К.В. БАНДОРИНА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры Теории и истории пространственных искусств, СПГХПА им. А.Л. Штиглица
e-mail: designmetod@yandex.ru

Ю.Д. ПЛУТАХИНА
Искусствовед
e-mail: plutulia@gmail.com

K.V. BANDORINA
Ph.D. of Art Criticism, Docent, associate professor of The Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
e-mail: designmetod@yandex.ru

J.D. PLUTAKHINA
Art historian
e-mail: plutulia@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_2_185_199

РЕЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ РУССКОГО АВАНГАРДА 1920–1930-х ГОДОВ В РОССИЙСКОМ КОЛЛЕКЦИОННОМ ДИЗАЙНЕ

THE RECEPTION OF THE ARTISTIC IMAGES OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE OF THE 1920–1930s IN RUSSIAN COLLECTIBLE DESIGN

На материале российских выставочных проектов (Art&Design, «110 | Российский дизайн 1915–2025», «История российского дизайна. Избранное. 1917–2022»), аукционов (Vladey) и галерей коллекционного дизайна (3L Gallery) исследуется, как художественные образы авангарда осмысливаются современными дизайнерами, работающими на стыке тиражного проекта и искусства. На основе морфологического анализа предметов российского коллекционного дизайна 2015–2025-х годов в статье выявляются методы работы с наследием авангарда, на основа-

нии которых предлагается типология современных способов его рецепции — от формально-стилистического заимствования до семиотической и идеологической интерпретации.

Drawing on the material of Russian exhibition projects (Art&Design, «110 | Russian Design 1915–2025», «History of Russian Design: Selected Works, 1917–2022»), auctions (Vladey), and collectible design galleries (3L Gallery), the article examines how avant-garde artistic imagery is reinterpreted by contemporary designers working at the intersection of serial production and art. Based on a morphological analysis of Russian collectible design objects from the 2015–2025 period, the study identifies the methods of engaging with the avant-garde heritage and presents a typology of these approaches, which treats the avant-garde not merely as a formal stylistics, but as a semiotic and ideological framework of collectible design.

Ключевые слова: русский авангард, коллекционный дизайн, мебель, предметный дизайн.
Keywords: Russian avant-garde, collectible design, furniture, object design.

На рубеже 2015–2025-х годов происходит смена эпохи глобализации, для которой характерно стремление к унификации образов предметной среды человека, на тенденции глокализации. В дизайне они выразились в поиске локальных культурных кодов, выражающих ценности страны и народа. «Коллекционный дизайн стал ответом на эстетику глобализации, предлагая ограниченные серии и авторские работы» [1]. В процессе формирования новых образов локальной идентичности, предметный дизайн России обратился к двум магистральным направлениям: народному искусству и искусству авангарда. Экспериментальной площадкой для творческих поисков в этой области стал коллекционный дизайн, феномен, который в мировой практике начал активно формироваться в первое десятилетие XXI века [2]. Работа с актуализацией наследия русского и национального ДПИ в российском коллекционном дизайне чаще представляет собой цитатную форму. В то время как искусство авангарда, сформулировавшее принципы проектного мышления и дизайна начала XX века, становится для современных дизайнеров источником осмысле-

ния не только формы, но и самой идеи. Инновационная практика коллекционного дизайна сегодня сосредоточена на создании малотиражных предметов, транслирующих авторское высказывание, результаты исследовательского процесса и зачастую представляющие собой идеологический манифест. Важной предпосылкой формирования коллекционного дизайна стало усиление авторского начала в проектной деятельности, характерное для арт-дизайна второй половины XX века. По определению искусствоведа Н.Ю. Фроловой, «в этом подходе ведущим принципом является именно авторское видение предмета, не связанное с теми или иными функциональными требованиями. Данный тип проектной деятельности характеризуется эмоциональной направленностью поиска и оформления проектной идеи, опорой на поиск нового образа, которые дизайнер намеренно выделяет в своем профессиональном оснащении» [12, с. 176].

Изучение точек соприкосновения — от идеологии и принципов конструирования до форматов авторских манифестов, и использования идентичных технологий и материалов — подтвердит в этом исследовании концептуальное родство коллекционного дизайна с экспериментами авангарда. Обращаясь к истории авангарда и сравнивая ее с актуальной дизайн-практикой, в статье анализируются факты экспериментального подхода в проектировании, превосходство тектоники материалов и конструкции над декором и поверхностном цитировании традиционных форм, создание визуального и семантического высказывания.

Сформировавшаяся на сегодняшний день позиция коллекционного дизайна — работа с исследованием истории — во многом определила вектор его интереса к наследию русского авангарда, в частности конструктивизма, и актуальность практики рецепции в современность. Однако при найденном тождестве существует значительное различие этих двух феноменов: проекты авангарда как проекты будущего создавались для массового потребителя и тиражного производства, коллекционный дизайн же, заимствуя эстетику авангарда, строит свою практику на единичных, экспериментальных, элитарных изданиях. Выявленное противоречие является задачей исследования с целью определить, каким образом современный дизайнер работает с наследием авангарда, формируя новую археологию дизайна. Для решения данной задачи будут применены историко-культурный, формально-стилистический, семиотический подходы. В качестве гипотезы научной работы лежит мысль о том, что наследие русского авангарда используется в практике коллекционного дизайна в двух стратеги-

ях: через авторское переосмысление и развитие первоначальной идеи либо через стилизацию визуального образа. Так, обращение к наследию русского авангарда в коллекционном дизайне осуществляется на двух уровнях: стилистическом и смысловом. В работу с гипотезой также входит задача протестировать идею о том, что существует еще один промежуточных подход, комбинирующий два предыдущих.



Рис. 1. Коллаборация «Бубновый валет» × HEGAISM. Кресло «Родченко». 2022 г.

Специфика коллекционного дизайна предполагает создание предметов дизайна, выполняющих «музейную» функцию, которые будут не столько функциональными объектами, сколько носителями культурной памяти и художественного образа — отсюда и первичное название самого феномена — коллекционный дизайн [2, с. 135]. Именно мемориальное качество коллекционного дизайна, на наш взгляд, является в данном исследовании важнейшей характеристикой, отличающей его от тиражного дизайна. В российской практике это реализуется посредством обращения к наследию авангарда: тиражное «искусство для всех» перекодируется в «кабинетный артефакт», а ностальгия по эпохе пионеров дизайна становится инструментом истории отечественного дизайна.

Тематика русского авангарда сегодня составляет значительную долю, представляемых предметными дизайнерами, работ. Ярким примером того, как наследие русского авангарда адаптируется к современным реалиям, демонстрируя актуальность «дизайн-наследия» стала коллаборация бренда «Бубновый валет» × HEGAISM (1). Кресло «Родченко» (рис. 1) выполнено из березовой фанеры, выступающей конструктивным материалом: это прямая цитата конструктивизма, для которого фанера была символом индустриальной эпохи и активно использовалась в арт-работах, инсталляциях, временной архитектуре, конструировании предметов дизайна. Формообразующее наполнение из ППУ, которое является современным материалом, обеспечивающим комфорт, дополняет функцию музейного экспоната удобством. Исходная геометрическая строгость и функциональная жесткость формообразования, характерная для работ А.М. Родченко, смяг-

чаются визуальной плавностью и тактильностью материалов. Сам проект можно назвать объектом, демонстрирующим переход от идеологии конструктивизма к современному комфорту. Экспертное сотрудничество бренда с доктором искусствоведения А.Н. Лаврентьевым — внуком А.М. Родченко и В.Ф. Степановой — превращает продукт в легитимный артефакт. Это создает дополнительный провенанс и ценность, работающую в сфере коллекционного дизайна. Вместе с тем, объект, как и другие работы студии, несет в современную культуру идею причастности к российской истории дизайна, что является маркером «коллекционного дизайна».



Рис. 2. Ирина Бойко. Столик из серии «Weightlessness». 2023 г.

Стратегия развития протоидеи супрематических образов использована в работе Ирины Бойко (2) «Weightlessness» 2023 года (рис. 2). Серия объектов была вдохновлена супрематическими эскизами К.С. Малевича и Н.М. Суетина. Проект вошел в каталог, выпущенный к выставке «История российского дизайна. Избранное. 1917–2022» в Новой Третьяковке. В авторской концепции проекта обращение к супрематизму осуществляется не через формальное воспроизведение пластического языка авангарда, а посредством интерпретации его философских оснований, что подтверждается следующим пояснением кураторов: «Идея коллекции родилась от работ основателей русского супрематизма Казимира Малевича и его ученика Николая Суетина. Вдохновляясь их работами, автор попыталась передать смысл, вложенный Малевичем в понятие невесомости. Стекло как символ легкости, преобладает над таким земным и тяжелым материалом как камень» [4]. Таким образом, автор развивает идею супрематизма в предметной композиции, создавая оммаж знаменитым мастерам.

Художник Елена Орехова (3) использовала сталь в качестве символа, стремясь обозначить конструктивистский характер и индустриальность столиков «Геометрическая абстракция» (рис. 3). В этом проекте коллекционного дизайна обращение к наследию русского авангарда реализуется через осмысление тектоники конструктивизма. Художник объясняет концепцию следующим образом: «Конструктивизм среди множества стилей и

направлений в изобразительном искусстве формировался на базе русского футуризма, в частности, под влиянием так называемых “Контр-рельефов” (разнофактурные коллажи из различных материалов) Владимира Татлина, выставленных в 1915 году. Он был (как и Казимир Малевич) одним из пионеров геометрического абстрактного искусства, основателем авангардного супрематического движения» [9]. Сталь выступает не только конструкционным материалом, но и носителем индустриальной эстетики, отсылая к художественным экспериментам начала XX века.



Рис. 3. Елена Орехова. Сет столиков «Геометрическая абстракция». 2022 г.

Методология переноса визуального образа авангарда в современную плоскость использует в своих работах Елизавета Семенова (4). Автор трансформирует типовой образ «стул охранника», декорируя его чехлом из тканей в стилистике принтов Варвары Степановой (рис. 4). «Интерпретация тканей массового производства тут контрастирует с символом массового рынка мебели своего времени.» [10] «Стул охранника» (2024 год) — это не просто типовой предмет мебели, а целая знаковая система. Автор создает тот редкий для современной проектной практики диалог между авангардом как создателем идеи «искусства для всех» и дизайна, как того самого проводника массовых идей в тиражную продукцию: «попытка взаимодействия искусства и дизайна на стыке времен» [9]. Проект «Стул охранника» Семеновой музеефицирует артефакт советской и постсоветской повседневности, в то же время создавая в диалог с историческими образцами агиттекстиля 1920-х годов, актуализирует наследие авангарда.



Рис. 4. Елизавета Семенова. Стул «Security chair». 2021 г.

Компиляцию нескольких художественных приемов авангарда в проектном решении арт-ковра «Ячейка F» демонстрирует дизайн-студия Baklazanas (5) (рис. 5). Работа вдохновлена эстетикой конструктивизма и архитектурой «Дома Наркомфина» 1928 года. В актуальной для искусства 1920-х годов коллажной технике авторы создают текстильную плоскостную

композицию, в которой соединены фасады дома, отдельные архитектурные детали, «кухонный элемент» для индивидуального приготовления пищи, схема типовой жилой ячейки дома. Цветовая композиция построена с помощью приема цветовых блоков, а сама палитра в точности повторяет колористическое оформление квартир Дома Наркомфина, разработанного под руководством профессором Баухауса Хиннерка Шепера.



Рис. 5. Дизайн-студия Baklazanas. Ковер «Ячейка F». 2018 г.

Такой же прием — заимствование из практики авангарда сюжета, цветовой гаммы, принципов цветовой и графической композиции, — демонстрирует Ольга Никич (6) в проекте шелкового сувенирного платка «Трактористка» (рис. 6). Созданный дизайнером принт — композиция знаменитого декора с изображением трактористки, дополненное современным многоцветным обрамлением. Дизайнер отмечает: «Идея дизайна была вдохновлена выставкой “100 % Иваново. Агитационные ткани и эскизы текстильных рисунков 1920–1930 гг. из собраний музеев Москвы и Иваново” <…> и я поставила перед собой задачу сделать дизайн, который бы вызывал ассоциации с авангардом и агитационными тканями, но в то же время был современным» [7]. Компиляция архивного изображения с современным декоративным обрамлением демонстрирует авторское отношение к наследию авангарда и желание его актуализировать.

Переосмысление художественных образов супрематизма средствами предметной пластики демонстрирует дизайнер Катя Толстых (7) в проекте 2018 года. Взяв за основу графическую идею супрематической композиции Эль Лисицкого проектировщик перевела ее в объемную форму, создав стул «Проун» (рис. 7). Сам Лисицкий рассматривал проуны как «пересадочную станцию по пути от живописи к архитектуре» [14]. Таким образом, можно констатировать факт завершения творческой идеи Лисицкого уже в современности — переход от плоскостного в объемное воплощение, реализацию архитектурного потенциала, заложенного в проунах.

В контексте этой же дизайн-практики можно рассматривать и работу Максима Кашина «Супрематический комод», который как предмет



Рис. 6. Ольга Никич. Платок «Трактористка». 2018 г.



Рис. 7. Катя Толстых. Стул «Проун». 2018 г.



Рис. 8. Максим Кашин. «Супрематический комод». 2025 г.

дизайна является функциональной мебелью и вместе с тем овеществленной беспредметной композицией в духе Малевича (рис. 8). Композиционное и объемно-пространственное решение отсылают к художественным поискам Казимира Малевича «чистой архитектуры» и феномену архитектонов — скульптурных воплощений супрематической идеологии.

Абстрактные графические композиции Эль Лисицкого обретают материальные геометрические объемы в проекте кофейного столика «Тачка» дизайнера Иосифа Брина (8) (рис. 9). Как отмечает куратор выставки «110 | Российский дизайн 1915–2025» Александра Санькова, столик «состоит из треугольника, круга и двух прямоугольников, практически как на плакате Лисицкого», что делает его прямым наследником супрематической практики [11]. Сам автор характеризует свою работу как объект, в котором «сочетаются простые формы и



Рис. 9. Иосиф Брин. Кофейный столик «Тачка». 2024 г.



Рис. 10. Фёдор Колпаков. Серия «Фрагменты». Фарфор.

динамика движения, выраженная через колесо — символ мобильности и трансформации пространства. Контрастные элементы — ярко-красная столешница и черное колесо — напоминают работы Лисицкого, где линии и формы взаимодействуют, создавая структурную гармонию. “Тачка” — это объект, привносящий идеи русского авангарда в современные интерьеры» [6].



Рис. 11. Бренд ZOTĒME. Рубашка из капсулы «Амазонки авангарда». 2025 г.

К самостоятельному направлению в дизайне можно отнести работу с архитектурными образами авангарда. Игра-конструктор «2К: конструктор конструктивизма» Кристины Скворцовой (9) — уменьшенная копия знаменитых архитектурных построек конструктивизма. Еще один пример — реализованный дизайнером Федором Колпаковым (10) с фабрикой «Фарфор Сысерти» заварочный чайник из серии «Фрагменты», вдохновлен памятниками архитектуры свердловского конструктивизма (рис. 10). Предмет отсылает к образу «Белой башни», построенной в 1929–1931 годах по проекту архитектора Моисея Рейшера. Водонапорная башня завода Уралмаш — яркий пример промышленной архитектуры конструктивизма, образ и форма которой полностью подчинены функции. В обоих проанализированных проектах обращение к наследию авангарда является лишь визуальной калькой художественных образов, масштабированных до формата музейного или галерейного сувенира — их основная задача — популяризировать знаковые объекты истории архитектуры авангарда и внедрить в актуальную массовую культуру: в виде игрушки, сувенирной кружки и пр.

Особое место в современной практике переосмысления русского авангарда дизайнерами занимает текстиль, поскольку именно эта область стала одной из экспериментальных площадок художественной культуры начала XX века. Осип Брик отмечал, что текстиль стал рассматриваться как такой же продукт художественной культуры, как картина, а станковая живопись, связанная с неутилитарным эстетическим восприятием, стала считаться областью, утратившей актуальность в контексте задач формирования новой материальной среды [5, с. 27]. Говоря о развитии новых текстильных композиций, С.О. Хан-Магомедов отмечает, что беспредметное искусство успешно внедрилось в орнаментацию тканей — «…именно

супрематизм стоял у истоков новой геометрической орнаментации тканей, которая затем была развита конструктивистами и доведена до стадии промышленного производства» [13, с. 281].

Концепция построения текстильного рисунка 1920-х годов радикально отличалась от предшествующей орнаментальной традиции: «русский текстильный авангард — это пересечение орнаментальной традиции и авангардного поиска основ “пра-языка” геометрических форм» [3, с. 36]. Текстиль в этом плане представляет область художественного эксперимента, когда происходит переход от декоративной изобразительности к поиску универсальной структуры, которая может быть расположена на любом типе ткани. Именно эта универсальность художественного языка обусловила его дальнейшую востребованность в XXI веке. Если в предметном дизайне обращение к наследию чаще осуществляется через объемно-пространственные решения и архитектонику формы, то в текстиле сохраняется непосредственная преемственность с историческими образцами тканей, созданными художниками для массового производства.



Рис. 12. Bright Studio. Подушка «Степанова». 2026 г.



Рис. 13. Коллаборация PutinTeam × Aizel. Блуза с архивным принтом «Трактор». 2019 г.

Примером актуализации авангардного наследия является представленная в рамках Московской недели моды 2025 года коллекция «Амазонки авангарда» молодого российского бренда ZOTĒME. Дизайнер и основательница бренда Оксана Зиненко (11) обращается к творческому наследию Любови Поповой, что отражено не только в названии коллекции, но и в непосредственном использовании эскиза, созданного для «Первой ситценабивной фабрики» более века назад. В некоторых представленных моделях чёрно-белый эскиз Любови Поповой является основой для паттерна, воспроизводимого в рисунке современных моделей платьев, рубашек и других изделий, будучи переработанным в актуальном колорите (рис. 11). Исторический эскиз

адаптирован под современный крой изделий, что подтверждает универсальность разработанных в 1920-е годы текстильных композиций. Другие изделия из коллекции также являются косвенным воплощением конструктивистской эстетики: четкие графичные линии, контрастные окантовки, использование локальных цветов воспроизводят не конкретные исторические эскизы, а принципы художественного мышления авангарда. Геометрическая структура, ритмика элементов и ограниченная цветовая палитра сохраняют свою художественную выразительность и легко масштабируются, благодаря чему конструктивистский рисунок продолжает успешно функционировать в современном модном дизайне.

Адаптирование эскизов под современные тренды демонстрирует российский бренд текстиля для дома Bright Studio, созданный Марией Гальпериной (12). Bright Studio позиционирует себя как бренд авторской одежды и текстиля для дома, чьи изделия вдохновлены эпохой авангарда и пронизаны российским культурным кодом [8]. У бренда есть две коллекции, прямо отсылающие к работам художниц-авангардисток: коллекция домашнего текстиля «Попова» и летняя коллекция, включающая полноценные образы с принтом, созданным художницей — «Степанова». В коллекцию «Степанова» также входят изделия домашнего текстиля: плед и подушки с известным принтом в виде наложения полос и кругов (рис. 12). Меняется масштаб элементов рисунка: так, на подушке полосатый фон выносится в самостоятельную плоскость, при этом также сохраняется самостоятельное разделение кругов на полосы. Также бренд меняет цветовую палитру: использование кораллово-красной гаммы соответствует актуальным интерьерным тенденциям современности. Таким образом, дизайнер сохраняет композиционный принцип исторического рисунка, адаптируя масштаб и цветовую гамму к актуальным интерьерным тенденциям.

Коллекция одежды PutinTeam в коллаборации с брендом Aizel (13) в 2019 году представила как актуальный тренд архивные принты текстиля периода русского авангарда, перенеся их на современные модели одежды. Дизайнеры использовали паттерны ивановских агитационных ситцев Оскара Грюна и Сергея Бурылина (рис. 13). В отличие от других современных интерпретаций русского авангарда, коллекция строится на непосредственном введении в современный дизайн аутентичных текстильных рисунков 1920–1930-х годов. Такой подход позволяет сохранить историческую композицию практически без изменений, тем самым агитационный орнамент, первоначально создававшийся как идеологиче-

ский манифест для молодого советского общества, становится объектом модного дизайна и воспринимается прежде всего как художественное наследие русского авангарда.

Все приведенные и проанализированные проекты демонстрируют не буквальное цитирование русского авангарда, а различные способы актуализации его художественного языка. При этом в предметном дизайне преобладает обращение к объемно-пространственным принципам, тогда как в текстиле сохраняется преемственность композиционных схем архивных тканей.

Таким образом, проанализировав современные наиболее яркие, признанные выставочные и медийные проекты в стилистике авангарда, можно выделить три ключевых стратегии работы дизайнеров с наследием искусства и проектной деятельности авангарда. Первым и самым значимым с точки зрения сохранения художественного и культурного наследия является принцип рецепции в предметном проектировании с сохранением семантического ядра идей авангарда: дизайнер работает не с заимствованием визуальной формы и декором, а с самой протоидеей, актуализируя ее. Вторая стратегия — структурно-семиотическая реконструкция, в процессе которой дизайнер использует архитектонику, цветовые коды, композиционные принципы авангарда, интерпретируя их в современных материалах, реализуя авторскую метафору. Третий прием, лишенный глубинного, исследовательского и аналитического подхода, представляет собой декоративную кальку, использующую визуальное заимствование формы, декора, орнамента или композиции, без сохранения идеологической концепции прототипа.

Практику коллекционного дизайна как феномена современной культуры, отличает осмысленный подход, который позволяет дизайнеру на основе исследования историко-генетического кода, создавать проекты поистине музейного характера. Сегодня обращение к идеям и художественным образам исторического наследия авангарда реализует идеологический парадокс: искусство и дизайн авангарда, создавшиеся как тиражный феномен массового потребления в практике студийного дизайна, становится мемориальным жестом. Коллекционность современных рецепций авангарда заключается в реализации темы ностальгии по великой эпохе пионеров дизайна и перекодировании его тиражной истории в формат «кабинетного артефакта», создания новой археологии российского дизайна, через обращение к своим историческим истокам.

Примечания:

1. «Бубновый валет» — авторский проект основан в 2022 году архитектором/дизайнером мебели: Кристиной Малышевой на базе магистерской диссертации кафедры дизайна мебели в Строгановской академии.

2. Ирина Бойко — дизайнер интерьеров и декоратор. Получила студийное образование Школы-студии МХАТ на факультете сценографии и художественного оформления сцены. Сейчас практикует в сфере дизайна интерьеров.

3. Елена Орехова — художник-керамист. В 2015—2016 году окончила творческую мастерскую по керамике на курсе М. Моисеевой в «Центр ремесел на Масловке 18». В 2018 году участвовала в 5-й Международной выставке предметов интерьера и декора InDecor. В 2023 — в групповой выставке в Дарвиновском музее, в 2022 году работы представлены на аукционе «Art&Design» галерее Vladey.

4. Елизавета Семенова — основатель бюро V12Architect. В 2006 году окончила курс Е.В. Асса в Московском Архитектурном Институте с дипломом архитектора по «Жилым и общественным зданиям». Работала в бюро SPEECH. С 2007–2009 год занималась общественными интерьерами в дизайн студии Wid Chapman Architects. С 2009–2013 год работала в московском бюро UNK Project. С 2009–2014 год преподавала дизайн интерьеров в БВШД на британском отделении, факультет Interior Architecture and Design.С 2020 года занимается промышленным дизайном мебели и светильников по собственным эскизам.

5. Baklazanas —дизайн-студия, основанная Ириной Горячевой и Александром Куценко в 2014 году. Команда специализируется на визуальном брендинге, коммуникационном дизайне и графическом оформлении.

6. Ольга Никич — художник по текстилю. Получила специальность «Художник декоративно-прикладного искусства, художник мебельно-декоративных тканей» в Московском Технологическом институте. В 2010 году создала бренд дизайнерских платков Olga Nikich.

7. Катя Толстых — предметный дизайнер, окончила СПГХПА им А.Л. Штиглица по специальности «Интерьер и оборудование», затем получила степень магистра по направлению «Дизайн». Ее работы выставлялись в Галерее дизайна/bulthaup, публиковались в журналах Interni, «Проект Балтия», Wallpaper, ElleDecoration и др. Участник выставок Maison&Objet (Париж), Naturalist (Стокгольм) и др.

