



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

© 2018 г. В. Д. Уваров
г. Москва, Россия

© 2018 г. М. В. Решетова
г. Химки, Россия

© 2018 г. И. С. Мурашкин
г. Москва, Россия

**СИНТЕЗ ИСКУССТВ:
КОСТЮМ, ТАПИССЕРИЯ, АКЦИДЕНТНЫЙ ШРИФТ
КАК ФАКТОРЫ СОБЫТИЙНОСТИ**

Аннотация: В работе раскрывается синтетический язык ковроплетения, который вобрал в себя специфичные приемы среднеазиатских технологий, европейских тенденций и русского народного искусства России. Анализируется генезис декоративных традиций таписсерии, костюма и акцидентного шрифта через трансформацию их знаково-эстетических составляющих от Древнего Египта и античной греко-римской культуры до настоящего времени. Проектирование объектов таписсерии опирается на выведенную В. Д. Уваровым типологию (типы «подчинения», «равноправия», «противодействия»). Взаимосвязь тектонических характеристик архитектуры интерьера с художественной формой таписсерии осуществляется согласно принципам, наиболее значимыми из которых является создание не реально существующей в интерьере архитектурной формы или тектонической структуры, а ее виртуального изображения; поиск иллюзии плавного перетекания пространств путем разрушения монументальными формами таписсерии тектоники архитектуры интерьера. При этом делается вывод о важнейшей роли и двусторонности акцидентного графического знака: с одной стороны, в нем сочетаются формообразующие линии и формы окружающих объектов, а с другой — эти же линии и формы проецируются творческим воображением на генерирование новых креативных артефактов. Последние формируют культурное пространство, являясь одним из главных элементов механизма сохранения национально-культурной идентичности.

Ключевые слова: синтетический язык таписсерии, костюма и акцидентного шрифта, креативные артефакты, трансформация, формообразование, фирменный стиль, дизайн-образование, отечественная художественная культура.

Информация об авторах:

Виктор Дмитриевич Уваров — заслуженный художник Российской Федерации, доктор искусствоведения, профессор, Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, Стремянный пер., д. 36, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Маргарита Владимировна Решетова — кандидат искусствоведения, доцент, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д. 7, 141406 г. Химки, Россия. E-mail: mio-margo@mail.ru

Игорь Сергеевич Мурашкин — преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: inngvar@gmail.com

Дата поступления статьи: 23.02.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Синтез искусств: костюм, таписсерия, акцидентный шрифт как факторы событийности // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 268–276.

Процесс возникновения соотношений (кооперации, координации, взаимной коррекции) отечественной и западноевропейской культуры, активно проявившийся после реформ Петра I, изменил онтологический смысл праздничной культуры как феномена русской традиции. В XVII в. во время путешествия по странам Европы он ознакомился с ковроделием, а в 1716 г. в Париже был заключен договор с ткачами Королевкой гобеленовой мануфактуры об организации мастерской в Петербурге. Материалы и красители поставлялись из-за рубежа. В 1720 г. под руководством французских специалистов русскими мастерами была создана серия шпалер, посвященная Полтавской битве. В настоящее время она хранится в Эрмитаже, там же находится гобеленовый портрет Петра I. Первое на Руси гобеленовое ателье соединило в себе многовековую и разнородную культуру Западной Европы и самобытный опыт отечественного художественного ткачества.

В итоге выработался синтетический язык ковроплетения, который вобрал в себя специфичные приемы среднеазиатских технологий, европейских тенденций и русского народного искусства России. Лучшие результаты в производстве гобелена принадлежали мастерам, которые сочетали в себе способности ткача и художника, они воспроизводили из шерсти, шелка и льна картины отечественных и зарубежных художников [2]. В результате усилилось значение личностного начала человека как субъекта деятельности, а эстетический модус его одежды и окружающей среды в целом стал характеризоваться неустойчивостью и случайностью. В городской среде стала формироваться новая художественно-эстетическая картина мира, в которой красота и гармония перестали пониматься как становление и совершенствование реальности, а осознавались как способ личностного бытия, соотношенного с веяниями времени. Его темпоральное восприятие усилило разнородность социокультурных, в том числе праздничных коммуникаций.

Их этические и эстетические реалии стали все больше зависеть от технико-технологического прогресса западноевропейской культуры, обусловленного динамизмом времени, социально-экономическими проблемами, задачами обновления общественной жизни и т. п. Образ жизни человека и условия его быта стали зеркально отражать приоритетные направления моды, которая затрагивала прежде всего костюм и материально-предметное окружение жилой среды. Их функциональное и эстетическое оформление зависело от мануфактурного производства, которое в существенной мере определяло тенденции художественного проектирования. Генезис его декоративных традиций прошел сложный и трудоемкий процесс, а знаково-эстетическая составляющая транс-

формировалась от Древнего Египта и античной греко-римской культуры до настоящего времени.

