Вестник славянских культур.* 2021. Т. 59. С. 307–320.
- 8 *Сидорина Е. В.* Конструктивизм без берегов. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 654 с.
- 9 *Туловская Ю. А.* Текстиль Авангарда. Рисунки для ткани. Екатеринбург: TATLIN, 2021. 176 с.
- 10 *Хан-Магомедов С. О.* Пионеры советского дизайна М.: Галарт, 1995. 423 с.
- 11 *Kiaer C.* *Imagine no Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005. 344 p.
- 12 *Lodder Ch.* 'Liubov Popova: From Painting to Textile Design' // *Tate Papers.* 2010. № 14 (Autumn). URL: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design> (дата обращения: 12.01.2022).
- 13 *Rowell M.* *The Russian avant-garde book 1910–1934.* N.Y.: Museum of mod. art, 2002. 312 p.

\*\*\*

© 2022. **Tatiana E. Patina**  
Moscow, Russia

© 2022. **Olga V. Kovaleva**  
Moscow, Russia

**FORMATION AND EVOLVEMENT OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE  
DURING 1910–1930.  
IDEAS OF THE RUSSIAN TEXTILE AVANT-GARDE**

**Acknowledgements:** The reported study was funded by RFBR, project № 20-312-90042.

**Abstract:** The paper presents an analytical review of the studied and processed information on the fundamental role of the education of artists in the system of the avant-garde institutes and art schools in the first quarter of the twentieth century. The study explores the main theoretical aspects related to the development and formation of the Russian textile avant-garde. For a deeper and more objective understanding of the

development of innovative ideas in the art of post-revolutionary Russia in the 20<sup>th</sup> century it focused on the activities of the main ideologists of the Russian avant-garde in the art of painting: M. F. Larionov, N. S. Goncharova, K. S. Malevich, and V. V. Kandinsky. In the textile art there were studied the activities of V. F. Stepanova, L. S. Popova, and O. V. Rozanova, as well as other personalities who influenced the formation of avant-garde schools. The authors provide an insight into how the ideas of the avant-garde were kept in the ideas of suprematism, constructivism and propaganda textile. The paper allowed conclusion that the study and research of the ideas of the Russian avant-garde opens up fresh opportunities for the development of modern Russian design.

**Keywords:** Textile Ornament, Russian Avant-Garde, Russian Avant-Garde School, Textile Avant-Garde, Constructivism, Suprematism, Propaganda Textile, Textile Design.

**Information about the authors:**

Tatiana E. Patina — Postgraduate, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1166-270X>

E-mail: patina.tai@gmail.com

Ol'ga V. Kovaleva — PhD in Technology, Associate Professor of the Department of Costume and Fashion Art, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1160-5780>

E-mail: kovaleva-ov@rguk.ru

**Received:** February 07, 2022

**Approved after reviewing:** April 10, 2022

**Date of publication:** September 28, 2022

**For citation:** Patina T. E., Kovaleva O. V. Formation and Evolvment of the Russian Avant-Garde during 1910–1930. Ideas of the Russian Textile Avant-Garde. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 65, pp. 315–324. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-315-324>

## REFERENCES

- 1 Beschastnov N. P. Istoriia razvitiia shkoly dizaina v MGTA [The History of the Development of the Design School in the Moscow State Technical University]. In: *Moskovskaia shkola dizaina: kostium i tekstil'* [Moscow School of Design: Costume and Textile of All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics]. Moscow, Vserossiiskii nauchno-issledovatel'skii institut tekhnicheskoi estetiki Publ., 1994, pp. 7–23. (In Russian)
- 2 Beschastnov N. P. *Rossiiskaia shkola podgotovki khudozhnikov dlia tekstil'noi i legkoi promyshlennosti. Stanovlenie i razvitie* [Russian School for the Training of Artists for the Textile and Light Industry. Formation and Development]. Moscow, A.N. Kosygin Moscow State Textile University Publ., 2005. 126 p. (In Russian)
- 3 Beschastnov N. P., Lavrent'ev A. N. *Tkan' avangarda* [The Fabric of the Avant-garde]. Moscow, RIP-kholding Publ., 2020. 336 p. (In Russian)
- 4 Ignatenko G. S. Vyshivaia avangard: Suprematicheskie vyshivki na primere deiatel'nosti arteli Verbovka 1900–1919 [Embroidering the Avant-garde: Suprematist Embroideries on the Example of the Verbovka Artel Activities in 1900s–1919s]. *Artikul't*, 2021, no. 3 (43), pp. 68–73. (In Russian)

- 5 Karasik I. N. *K istorii petrogradskogo avangarda 1920–1930-e gody: Sobytiia, liudi, protsessy, instituty* [On the History of the Petrograd Avant-garde in the 1920s–1930s: Events, People, Processes, and Institutions: DSc Thesis, Summary]. Moscow, 2003. 62 p. (In Russian)
- 6 Kotovich T. V. *Entsiklopediia russkogo avangarda* [Encyclopedia of the Russian Avant-garde]. Minsk, Ekonompress Publ., 2003. 416 p. (In Russian)
- 7 Morozova E. V., Gromova M. V. Remeslennye shkoly tsarskoi Rossii i ikh rol' v razvitiu otechestvennoi tekstil'noi promyshlennosti XIX v. [Tradesman's Schools in Tsarist Russia and their Role in the Development of the Domestic Textile industry in the 19<sup>th</sup> century]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 307–320. (In Russian)
- 8 Sidorina E. V. *Konstruktivizm bez beregov* [Constructivism without Shores]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2012. 654 p. (In Russian)
- 9 Tulovskaia Iu. A. *Tekstil' Avangarda. Risunki dlia tkani* [Avant-garde Textiles. Fabric Drawings]. Ekaterinburg, TATLIN Publ., 2021. 176 p. (In Russian)
- 10 Khan-Magomedov S. O. *Pionery sovetskogo dizaina* [Pioneers of Soviet Design]. Moscow, Galart Publ., 1995. 423 p. (In Russian)
- 11 Kiaer C. *Imagine no Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005. 344 p. (In English)
- 12 Lodder Ch. Liubov Popova: From Painting to Textile Design. In: *Tate Papers*, 2010, no. 14, Autumn. Available at: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design> (accessed 12 January 2022). (In English)
- 13 Rowell M. *The Russian avant-garde book 1910–1934*. New York, Museum of mod. art, 2002. 312 p. (In English)