

русский стиль: современная интерпретация национального наследия в культуре предметно- пространственной среды

Е. А. ОРЛОВСКАЯ

Школа дизайна НИУ ВШЭ, 115054,
Москва, Россия
e.orlovskaya@list.ru

DOI: 10.17323/3034-2031-2025-8-68-117

Аннотация

Статья посвящена современному прочтению национального наследия в разных видах творческой деятельности: живописи, керамике, текстиле, создании предметов мебели и интерьера. Это представляется важным в связи с формированием предметно-пространственной среды, адекватной пониманию роли и места русской самобытности в XXI столетии, пронизанном цифровизацией, новыми технологиями и захваченном безграничным ассортиментом маркетплейсов. В центре внимания автора крупные выставочные проекты, которые стали ареной для апробирования оригинальных творческих методов и демонстрации эталонных произведений. Особый интерес представляет мастерство художников, активно внедряющих новые технологии в пространство визуальной культуры. Привычные образцы вышивки и резьбы, кружевоплетения и ткачества предстают в совершенно неожиданных ракурсах авторского видения. Постепенно расширяется иконография и типология предметов интерьера и объектов предметно-пространственной среды. Важным для интерпретации национального наследия является поиск разумного компромисса в эстетизации предметов бытового назначения, поэтому многие произведения рассчитаны не только на украшение интерьера, но и на непосредственное использование. Ярким примером авангардного мышления можно считать коллаборации традиционных художественных промыслов с дизайнерами, работающими в области моды, предлагающими свой собственный взгляд на традиции.

Ключевые слова: русский стиль, неорусский стиль, национальная самобытность, национальная идентичность, культурная память, интерьер, мебель, керамика, иконография, художественные промыслы, коллаборация

EVGENIYA A. ORLOVSKAYA

HSE Art and Design School, 115054,
Moscow, Russia
e.orlovskaya@list.ru

russian style: modern
interpretation of national
heritage in the culture
of the subject-spatial
environment

Для цитирования: Орловская Е. А.
Русский стиль: современная интерпретация
национального наследия в культуре
предметно-пространственной среды //
Журнал ВШЭ по искусству и дизайну /
HSE University Journal of Art & Design.
№ 8 (4/2025). С. 68–117

Abstract

This article is devoted to the modern interpretation of the national heritage in various creative activities: painting, ceramics, textiles, and the creation of furniture and interior design. This seems important in relation to the formation of an object-spatial environment that is appropriate to the current understanding of the role and place of Russian identity in the XXI century, which is characterized by digitalization, new technologies, and an endless range of marketplaces. The author focuses on major exhibition projects, which today are an arena for testing original creative methods and demonstrating reference works. Of particular interest is the innovation of the masters, who are actively incorporating new technologies into the space of visual culture. The usual patterns of embroidery and carving, lacemaking and weaving appear in completely unexpected angles of the author's vision. The iconography and typology of interior items and objects of the material and spatial environment are gradually expanding. An important component of the modern interpretation of national heritage is the search for a reasonable compromise in the aestheticizing function of objects, which is why many works are designed not only to decorate the interior but also to be used directly. A notable example of avant-garde thinking is the collaboration between traditional artisans and fashion designers, who offer their own unique perspective on tradition.

Keywords: Russian style, neo-Russian style, national identity, cultural memory, interior, furniture, ceramics, iconography, handicrafts, collaboration

Введение: к постановке проблемы

Революционные преобразования Петра I прервали эволюционное развитие русской художественной культуры, достигшей своего расцвета в правление его отца, Алексея Михайловича Романова, известного в народе как «Тишайший». Петр Алексеевич создавал армию и флот, перекраивал государственное и церковное устройство, одновременно снимая кафтаны и отрезая бороды, натягивая европейское платье и парики. Полноценная синхронизация с общеевропейским художественным процессом не состоялась, самостоятельность социокультурного и политического позиционирования Российской империи нашла свое выражение в возвращении православным храмам пятиглавия «на греческий манер» [Кириченко, 1997, с. 24] в правление дочери Петра I, Елизаветы Петровны, обозначившей преемственность культурной традиции от Восточной Римской империи — Византии. Еще более последовательно государственную самостоятельность отстаивала Екатерина Великая, немка на русском троне, которая была пишущим политиком и оставила множество литературных произведений. В их число входили не только сказки на русские сюжеты, но и пьеса «Начальное управление Олега» [Корндорф, 2022, с. 220]. Портреты императрицы в русском платье, эскизы декораций к постановке пьесы с подлинными сценами из русской народной жизни стали очередными предпосылками зарождения русского стиля, окончательно оформившегося в масштабный государственный заказ Николая I. Доктрина официальной народности — «Православие, самодержавие, народность», предложенная графом С. С. Уваровым, воплотилась в русско-византийском стиле, созданном архитектором К. А. Тоном. Русские самодержцы и в дальнейшем способствовали развитию русского стиля. Мемориальные реставрации родовых резиденций Романовых работы архитектора Ф. Ф. Рихтера, считающегося «основоположником научной реставрации в России» [Комарова, 2000, с. 7], проходили под неусыпным вниманием Александра II. В правление Александра III, Царя-Миротворца, в России было построено более пяти тысяч церквей [Савельев, 2008, с. 82], под его покровительством создавался Государственный исторический музей. Николай II выступил основателем Феодоровского собора иконы Божией Матери и Федоровского Городка, построенного в виде традиционного русского белокаменного кремля с каменными палатами и резьбой, напоминавшей Владимиро-Суздальскую архитектурную школу.

«Элитарная природа всякого „русицизма“ Нового времени в России едва ли может быть оспорена, поскольку сама структура имперского социума имела иерархическое строение» [Печёнкин, 2018]. Разнообразие государственных заказов стимулировало формирование эстетических запросов среди купечества и интеллигенции пореформенной России, что, в свою очередь, способствовало постепенному расширению типологии интерьеров и мебели в русском стиле. Пионером разработки национально ориентированной предметно-пространственной среды стал художник Федор Солнцев, основоположник художественной археологии

[Евтушенко, 2017, с. 54] и единомышленник Николая I. Его творческие поиски продолжил архитектор И. А. Монигетти, создававший полноценные предметы корпусной мебели — буфеты, столы, стулья. Благодаря деятельности Виктора Гартмана и Ивана Ропета, основавших в 1870-е годы издание «Мотивы русской архитектуры», потенциальные потребители получали не только эскизы предметов интерьера, но и вполне законченные архитектурные и интерьерные решения. В 1870–1880-х годах типология интерьеров в русском стиле расширилась до гостиных, спален и даже рабочих кабинетов. Спецификой композиционных и декоративных решений являлась ориентация на текстильные изделия, воплощенная в просечном дереве, разных видах деревянной резьбы и колорита. Это направление получило в отечественном искусствознании множество определений — «демократический стиль» [Кириченко, 1978, с. 131], «фольклорный стиль» [Кириченко, 1997, с. 160]. Современники иногда критически характеризовали его как «петушинный стиль» [Бондаренко, 2018, с. 55] в силу частого использования мотива петушка.

Усадьба С. И. Мамонтова в Абрамцево стала редким случаем сохранившихся реализованных проектов демократического стиля и местом его встречи с новым направлением. В 1873 году Виктор Гартман построил там Мастерскую, в 1777 году Иван Ропет — Баню Теремок, а уже в 1881 году развернул свою деятельность В. М. Васнецов, который стал основоположником новой версии русского стиля, характеризующейся как отечественный вариант национально-романтического модерна под определением «неорусский стиль» [Кириченко, 1997, с. 221]. Именно его имя дало название абрамцевскому направлению «мебельного искусства — „васнецовский стиль“». Это подтверждает репутацию мастера как идейного вдохновителя данного направления, а не активного практика» [Стругова, 2005, с. 138]. Одновременное сосуществование разных творческих методов интерпретации национального наследия порождало необычайное разнообразие его трактовок во всех видах искусства, включая интерьер и предметно-пространственную среду.

Грандиозная Всемирная выставка в Париже в 1900 году наглядно продемонстрировала две взаимоисключающие тенденции: глобализацию и стремление к национальному самоопределению. «Космополитического искусства нет, или оно бессильно. Не нужно смешивать искусство общечеловеческое и космополитическое. Первое включает в себе идеалы, доступные всем народам, идеалы, никогда не меркнущие, никогда не умирающие» [Васнецов, 1957, с. 145]. Вывод А. М. Васнецова основывался на анализе многочисленных международных экспозиций и переплетался с возрастающим значением исторической культурной памяти. «Прошлое не вырастает естественным путем, оно является продуктом культурного творчества» [Ассман, 2004, с. 49–50]. Этот тезис Яна Ассмана как нельзя лучше выражал суть русского стиля, который являлся тем самым коллективным культурным творчеством с целью воспроизведения гипотетического непрерывного художественного континуума национальной

самобытности, который мог бы реализоваться без радикальных реформ Петра I. Иными словами, речь о несостоявшейся в XVIII столетии русской народной культуре, опирающейся на общество с «коллективной идентичностью», основанной «на участии в общем знании и общей памяти, которые сообщаются через говорение на одном языке или, говоря шире, через использование общей системы символов. Ведь речь идет при этом не только о словах, предложениях и текстах, но также и об обрядах и танцах, узорах и орнаментах, костюмах и татуировках, еде и питье, памятниках, картинах, ландшафтах, дорожных указателях и межевых камнях. Всё это может стать знаком, кодирующим общность. Важна не материальная оболочка, а функция символа и структура знака. Мы назовем этот комплекс передаваемой в символах общности „культурой“, или, точнее, „культурной формацией“. Культурной идентичности соответствует, обосновывая и — прежде всего — воспроизводя ее, культурная формация. Культурная формация — это то, посредством чего создается и сохраняется в смене поколений коллективная идентичность» [Ассман, 2004, с. 149–150]. Все вышеперечисленные аспекты, от шрифта до обрядов, являлись предметом исследования и художественного осмысления деятелей культуры Серебряного века, сформировавших основу всех последующих творческих поисков и создавших эталонные произведения русского стиля.

Неорусский стиль способствовал укреплению единых принципов формообразования в архитектуре, скульптуре и живописи, апеллируя к средневековой традиции, но, в силу произошедшей Великой Октябрьской революции 1917 года, «поколение рубежа» [Белый, 1990, с. 35] XIX и XX веков не успело воплотить его в крупных проектах и монументально-декоративном синтезе. Связи русского стиля с православием и самодержавием определили специфику его развития в новом государстве — Союзе Советских Социалистических Республик. Развивая определенный и ограниченный круг русских сюжетов и мотивов в мультипликации, кинематографе, опере, балете, моде и сувенирной продукции руководство страны опиралось на собственные политические, экономические, социокультурные воззрения, во многом определявшие экспортный вариант национальной самобытности, представленным на мировой арене.

Значительная утрата навыков стилизации и новаторства в интерпретации национального наследия существенно сказалась на уровне художественных произведений постсоветского периода, когда очередной этап возобновления русского стиля в 1990-е годы породил множество китчевых проявлений. Куртки-бомберы и чехлы для телефона, расписанные хохломскими узорами Денисом Симачёвым, матрешки с гротескными изображениями президентов Бориса Ельцина и Билла Клинтона соседствовали с розовыми шапками-ушанками с советским гербом. Пережив первичный этап обновления интерпретации национальной самобытности, современные художники всё более осознанно работают с тысячелетним наследием, объединившим разнообразие многоликих народов.



Ил. 1
 Элина Туктамишева. Светильники «Лемех». 2019

Творческий универсализм современных ведущих мастеров: типология и иконография предметов интерьера

Современное развитие русского стиля, получившее более краткое и уже общепринятое определение «современный русский стиль», характеризуется прежде всего отсутствием идеологизации и цензуры, предоставляя мастерам полную свободу самовыражения. Уровень художественного запроса формируется ведущими крупными выставочными проектами, как независимыми, так и музейными, объединившими вокруг себя большое количество талантливых мастеров. Стимулятором развития нового этапа русского стиля в XXI веке стал проект «Трын*Трава. Современный русский стиль», основанный в 2018 году¹, доказавший свою жизнеспособность за восемь лет существования невзирая на изменяющиеся внешние обстоятельства. Элина Туктамишева, основатель и куратор выставок «Трын*Трава», предметный дизайнер, исследователь русской культуры, несколько лет назад создала свою онлайн-школу «Коды русского стиля», подкрепляя выставочную деятельность образовательным проектом. 22 августа 2025 года она получила исключительное право на словесный товарный знак «Коды русского стиля»², и теперь его использование без ее разрешения является нарушением закона Российской Федерации. Именно в рамках проекта «Трын*Трава», организованного Элиной совместно с единомышленниками Светланой Поповой и Ириной Батьковой, создаются эталонные произведения современного русского стиля. Как три Парки, эти удивительные, совершенно разные женщины сами прядут нить своей судьбы и творческого успеха, послужившего основой для развития кураторской выставочной деятельности.

Типология мебели и ее исторические прототипы

Элина Туктамишева на протяжении ряда лет вдохновляется архитектурой русского деревянного зодчества. Результатом ее собственных изысканий стала обширная коллекция «Лемех», формирующаяся на протяжении многих лет на основе поисков всё новых интерпретаций декоративных и формообразовательных возможностей русского лемеха — деревянного модуля разных форм, используемого преимущественно для покрытия кровли церквей и куполов. Его применение формирует очень красивую чешуйчатую поверхность, удачно обыгрывает радиусные архитектурные элементы. Собственно, купола деревянных церквей Русского Севера, покрытые лемехом, стали прототипом рафинированной формы подвесного светильника — абажура, внутреннюю поверхность которого покрывает ручная роспись по мотивам фресок храма Василия Блаженного. Темный оттенок тонированного дерева должен был соответствовать аутентичному колориту северных построек,

¹ Ежегодная масштабная выставка, на которой ведутся поиски русского кода через современные предметы интерьера. Проект объединяет дизайнеров, художников, представителей российских производств, коллекционеров, галеристов, искусствоведов и всех тех, кому интересно узнать, что такое коды русского стиля. «Трын*Трава» показывает срез года в размыш-

лениях Творцов на тему современного русского стиля. С 2019 года выставку ежегодно организуют дизайнеры Элина Туктамишева, Ирина Батькова, Светлана Попова.

² Информация опубликована Элиной Туктамишевой в ее официальном аккаунте в телеграм-канале t.me/byliny_eliny.



Ил. 2
Элина Туктамишева. Комод «Лемех». 2018

отполированных ветром и дождем, выцветших под солнцем и снегом (Ил. 1). Следующим элементом коллекции стал комод «Лемех», где модули формировали вертикальную поверхность фасада, одетого в раму из дорогой породы дерева. Виртуозное исполнение практически полностью скрывало выдвижные ящики с использованием аналогичного приема росписи внутренней поверхности (Ил. 2).

Прототипами для создания комода «Полнолуние» (2020) (Ил. 3) и консоли «Новолуние» (2021) и послужили уже не архитектурные элементы, а древнерусский женский оберег лунница, исполнявшийся в разных формах и техниках в зависимости от возраста и статуса обладательницы. Разнообразие форм лунниц опиралось на разные фазы луны, символизирующей три возраста женщины и три силы — «Полнолуние», «Новолуние» и «Срединная луна». Этапы трансформации женского образа как аллегории на картинах мастеров эпохи Ренессанса, отразились в изделиях корпусной мебели. Несмотря на уникальность замысла и исполнения, комод «Полнолуние» является одновременно и символом зрелой женщины, матери рода, источником его продолжения, и вполне утилитарным предметом домашнего обихода. Его сферическая поверхность, покрытая лемехом, искусно скрывает дверцы и внутреннее наполнение в виде полок и выдвижных ящиков. Наконец, в 2024 году появилась чайная пара «Лемех» из фарфора, где блюдце повторяет форму лемешины, а чашка напоминает стилизованную крынку (Ил. 4). Таким образом, лемех превращается в модуль, из которого выстраивается мироздание художника, где купол светильника освещает домашнее чаепитие с чудесными чайными парами, продолжающими интерпретацию лемеха и встроенными в логическую цепочку развития авторского формотворчества.

Коллекция ваз-трансформеров «Собор» из акрилового стекла от Анастасии Коптевой и Александра Браулова, участников проекта, тоже посвящена сокровенной красоте архитектуры Русского Севера. Обобщая латинское и греческое происхождение слова «архитектура», можно говорить о главном строительстве, житнетворчестве, реализуемом силой архитектурной мысли, которая вершит стилеобразующий вид искусства. Прозрачные, тающие формы олицетворяют образ покинутой деревни, где шедевры деревянного зодчества исчезают под натиском времени, природы и/или цивилизации. Изначальная форма каждого из пяти предметов серии соответствует ключевым архетипам — собору, колокольне или часовне, но экспериментируя с подбором элементов, можно создавать новые объекты. Каждый такой предмет, наделенный сакральными смыслами, воплощает модель нашего миропонимания.

Туктамишева не обошла вниманием и наличник, наверное, один из самых характерных и востребованных мотивов у современных мастеров, который, в силу своей несомненной узнаваемости и национальной самобытности, часто становится объектом стилизации. О популярности наличников свидетельствуют многочисленные одноименные каналы в соцсетях, с тысячами подписчиков и энциклопедиями изображений, чаще всего интерпретируемых как рама для зеркала, но не только. Сегодня этот мотив используется



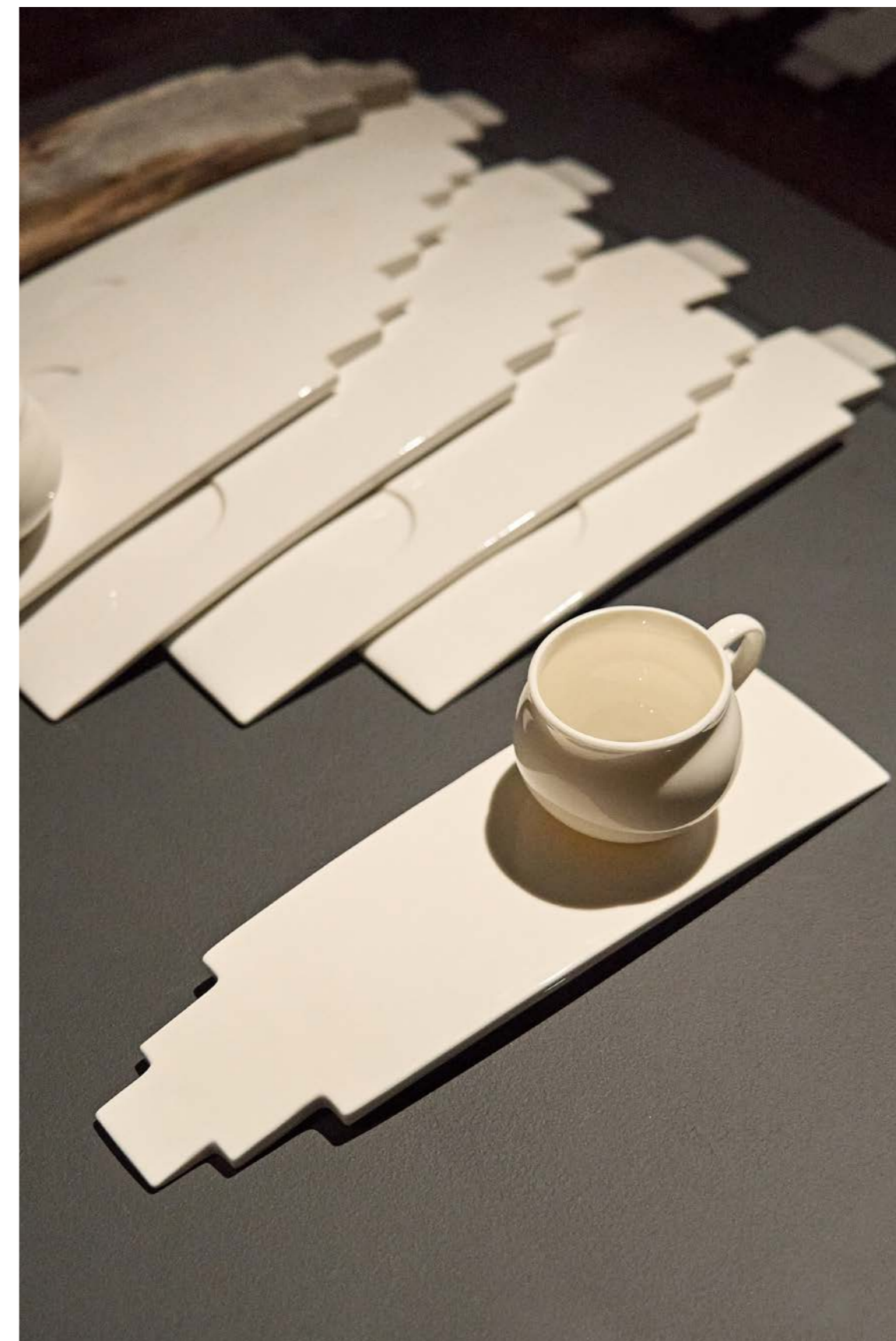
Ил. 3
Элина Туктамишева. Комод «Полнолуние». 2020

и как принты на майках, и как портал встроенных шкафов. Об особом, почти сакральном, отношении к наличнику говорит общественный резонанс, вызванный скейтбордами Рустама Усманова³, использовавшего этот мотив для декора доски. Тема зеркальной рамы интерпретируется Туктамишевой оригинально — как всегда, за созданием предмета стоит целая история. Для экспозиции 2025 года она выполнила раму для зеркала с оплывающими формами, словно увиденными сквозь толщу воды, что напоминает и о граде Китеже, и о затопленных монастырях. В 2023 году в экспозиции проекта был представлен арт-объект «Очи» авторов Насти Дубач, Олега Миронова и Маши Оськиной, напоминающий резные наличники дверных порталов из журнала «Мотивы русской архитектуры», издававшегося во второй половине XIX века при участии Виктора Гартмана и Ивана Ропета.

Совершенно особым очарованием наполнены произведения Александры Ярмольник, многогранного мастера работы со стеклом и зеркалом, на протяжении нескольких лет экспериментирующей с декоративными возможностями наличника. Мастерство автора заключается в отходе от реалистичного копирования прототипа и смелом решении — объединении рамы с обрамляемым пространством через единство используемого материала, зеркального полотна. Сложная композиция и филигранное исполнение порождают сказочный образ, вибрирующий множеством ассоциаций, где амальгама напоминает и серебро срубов деревянных церквей, отлакированных временем, и сталь водной глади ледяных северных вод (Ил. 5).

Коллекция «Лемех» — не единственный смелый эксперимент Туктамишевой по расширению типологии корпусной мебели и функциональных предметов интерьера. В 2019 году она создала уникальную витрину — винотеку «Ларец», композиция которой основывалась на традиционной для Древней Руси паре — ларец по форме Холмогорского сундука начала XVIII века на подставке. Темную металлическую конструкцию массивного ларца с распашными фактурными стеклянными дверцами, напоминавшего великолепные ларцы из мусковита в собрании музея «Коломенское», водрузили на полированные стальные ножки, создав современный предмет интерьера. Сложности в производстве витрины решались благодаря сотрудничеству с Гусевским хрустальным заводом. Трапециевидная форма ларца пользовалась популярностью и у мастеров неорусского стиля, особенно в моделях мебели по проектам Алексея Зиновьева и Сергея Малютина. Результатом непосредственного обращения к творчеству Сергея Васильевича стал комод «Колодозеро» (2018) с фасадом, на котором изображен рисунок резной дверцы буфета начала XX века из собрания Кустарного музея, созданного по проекту Малютина. Композиция из четырех рыбок, кружившихся вокруг волшебного цветка, получила новое исполнение в перламутре и других драгоценных материалах.

³ Официальный сайт Рустама Усманова
<https://www.goritvori.ru/#ETNOpr>



Ил. 4
Элина Туктамишева. Чайная пара «Лемех». 2024

Этот шкаф, как и витрина, опирается на высокие ножки, продолжая европейский средневековый принцип формообразования мебели на основе сундука, который оказался крайне перспективным для мебели эпохи модернизма. Формообразовательный подход Элины развивает творческий опыт Аполлинария Васнецова. Оба автора с разницей в столетие продолжают эволюцию русской мебели как автономного художественного явления, восстанавливая отсутствующие участки художественного континуума. Культурологическая концепция проекта «Трын*Трава» несомненно обнаруживает преемственность выставочной традиции С. П. Дягилева и объединения «Мир искусства», салонов С. П. Рябушинского и, конечно же, предприятия «Современное искусство»⁴. Спонсор, инициатор и участник последнего, князь С. А. Щербатов, формулировал свою художественную программу следующим образом: «Каким бы „новым“, „современным“ человеком представитель нашей эпохи ни был, почему он, в силу этого, должен стать „международным типом“, а не сохранить характер и образ умственный и духовный, присущий своей национальности, дорожить им, не подделываясь под общий шаблон, а если это так, то как не дорожить тем, что отображает в творчестве этот национальный образ, то есть соприродной ему по духу обстановкой жизни, пусть измененной, эволюционирующей, но не интернациональной, а русской, нужной русскому человеку» [Щербатов, 2000, с. 191]. Очевидно, что точка зрения одного из виднейших культурных деятелей Серебряного века не утратила своей актуальности и по сей день, обретая всё большее число последователей, многие из которых уже стали участниками проекта «Трын*Трава».

Иконографические мотивы в современных произведениях русского стиля

Ирина Батькова, единомышленница Элины Туктамишевой, — уникальная художница-орнаменталист, основательница российского премиального шелкового бренда «Птица Сирин» (Sirinbird), работающая с шелковыми аксессуарами, текстилем, фарфором, предметами интерьера и авторскими картинами из шелка. Летом 2025 года три дизайна тканей авторства Ирины, «Шмели и бабочки», «Гуслицы» и «Серафимы» (Ил. 6), вошли в фонд предметного дизайна Всероссийского музея декоративного искусства⁵. Анализируя излюбленные мотивы художницы, можно сделать вывод, что крылатые существа, Серафимы и Девы-Птицы, Сирин и Алконост особенно привлекают ее воображение. Разнообразие этих художественных образов, включающее гениальные творения В. М. Васнецова и М. А. Врубеля, сформировало богатейшую иконографическую энциклопедию, но несмотря на этот факт в XXI веке появилось новое прочтение, смело реализованное

4 В 1902 году князь Сергей Александрович Щербатов, при поддержке единомышленников, предпринимателя Владимира фон Мекка и художника Игоря Грабаря, объявил об организации в Петербурге художественно-выставочного предприятия под названием «Современное искусство». Выставка открылась 26 января 1903 года

в особняке № 33 на Большой Морской и просуществовала один год.

5 Информация была опубликована 9 августа 2025 года в официальном телеграм-канале Всероссийского музея декоративного искусства t.me/damuseum.



Ил. 5
Александра Ярмольник. Зеркало по мотивам старорусских наличников. 2024

Ириной. Серафимы в иудейской и христианской традиции — высший ангельский чин, ангелы, стоящие вокруг Бога, носители божественного огня, сжигающего и очищающего. Древнееврейское «шараф» имеет несколько значений: пылающий, испепеляющий, огненный, змееподобная молния, дракон, воздушный змей. История происхождения этой сущности отражена в панно Ирины Батьковой «Серафимы, ангелы бесконечности», где антропоморфный образ превращается в комету с раскинувшимися огненными хвостами. Дева-Птица — один из самых популярных персонажей славянских легенд, песен и преданий. Обновленная ипостась знакомых образов, созданная воображением Ирины, сильно отличает их от архаичных предков. Острогрудые, со скуластым лицом и длинной косой, раскинув крылья по гобеленовому полотну «Сирин и Алконост» (Ил. 7), эти девушки скорее напоминают андроидов-трансформеров из современной мультипликации и кинематографа, стремящихся к Мировому дереву в Ирии, сказочном раю, туда, где растет яблоня с молодильными яблоками. Вариации мотива, включая и более традиционные, украшают как жаккардовую шаль «Птица Сирин», так и одноименные фарфоровые тарелки производства Гжельского фарфорового завода при участии художницы Марии Калигиной. Работа с новыми технологиями и поиск нестандартных интерьерных решений привели Ирину к созданию светильника — бра с богатым орнаментальным узором и поэтичным названием «Белый свет», напечатанного на 3D-принтере и воплощенного в соавторстве с Аллой Антоновой.

Увлечение антропоморфными образами вылилось в создание авторской иконографии Трехликой богини, древнего дохристианского образа, всевидящего и всезнающего. Четыре библейские реки Эдемского сада, Фисон, Гихон, Тигр и Евфрат, река Стикс в древнегреческой мифологии, священные воды реки Ганг в Индии и Хуанхэ в Китае представляют собой разные варианты сакрализации стихии воды, тогда как Батькова создает свою. Найденное ею художественное воплощение образа представляет собой персонификацию реки Волги. Вольга, Волга, Итиль, Идел, Юл — разные племена разных эпох давали реке свое имя. Древнейшее из них Ра — самое древнее название Волги, родственное ведическому названию мифической реки Раса. «ВолгаРа» — авторское название творческой концепции, объединившее прошлое и настоящее. Начавшись с пары тотемов, сегодняшняя коллекция не только включает консольный и журнальный столики, но и пополняется новыми разработками, впервые представленными в 2024 году. Серия зеркал «Метеориты» предлагает новое прочтение образа Трехликой богини, пронзающей Вселенную и обрушивающейся на Землю каменным дождем, дарующим воду.

Современный русский стиль характеризуется постепенным увеличением диапазона иконографических мотивов, а универсализм их применения позволяет создавать целые линейки продукции. Архаичные формы абашевской игрушки вдохновили Элину Туктамишеву на создание коллекции детских стульчиков «Дивьи Звери» с использованием образа Индрика, этот же мотив украсил шелковый платок и хлопчатобумажную футболку авторства Ирины Батьковой,



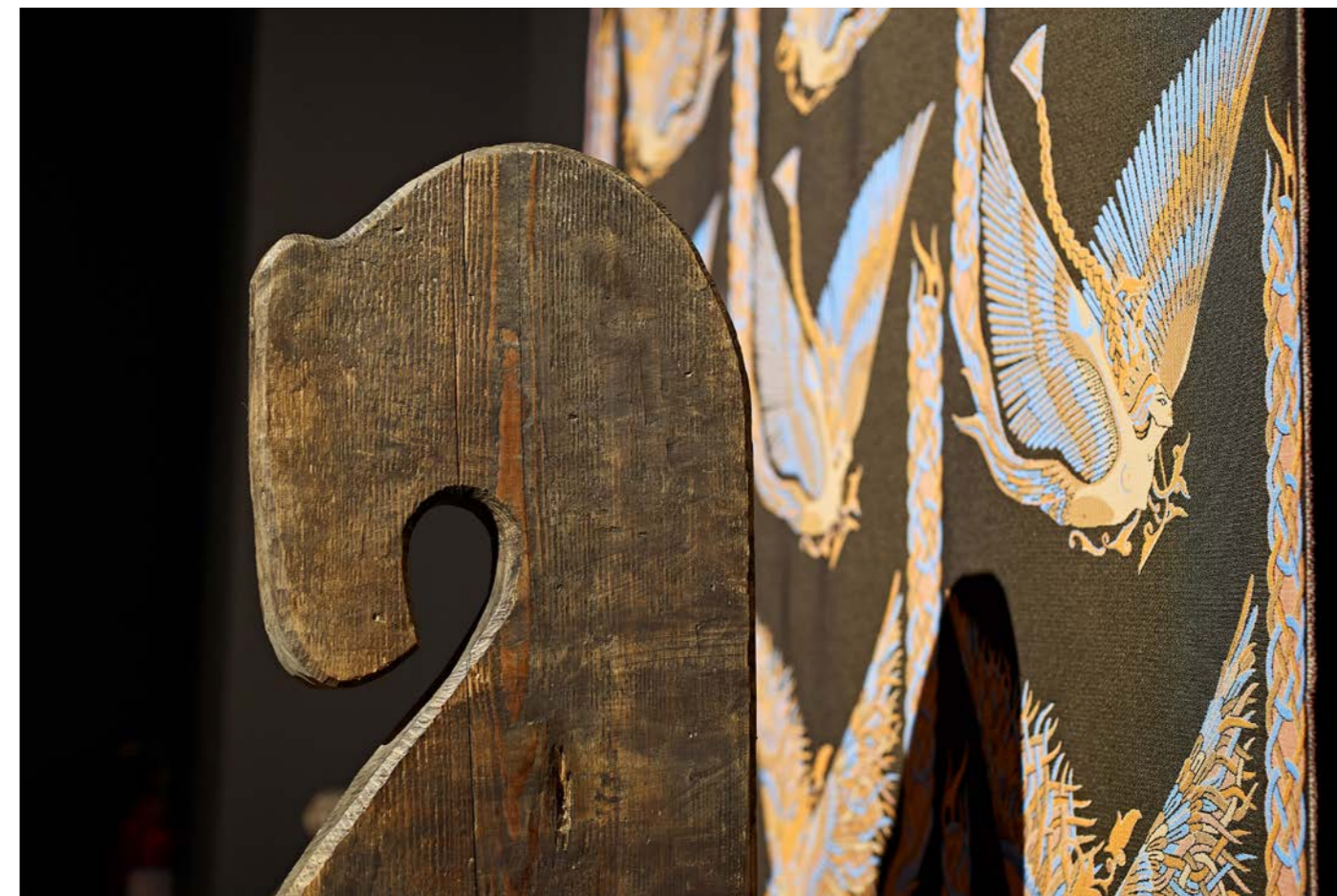
Ил. 6
Ирина Батькова («Птица Сирин»). Панно
«Серафимы, ангелы бесконечности». 2025

а Данила Власов создал мистическую деревянную скульптуру «Индрик». Нельзя не упомянуть и образ коня, устойчивого архетипа славянской культуры, спутника и друга, советчика и защитника, связанного с поклонением силам природы и объединяющего стихии огня и воды, земли и воздуха, света и тьмы. Современные образы, исполненные из дерева, керамики, металла, написанные или вытканные на холсте, образуют целую галерею, своеобразный дайджест культовых памятников русской художественной культуры. Сакральная иконография «Чудо святого Георгия о Змие», скульптура «Медный всадник» Этьена Фальконе (1782, Санкт-Петербург) и картина «Купание Красного коня» К. С. Петрова-Водкина (1912, ГТГ), собранные в единую композицию картины Светланы Летниковой «Конь-Огонь». Панно Ирины Батьковой «Мой шелковый Конь-Огонь» представляют одновременно и преемственность традиции, и новаторство в ее интерпретации на новом этапе развития. Особый интерес привлекают поиски, связанные с функционализмом, как в случае с креслом «Конь» Владимира Романова и скамьей «Лада» Ии Литвиновой с сиденьем, осотроумно имитирующим прессованное сено (Ил. 8). Оба автора, намеренно или случайно, оказались преемниками Абрамцевских традиций и творчества Е. Д. Поленовой, много работавшей с мотивом коника как в иллюстрировании детских сказок, так и в создании предметов мебели. Тема славянского бестиария развивается многими авторами в разных видах искусства. Лаборатория ткани Lomt Lab создала текстильные принты на основе фасада доходного дома церкви Троицы на Грязех, построенного по проекту С. Вашкова, который, в свою очередь, обращался к мотивам Владимиро-Суздальской архитектурной школы.

Другим источником вдохновения является русская природа. Татьяна Чапургина, признанный мастер работы с фарфором, на протяжении нескольких лет сотрудничает с Императорским фарфоровым заводом и разрабатывает тему под прозаичным названием «Русские обочины», за которой скрывается изысканная коллекция, включающая не только вазы и посудные формы, но и мозаичную ширму, и мозаичное панно «Цветок русского модерна».

По мнению Туктамишевой, чертополох и есть та самая волшебная трын-трава, давшая название проекту и превратившаяся в его официальный логотип. Неудивительно, что этот традиционный русский непритязательный мотив оказался основой для создания настоящих шедевров, таких как стеклянный букет колючек Светланы Евдокимовой «Чертополох. Благородство с рождения», мистически сверкающий полутонами оттенков от черного до нежно-сиреневого, и серии ювелирных украшений Ильгиза Фазулзянова, которая включает серьги, кольца, браслеты. Работы Ильгиза можно увидеть не только на аукционах Christies и Bonhams, но и в Музеях Московского Кремля. Владелец множества международных наград, он также является единственным двукратным обладателем Гран-при International Jewellery Design Excellence Award⁶. Композиция сережек послужила основой для дизайна

6 Официальный сайт бренда «Алмазы Якутии»
<https://almazy-yakutii.ru/18057-2/>



Ил. 7
 Ирина Батькова («Птица Сирин»). Гобеленовая ткань
 «Сирин и Алконост». 2025



Ил. 8
Ия Литвинова. Скамья «Лада». 2024



Ил. 9
Ильгиз Фазулзянов. Комод «Чертополох». 2019

уникального комода «Чертополох», выполненного в технике интарсии и декорированного ручками в прямом смысле ювелирной работы, дополнившими серию драгоценностей. При необыкновенной внешней оригинальности комод полностью функционален. Чешуйки чертополоха образуют верхнюю часть выдвижных ящиков фасада, вписанного с трех сторон в широкую раму с графичным силуэтом колючих темных стеблей (Ил. 9). Метод Фазулзянова очень напоминает формообразовательные процессы интернационально-декоративного модерна, проявившегося в работах таких универсальных мастеров, как Рене Лалик, Альфонс Муха, Федор Шехтель, Михаил Врубель. Отсюда легкость в одушевлении предмета интерьера, характерная для эпохи символизма и модерна. Удивительно, как сегодня оживают тенденции Серебряного века, прерванные Великой Октябрьской социалистической революцией, доказывая свою непреходящую жизнеспособность.

В 2024 году Московский музей дизайна, Государственная Третьяковская галерея совместно с проектом «Трын*Трава. Современный русский стиль» представили фиджитал-выставку «Природа предмета. Современный дизайн и традиции», открывшуюся под патронатом Upside Development в пространстве Новой Третьяковки. Оправдывая название, посетителей прямо на входе привлекала масштабная динамическая видеоинсталляция «3x9» цифрового художника Сергея Паршакова, посвященная переплетению физического и виртуального, названному автором «киберприродой Вселенной» (Ил. 10). Киберпространство наделяет функции знакомых нам растений новыми возможностями, объединяя народные верования с цифровыми технологиями: первоцвет возвещает конец зимы и сканирует пространство лепестками-датчиками, а чертополох защищает от нечисти и блокирует нежелательные сигналы, рекламу и спам. Художник создает пространственно-временной контрапункт земной и виртуальной реальности, исполненной как мистики, так и науки. Буквально на соседней стене располагался QR-код инсталляции Анны Полани, который открывал дверь в параллельный мир, где распускались заросли чертополоха, скрывая от нас лешего или кикимору.

Другим распространенным мотивом русской природы, представленным на выставке, стали березы. Ирина Батькова выпустила брошь «Глаза берез», Элина Туктамишева создала диптих — панно «Духи Леса», где в естественный рельеф коры березы были вписаны глаза, наблюдающие за посетителями лесного царства. Мультфильм из серии «Три богатыря» студии «Мельница» остроумно продемонстрировал перспективность интерпретации мотива березового массива как бесконечной всепоглощающей иррациональной стихии. Такой вариант активно используется и в ткачестве, и в декоративных панно. Разнообразные работы современных мастеров, как и произведения Н. К. Рериха «Березы» (ГРМ, 1905), М. А. Врубеля «Портрет Н. И. Забелы-Врубель на фоне березок» (ГРМ, 1904), представляют широту диапазона интерпретации мотива березовой рощи — характерного и узнаваемого визуального образа России. Логическим продолжением этого ряда выступили живописные полотна Гюлар Шахвердиевой «Сила» (Ил. 11) и «Увидеть». Автор рассматривает березовую рощу как часть своего мироустройства. В первом случае — это место силы, где



Ил. 10
Сергей Паршаков. Динамическая видеоинсталляция
«3x9». 2024

предоставляется возможность сосредоточиться на себе и собраться с мыслями под шелест березовых листьев. Во втором — пространство диалога со Вселенной, разглядывающей нас так же пристально, как и мы вглядываемся в небо в просвете березовых стволов.

Работа Марии Барковской «Егорий Вешний», посвященная славянским весенним традициям, запечатлела сына автора, Егорушку, верхом на быке проезжающего березовую рощу под бдительной охраной двух львов, красного и черного, искусно вплетенных в орнаментальную канву панно. Это происходит весной, а зимой на березовых ветвях таится другая вневременная сущность — «Зимний Сирин» работы Наталии Александровой. Собственно ствол стал прототипом культовых свечей «Березка» с запатентованной технологией создания от студии Forma, хорошо известной среди декораторов, стильного сервиза «Березовый сок», воплощенного Анной Афиногентовой в сотрудничестве с ГХЗ.

В ход идет и береста. Картины и панно от INYA-ART работы Инессы Королёвой (Шульц) представляют собой простые геометрические формы — круги, квадраты, своеобразный супрематизм, где части композиции покрываются золотой или серебряной поталью, выделяясь насыщенным цветом. Результат — потрясающие интерьерные произведения, где природа получает современное художественное осмысление. Компания «Береста Прожект» сделала бересту своим основным декоративным материалом, сформировав несколько коллекций в сочетании с фарфором⁷.

Завершая анализ основных мотивов иконографии современного русского стиля, мы обращаемся к антропоморфному образу — матрешке. Несмотря на обилие китчевых вариантов и непреодолимую формальную каноничность, мастера продолжают находить новые варианты интерпретации, например, в виде осветительной арматуры. Графическая серия Владислава Шевченко «Бурульки» включает светильники, источающие камерный теплый свет благодаря выполнению в технике послойного папье-маше из кальки. Автора привлекает самодостаточность возможности криволинейной графики и эстетизация ритмично повторяющихся линий, он принципиально настаивает на исследовании формы методом различных графических построений, лишенных смыслового нарратива. Парадокс заключается в том, что силуэт его светильников чрезвычайно напоминает матрешку, характер графического рисунка — отпечатки пальцев. Единство формального и декоративного решения превращает светильник в метафору культурного кода, буквально впечатанного в душу каждого из нас. Это абсолютно авторская вещь, но есть и примеры промышленного дизайна, как коллекция FEDORA от Димы Логинова⁸, звезды отечественного и международного предметного дизайна. Модель подвесного светильника с хрустальным завершением выпускается крупным итальянским производителем Axolight с 2015 года (Ил. 12).

⁷ Официальный сайт бренда BERĚSTA
<https://berestaproject.com/page/o-brende-ego-kontseptsii-i-filosofii>

⁸ Официальный сайт Дмитрия Логинова
<https://www.dimaloginoff.com/products/fedora>



Ил. 11
Гюлар Шахвердиева. Сила. 2023

Эстетизация повседневности в культуре предметно-пространственной среды

Светлана Попова, еще один участник проекта «Трын*Трава», предметный дизайнер, имеет за спиной многогранный опыт создания коллекций стекла и подносов в сотрудничестве с Гусевским хрустальным заводом им. А. Мальцова и Жостовской фабрикой декоративной росписи, авторских светильников и мебели. Непритязательные традиционные предметы быта Русского Севера вдохновили художницу на создание коллекции журнальных столиков и ваз под названием «Паужна». Это вышедшее из обихода слово, обозначающее перекус до ужина, состояло из приставки «па-» (неполнота действия) и «ужна», «южа» (юг). Когда солнце стояло в зените, то есть было на юге, крестьяне в поле доставали еду из паужников, плетеных корзин. Выражаясь современным языком, это был древнерусский контейнер для перекуса вне дома, между обедом и ужином. Форма коробка с ручкой послужила основой для создания журнального стола со съемным хрустальным подносом. Ритмичный орнамент на вазах линейки «Паужна» — это вспаханная земля, разделение на «до» и «после», которое строится на сочетании гладкой и граненой поверхностей (Ил. 13). Завод продолжает выпуск этой стильной модели, которая одинаково прекрасна как в прозрачном и графитовом, так и в янтарном, васильковом или лавандовом колорите⁹. Еще одна модель вазы — «Веретено», высокая и словно прорезанная нитями по горизонтали. Сакральная геометрия, вырезанная вручную хрустальными дел мастерами. Сотрудничество с Гусевским хрустальным заводом, уникальным предприятием, исчисляющим свою историю с середины XVIII столетия, вылилось в производство еще одного уникального предмета под названием «Сельница», блюда или подноса, основанного на древнерусской форме емкости для пшеницы.

Совершенно иное осмысление русского быта предлагает Дмитрий Рытяев. Любовь к архаике, к искусству древних цивилизаций, к народному искусству и в итоге к культуре коренных народов России, особенно Русского Севера, позволила ему сформулировать собственную творческую задачу — создание лаконичных по форме, но внутренне богатых образов, в своей сдержанности и условности развивающих эстетическую сторону человека. Среди его произведений есть столы из ступ, стулья из прялок, наконец, деревянные объекты «Вежа» и «Жило» от старославянских понятий «башня» и «обитаемое место», «жилище» соответственно. Масштабные вертикальные композиции состоят из повторяющихся элементов, конструктивно напоминающих ярославские и костромские прорезные швейки — прототипы современных пьедесталов, которые имеют самостоятельное функциональное значение табурета или пьедестала. Аналогичный проект под названием «Доминанта» в 2023 году принес Дмитрию диплом победителя конкурса «Деревянный

⁹ Официальный сайт Гусевского хрустального завода им. Акима Мальцова <https://www.goose-crystal.ru/catalog/search/?q=%D0%BF%D0%B0%D1%83%D0%B6%D0%BD%D0%B0&s=>



Ил. 12
Дмитрий Логинов. Светильники «Федора» в частном интерьере работы итальянского архитектора Анны Лизы Турко. 2016

код России». Звучное название выбиралось осмысленно, каждый из таких объектов претендует на доминанту, стилеобразующий элемент в интерьере. Создавая уменьшенные копии в трех разных размерах, мастер оставляет за человеком право выбора масштаба привнесения национальной самобытности в свое пространство. Еще одним вариантом такой конструкции является тотем «Комонь» от старославянского «конь». Настоящий каменный жернов XIX века, использованный в качестве навершия, придает композиции антропоморфность, напоминая языческого идола дохристианской Руси. Тяготение к человекоподобию демонстрируют и его декоративные скульптуры из дерева и металла, и группа светильников «Символы — это знаки определенной реальности» (Ил. 14), которые благодаря разной высоте и декору напоминают семью из трех человек — мужчины, женщины и ребенка.

Его формообразовательные эксперименты с использованием в произведениях реальных элементов народного творчества обращаются к опыту мастеров XIX столетия. Мебельная композиция «Троица» из трех стульев с высокими спинками в виде настоящих прялок обнаруживает родство с таким культовым произведением русского стиля, как знаменитое кресло петербургского резчика Василия Петровича Шутова «Дуга, топор и рукавицы», представленное широкой общественности в 1870 году на Всероссийской мануфактурной выставке. Линию спинки и ножек составляла реальная дуга конной упряжи, подлокотники — вырезанные из дерева топоры. Стол-ступа Рытеева со стеклянной столешницей — это современная транскрипция стола-ступы со столешницей, инкрустированной агатом, по проекту С. В. Малютина. Консоль «Цагур» тоже включает подлинные дагестанские резные элементы, обрамленные в резную раму. Архаичность образа в сочетании со стальными крепежами придает ему вид осовремененных средневековых изделий.

И у Дмитрия Рытеева, и у других мастеров всё чаще встречается геометрическая резьба, ставшая популярной уже в XIX столетии благодаря мебели Абрамцевского круга. Обращают на себя внимание попытки исполнения геометрической резьбы в металле, в частности, серия подвесных светильников «Чудотворская» авторства промышленного дизайнера Михаила Чистякова, использовавшего лазерную резку (Ил. 15). Следует отметить, что этот вид резьбы в силу своей геометричности и схематизации чрезвычайно перспективен как в традиционном материале, так и в других версиях для создания современных орнаментированных поверхностей и фактур.

Русский дом: художественная интерпретация образа современными мастерами

Проект «Трын*Трава. Современный русский стиль» направлен на откровенное радикальное новаторство. Отсюда включение в экспозиции неоднозначных произведений на грани эпатажа — например, арт-объекта «Баба-Яга» — золотой куб с куриной лапой, торчащей из каждой грани, — из серии «Русские сказки» Валентины Подобедовой. Или проект «Черная зона», объединивший серию керамических объектов в форме пельменей,



Ил. 13
Светлана Попова. Столы и вазы из серии «Паужна» в экспозиции «Природа предмета. Современный дизайн и традиции». 2024



Ил. 14
 Дмитрий Рытязев. Три скульптосветильника
 «Символы — это знаки определенной реальности».
 2024



Ил. 15
 Михаил Чистяков. Серия подвесных светильников
 «Чудотворская». 2023

покрытых тюремными татуировками в стиле гжельской росписи со сложно-сочиненным замыслом. Выставочный проект СВОЯСИ, основанный художницей Натальей Юстицкой в 2023 году, несмотря на свою относительную молодость, беспрецедентно быстро превратился в знаковое событие российской культурной жизни и приобрел собственную специфику, которая заключается в сотрудничестве с музеями и сосуществованием работ современных авторов с реальными предметами из музейных коллекций. В 2024 году это были рушники XIX века из собрания Всероссийского музея декоративного искусства, в 2025-м — редкое полотно «Смотрины в XVIII веке в городе Торопце (Девичник в Торопце)» работы неизвестного художника конца XVIII века из собрания Государственного исторического музея. Непосредственное присутствие музейных коллекций буквально в соседних залах вводит проект СВОЯСИ в контекст преемственности развития русского стиля искусства, сразу предлагая зрителю широкий временной срез тысячелетней русской цивилизации.

Сюжет девичника рифмуется с концепцией проекта и с его идейной вдохновительницей, художницей Натальей Юстицкой, сообщающей всей своей деятельности очень созидательный характер. Жизнестроительство проявляется в тонкости восприятия, таинственности образов, сложной смысловой организации экспозиции, апеллирующей к устройству дома и шире — к устройству мироздания. Домотканое панно «Хоромы — Храм» Ольги Сальниковой, расписной ковер «Кут» Дарьи Пунтус в уникальной белорусской народной технике «маляванке» и живописное полотно «Бабий кут» Ирины Ивановой фокусируются на теме русского дома, предстающего перед нами в свете XXI столетия. С этим связана керамическая композиция «Разморозка» Люси Люсич, имитирующая накрытый стол с блинами. Текстильный триптих Влады Ружицкой «Лицо дома» — это история про окна, которая продолжается сюжетом видеоарта Алисы Шамай «Окно в душу». Уникальная коллекция сумок дизайнера Аллы Балагура «Шкаф», «Сундук», «Зеркало», «Ведро», «Деревенский домик», «Домик с наличником», созданная по образцу подлинных артефактов XVII века из фондов Государственного исторического музея специально для выставки СВОЯСИ в 2025 году, связывает современный женский модный аксессуар с вневременным значением традиционной архитектуры и предметов обстановки.

Художественный текстиль и авторские вариации традиционных отделок

Носителем традиционного начала на Руси всегда была женщина. Повседневный и выходной наряды, головные уборы, украшения, обустройство быта, художественный текстиль, прялка, нить — весь этот репертуар понятий делает женский образ объектом творческого осмысления в разных ракурсах и в разных техниках. «Обряд», «ряд», «рядом», «порядок», «упорядочивать», «прядение» и «нарядить» — все эти однокоренные слова связаны в единую логическую цепь жизнестроительства, где каждое звено представляет собой

источник вдохновения. Именно поэтому женские образы в традиционных прочтениях всегда занимают особое место в экспозиции СВОЯСИ. Это и куклы, и реплики исторических костюмов, исполненные современными мастерами, и украшения. Женщина является своеобразным транслятором орнаментальной культуры. Орнамент всегда символизировал глубокую интегрированность человека в природу, превращая стилизованные образы в визуальное выражение картины мироздания. Возможности современных технологий позволяют расширить как его репрезентацию, так и восприятие. В 2023 году Всероссийский музей декоративного искусства предоставил из своей коллекции два полотенца XIX столетия для оцифровки в рамках проекта Василисы Гончаровой.

«Орнаментальный язык символов всюду окружал человека традиционной культуры. Узоры покрывали одежду, предметы, жилище. Рукава, ворота, пояса, подола, наличники, дверные проемы сознательно орнаментировались. По своему расположению это переходные места, пограничные, стоящие на стыке того или иного пространства и качества. Располагаясь на границах, они несли функцию оберега и сакральной связи разных миров. Ритмическое повторение, как важный аспект традиционного орнамента, перекликается со структурой народной песни...» [Юстицкая, 2024, с. 33]. В работе «Странствование для обретения правды-истины. Философия самосознания» (1914–1932) Аполлинарий Васнецов писал, что «когда хотят подчеркнуть элегичность и поэтичность картины или музыкального произведения, говорят: „Отзвуки минувшего“, „Аккорды жизни“, „Напевы осени“...» [Васнецов, 2006, с. 286]. Список метафор можно расширить, это и «душа поет», и «мелодия любви». Развивая идею о единстве визуального и музыкального начал, Василиса создала аудиовизуальные композиции, которые можно было не только послушать, но и увидеть в качестве ожившей проекции. Обязательный предмет русского быта, вышитое полотенце, на котором гостям подносили хлеб-соль, был представлен в разных ипостасях: как в традиционной живописной — в картине Ирины Ивановой «Хлеб да соль», так и в новаторской цифровой — в аудиовизуальной композиции Василисы Гончаровой «Ваня».

Участники выставок СВОЯСИ регулярно демонстрируют новаторские приемы интерпретации вышивки и создания новых орнаментированных поверхностей. Проект Саши Малышевой «Коды вечности: Орнаментальная Метаморфоза Ценностей» представляет собой композицию, состоящую из одинаковых по размеру модулей. Каждый модуль одновременно является и самостоятельным орнаментальным элементом, безупречно исполненным в уникальной технике вышивки по бересте и спрятанным под акрилом. Это своеобразный QR-код, подразумевающий такие важные для человека понятия, как «Справедливость», «Вечность», «Искусство». Интерактивный характер взаимодействия с произведением предполагает самостоятельное расположение модулей, что влечет за собой перекодировку и установку новых связей и отношений в рамках единой орнаментальной системы, ту самую орнаментальную метаморфозу ценностей (Ил. 16, 17).



Ил. 16
Саша Малышева. Коды вечности: Орнаментальная
Метаморфоза Ценностей. Фрагмент вышивки. 2024



Ил. 17
Саша Малышева. Коды вечности: Орнаментальная
Метаморфоза Ценностей. Общий вид композиции.
2024

Коллекция стеклянной посуды «Наследие. Русский Север», состоящая из 4 предметов: «Плодородие», «Семья», «Ткань», «Солнце», создавалась Алиной Кужелевой на основе орнаментального наследия Русского Севера. Алые нити вышивки вырастают в белоснежную поверхность каждого предмета, собранного из сотен стеклянных полосок, среди них есть даже плоское блюдо в виде стилизованного рушника (Ил. 18). Отделка журнального столика Аллы Дуловой исполнена в технике окуренного дерева. В Древней Руси окуривание являлось защитой от паразитов, в наши дни это модный и стильный декоративный прием, эффектно оттеняющий мозаику из красной смальты, стилизованной под тарусскую вышивку. Концепция журнального столика «Ритмы ремесел. Крестецкая строчка» Юлии Корицы демонстрирует аналогичный подход к формообразованию предмета. Модель, которая может использоваться и как табурет, умело сочетает деревянную основу и стилизацию крестецкой вышивки. Столешница, декорированная мозаикой из каленого стекла ручной работы, и все элементы столика выполнены в виде уступчатого ромба, одного из характерных орнаментов этого промысла.

Мы уже упоминали гобелены — вместе с ними возрастает популярность текстильных панно в самых разных вариантах. Простая хлопковая нить превращается в миткалевые ленты, которые скручиваются различными способами и в руках умелого мастера Ксении Ладатко обретают форму круглого панно «Будет как будет». В его духовную и материальную ткань в прямом смысле вплетается множество смыслов. Центр композиции — каллиграфия, выполненная буслаевской вязью, уникальным видом русского исторического письма последней четверти XV века. На зеркальном полотне ею выведена фраза «Будет как будет». Разрыв круга и его незавершенность воспринимаются как хаос, вторгающийся в гармонию космоса и нарушающий привычный жизненный уклад (Ил. 19). Так непредсказуемо вьется нить человеческой жизни... Тондо «Сарматские олени» работы Натальи Ляу превращают простую ткань и свитый жгут в стильную картину в раме, которая своим колоритом и техникой исполнения одновременно и осовременивает прочтение звериного стиля, и апеллирует к древней культуре сарматов. Много лет с текстилем работает Светлана Иоффе, создавая как функциональные абажуры, так и декоративные панно, например, «По ту сторону снов». Серия текстильных панно «Русские красавицы» работы Натальи Мурадовой напоминает произведения Е. Д. Поленовой и М. В. Якунчиковой-Вебер, являясь очередным свидетельством преемственности традиций Абрамцевского круга и шире — Серебряного века, времени, когда русский художественный текстиль в исполнении М. Ф. Якунчиковой, М. В. Якунчиковой-Вебер, Е. Д. Поленовой, Н. Я. Давыдовой и других мастериц достиг колоссального разнообразия и выдающегося успеха на международной арене.

Каллиграфия: смысловой и декоративный потенциал в оформлении авторских произведений

Символы, узоры, орнаменты, как и слова, на протяжении тысячелетий формировали сложную систему заговоров, ритуалов, верований,



Ил. 18
Алина Кужелева. Серия «Наследие. Русский Север»
из 4 предметов: «Плодородие», «Семья», «Ткань»,
«Солнце». 2024

предназначавшихся для обращения к высшим силам. Русский шрифт сочетает в себе как высокое смысловое содержание, так и богатый декоративный потенциал. Предметом особого интереса для Влады Ружицкой стала вязь, когда искусное переплетение букв превращается в орнамент. Художественный текстиль ее авторства — это визуализация упования, выполненная в разных техниках: вышивки, плетения, живописи. Еще одним результатом исследования взаимосвязи письменности и рукоделия, буквы и орнамента, звука и шрифта стала работа «Царица моя преблагая», где песнопение молитвы организует композиционное расположение, размер и формат каждого элемента. Переключка духовной концепции текстильной книги «Спаси и сохрани» с сакральным космогоническим содержанием легендарного апокрифа XV–XVI веков — Голубиной книги, лежащей в основе сложного сюжета полотна В. М. Васнецова «Спящая царевна» (1913–1917, дом-музей В. М. Васнецова), восстанавливает прерванные связи внутри художественного континуума. Расшитый каллиграфией кокошник Виктории Осмёркиной продолжает тему сакрализации, объединяя связанные с этим головным убором понятия «обряд» и «наряд». «Богородица, покрой мою голову жемчужным кокошником» — эта надпись на головном уборе превращает его в православный оберег.

Каллиграфия в таком случае становится не элементом оформления, а смысловым ядром произведения. Число творческих экспериментов с осмыслением декоративных и символистских возможностей древнерусского шрифта возрастает год от года, воплощаясь в самых неожиданных замыслах. Интересные работы Ксении Ладатко неизменно привлекают внимание не только филигранностью исполнения, но и глубиной вложенных смыслов. Литературный источник «Поморские ответы», одно из главных апологетических произведений староверов всех согласий, опубликованное в 1723 году, визуализировано в виде панно «Ответы», где шрифт выступает фоном для обращенной на запад стрелки. Панно «Ответы» и комод «Важно» работы Елены Приходько (Ил. 20) составляют смысловую пару упорядочивания жизни, а ведь наведение порядка в доме традиционно являлось делом женских рук. Ответы на вопрос, что для нас важно, зачастую хранятся в унаследованном комод, традиционном предметном воплощении семейных ценностей, с альбомами фотографий, связками писем, памятными вещицами, всем тем, что легко исчезает из современной жизни, но навсегда остается частью истории каждой семьи.

Ольга Миккова, талантливый и универсальный мастер, на протяжении нескольких лет формировала коллекцию «Буквица». Стилизованная русская каллиграфия в ее умелых руках перевоплощалась в ножки консольного столика, в панно, в основание настольной лампы (Ил. 21). Суровый русский климат с коротким световым днем, а в некоторых регионах нашей необъятной Родины и с полным его отсутствием, закрепил связь источника освещения с домашним теплом, уютом и доверительным общением. Благодаря творческому союзу с Александрой Островской, экспериментирующей с декоративными и пластическими возможностями текстиля, идея единичного произведения



Ил. 19
 Ксения Ладатко. Будет как будет. 2023

переросла в создание коллекции светильников под названием «Р / Рцы», буквы, означавшей «скажи, говори, реки». Множество метафор: «потерять нить разговора», «проходит красной нитью через всё повествование», «клубок противоречий» — представляют человеческое общение как хоть и тонкую, но всё же духовную материю. Диалог двух художественных методов, переплетение вязи и нитей складываются в рассказ про то, как полотно тканое становится визуальным нарративом, про душевную и духовную близость, рождающуюся под беззвучный аккомпанемент тихо струящегося света.

Расширение сфер применения орнамента и каллиграфии всё больше способствует их проникновению в повседневность, возвращая нас на собственный путь цивилизационного развития. Процессы, происходящие в современной российской культуре, представляют собой очевидный протест против манифеста австрийского архитектора Адольфа Лооса, его культового произведения «Орнамент и преступление» (1908), предопределившего дизайн и архитектуру модернизма XX столетия, и открывают дискуссию о том, насколько преступно его собственное произведение по отношению к самобытным культурным проявлениям, праву народов на воспроизведение тысячелетиями формировавшихся визуальных нарративов. Тем более что технологии XXI столетия предоставляют современным творцам доселе невиданные средства формального выражения. Перед нами стоит сложная задача национализации модернизма, которая в начале XX столетия затронула творчество таких выдающихся мастеров, как Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Дмитрий Стеллецкий, Иван Фомин, Леонид Веснин. Синхронизация жажды новаторства с демонстрацией национальной самобытности являлась характерной чертой культуры Серебряного века, столкнувшейся с начинающейся глобализацией прежде всего в рамках международных выставок. Опыт строительства и оформления общественных объектов советского модернизма в национальных республиках должен сегодня восприниматься как образец национального самовыражения, блестяще воплощенного художниками СССР в интерьере и экстерьере средствами монументально-декоративного синтеза, объединявшего в выразительные художественные ансамбли мозаики и фрески, шпалеры и рельефы с национальными сюжетами Узбекистана, Армении, Эстонии и других регионов.

Традиционные ремесла и промыслы: палех, гжель, хохлома

С острой проблемой национализации модернизма и актуализации многовекового ассортимента продукции столкнулись традиционные промыслы, находящиеся сегодня в поисках нетрадиционных решений. Сложно эстетизировать современный интерьер, который в целом стремится к минимализму, лаконичности, поэтому в динамике развития русского стиля есть разные тенденции в интерпретации традиций. Композиции Анастасии Рыжиковой «Платок № 1» и «Платок № 2» представляют собой авторское осмысление традиционных павловопосадских платков. Название квадриптиха «Адаптация. Павловопосадский платок» Марии Мельцаевой сразу сообщает нам об индивидуальном подходе художницы (Ил. 22). Ассортимент Палеха, изначально



Ил. 20
Елена Приходько. Комод «Важно». 2024

ориентированный на миниатюрные предметы обихода, преимущественно шкатулки, предполагал совершенно иную, ушедшую в прошлое культуру переписки, памятных вещей, фотографий, украшений. Сегодня все эти функции выполняют системы хранения, поэтому мастера демонстрируют гибкость в смене приоритетов. Частные артели потомственных мастеров Олега Духанина¹⁰ и А. В. Парилова «Палех»¹¹ выпускают корпусную мебель, комоды и шкафы, украшая черные лаковые поверхности рокайльных изысканных форм искусной сюжетной росписью (Ил. 23). Предмет обстановки такого высочайшего художественного уровня непременно сообщит интерьеру истинную роскошь.

История успеха бренда «Крестецкая строчка» хорошо известна, но пока это яркий прецедент в кружевной индустрии. Популярны и «Елецкие кружева», но гораздо дальше в своих творческих поисках пошла Кружевная фабрика «Северные узоры». Панно-триптих «Русское раздолье», состоявшее из автономных мотивов чертополоха, одуванчика и василька под стеклом, за последние пару лет дополнила целая коллекция из кресла, торшера и панно. Особенно интересный и перспективный способ модернизации использования демонстрировала обивка современного кресла, где белое кружево ложилось на подложку из плотной графитовой ткани. Этот декораторский ход позволил сделать вполне актуальную и стильную модель для современного интерьера с его трепетным отношением к черно-бело-серой гамме. Кроме панно в 2024 году фабрика создала арт-объект «Связь времен» в соавторстве с Антоном Чумаком. Прелестный крошечный кружевной домик, вознесенный над землей на высоких опорах, транслировал метафорический образ родного дома, где всегда тепло и уютно, радуют глаз кружевные подзоры, скатерти и салфетки. Нельзя не упомянуть и керамические вазы талантливой керамистки Натальи Макаровой, создавшей свою собственную технику плетения и вязания буквально из керамической нити. Даже стенд с образцами ее «вязки» представляет собой самодостаточное декоративное панно. Что касается керамики в целом, то, несмотря на изобилие мастеров, фирм и даже ежегодные салоны 4Ceramics, отвлеченно-интернациональные модели преимущественно ориентируются на современное искусство с его аморфностью, отсутствием внятного художественного образа. Отдельные мастера используют даже деконструкцию как модный творческий метод, в своей основе противоречащий созидательной природе русского стиля. Самым ярким исключением из общей массы является авторский бренд «Краснолесье» (Red Forest Ceramics), основанный Марией Кокориной, иллюстратором и керамистом, смело экспериментирующим с лубочной манерой, разнообразной иконографией, формами и колоритом.

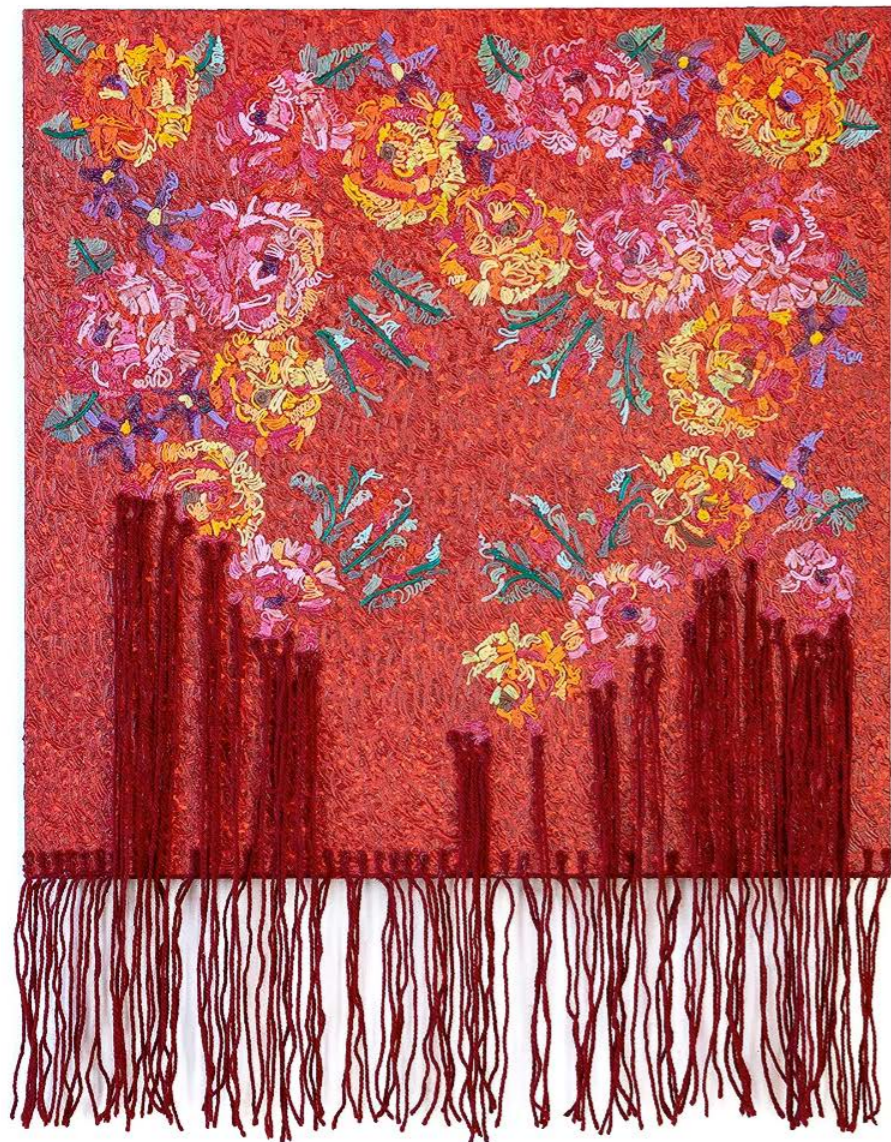
Гжельский фарфоровый завод и Торговый дом «Хохлома» много лет работают над адаптацией производства к новым реалиям. Сине-голубая роспись теперь украшает и футболки, и термокружки. Продуктовый бренд Holy

10 Официальный сайт Художественной лаборатории Олега Духанина в Палехе <https://duhanin.com/>

11 Официальный сайт мастерской А. В. Парилова в Палехе <https://palekh-parilov.com/>



Ил. 21
Ольга Миккова. Настольная лампа из коллекции «Буквица». 2022



Ил. 22
 Мария Мельцаева. Композиция из квадриптиха
 «Адаптация. Павловопосадский платок». 2025



Ил. 23
 Мастерская А. В. Парилова, Галех. Мини-бар «Охота
 на медведя». Авторы росписи: Дмитрий Волков,
 Анна Сурикова. 2021

Corn и Гжельский фарфоровый завод объединили традиции и гастрономию в новой коллекции: лимитированной серии попкорна с локальными вкусами и авторской росписью. Эксклюзивную коллекцию дополнил фарфоровый стаканчик для попкорна, расписанный вручную¹². Чрезвычайно удачным стал опыт сотрудничества с дизайнером Сергеем Сыроевым, создавшим 27 моделей для Гжельского фарфорового завода¹³. Аналогичный многолетний опыт приобретает и «Хохлома». Сотрудничество с брендом PERRINE вылилось в создание арт-объекта и функционального предмета интерьера на основе старинного прототипа — керосиновой лампы. Сочетание простых форм — шара, куба, параллелепипеда — окрашенных в фирменные цвета и украшенных росписью, выглядит нестандартно и ультрасовременно, следуя стилизаторству как характерной черте современного искусства. Этот проект стал победителем конкурса «Дизайн и ремесло» 2019 года в номинации «Хохломская роспись»¹⁴. Дизайнерским лампам выше упоминавшейся Ольги Микковой посвящен отдельный сайт¹⁵. Серия светильников «Хохлома» включает широкий модельный ряд с поэтичными названиями — «Забава», «Бажена» и другими древнеславянскими именами. Миккова создала великолепную стилизацию, правда, отклонив традиционные узоры и орнаментацию, но сохранив драгоценность поверхности, характерную для этого промысла. Свой сайт есть и у коллекции Алены Ахмадуллиной¹⁶ — это отдельный бренд с широким ассортиментом продукции: одежда, аксессуары, платки, украшения, посуда, постельное белье, предметы интерьера, ковры и даже корпусная мебель (Ил. 24). 22 августа — 16 ноября во Всероссийском музее декоративного искусства прошла уникальная по формату и масштабу выставка под говорящим названием «Шик, блеск, хохлома», где были представлены и работы вышеперечисленных мастеров.

Заключение

Анализ современного этапа развития русского стиля позволяет выделить ключевое слабое звено — архитектуру и, как следствие, интерьер, что существенно сказывается не только на градостроительных проектах, но и на кинематографе с игропромом. Исключение составляют отдельные удачные проекты, такие как жилой комплекс «Золотой» на Софийской набережной, возведенный компанией Capital Group. «Архитектурная концепция мэтров Сергея Скуратова и Ильи Уткина вдохновлена ансамблем древнего Кремля, традициями русского зодчества и византийскими орнаментами. Эти мотивы воплощены в классических фасадах из белого и красного кирпича»¹⁷.

12 Официальный сайт Гжельского фарфорового завода — https://gzhel.shop/holy-corn/?utm_source=farfor-gzhel.ru&utm_medium=referral&utm_campaign=crosslink_holy_corn

13 Официальный сайт Гжельского фарфорового завода — https://farfor-gzhel.ru/internetmagazin/sergey_sysoev/?ysclid=mewzvcf3lp411097259

14 Официальный сайт бренда PERRINE <http://perinne.com/page11582078.html>

15 Официальный сайт «Авторские светильники «Хохлома»» <https://mikkova-khokhloma.ru/>

16 Официальный сайт проекта «Хохлома» <https://akhmadullina.khokhloma.com/?ysclid=mex0wzbd6483061394>

17 Официальный сайт проекта «Золотой остров» <https://zolotoy.top/block1/>



Ил. 24
Алена Ахмадуллина для «Хохломы».
Ковер «Хохлома». 2024

Видимо, сказывается отсутствие эстетического запроса, в первую очередь, государственного. Именно государственный заказ императора Российской империи Николая I стимулировал развитие русского стиля, и сегодня мы вновь испытываем потребность в формировании адекватного заказа при огромном количестве разного рода специалистов. Что касается других видов искусства, то типология мебели, иконография мотивов и сюжетов неуклонно расширяется, появляются новые мастера, а значит, современный русский стиль состоялся и идет по пути развития. Это в полной мере продемонстрировала интерьерная выставка «Русский дом» с выразительными капсульными коллекциями и интерьерами, проходившая 11–13 сентября 2025 года в Москве. Новым шагом мог бы стать масштабный светский проект и монументально-декоративный синтез. Стоит поверить великому русскому архитектору Николаю Владимировичу Султанову, который еще сто лет назад утверждал, что нам «нечего создавать стиль, нам нечего искать несуществующего, когда у нас уже есть собственный стиль, когда мы имеем вполне художественные и разумные формы искусства, нам стоит только обратиться к ним и продолжить дело, начатое с таким успехом нашими предками» [Савельев, 2009, с. 8].

Источники

- Официальный сайт Рустама Усманова <https://www.goritvori.ru/#ETNOpr>
- Официальный сайт бренда «Алмазы Якутии» <https://almazy-yakutii.ru/18057-2/>
- Официальный сайт бренда BERĚSTA <https://berestaproject.com/page/o-brende-ego-kontseptsii-i-filosofii>
- Официальный сайт Димы Логинова <https://www.dimaloginoff.com/products/fedora>
- Официальный сайт Гусевского хрустального завода им. Акима Мальцова <https://www.goose-crystal.ru/catalog/search/?q=%D0%BF%D0%B0%D1%83%D0%B6%D0%BD%D0%B0&s=>
- Официальный сайт Художественной лаборатории Олега Духанина в Палехе <https://duhanin.com/>
- Официальный сайт мастерской А.В. Парилова в Палехе <https://palekh-parilov.com/>
- Официальный сайт Гжельского фарфорового завода https://gzhel.shop/holy-corn/?utm_source=farfor-gzhel.ru&utm_medium=referral&utm_campaign=crosslink_holy_corn
- Официальный сайт Гжельского фарфорового завода https://farfor-gzhel.ru/internetmagazin/sergey_sysoev/?ysclid=mewzvcf3lp411097259
- Официальный сайт бренда PERINNE <http://perinne.com/page11582078.html>
- Официальный сайт «Авторские светильники “Хохлома”» <https://mikkova-khokhloma.ru/>
- Официальный сайт проекта «Хохлома» <https://akhmadullina.khokhloma.com/?ysclid=mex0wzbdu6483061394>
- Официальный сайт проекта «Золотой остров» <https://zolotoy.top/block1/>

Библиография

- Ассман, Я. (2004).** *Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. М.: Языки славянской культуры.
- Белый, А. (1990).** *На рубеже двух столетий*. М.: Художественная литература.
- Бондаренко, И. Е. (2018).** *Записки художника-архитектора: труды, встречи, впечатления*. М.: Прогресс-Традиция. Кн. 2. С. 55.
- Васнецов, А.М. (1957).** *Как я сделался художником и что работал // Аполлинарий Васнецов: к столетию со дня рождения*. М.: Московский рабочий. С. 145.
- Васнецов, А.М. (2006).** *Странствование для обретения правды-истины // Васнецов А.М. Отзвуки минувшего*. М.: Московские учебники. С. 286.
- Евтушенко, М.М. (2017).** *Академик живописи Ф. Г. Солнцев (1801–1892)*. М.: Кучково поле. С. 54.
- Забывший зодчий Ф.Ф. Рихтер: к 190-летию со дня рождения (2000)**. Ред. Комарова И.И. Труды Государственного Исторического музея, выпуск 117.
- Каталог выставки «СВОЯСИ» в Всероссийском музее декоративного искусства. (2024)**. Сост. Н. Юстицкая. М. С. 33.
- Кириченко, Е.И. (1978).** *Русская архитектура 1830–1910-х годов*. М.: Искусство. С. 131.
- Кириченко, Е.И. (1997).** *Русский стиль: Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — нач. XX в.* М.: Галарт: АСТ.
- Печёнкин, И.Е. (2018).** *Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века // М.: Артикальт. 29 (1). URL: <https://articult.rsuh.ru/articult-29-1-2018/articult-29-1-2018-pechenkin.php> (дата обращения: 24.09.2025).*
- Савельев, Ю.Р. (2008).** *Искусство историзма и государственный заказ: вторая половина XIX — начало XX века*. М.: Совпадение.
- Савельев, Ю.Р. (2009).** *Николай Владимирович Султанов. Портрет архитектора эпохи историзма*. СПб.: Лики России.
- Стругова, О.Б. (2005).** *Мебель в русском интерьере конца XIX — начала XX веков*. М.: Издательский Дом Руденцовых.
- Театрокрания. Екатерина II и опера: по материалам одноименной выставки (Большой дворец музея-заповедника «Царицыно», 19 сентября 2021 — 9 января 2022) (2022)*. Сост. А. Корндорф. М.: Государственный музей-заповедник «Царицыно».
- Щербатов, С.А. (2000).** *Художник в ушедшей России*. М.: XXI век.-Согласие.

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Элина Туктамишева. Светильники «Лемех». 2019. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/catalog-2019/tproduct/168938669981-svetilniki-lemeh> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 2.** Элина Туктамишева. Комод «Лемех». 2018. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/oldcatalog/tproduct/195905823081-komod-lemeh> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 3.** Элина Туктамишева. Комод «Полнолуние». 2020. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/catalog-2020/tproduct/397422292391-kollektsiya-lunnitsi> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 4.** Элина Туктамишева. Чайная пара «Лемех». 2024. Источник изображения — URL: <https://design.hse.ru/news/3966> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 5.** Александра Ярмольник. Зеркало по мотивам старорусских наличников. 2024. Источник изображения — URL: <https://design.hse.ru/news/3966> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 6.** Ирина Батькова («Птица Сирина»). Панно «Серафимы, ангелы бесконечности». 2025. Источник изображения — URL: <https://design.hse.ru/news/3966> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 7.** Ирина Батькова («Птица Сирина»). Гобеленовая ткань «Сирина и Алконост». 2025. Источник изображения — URL: <https://design.hse.ru/news/3966> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 8.** Ия Литвинова. Скамья «Лада». 2024. Источник изображения: URL: <https://tryntrava.com/oldcatalog/tproduct/192388750412-skamya-lada> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 9.** Ильгиз Фазулзянов. Комод «Чертополох». 2019. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/catalog-2019/tproduct/527950203001-komod-cherstopoloh> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 10.** Сергей Паршаков. Динамическая видеоинсталляция «3x9». 2024. Источник изображения — URL: <https://design.hse.ru/news/3966> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 11.** Гюлар Шахвердиева. Сила. 2023. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/catalog-2023/tproduct/464596314561-kartini-sila-i-uvidet> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 12.** Дмитрий Логинов. Светильники «Федора» в частном интерьере работы итальянского архитектора Анны Лизы Турко. 2016. Источник изображения — URL: <https://www.axolight.it/en/project/fedora-private-residence-sicily-italy> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 13.** Светлана Попова. Столы и вазы из серии «Паужна» в экспозиции «Природа предмета. Современный дизайн и традиции». 2024. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/photovideo> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 14.** Дмитрий Рытязев. Три скульптосветильника «Символы — это знаки определенной реальности». 2024. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/oldcatalog/tproduct/493850236372-simvoli-eto-znaki-oredelennoi-realnosti> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 15.** Михаил Чистяков. Серия подвесных светильников «Чудотворская». 2023. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/catalog-2023/tproduct/476823170541-seriya-podvesnih-svetilnikov-chudotvorsk> (дата обращения: 25.09.2025)
- Ил. 16.** Саша Малышева. Коды вечности: Орнаментальная Метаморфоза Ценностей. Фрагмент

вышивки. 2024. Источник изображения — URL: <https://salllka.art/codes-of-eternity> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 17. Саша Малышева. Коды вечности: Орнаментальная Метаморфоза Ценностей. Общий вид композиции. 2024. Источник изображения — URL: <https://salllka.art/codes-of-eternity> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 18. Алина Кужелева. Серия «Наследие. Русский Север» из 4 предметов: «Плодородие», «Семья», «Ткань», «Солнце». 2024. Источник изображения — URL: <https://giarti.com/product/1341304> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 19. Ксения Ладатко. Будет как будет. 2023. Источник изображения — URL: <https://ladatko.com/> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 20. Елена Приходько. Комод «Важно». 2024. Источник изображения — URL: <https://russdesigner.ru/page71875181.html> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 21. Ольга Миккова. Настольная лампа из коллекции «Буквица». 2022. Источник изображения — URL: <https://tryntrava.com/catalog-2022/tproduct/381220067861-kollektsiya-bukvitsa> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 22. Мария Мельцаева. Композиция из квадриптиха «Адаптация. Павловопосадский платок». 2025. Источник изображения — URL: <http://svoyasy.ru/2025/meltsaeva> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 23. Мастерская А.В. Парилова, Палех. Мини-бар «Охота на медведя». Авторы росписи: Дмитрий Волков, Анна Сурикова. 2021. Источник изображения — URL: <https://palekh-parilov.com/catalog/kollektsiya-predmetov-palekh/mini-bary/?PRODUCT=80> (дата обращения: 25.09.2025)

Ил. 24. Алена Ахмадуллина для «Хохломы». Ковер «Хохлома». 2024. Источник изображения — URL: <https://akhmadullina.khokhloma.com/product-kover-hohloma-1> (дата обращения: 25.09.2025)

References

- Assmann, Jan (2004).** *Cultural Memory: Writing, Remembrance and Political identity in the high cultures of antiquity*. Moscow: Languages of the Slavic Culture. [In Russ]
- Bely, Andrei (1990).** *At the Border of Two Centuries*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura. [In Russ]
- Bondarenko, Ilya Yevgrafovich (2018).** *Notes of an artist-architect: works, meetings, impressions*. [In Russ]
- Vasnetsov, Apollinary Mikhaylovich (1957).** *How I Became an Artist and How and What I Worked // Apollinary Vasnetsov: To the 100th Anniversary of Birth*. Moscow: The Moscow Worker. [In Russ]
- Vasnetsov, Apollinary Mikhaylovich (2006).** *A journey for gaining the truth // Vasnetsov Apollinary Mikhaylovich. Echoes of the Past*. Moscow: The Moscow Studentbooks. [In Russ]
- Yevtushenko, Marina Mayevna (2017).** *Academician of Painting F.G. Solntsev (1801–1892)*. Moscow: Kuchkovo pole. [In Russ]
- The Forgotten Architect F.F. Richter. To the 190th Anniversary of Birth. (2000)*. Edit. Komarova Irina Ilyinichna. Works of the State Historical Museum, Edition 117. [In Russ]
- Catalogue of the SVOYASY exhibition in the All-Russian Museum of Decorative Arts (2024)*. Compiled by N, Yustitskaya. Moscow. [In Russ]
- Kirichenko, Evgenia Ivanovna (1978).** *Russian architecture in the 1830s–1910s*. Moscow: Iskusstvo. [In Russ]
- Kirichenko, Evgenia Ivanovna (1997).** *Russian Style. The Search for Expression of National Identity. Nationality and Nationality. Traditions of Old Russian and Folk Art in Russian Art of the 18th and Early 20th Century*. Moscow: Galart: AST. [In Russ]
- Pechenkin, Ilya Evgenievich (2018).** *Some Notes on the Russian Style Revival in 19th-century Architecture // Moscow: Artikult*. URL: <https://articult.rsuh.ru/articult-29-1-2018/articult-29-1-2018-pechenkin.php> (access date: 24.09.2025). [In Russ]
- Savelyev, Y.R. (2008).** *The Art of the Historicism and State Commissioning: The Second Half of the 19th — Early 20th Centuries*. Moscow: The Coincidence. [In Russ]
- Savelyev, Yuri Rostislavovich (2009).** *Nikolay Vladimirovich Sultanov. Portrait of an Architect of the Historicism Era*. Saint Petersburg: Faces of Russia. [In Russ]
- Shcherbatov, Sergei Alexandrovich (2000).** *The Artist in Russia Past*. Moscow: XXI vek — Soglasie. [In Russ]
- Strugova, Olga Borisovna (2005).** *Furniture in the Russian Interior of Late XIX — Early XX centuries*. Moscow: The Rudentsovs Publishing House. [In Russ]
- “Theatrocracy. Catherine II and the Opera”: Based on Materials from the Exhibition of the Same Name (The Grand Palace of The Museum-Reserve Tsaritsyno, September 19, 2021 — January 9, 2022) (2022)*. Compiled by A.S. Korndorf. Moscow: The State Museum-Reserve Tsaritsyno. [In Russ]