Аналогично архитектуре, костюм и интерьерное оформление выполняет множество функций, среди которых первостепенное значение имеют утилитарные, коммуникативные, эстетические. Так, например, любые изображения в Древнем Египте имели символическое и магическое значение; они несли в себе определенную информацию, а непременным элементом орнамента были иероглифы. Их акцидентные начертания вписывались в богатейшую сеть орнаментальных знаков — чешуйчатых, точечных, розеточных, спиральных, геометрических и др., — способствуя образному прочтению зафиксированного сообщения или содержания. Иероглиф и изображение находились в синергетическом взаимодействии. В Египетском музее Каира хранится льняная пелена, вытканная разноцветными узорами с изображением лотосов и скарабеев. Она была найдена в гробнице Тутмоса IV и датируется 1400 г. до н. э. Кроме того, в гробнице Тутанхамона (приблизительно 1323 г. до н. э.) обнаружены платье и перчатки, выполненные в технике шпалеры. Известно также (в основном из поэмы Гомера «Одиссея» и сочинений римского поэта Овидия), что шпалерное ткачество процветало в Древней Греции и Риме.

Широко известны коптские художественные ткани, соединившие в себе традиции Древнего Египта и эпохи Эллинизма. Копты — потомки древних египтян арабы, завоевавшие Египет в VII в., образовывали это слово от греческого названия египтян «айгиптос» — «кубт». С XVII в. название «копты» утвердилось в науке за египетскими христианами. До наших дней сохранились отдельные фрагменты [5]. Они представляют собой небольшие части панно, чаще всего двустороннего, вытканые цветной шерстью по льняной основе [2]. В сюжетном отношении картины представляли собой орнаментальные композиции с включением изображений животных и людей. При этом использовались разнообразные ткацкие приемы. Образное сплетение идеального и реального мира формирует стройную живописную систему, преломляясь сквозь материальные реалии. Подобные произведения использовались как в качестве драпировок, так и для украшения одежды. Данная особенность, как и многие эстетические принципы минувших столетий, транслировались через поколения и определяли эстетико-художественные подходы Европы в области проектирования средовых пространств. Взаимное соподчинение художественных компонентов интерьера и костюма рождает целостный образ среды [6].

К опыту древних восходит шпалерное искусство Средневековья; в его пределах оно достигло высшей ступени своего развития. Однако ее роль в художественной культуре существенно изменилась: если в Древнем Египте и античной греко-римской культуре изделия шпалерного ткачества служили чаще всего украшением жилища и костюма, то в средневековой Европе они трансформировались в область декоративно-монументального творчества. Шпалерами [15] украшались стены кафедральных соборов, а затем замков и дворцов. Усиливалась также их утилитарная функция как теплозащитных покрытий. Таким образом, стало очевидным, что построение образа в шпалере — явление сложное и многозначное, его уникальная символично-иконографическая система существенно усложнилась и стала неотъемлемой частью европейской культуры. Так, в частности, Н. В. Косенко пришла к указанному выводу на основании глубокого изучения истории становления и развития искусства шпалеры во всем мире с древнейших времен до конца XV в. Наряду со сравнительным описанием сюжетных особенностей шпалер, принадлежащих к различным стилистико-идеологическим тра-

дициям, автор убедительно доказывает важность эстетического анализа в ряду других теоретических подходов. Речь идет не о формальном введении в круг исследований еще одной теории, а о синтезе различных подходов в анализе сложных комплексных объектов [3]. Для настоящей работы, проводимой на стыке дизайна костюма, таписсерии и шрифта, это имеет особое значение, поскольку помогает глубже осмыслить роль и место подобного исследования в теории и практике праздничной культуры.

Начиная с XV столетия шпалера получает широкое распространение в декоре европейских интерьеров, а шпалерное ткачество обретает статус художественного ремесла. Спрос на изделия шпалерного ткачества постоянно возрастал, что привело к замене отдельных мастерских на крупные мануфактуры. С 30-х гг. XVIII в. все больший интерес стал проявляться к копированию произведений живописи; наибольшую известность в этой области обрели ткачи мануфактуры Гобеленов. В их честь стали называться шпалеры в XVII в., после создания королевской ткацкой мануфактуры в предместьях Парижа, на основе красильной мастерской основанной Гобеленами в XV в. Достаточно отметить, что к концу XVIII в. цветная пряжа насчитывала 14 600 оттенков. В России образы западноевропейских шпалер и их описание наиболее полно представлены в коллекциях Эрмитажа. Примером отечественных творений является каталог, составленный Н. Ю. Бирюковой на основании анализа широкого спектра отечественной и зарубежной литературы [1].

Принципиально новый этап шпалерного производства, совершивший переворот в интерьерном дизайне произошел во второй половине XX столетия. Это был период не только информационной и технологической революции в западноевропейской культуре, но и становления постмодернистской философии, когда любая культура стала рассматриваться не через призму своей собственной традиции, а в рамках сосуществования (бытия) с другими. Событийность проявляется в случайных (и темпоральных) актах творчества или деятельности. М. Хайдеггер констатировал: «...поскольку все существует в мире (Бытие в мире), мир всегда тот мир, который я разделяю с другими» [7]. Изменчивость мира, его подвижность определяет момент творчества в точке «здесь-бытия» как присутствия [16].

Сама изменчивость, подвижность, находится в центре внимания событийности, она отразилась с максимальной выразительностью в праздничной культуре, феномен которой воспринял «свертывание» линейного, последовательного течения времени в точку «здесь и сейчас». Неожиданность и случайность изменений с предельной выразительностью отразила мода (костюм) и декоративная интерьерная ткань — таписсерия. Авторская свобода последней исследована и описана известнейшим таписсером современности В. Д. Уваровым [11]. Согласно его выводам, «Таписсерия монументальных форм, интегрируя живописно-пластические средства, присущие мозаике и фреске, активно участвуют в моделировании архитектурного пространства интерьера» [11, с. 129]. При этом, как отмечает автор, создание единой творческой концепции общественного интерьера средствами архитектуры и таписсерии предъявляет свои требования к системе образного языка и пластических приемов, что приводит к синтезу искусств [11, с. 129]. В случае проектирования городской праздничной среды указанный синтез предполагает, прежде всего, синергетическое взаимодействие таписсерии, костюма и соответствующего их формам акцидентного шрифта, выступающего в данном случае в качестве идентификатора культуры.

Наличие последнего объединяет не только «мозаичные» элементы среды единым контекстом формообразующих приемов, но и формирует открытое этнокультур-

ное пространство посредством разработки определенного фирменного стиля. В этом случае модель воспроизводства национально-культурной идентичности носит культуроцентрический характер, несмотря на динамичность и разнородность окружающего пространства. При этом важнейшую роль играет двунаправленность акцидентного графического знака: с одной стороны, в нем сочетаются формообразующие линии и формы окружающих объектов, а с другой — эти же линии и формы могут проецироваться творческим воображением на генерирование новых креативных артефактов.

Проектирование подобных объектов может опираться на выведенную В. Д. Уваровым типологию [14, с. 10–12]:

первый тип — «подчинение», отмечаемый тогда, когда происходит безусловное подчинение элементов художественной формы таписсерии единой композиционно-ритмической структуре архитектуры интерьера и когда тектоника архитектуры, организуя внутреннее пространство, диктует таписсерии свои пропорциональные масштабные и ритмические закономерности;

второй тип — «равноправие» художественных средств таписсерии и архитектурной среды в рамках единого художественного комплекса. Равноправие, в отличие от подчинения, дает таписсеру определенную свободу структурирования и смыслообразования в ходе пластических, ритмических и колористических построений. Стремление к образному единству выполняет роль координирующей идеи, лежащей в основе синтеза;

третий тип — «противодействие» различных начал, сохраняющих общность замысла в целом. Оно возникает тогда, когда таписсер ставит свои творческие задачи, которые не подчиняются тектоническим закономерностям интерьера. Здесь единство и гармония строятся на контрасте, противодействии различных начал. Таписсерия может иллюзорно изменить масштабные характеристики архитектуры интерьера, подчинив элементы его архитектурной композиции масштабу изображаемых текстильных мотивов. Взаимосвязь тектонических характеристик архитектуры интерьера с художественной формой таписсерии осуществляется согласно следующим принципам:

- подчеркивание тектонической структуры сооружения путем частичной трансформации пространственной таписсерии в архитектурную форму;
- создание не реально существующей в интерьере архитектурной формы или тектонической структуры, а ее виртуального изображения;
- подчеркивание членениями таписсерии тектонической структуры архитектуры;
- установление равноправных структурных взаимосвязей между тектоническими формами архитектуры интерьера и композиционным строением таписсерии;
- наличие координирующей идеи, объединяющей различные по своей специфике архитектурные и текстильные средства выражения;
- наличие структурной независимости пластических искусств, преобразующих архитектуру, автономной системы, как бы новой среды внутри исходной;
- доминирование таписсерии по своей художественной значимости в ансамбле, придание архитектуре интерьера роли аккомпанемента, облегчающего восприятие таписсерии;
- создание иллюзии плавного перетекания пространств путем разрушения монументальными формами таписсерии тектоники архитектуры интерьера;
- оптическое разрушение плоскости стены и формирование нового пространства, не связанного с конструктивной основой сооружения [12, с. 291–298].

Примером гармоничного взаимодействия системы «среда – таписсерия – шрифт» может служить проект Эко-фермы «Родник», выполненный магистрантами МГИК, руководители — М. В. Решетова, И. С. Мурашкин. Фирменным знаком проекта была выбрана Жар-птица, как символ радости и добра. Логотип и знак проекта Эко-фермы «Родник» представляет собой круг, подчеркивая композиционно целостность образа. Образ птицы вбирает в себя несколько ассоциаций, подчеркивающих экологическую направленность проекта: листья-крылья символизируют природу, лучи света, преломленные через капли воды, преобразовываются в хвост-радугу [8;13, с. 114–121; 10, с. 223–236]. Эти изобразительные средства в комплексе с фирменными цветами и акцидентным шрифтом наполняют знак дополнительным чувством причастности к русской праздничной культуре.

В данном проекте в качестве основного шрифта был выбрана гарнитура береста (Beresta) [4]. Образ фирменного акцидентного шрифта напоминает кусочки природного материала — бересты, которая использовалась в письменности наших предков. В данном случае шрифт соответствует требованиям экологического проектирования и оформления интерьера, при этом он соединяет пластические формы таписсерии и ее условный переход от природных форм к интерьерной среде. В качестве специального приема используются типиссерийные балдахины со стилизованными природными и шрифтовыми мотивами. Последние содержат в себе графические вставки персонажей животных из детских сказок. Фирменными пантонами проекта выбраны семь радужных цветов. Цветовой спектр солнечного света несет тепло и уют разработанным в проекте интерьерам. Для усиления перехода внешней природной среды во внутреннее пространство интерьера в таписсерии используются экологические материалы.

Проектное решение таписсерийных конструкций с использованием формообразующих возможностей акцидентного шрифта усилили пластический эффект. В этом случае можно говорить о формировании новых принципов взаимосвязи природной среды и современного интерьера. Демонстрация последних, на примере проекта Эко-фермы «Родник», раскрывает актуальность введения таписсерии в учебный процесс с целью обучения студентов принципам соединения современных материалов с отечественной традицией [9, с. 385–401]. При этом достигается культурная и духовная идентичность, многофункциональность и семантичность образа. В данном случае не только обслуживает, но и формирует культурное пространство, являясь одним из главных элементов механизма сохранения национально-культурной идентичности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бирюкова Н. Ю.* Французские шпалеры конца XV–XX века в собрании Эрмитажа. Л.: Аврора, 1974. 170 с.
- 2 *Коршунова Т. Т., Ясинская И. М.* Русский шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура. Л.: Художник РСФСР, 1975. 270 с.
- 3 *Косенко Н. В.* Мир идеального и мир реального в образной системе шпалеры: дис. ... канд. филос. наук. М., 2002. 177 с.
- 4 *Кузмичев В.* Шрифт Beresta // Fonts-online.ru. URL: <https://www.fonts-online.ru/font/Beresta2001> (дата обращения: 01.07.2018).
- 5 *Лечицкая О. В.* Коптские ткани. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Каталог коллекции. М.: Новости, 2010. 416 с.
- 6 *Матье М. Э., Ляпунова К. С.* Художественные ткани коптского Египта. М.; Л.: Искусство, 1951. 232 с.

- 7 Михайлов И. А. Ранний Хайдеггер: между феноменологией и философией жизни. М.: Прогресс — Традиция, 1999. 284 с.
- 8 Мурашкин И. Логотип Эко-фермы «Родник» // Inngvar.wixsite.com. URL: <http://inngvar.wixsite.com/portfolio/fs-students> (дата обращения: 01.07.2018).
- 9 Мурашкин И. С. Шрифт как отражение культурного генома народа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА/МГХПА им. С. Г. Строганова. 2015. № 3. С. 385–401.
- 10 Решетова М. В., Мазурина Т. А. Коллаж в проектной культуре XX – начале XXI веков (на примере товарных знаков) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА/МГХПА им. С. Г. Строганова. 2013. № 3. С. 223–236.
- 11 Уваров В. Д. Авторская таписсерия. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2010. 326 с.
- 12 Уваров В. Д. Знаки и символы в искусстве таписсерии // Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии. Мат. 12-й междунар. науч. конф. СПб.: Изд-во СПГУДТ, 2009. С. 291–298.
- 13 Уваров В. Д., Решетова М. В., Мурашкин И. С. Информационный взрыв и новые технологии в преломлении гармонизирующих средств дизайна (таписсерия и акцидентный шрифт) // Дизайн и технологии. 2017. № 62 (104). С. 114–121.
- 14 Уваров В. Д. