

УДК 75.041; 398.3
ББК 85.143; 82.3 (2=411.2)

МИР ОБРАЗОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК ВАСИЛИЯ РОМАНЕНКОВА: К ПРОБЛЕМЕ ИСТОЧНИКОВ

ТАТЬЯНА АНАТОЛЬЕВНА СИНЕЛЬНИКОВА

(Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова:
Российская Федерация, 101000, г. Москва, Сверчков пер., д. 8, стр. 3)

***Аннотация.** Произведения художника Василия Романенкова входят в ведущие коллекции наивного искусства. Его имя включено во Всемирную энциклопедию наивного искусства (Белград, 1984). Между тем немногие исследователи посвящали свои труды этому художнику, а их оценки зачастую носили односторонний характер и не имели глубокой материаловедческой основы. В статье рассматривается вопрос об источниках образов и сюжетов Романенкова, специфика и корни его художественного языка в контексте личной биографии. Материалом статьи являются произведения из собрания ГРДНТ им. В. Д. Поленова, Музея русского лубка и наивного искусства, коллекции К. Г. Богемской — А. В. Турчина и др. Анализ произведений художника доказывает влияние фольклорных традиций Смоленщины, на что указывали такие исследователи, как К. Г. Богемская и В. А. Помещиков. В статье сопоставлено архитектурное окружение художника и композиционный строй его произведений, проанализировано влияние массовой культуры на его картину мира, выявлены ремесленные навыки в его манере работы. В научный оборот впервые введены ранние произведения, созданные Романенковым в период обучения в Заочном народном университете искусств, а также поздние работы малого формата.*

***Ключевые слова:** наивное искусство, традиционная культура, фольклор, ремесла, архитектура Смоленщины.*

Дата поступления статьи: 19 ноября 2018 г.

Дата публикации: 25 сентября 2019 г.

Для цитирования: Синельникова Т. А. Мир образов и художественный язык Василия Романенкова: к проблеме источников // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 3. С. 32–48.

DOI: 10.26158/ТК.2019.20.3.003

Творчество Василия Тихоновича Романенкова (1953–2013) обычно характеризуют как яркий пример отечественного наивного искусства¹. Между тем на Западе его считают одним из наиболее известных российских худож-

¹ *Наивное искусство* — термин, пришедший из французской художественной критики конца XIX — начала XX в., которым обозначают довольно широкий круг произведений, созданных вне профессиональных школ и обладающих определенными художественными особенностями [Суханова 2010, 221].

ников-аутсайдеров². Вероятно, очень индивидуальный, по-настоящему самобытный художественный язык Романенкова, а также непростой мир образов, о котором сам он не отказывался побеседовать с искусствоведами, затрудняют любые определения и не позволяют с полной уверенностью отнести его к какой-либо конкретной группе художников-любителей³.

На всех выставках⁴ произведения Романенкова привлекают к себе внимание впечатляющей непохожестью на творчество других наивных художников или на профессиональную графику. Его манера письма — это рисунок с глубоко продавленными в бумаге контурами. В его произведениях равнозначны все элементы изображения, подробно выведены фактуры поверхностей, большое внимание уделено архитектурным деталям. Специалисты признают, что такая техника ранее была им неизвестна, и отсылает к приемам декоративно-прикладного искусства.

Поражают зрителя и сюжеты картин Романенкова. С одной стороны, в них угадываются его воспоминания о родной Смоленщине и последних приметах сельского уклада жизни 1950–1960-х гг., с другой — ясно прочитывается экзистенциальное обращение художника к первоосновам человеческого бытия, к вопросам жизни и смерти. При этом своего рода противоречием выглядит его отстраненность от эмоциональных проявлений человека. Порой создается впечатление, что мир человеческой души художнику словно бы и неинтересен. Возможно, поэтому его взгляд приковывают образы архитектуры — искусства, наименее связанного с эмоциями органических существ, стремящегося к воплощению не индивидуальных качеств человека, предмета, явления,

а типических функций жизни [Виппер 1985, 106].

Основу интерпретации произведений художника заложили В. А. Помещиков и К. Г. Богемская, неоднократно обращавшиеся к его творчеству. В. А. Помещиков, готовивший выставку Романенкова «Свидетельства» в музее «Царицыно» в 1998 г., интерпретировал его путь как «путь деревенского мальчика», через всю жизнь пронесшего впечатления детства «в деревенской глуши на границе Смоленской области и Белоруссии, где долгое время сохранялись патриархальные традиции и обряды» [Помещиков 1998, 3]. К. Г. Богемская же обратила внимание на то, что многое связывает Романенкова с традиционным народным искусством [Самодетельное изобразительное искусство 1999; Богемская 2011; Богемская 2017]. В его графике она увидела отклик на приемы резьбы по дереву, в тонком плетении его орнаментов — «воспоминания о вышивке и кружевоплетении», а в композиционном решении его больших циклов — церковные полиптихи [Богемская 2010, 290].

Однако, на наш взгляд, проблема источников образного мира Василия Романенкова была лишь сформулирована, но не решена. Проблемам его художественного языка практически не уделялось внимания, лишь вскользь упоминались догадки относительно этих особенностей. Ключ к их решению лежит в биографии художника, в природном и культурном его окружении, поэтому для начала необходимо проанализировать ландшафтную среду, на фоне которой протекала его жизнь. В нашей статье мы ставим вопрос о роли фольклорных истоков творчества Романенкова, о влиянии на манеру его письма деревянной резьбы и архитектуры, прослеживаем,

² *Искусство аутсайдеров* — термин, который ввел Роджер Кардинал в 1972 г. как вариант французского термина «Ар брют», чаще всего связывается с психиатрическим опытом художника, шире — искусство маргиналов, полностью исключенных из художественного сообщества.

³ «Наивные» или аутсайдеры? — этот вопрос по отношению к художникам, творившим «вне норм», обдумывала К. Г. Богемская. Ставила она его и в контексте размышлений о творчестве В. Т. Романенкова. В конечном счете различия между аутсайдерами и «наивными» исследовательница объяснила различиями дискурса. А далее заметила: «Хоть самоучка Романенков и занимает маргинальную нишу, находясь вне мейнстрима, в своем творчестве он дает ответы на вопросы, которые волнуют российское общество. Он просто художник, который существует, не ведая ни об аутсайдерстве, ни о любых других течениях» [Богемская 2017, 383–394].

⁴ Василий Романенков был участником многих знаковых выставок и фестивалей, в том числе международного фестиваля наивного искусства в Братиславе «Инсита» (1994, 1997, 2000, 2004).

как общие планы и детали строений трансформируются в элементы образных решений его картин.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА В. Т. РОМАНЕНКОВА

Первые шаги в сторону интерпретации образов художника через традиционные календарные и семейные обряды Смоленщины сделали В. А. Помещиков и К. Г. Богемская. Они отметили, что художник часто откликался на архаичные верования и обычаи, следы которых в годы его детства еще сохранялись в жизни деревни. И прежде всего это касалось комплекса похоронно-поминальных обрядов [Помещиков 1998, 3, 5; Богемская 2017, 356–361, 365]. Красноречивы даже названия работ Романенкова: «Семирядица» (1990-е), «Похороны» (без даты), «Русское кладбище» (2008), «Красная Горка» (без даты), «Прощальный обед» (2005–2006) и т.д.

Персонажи картин Василия Романенкова похожи на покойников, подготовленных к похоронам. Одновременно их лица напоминают маски или личины древних идолов. В Ершичском районе, довольно развитом в 1960-е гг., деревня Богдановка, где родился и проживал в детстве художник, была, по его воспоминаниям и по свидетельству жителей этих мест, довольно закрытой. Здесь не было дорог, пригодных для автотранспорта; соседи с жителями Богдановки не поддерживали связь, а потому о ней сохранилось мало воспоминаний⁵. Этой изолированностью, по-видимому, объясняется то, что здесь могли сохраниться представления, связанные с особым статусом граничащих с лесом территорий, с деревьями, растущими на опушке (деревня находилась рядом с рудиментами древнего Окского леса, что хорошо видно, если сопоставить ее местонахождение с картой, сделанной Л. В. Алексеевым [Алексеев 2006, 7]). По воспоминаниям Романенкова, на кладбищах были небольшие рощи. Эти деревья отмечали границы родовых захоронений, родовые деревья берегли.

Коллекционер Алексей Турчин припомнил, что художник в личной беседе с ним называл свои фигуры стволом

с масками, у него даже существует цикл произведений «Ствол с масками». Ксения Богемская также проводила параллель между этими образами и стволами деревьев с личинами-масками. Это были предки, спустившиеся в день праздника в мир живых [Богемская 2011, 14]. Несмотря на то что в интервью Романенков использовал слово «маска», более характерно для художника другое название, ассоциирующееся с иконографическими образами, — «Лики» (именно с большой буквы, что усиливает сакральное значение образа): «*Это не лик, они для меня не лики, а Лики, вот они живут под этими ликами, они плетут эти лики*» [Интервью 2011]. Героями картин Романенкова были либо обобщенные предки, либо известные классики, впрочем, также лишенные индивидуальных черт, — о том, что изображены Пушкин или Ахматова, нам сообщают таблички с именами в их руках, что близко к традициям иконописания, когда образ индивидуализируется через надписание имени. Возможно, на деревья в деревне Романенкова могла наноситься резьба в виде лиц. Стоит упомянуть, что в Бельском уезде Смоленской губернии к 1891 г. был зафиксирован обычай изготовлять изголовье гроба в виде человеческой головы [Добровольский 1894, 307]. На Смоленщине также существовали поверья о лесовом — духе леса, встреча с которым была опасна: он уводил людей, они блуждали по лесу, и, хотя всё видели и чувствовали, их никто не мог заметить [Там же, 313]. По воспоминаниям его возлюбленной Тамары Степиной, Романенков рассказывал, что подобный опыт был пережит им в детстве: он увидел в окне бледную блуждающую личину, после чего стал заикаться. Возможно, образ ствола с ликами мог появиться и как отклик на былички, услышанные в детстве.

Можно найти прообраз персонажей картин Романенкова и в других источниках. В Ершичском районе Смоленской области, где он родился, в силу геологических особенностей находится множество одиноких вытянутых камней, изъеденных дождями и ветрами, отчего их поверхность покрыта природным узором.

⁵ Сегодня лишь немногие местные жители припоминают, что был такой населенный пункт за д. Язовка (Зап. от Любови Байковой, 1953 г. р., д. Кузьмичи, Ершичский р-н, Смоленская обл. Соб. Т. А. Синельникова. 2008 г.) [ЛАС]).

Также на Смоленщине нередко встречаются камни-следовики (культовые камни с нанесенными на них знаками), которые могли попадаться юному Романенкову, так как ассоциацию с ними вызывают столбообразные фигуры людей из его произведений, покрытые орнаментом. Возможно, орнамент на этих фигурах являлся формой общения с духами предков. Художник в интервью Виталию Пацкову говорил, что орнамент на одежде его персонажей есть эквивалент речи [Интервью 2011].

Несмотря на то что поминальная и похоронная тематика занимает центральное место в творчестве художника, этими темами его воспоминания о ритуальных особенностях Смоленщины ограничиваются. Связано это с двумя причинами: он прожил в деревне лишь детские годы своей жизни, поэтому сохранил мало воспоминаний; вторая причина заключается в том, что традиционное общество в его деревне в 1960-е гг. находилось на стадии распада, продолжали бытовать там лишь немногие обряды.

Отучившись в школе восемь лет, Романенков переехал к матери в село Косино (теперь микрорайон Москвы), где прожил до конца жизни. Богемская описала свое посещение его квартиры в Косине. Это было многочасовое путешествие из центра в периферию, район предстал перед ней серым и унылым скоплением однотипных хрущевок [Богемская 2011]. Однако если взглянуть на это место иначе, из-за границы Москвы с Московской областью (возможно, так и видел район сам Романенков), Косино — это с 1985 г. микрорайон Москвы со всеми соответствующими благами, но сохранивший патриархальный уют деревенских домов с резными наличниками. Здесь находятся старые дома с высокими потолками и двустворчатыми дверьми, здесь черные трехэтажные бревенчатые строения заняты домами культуры, а вода в трех косинских озерах до сих пор чиста — это одно из немногих мест в Москве, где разрешено купание. Летом у дома Романенкова весь двор погружен в изобильно цветущую растительность.

Мировоззрение Романенкова характерно для того времени, когда существовал значительный приток населения в города из деревень. Такие люди, оторванные от

своей локальной традиции и мало освоившие чужую городскую культуру, совмещали в себе пласты, относящиеся к мировоззрению как представителя традиционного общества, так и массовизированного индивида. Возможно, из-за этого совмещения в последние годы жизни Романенков увлекся эзотерикой, в его творчестве появился нарратив о жизни после смерти, о доме на другой планете: *«Я читал, есть планета <неразборчиво слышно. — Т. С.> на обратной стороне нашей Солнечной системы, наши души на эту планету переселяются. Возможно, я не... Тем более много таких, когда люди попадали, когда они находились в клинической смерти, много рассказывали, что они видели огромную черную дыру, куда они там влетали, их души. Вполне возможно, наши души туда переселяются, на эту планету, все-таки есть какие-то параллельные миры, когда уходит близкий человек, ты это чувствуешь»* [Интервью 2011]. Такие характерные образы массовой культуры, как «туннель после смерти» и «планета, где обитают после смерти», могли быть почерпнуты им из периодических изданий, особенно популярных в эти годы, или телевизионных передач эзотерической направленности, которые немало производит массовая культура. Просматривая архив за 2011 г., можно обнаружить статьи о невидимой за Солнцем скрытой планете в псевдонаучном журнале «Тайны XX века». Также в это время телеканал «Рен ТВ» практически круглосуточно и ежедневно транслировал псевдодокументальные, лженаучные и сильно ангажированные фильмы, его основные программы были посвящены темам альтернативной истории, теориям заговора и уфологии. Производимые телеканалом документальные фильмы, такие, как «Космические истории», «Территория заблуждений» и т.д., оказывали сильное впечатление на малообразованных зрителей благодаря эмоциональной составляющей, тонким психологическим приемам убеждения, красочному и эффектному видеоряду, а также умелой и незаточной компиляции фрагментов интервью ведущих российских и зарубежных ученых. Подобные передачи выпускал также телеканал «ТВ3». Этой тематикой художник активно интересовался последние 10 лет своей жизни вместе со своей возлюбленной. Романенков был склонен к мистицизму,

собственное творчество он также объяснял действием высших неведомых сил. В интервью Виталию Пацюкову он давал следующие характеристики процесса творчества: *«Мне вообще кажется, то ли я не передатчик, но под чьим-то нахожусь влиянием в моем сознании, мне так кажется. Я захожу в другой мир и некоторые такие <не то истории. — Т.С.>, но дает мне такие, именно вот, вот это и вот это, и я уже... Даже помимо своей воли мне дано, и я (такая установка), и я это и делаю»* [Интервью 2011]. На этом основании мы можем выделить еще один источник образов Романенкова, который не связан с фольклором, — это массовая культура эзотерической направленности.

Символика в картинах Романенкова также почерпнута не из традиционного орнамента Смоленщины, а из массовой культуры. Одежда персонажей его картин покрыта орнаментом, определенными значками, через которые художник хотел рассказать о судьбе и характере персонажа, в руках они также держат объекты-символы; эти орнаменты выполняют функции организации пространства и кодировки информации. Несомненно, костюм человека как текст обладает древнейшей коммуникативной функцией в традиционной культуре, из этой традиции художником было унаследовано чувство ритмических отношений, Романенков запомнил, что орнамент является необходимой составляющей домашнего текстиля — ткали и вышивали его мать и бабушка, довольно часто он вспоминал вышивку на ритуальных рушниках. Однако сами эти символы — даже не символы, а знаки (согласно теории Ю.М. Лотмана, символ от знака отличает возможность множества интерпретаций, т.е. символы — это знаки, которые не просто указывают на изображаемый объект, но выражают его смысл [Лотман 1992]) — почерпнуты художником из массовой культуры. Это кораблик, зеркальце, крест (крест с распятием), иконки (именно те, которые можно увидеть в современном храме или церковной лавке), ручей и огонь (все это в собственной интерпретации, как бы открытое заново, самим автором, а не перенятое по традиции от старших членов семьи). Романенков оперирует знаками и ритмами, которые зритель сам должен истолковывать и договаривать.

Сюжеты картин Романенкова настолько самобытны и впечатляющи, что многие исследователи останавливают внимание именно на них, однако его художественный язык также заслуживает отдельного внимания. Здесь можно выделить два источника влияния: народное декоративно-прикладное творчество и архитектура XIX в.

Первое, что обращает на себя внимание во всех произведениях Романенкова, — это рама, которую он рисует по периметру изображения, перед тем как приступить к написанию картины. Орнаментальные рамы, характерные для графических работ Романенкова, довольно часто присутствуют не только по краю листа, но и по границе изображения. Предполагаем, что их функция сходна с функциями домовая резьбы или домовая росписи, которая имела сакральное действие защиты пространства, транзитных между двумя мирами — внешним и внутренним, человеческим и потусторонним. Орнаментальная рама отделяет пространство картины от пространства повседневности, на эту функцию указывал еще В.Р. Виппер, говоря о том, что рама как бы уводит глаз к центру картины и изолирует ее от всякого воздействия окружения [Виппер 1985]. Рама для наивного художника не просто декоративный элемент, она отображает взаимоотношения микрокосмоса его картин и внешнего мира — как зримого, так и мистического. Василий Романенков «рамку» в своих работах трактовал как границу вечного мира предков с миром современного человека: *«Это граница <...>, вот они живут в этой границе, они и перейти не могут эти рамки...»* [Интервью 2011].

Богемская проводила параллель между рамами Романенкова и ритуалом очерчивания, существовавшим в смоленской обрядности [Богемская 2011, 23]. В восточнославянской традиции действительно нередко встречались обряды, связанные с созданием границы, которая должна была отделять части пространства и обеспечивать регламентированную связь между ними [Байбурин 1993, 158]. Именно рама является одним из наиболее распространенных способов ограничения пространства. Человек с момента своего самосознания, т.е. выделения из природы, стремится установить границы и как бы

обезопасить себя внутри некоторого замкнутого пространства [Цивьян 1973, 243]. Стоит упомянуть обряды опахивания: когда силы «чужого» мира врывались в человеческий, этот обряд был призван укрепить границу, либо он совершался вследствие ослабления границы, опахивание производилось и при основании поселения, когда под борозду зарывали горшки с хлебным зерном [Байбурин 1993, 148], — так появлялась линия, куда с определенной периодичностью закапывались предметы, она визуально представляет собой ритм, сходный с орнаментом. Несомненно, изображение покойников в произведениях Романенкова, проявление их в видимом мире посредством изображения на бумаге ослабляло границу между мирами, что требовало ее укрепления не только линиями, но и элементами с дополнительной семантической нагрузкой — ритмизированными знаками на раме произведения. Также рамы в произведениях Романенкова имеют связь с ритуалами разграничения пространства еще по одному признаку: сакральные границы, отделяющие охраняемый объект от опасности (иногда и наоборот), создавались с помощью орудий и предметов, имеющих высокий культурный статус [Левкиевская 2005, 30], карандаш для Романенкова, несомненно, имел подобный статус, это был практически магический предмет, через который руками художника проявляли себя неведомые силы; процесс создания своих картин он объяснял через озарение.

Представляя интерес сами формы орнаментальных рам, которые образуют простые геометрические фигуры — квадрат, круг, крест и т.д. При этом они имеют глубину благодаря жесткому контрасту света и тени, штриховкой создана их особая фактурность. В них присутствуют некоторые элементы классического орнамента — гирлянды, пальметты, — которые напоминают элементы домовой резьбы изб Смоленской и Московской областей.

ВЛИЯНИЕ АРХИТЕКТУРЫ НА КОМПОЗИЦИОННЫЙ СТРОЙ КАРТИН В. Т. РОМАНЕНКОВА

Интерес к архитектурным формам возник у художника довольно рано, еще на первых порах обучения в Заочном

народном университете искусств (1975–1980). Это можно увидеть уже на картинах «Вид из окна», «Монастырский двор» и «Городской пейзаж» (рис. 1) (все — 1980-е, ГРДНТ), где изображены фрагменты строений. Ритмический талант художника преобразует элементы городской архитектуры в своеобразный сложный орнамент из косых линий, прямых углов, прямоугольников и кругов. Несмотря на то что эти картины выполнены масляной краской, по характеру они близки к графике, так как в качестве основных изобразительных средств здесь используются линии, штрихи, пятна и точки, а не цвет. В.Р. Виппер отмечал, что всюду, где современный живописец ставит своей задачей декоративную стилизацию и вдохновляется образами архаического или народного искусства, он стремится реабилитировать линию, контур, красочный силуэт [Виппер 1985, 289]. По совету своего педагога из ЗНУИ Н.М. Ротанова Василий Романенков также перешел к графике и интуитивно пришел к тем же выводам, что и профессиональные художники.

Вероятнее всего, эстетические представления Василия Романенкова формировались под влиянием каменной церковной резьбы Смоленской области. В Ершицком районе, в котором художник прожил до 16 лет, рядом с его деревней находились две церкви: Рождества Пресвятой Богородицы в Корсиках и Вознесения Господня в Кузьмичах, которую Романенков упоминал в интервью с К.Г. Богемской [Богемская 2011]. Обе они были действующими и имели полный приход. Предполагаем, что юный Романенков и его родственники посещали эти церкви. Удивительное художественное чутье Романенкова подтолкнуло его к тому же открытию, что и средневековых живописцев: архитектурность его рам отсылает к формам и декору каменных церквей. Необходимо упомянуть, что уже в эпоху поздней готики и раннего Ренессанса рама выступала в качестве архитектурного построения, связанного с архитектурой церкви и продолжающегося в архитектуре картины.

Архитектурные элементы в картинах Романенкова имеют весьма определенные прототипы, которым могла служить архитектура бесстолпной церкви Вознесения

Господня в Кузьмичах (построена между 1827 и 1859 гг., архитектор неизвестен), она имеет в плане форму креста. Ее крестообразная композиция дополняется круглой ярусной колокольной по центру с килевидным верхом в кровле храма. Если представить этот храм в плане сверху, то получится крест, внутрь которого вписан круг. Отсылку к этой композиции можно обнаружить в картине Романенкова «Семирядница» (центральная часть полиптиха) (1995, The Museum of Everything). Храм, выполненный в стиле классицизма, имеет необычные люкарны, с их формой ассоциируются очертания рамы картины «Похороны» (без даты, коллекция К. Г. Богемской — А. В. Турчина) (рис. 2).

Форма внутреннего убранства храма также находит отражение в отдельных фрагментах картин Романенкова. Так, на иконостасе над иконами праздничного ряда в церкви в Кузьмичах находится сионская звезда с расходящимися над ней лучами, такую же форму имеет звезда в картине «Материнство» (1988, коллекция В. Пацюкова).

Церковь Рождества Пресвятой Богородицы в Корсиках построена между 1890 и 1896 гг. по проекту смоленского городского архитектора Ф. М. Мейшера в русском стиле. Ее купол, круглый, с зубчатыми карнизами, имеет изнутри при ракурсе снизу круглую форму. Такая окантовка изображения с теми же чертами зубчатых карнизов встречается в картинах «Восток — Запад», «Русское кладбище» и «Сельские будни» (все — 2008, коллекция К. Г. Богемской — А. В. Турчина), хотя на данный композиционный строй могла повлиять и архитектура церкви Успения Пресвятой Богородицы в Косине. Этот храм с обширным куполом, созданный в стиле ампир в 1823 г., в плане имеет форму круга.

Северный фасад храма Рождества Пресвятой Богородицы в Корсиках имеет форму прямоугольника с архивольтами в форме полукруга, та же форма использована в аркообразном завершении рамы на картине «Встреча» (без даты, коллекция К. Г. Богемской — А. В. Турчина), такие же завершения, находящие отзвук в своде

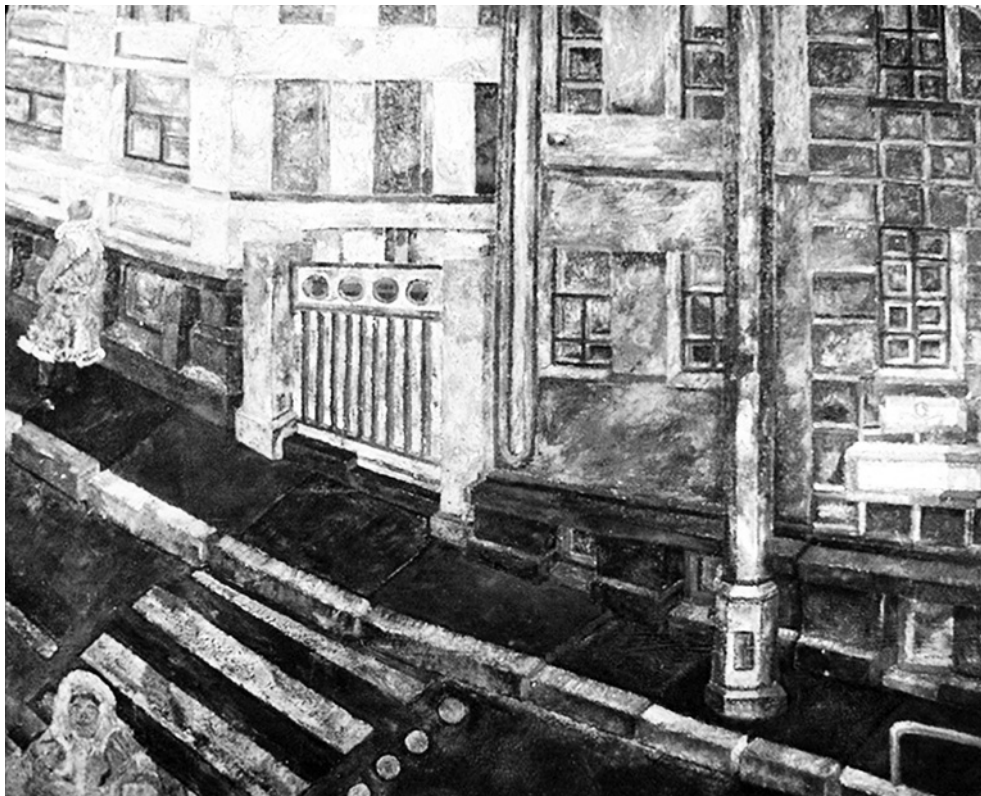


Рис. 1. В. Т. Романенков. Городской пейзаж (1980-е)

Figure 1. V.T. Romanenkov. City landscape (1980s)

или куполе изображенной архитектуры, имели рамы в средневековых готических церквях [Виппер 1985].

Есть в творчестве Романенкова отсылки к внутреннему убранству храмов: в церкви в Корсиках над иконами праздничного ряда, на трех резных деревянных напольных светильниках второй половины XIX в., выполненных в духе барокко,

на Царских вратах и пр. присутствуют аппликации из растительных мотивов (спирали и листья аканта и крины), с которыми ассоциируется как геометрический, так и растительный орнамент в произведениях Романенкова.

Церковь Вознесения Господня в Кузьмичах имеет сборный высокий четырехъярусный иконостас, который был

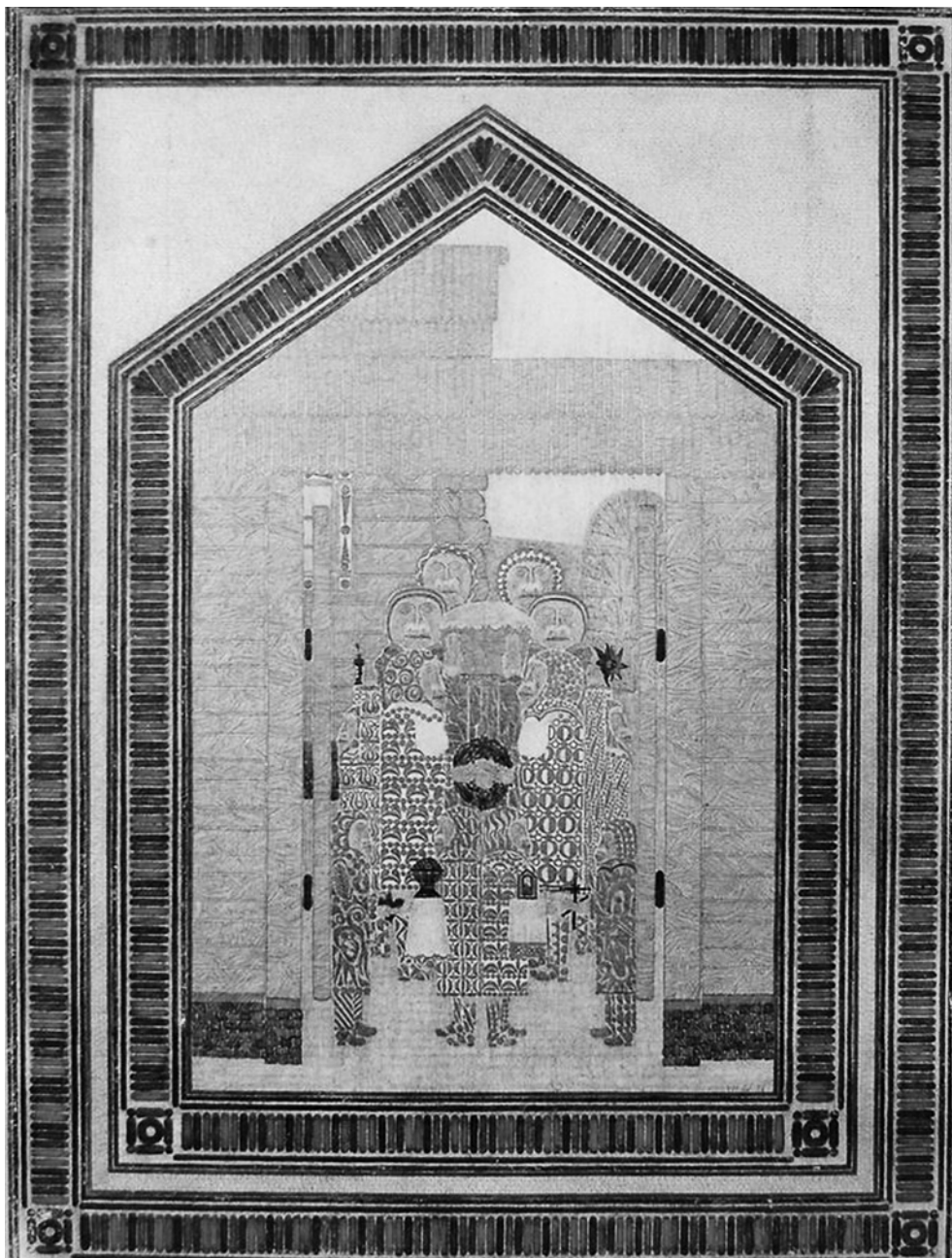


Рис. 2. В. Т. Романенков. Похороны. Оргалит, смешанная техника
Figure 2. V.T. Romanenkov. Funeral. Fiberboard, mixed technique

установлен в начале XX в. Верхний ярус иконостаса уже остальных, икона «Девисус» имеет повышенное арочное завершение. Иконостас украшен декоративной резьбой по дереву, воспоминания о нем могли повлиять на такие работы, как «Восток — Запад» и триптих «Деревенская жизнь», «Баня» и «Деревенский вечер» (все — 2000-е, коллекция К.Г. Богемской — А. В. Турчина), которые имеют форму иконостаса.

Работы Романенкова содержат также аллюзию к Царским вратам церкви в Кузьмичах, которые были созданы во второй половине XIX в., они украшены сквозной резьбой из переплетающихся завитков. Врата мастерски покрыты сусальным золотом, которое положено по киноварному полименту и отливают насыщенным теплым цветом. Такой же теплый свет имеет и поверхность картин Романенкова: желтоватый фон бумаги, густо покрытый линиями блестящего графита, имеет при попадании света отсвет, напоминающий неяркий свет свечей, отраженный от золота церковного убранства.

Иконы иконостаса церкви в Кузьмичах, написанные неизвестным художником в конце XIX — начале XX в., следуют классической традиции церковной живописи и отличаются добротностью исполнения. Они сохранились до сих пор, соответственно Романенков мог их видеть. Сохранилась роспись стен. Мелким орнаментом покрыты ворот и запястья изображенных здесь святых Сергия и Вакха Римских, одежда персонажей Романенкова также покрыта мелким сложным орнаментом. Особо отметим, что роспись церкви имеет окантовку в виде орнаментальных рам, это воспоминание могло повлиять на появление такой отличительной особенности творчества Романенкова, как внутренние рамы.

В микрорайоне Косино, где художник провел свои зрелые годы, также находится храмовый комплекс, созданный между 1818 и 1839 гг. Здесь на общественных началах пять лет перед смертью работала мать Романенкова, поэтому и сам художник проводил здесь много времени, часто гулял и любовался архитектурой строения. Об особом его отношении к косинскому храмовому комплексу говорят следующие слова художника: «...приход наш

очень богат. Три храма в одном месте, который монастырь почти» [Интервью 2011].

Часовня Филарета, митрополита Московского в Косине (1998), принадлежащая храмовому комплексу, рядом с которым жил Романенков, выстроена из дерева и стилизована под шатровый храм XVI в. Простое внешнее убранство часовни дополняется крышей из осинового лемеха, которая производит впечатление посеребренной кровли. Орнамент картин Романенкова, выполненный серым грифельным карандашом, напоминает чешуйки выложенного лемехом купола (в последние годы у Романенкова появилась для этой работы телевая ручка с чернилами цвета серый металл).

Влияние на творчество художника оказали не только церкви рядом с домом. Романенков много путешествовал по Москве, ездил в Царицыно, где зарисовывал развалины дворцового комплекса. Архитектура привлекала его и в туристических поездках по старинным городам Подмосковья, таким, как Новый Иерусалим, Загорск, посещал он также и усадьбу Абрамцево.

Вполне обоснованно говорить об особом мышлении художника как архитектора, строителя, в связи с чем упомянем, что он начинал работу над картиной «с каблучков» [Богемская 2011, 13] — с фундамента своих строений. Можно предположить, что картины художника — это модель храма, который, в свою очередь, является моделью мироздания: «...я делаю картины как территория церкви» [Интервью 2011].

Каменная и деревянная архитектура для художника имела и глубокое символическое значение. В интервью В. Пацюкову Романенков признавал влияние на свои произведения «орнамента камня» и «дерева». Причем в его личной мифологии камень связан с представлениями о Западе, а дерево — о Востоке. Видимо, такие представления зародились из-за того, что церкви, рядом с которыми он жил в Смоленской и Московской областях, были построены в XIX в. в стилях ампир, классицизм и даже с элементами барокко, что давало ассоциацию с Западом, а жилые дома имели декор, выполненный в технике традиционной деревянной резьбы, что наводило на ассоциацию с Востоком.

ВЛИЯНИЕ ДЕРЕВЯННОЙ РЕЗЬБЫ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИЕМЫ В. Т. РОМАНЕНКОВА

В. В. Пацюков, комментируя видеоинтервью с Романенковым, отмечал, что карандаш в руках художника приобретал свойство граверного резца. Действительно, саму технику выполнения работ отличает сильный нажим на карандаш при прорисовке деталей, отчего бумага получила гравюрную фактуру, а графит внутри продавленной поверхности бумаги приобрел особое переливчатое свечение. К. Богемская, говоря о манере письма художника, отмечала, что художники обычно рисуют мягким карандашом, а Романенков для контура своих фигур брал самые жесткие чертежные карандаши и заштриховывал более мягкими [Богемская 2011, 58]. В самом деле, он буквально процарапывал по бумаге контуры фигур, лица, а штрихи клал один рядом с другим, не соединяя. По словам К. Г. Богемской, современная графика не знает таких приемов. Процарапывание и прочерчивание используется обычно при работе над офортами [Там же, 26].

Обратимся к изображению в работах Романенкова. Оно строится из набора орнаментальных единиц. Обусловлена эта манера определенным типом мышления: так работает с образом резчик по дереву. Несомненно, связана эта манера с практическими навыками резьбы по дереву — вспомним, что родная деревня художника была довольно обособлена от других населенных пунктов, следовательно, простые предметы быта жители изготавливали сами. По аналогии с женскими традиционными занятиями (мать и бабушка художника ткали рушники) можно предположить, что здесь были распространены и столярные работы. Скорее всего, изделия из дерева украшались резьбой так же, как рушники украшались вышивкой.

Рассмотрим картину «Похороны в скиту» (1995, ГРДНТ) (рис. 3), где можно увидеть геометрические узоры, отсылающие к плоской резьбе, которые были широко распространены в украшениях различных бытовых изделий города и деревни в Центральной и Западной России.

В другой картине, «Семирядица» (1990-е, коллекция К. Г. Богемской — А. В. Турчина), как и во многих других, в орнаменте рамки можно увидеть узоры, напоминающие углубления резца, характерные для трехгранно-выемчатой резьбы⁶. Этот орнамент выполнялся на глади доски при помощи стамески и долота, которыми вырезались трехгранные выемки, в работе чередуются два основных этапа — накальвание и подрезка, в результате которых на поверхности доски образуется вдавленная выемка-пирамидка. Путем различных сочетаний этих выемок получались узоры в виде расчлененных кругов, прямолинейных или «вращающихся» розеток, зубчиков, капелек и кружочков. Подобным образом из этих же элементов штрихи карандашом складываются в орнамент на одежде персонажей картин Романенкова.

Густой узор, покрывающий плоскость работ Романенкова, напоминает пряничные доски. Здесь можно обнаружить множество общих черт: архаические мотивы, обобщенность форм, изображение животных в профиль, построение узора широкими округлыми выемками. Фон доски, склоны рельефа, части основного узора декорировались мелким рисунком в виде зубчиков, желобков, елочек. Работа резчиков стоила немалых денег, но на рынке была высокая конкуренция, и покупателя привлекали к своему товару затейливым внешним видом. В зависимости от цены пряничные доски могли быть «штучными», рассчитанными на один большой пряник, или «наборными», с углублениями, где «шашек» могло быть до 120 штук. В этом регионе мастера резали пряничные доски с изображением людей, растений и животных в «наивно-реалистическом плане», давая формы максимально обобщенно, без проработки деталей, причем растительные или животные мотивы выполнялись с разными орнаментами [Пучков 2009]. В тщательной прорисовке Романенкова можно также обнаружить круги с точками посередине, треугольники, квадраты, капли, огурцы, вращающиеся розетки, ладони, рыбы, глазки, ременно-плетеные узоры. Таким образом, вся

⁶ *Трехгранно-выемчатая резьба* — один из самых древних видов геометрической резьбы, использовавшийся в русском народном творчестве для украшения домашней утвари. Самое раннее упоминание о нем относится к X в. Термин ввел в литературу В. С. Воронов [Воронов 1925, 8].

поверхность работ Романенкова содержит аллюзию на пряничную доску с плотным узором: сетками, бусами, зубчиками, копытцами, желобками и гребешками полукруглой формы. Изготовление пряничной доски начиналось с создания специального эскиза с оригинальным рисунком, для

этого использовался карандаш и бумажный лист — техника письма, характерная для Романенкова. К 1960-м гг. кустарное производство пряников сошло на нет (В. С. Воронов писал, что на момент его исследования — 1925 г. — пряники на Смоленщине еще бытовали), тем не менее

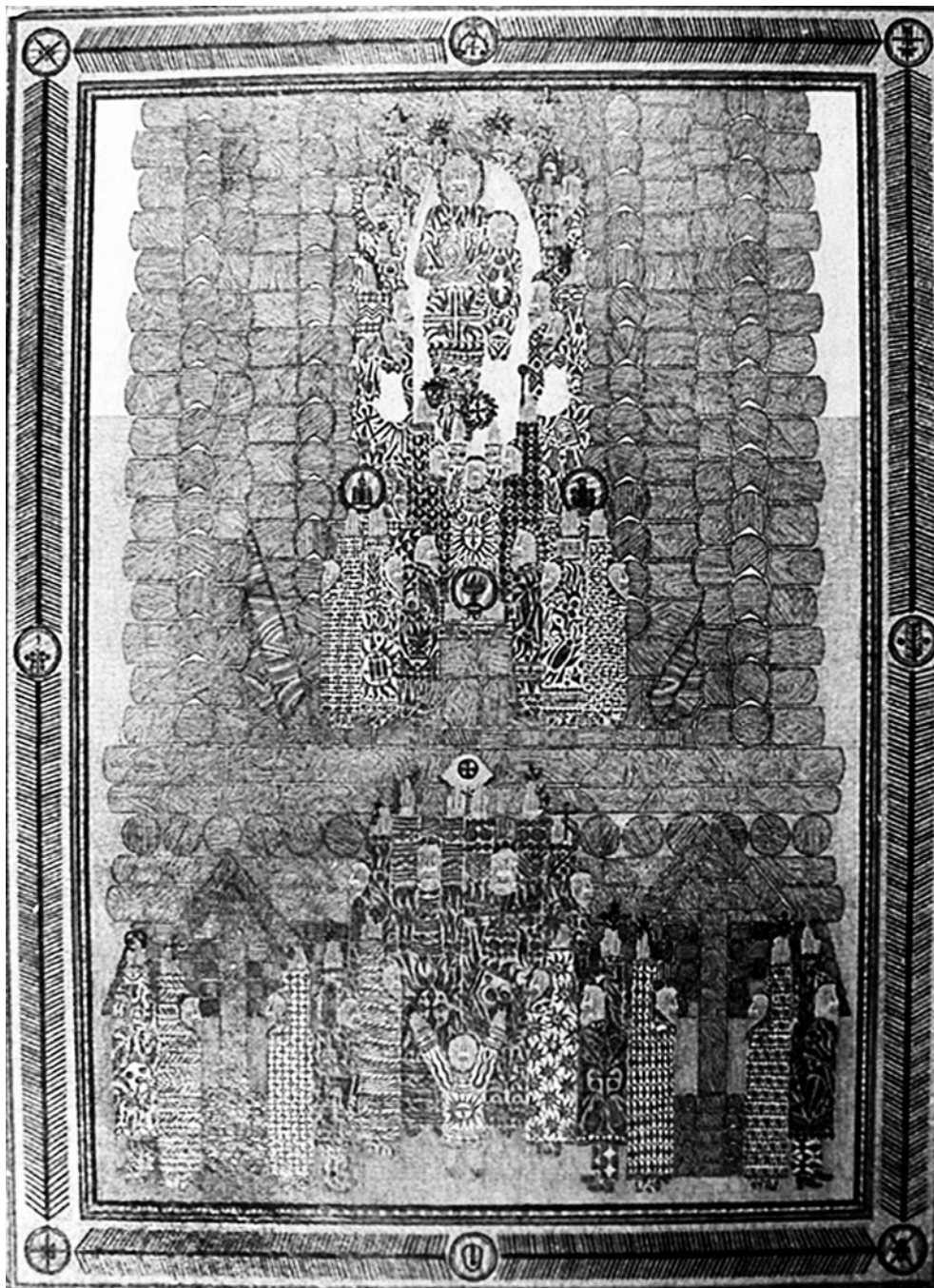


Рис. 3. В. Т. Романенков. Похороны в скиту (1995)

Figure 3. V.T. Romanenkov. Funeral at a skete (1995)

в деревнях вполне могли оставаться пряничные доски и активно использоваться в быту.

Доказательством того, что первые творческие опыты художника были связаны с резьбой по дереву, является и тот факт, что Василий Тихонович учился в техникуме, где получил профессию столяра-мебельщика, подрабатывал он также у своего дяди Ивана Мироновича Миронова, который был успешным в своей профессии гранитчиком.

Вернемся к орнаменту в работах Романенкова. Полагаем, что не только церковная архитектура могла влиять на творчество художника, но и домовая резьба, встречавшаяся ему в повседневной жизни. Плоскость произведений Василия Романенкова (особенно первых, созданных в 1990-х гг.) густо покрывает дробный узор: звезды, крестики, черточки, которые складываются в ритмизованный набор простых фигур. Эти мотивы геометрического орнамента напоминают солярные диски, ромбы, круги, розетки, звезды, крестообразные знаки домовой резьбы, которые встречались в оформлении верхних и нижних притолок наличников, по краям причелин и подзоров домов в Смоленской области. В микрорайоне Косино также сохранилось множество одноэтажных домов с богато украшенными оконными наличниками. Гуляя по родному району, художник мог видеть этот декор.

Можно сделать вывод, что орнамент работ Романенкова имеет более архаичные истоки, нежели декор церквей, рядом с которыми он жил в разные периоды жизни. Художественный язык Василия Тихоновича тесно связан с традиционным народным искусством. Несомненно, влияние на художника оказали впечатления от домовой резьбы и других видов резьбы по дереву.

ВЛИЯНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГРАФИКИ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК В. Т. РОМАНЕНКОВА

Василий Тихонович активно занимался самообразованием, довольно часто посещал Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, изучал графику и перерисовывал старинные гравюры, что дает основание полагать верной ассоциацию строгой прорисовки графических работ художника с книжной гравюрой. Так,

например, обмер Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове, выполненный Г. В. Алферовой, А. Н. Кондуховым, В. М. Барановым и М. В. Стасевичем (1948), изображен в разрезе вместе с внутренним убранством в условной манере. Подобный художественный прием можно наблюдать в картине Романенкова «Деревенская элегия» (2010, коллекция К. Г. Богемской — А. В. Турчина), где половина деревянного дома также изображена в разрезе. Сравнимая другой памятник из собрания Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева, Софийский собор (А. Вестерфельд, XVIII в.) (1960) и картину Романенкова «На селе» (1980–1982, ГРДНТ) (рис. 4), можно обнаружить ряд общих черт. Композиционно графические работы строятся таким образом, что нижняя часть произведений плотно заполняется массой человеческих фигур, которые приобретают в глубине обобщенные черты. Средний ярус работ наполнен архитектурными элементами, а верхний остается пуст. Эстетика декоративных обрамлений книжной гравюры также могла оказать сильнейшее влияние на складывающийся художественный стиль Романенкова, что следует из сравнения плаката из собрания Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева «Храм Христа Спасителя. Плакат к освящению храма. Издание скоропечатни на Рогожской» (1882), который имеет раму, отсылающую к каменному резному декору церквей, и рам картин Романенкова. Сделаем оговорку: примеры, приведенные выше, Василий Тихонович мог и не видеть. Тем не менее характер музея и особенность построения экспозиции в нем свидетельствуют о том, что выставки музея чаще всего составляют именно такие экспонаты: макеты, чертежи, схемы, обмеры и иные графические материалы, — что свидетельствует о верности выбранного для сравнительного анализа материала.

Все изложенное позволяет сделать вывод, что работы Василия Романенкова вобрали в себя черты архитектурной графики, эстетически они довольно близки к чертежу.

В. Т. Романенков был воспитан в среде с активным бытовавшим народным православием, поэтому в его картинах мы можем обнаружить довольно точные

черты ритуально-обрядовых особенностей Смоленщины. Художник имел навыки резьбы по дереву, что сформировало особый тип мышления, характерный для резчика, поэтому отношение к материалу, свойственное мастеру декоративно-прикладного искусства, стало основой его манеры письма. Каменные столбы, находившиеся в Ершичском районе Смоленской области, могли стать прототипами фигур в картинах художника, также ритуальные деревья, встречающиеся в этих местах, стали персонификацией духов предков, являющихся основными действующими лицами в его работах. Декор каменных церквей и домовая резьба жилых домов Смоленской и Московской областей также стали прототипами множества элементов в картинах художника. Серьезное самообразование и ежедневные занятия рисунком позволили выработаться особому мастерству художника.

Василий Романенков — это художник с особой манерой письма, которая выделяет его среди других художников-любителей. Его художественный язык отличается особой архитектурностью деталей, ксилографическая фактурность

и зачаровывающая орнаментальность. Ритм геометрических единиц, почерпнутый из декора каменной архитектуры XIX в. и традиционной резьбы по дереву Центральной и Западной России, имеет особое воздействие на зрителя, вводящее его в транс, подводящее к границе вечного мира предков и современности, где функцию границы выполняют орнаментальные рамы. Интуитивно художник добился в своих произведениях мощного эмоционального воздействия на зрителя. Графика Романенкова — это не только феномен наивного и аутсайдерского искусства, но и ценный этнографический источник. Ритмическое чутье художника проявляется в организации нескольких пространств: с одной стороны, это пространство тонко подмеченных обобщенных архитектурных образов, а с другой — территория фольклорных представлений и глубокой рефлексии на их основе проблемы жизни и смерти.

Выдающиеся отечественные исследователи в области наивного искусства К. Г. Богемская и В. А. Помещиков уделяли много внимания сюжетам картин Василия Романенкова, их фольклорной

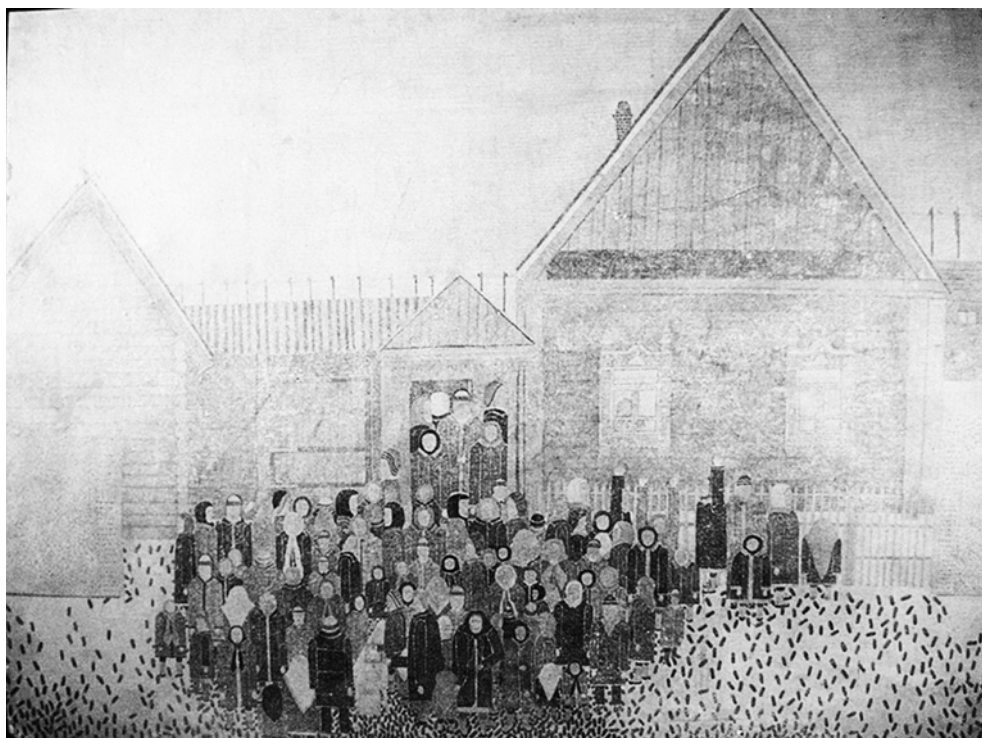


Рис. 3. В. Т. Романенков. На селе (1980–1982)

Figure 3. V. T. Romanenkov. In the village (1980–1982)

составляющей. В настоящей статье выдвинутые ими гипотезы были доказаны посредством сопоставления с исследованиями фольклора Смоленщины В. Н. Добровольского, также был впервые изучен художественный язык Василия Тихоновича.

Произведения художника оставляют возможность для дальнейшей, более глубокой интерпретации. Неизученной осталась серия его работ малого формата, они заслуживают детального рассмотрения по причине того, что подобный размер был совершенно нехарактерен для художника, эти произведения носили глубоко личный характер и не были предназначены для постороннего зрителя. Около 13 работ (5 из них хранятся в собрании Музея русского лубка и наивного искусства, 7 — в ГРДНТ им. В. Д. Поленова) были выполнены им с 2001 по 2012 г. для его возлюбленной — художницы Тамары Степиной к памятным совместным датам. Эти работы размером 120 × 70 мм более всего напоминают карты Таро: они имеют двухчастное деление, зеркальную симметрию и наполнены аллегорическим содержанием. Они нуждаются в дальнейшем изучении в контексте эзотерической тематики, что будет важным для понимания творчества Романенкова.

Творчество Василия Романенкова — это визуализация мышления маргинала, мигранта из сельской местности в город, который сохранил рудименты фольклорного сознания, не сумев полностью адаптироваться к городской культуре, усвоив ее фрагментарно и весьма своеобразно интерпретировав. При этом художник испытал сильное влияние массовой, в его случае эзотерической культуры. Склонный к глубокой рефлексии, художник своеобразно соединил такие разные источники, как смоленский фольклор, народное православие, массовую эзотерическую литературу о скрытых планетах, литературные хрестоматии и архитектурное самообразование. Его произведения будут интересны широкому кругу специалистов — фольклористам, лингвистам, культурологам и т. д.

Т. Г. Иванова предложила создать каталог художественно-изобразительных материалов, отражающих фольклорно-этнографическую проблематику [Иванова 2018, 26]. Полагаем, что творчество Василия Романенкова могло бы быть включено в иллюстративный ряд такого каталога, так как его произведения имеют явный отклик на обрядовую жизнь русского народа.

Источники и материалы

Воронов 1925 — *Воронов В. С.* Народная резьба. М., 1925. (Сер. «Русское декоративное искусство» / Под ред. В. Никольского. Вып. 1).

Добровольский 1894 — *Добровольский В. Н.* Смоленский этнографический сборник. Ч. 2. СПб., 1893 (обл. 1894).

Интервью 2011 — Интервью с Василием Тихоновичем Романенковым. Запись Виталия Пацкова, 2011 г. Архив Музея органической культуры.

ЛАС — Личный архив Т. А. Синельниковой. Самодеятельное изобразительное искусство 1999 — Самодеятельное изобразительное искусство // Самодеятельное художественное творчество: Очерки истории. 1960–1990. СПб., 1999. С. 389–442.

Суханова 2010 — Любительское художественное творчество в России XX века: Словарь / Сост. Т. А. Суханова. М., 2010.

Исследования

Алексеев 2006 — *Алексеев Л. В.* Западные земли домонгольской Руси: Очерки истории, археологии, культуры. Кн. 1. М., 2006.

Байбурин 1993 — *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семан-

тический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

Богемская 2010 — *Богемская К. Г.* Романенков Василий Тихонович // Любительское художественное творчество в России XX века: Словарь. М., 2010. С. 289–291.

Богемская 2011 — *Богемская К. Г.* Романенков целиком. URL: <http://russian-outsider-art.com/roman.pdf> (дата обращения: 20.06.2018).

Богемская 2017 — *Богемская К. Г.* Искусство вне норм. М., 2017.

Виппер 1985 — *Виппер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. М., 1985.

Иванова 2018 — *Иванова Т. Г.* Василий Максимович Максимов — художник и собиратель фольклорно-этнографических материалов // Традиционная культура. 2018. № 2. С. 19–26.

Левкиевская 2004 — *Левкиевская Е. Е.* Славянский обрег: Семантика и структура. М., 2004.

Лотман 1992 — *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. Таллин, 1992. С. 191–199.

Познышев 2016 — *Познышев Ю. А.* Край Ершицкий, героический: (Земля и люди). Кн. 2. Брянск, 2016.

Помещиков 1998 — *Помещиков В. А.* Василий Романенков. Свидетельства. М., 1998.

Пучков 2009 — *Пучков В. М.* Пряник наш вяземский // Официальный сайт города Вязьмы Смоленской области. URL: <http://www.mgorv.ru/index.php?go=Content&id=14%29> (дата обращения: 22.09.2018).

Цивьян 1973 — *Цивьян Т. В.* К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре // Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 13–14.

© Т. А. Синельникова, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Синельникова Т. А. <https://orcid.org/0000-0001-9732-7648>

Соискатель степени кандидата искусствоведения, специалист по изобразительному и декоративно-прикладному искусству Государственного Российского Дома народного творчества имени В. Д. Поленова: Российская Федерация, 101000, г. Москва, Сверчков пер., д. 8, стр. 3; тел.: +7 (495) 628-31-32; e-mail: dekorart3@mail.ru

THE WORLD OF IMAGES AND ARTISTIC LANGUAGE OF VASILY ROMANENKOV: ON THE PROBLEM OF HIS SOURCES

TATJANA A. SINELNIKOVA

(Polenov State Russian House of Folk Arts:

8–3, Sverchkov side-str., Moscow, 101000, Russian Federation)

Summary. Works by of the artist Vasily Romanenkov are featured in leading collections of “naive art,” and his name is included in the World Encyclopedia of Naive Art (Belgrade, 1984). Yet few scholars have studied this artist, and their assessments have often been one-sided and lacking in a substantial factual basis. This article addresses the source subjects of Romanenkov’s imagery and the roots of his artistic language in the context of his personal biography. It is based on his works from the collection of the Polenov State Russian House of Folk Art, the Museum of the Russian Lubok and Naive Art, and the collection of K. Bogemskaya — A. Turchin et al. An analysis of the artist’s works demonstrates the influence of the folk traditions of the Smolensk region, as pointed out K. Bogemskaya and V. Pomeschchikov. The article compares the architectural environment of the artist and the compositional structure of his works, analyzes the influence of mass culture on his picture of the world, and identifies craft skills in his work. For the first time in scholarship, the article considers Romanenkov’s early works created during his studies at the Extramural Folk University of the Arts (ZNU), as well as his small-scale late works.

Key words: naive art, traditional culture, folklore, crafts, architecture of the Smolensk region.

Received: November 19, 2018.

Date of publication: September 25, 2019.

For citation: Sinelnikova T. A. World of images and artistic language of Vasily Romanenkov: To the problem of sources. *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 3. Pp. 32–48. In Russian.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.3.003

References

- Alekseev L. V.** (2006) Zapadnyye zemli domongol’skoy Rusi: ocherki istorii, arkheologii, kul’tury [The western lands of pre-Mongol Russia: Essays on history, archeology, culture]. Book 1. Moscow. In Russian.
- Bayburin A. K.** (1993) Ritual v traditsionnoy kul’ture. Strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavianskikh obryadov [Ritual in traditional culture: Structure and semantic analysis of East Slavic rites]. St. Petersburg. In Russian.
- Bogemskaya K. G.** (2010) Romanenkov celikom [Romanenkov in full]. URL: <http://russian-outsider-art.com/roman.pdf> (retrieved: 20.06.2018). In Russian.
- Bogemskaya K. G.** (2010) Romanenkov Vasilii Tihonovich [Romanenkov Vasilii Tikhonovich]. In: Lyubitel’skoye khudozhestvennoye tvorchestvo v Rossii XX veka. Slovar’ [Amateur art in Russia of the 20th century: Dictionary]. Moscow. Pp. 289–291. In Russian.
- Bogemskaya K. G.** (2017) Iskusstvo vne norm [Art outside the rules]. Moscow. In Russian.
- Ivanova T. G.** (2018) Vasilii Maksimovich Maksimov — khudozhnik i sobiratel folklorno-etnograficheskikh materialov [Vasilii Maksimovich Maksimov as a painter and a collector of folklore and ethnographic materials]. *Traditsionnaya kul’tura* [Traditional culture]. 2018. No. 2. Pp. 19–27. In Russian.
- Levkievskaya E. E.** (2004) Slavyanskiy obereg: semantika i struktura [The Slavic amulet: Semantics and structure]. Moscow. In Russian.
- Lotman Yu. M.** (1992) Simvol v sisteme kul’tury [Symbol in the system of culture]. In: Izbrannyye sta’ti [Selected articles]. Vol. 1. Pp. 191–199. Tallinn. In Russian.
- Pomeschchikov V. A.** (1998) Vasilii Romanenkov. Svidetel’sтва [Vasilii Romanenkov: Testimonies]. Moscow. In Russian.
- Poznyshev Yu. A.** (2016) Kray Ershichskiy, geroycheskiy. (Zemlya i ludi) [The heroic Ershichsk Region. (Land and people)]. Book 2. Bryansk. In Russian.
- Puchkov V. M.** (2009) Pryanik nash vyazemskiy [Our Vyazma gingerbread]. Smolensk. In Russian.
- Tsivyann T. V.** (1973) K semantike prostranstvennykh i vremennykh pokazateley v fol’klore [On the semantics of spatial and temporal parameters in folklore]. In: Sb. statey po vtorychnym modeliruyushchim sistemam [Coll. papers on secondary modeling systems]. Tartu. Pp. 13–14. In Russian.
- Viper B. R.** (1985) Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva [Introduction to the historical study of art]. Moscow. In Russian.

© T. A. Sinelnikova, 2019

ABOUT THE AUTHOR

Tatjana A. Sinelnikova <https://orcid.org/0000-0001-9732-7648>

E-mail: dekorart3@mail.ru

Tel.: +7 (495) 628-31-32

8–3, Sverchkov side-str., Moscow, 101000, Russian Federation

PhD Candidate, specialist in fine and decorative arts at the Polenov State Russian House of Folk Arts



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)