8. Иосиф Брин пришел в сферу дизайна без специального образования, основав в 2015 году собственную студию BRIN design studio. Занимается интерьерным и предметным дизайном.

9. Кристина Скворцова — выпускница РГХПУ им. С.Г. Строганова, где она обучалась на кафедре графического дизайна. В дальнейшем она стала руково-

дителем студенческих курсовых проектов РГХПУ им. С.Г. Строганова. Специализируется на создании визуальной и интерактивной среды для крупных музейных и культурных пространств. Сотрудничала с Центром «Зотов»: в 2025 году выступила в роли арт-директора интерактивной программы для масштабной выставки «Красная Москва. Женщина в большом городе».

10. Предметный дизайнер Федор Колпаков окончил художественную школу в городе Новоуральске. В 2013 году окончил Уральский государственный педагогический университет. Работал руководителем отдела коммуникаций и дизайна интерьера (арт-директором) в компании IKEA в Екатеринбурге.

11. Оксана Зиненко, основательница бренда ZOTĒME, окончила факультет истории искусств в МГХПА им. С.Г. Строганова и училась в Лондоне в школе при аукционном доме Sotheby's. До создания модного бренда она около 18 лет работала в сфере девелопмента.

12. Мария Гальперина, основатель Bright Studio и компании Bright People, окончила филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, создает и продюсирует разномасштабные культурные мероприятия.

13. Айсель Трудел (основательница концепт-стора и маркетплейса Aizel) окончила МГИМО в 2000 году на факультете журналистики и получила специализацию «специалист по связям с общественностью». Известный российский предприниматель, пионер люксового ретейла и основательница концепт-стора и онлайн-платформы Aizel. Она открыла первый физический бутик Aizel в Москве в 2003 году и запустила интернет-магазин в 2011 году.

Список литературы:

1. *Бандорина К.В.* Трансформация художественного образа современного интерьера под влиянием арт-дизайна и коллекционного дизайна // Архитектурные школы — 2025: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 10 апреля 2025 г. — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А.Л. Штиглица. — 2025. — С. 29–39.

2. *Бандорина К.В., Шевчук А.А.* Современный рынок коллекционного дизайна: роль галерей и аукционов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2025. — № 1–2. — С. 132–147.

3. *Бесчастнов Н.П., Лаврентьев А.Н.* Ткань авангарда. — Москва: РИП-холдинг, 2020. — 332 с.

4. *Бойко И.* Столик из серии «Weightlessness». 2023. — URL: https://vladey.net/ru/lot/11173 (дата обращения: 27.07.2026).

5. *Брик О.М.* От картины к ситцу // ЛЕФ. — 1924. — № 2 (6). — С. 27–34.

6. Кофейный столик «Тачка». — URL: https://www.interior.ru/contests/20-design-now-2024/44-predmet-interera/3295 (дата обращения: 19.09.2026).

7. *Никич О.* Платок «Трактористка». — URL: https://olganikich.ru/#!/tproduct/739121302-1713884557748 (дата обращения: 27.07.2026).

8. О нас: Bright Studio. — URL: https://studio-bright.ru/about (дата обращения: 14.07.2026).

9. *Орехова Е.* Сет столиков «Геометрическая абстракция», 2022. — URL: https://vladey.net/ru/artwork/11115 (дата обращения: 27.07.2026).

10. Стул Security chair. — URL: https://www.interior.ru/contests/19-open-call-masterskii-i-massovii-russkii-dizain/42-all/3000 (дата обращения: 27.07.2026).

11. Топ-10 экспонатов выставки «110 | Российский дизайн 1915–2025»: выбор куратора. — URL: https://snob.ru/art/top-10-eksponatov-vystavki-110-rossiiskii-dizain-1915-2025-vybor-kuratora/ (дата обращения: 27.07.2026).

12. *Фролова Н.Ю.* Коллекционный дизайн как фактор смены статуса дизайна / Н.Ю. Фролова // Культура. Наука. Творчество: сборник научных статей. — Минск: БГУ, 2022. — С. 175–181.

13. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна. — Москва: Галарт, 1995. — 423 с.

14. Эль Лисицкий. — URL: https://www.culture.ru/persons/9437/el-lisickii (дата обращения: 27.07.2026).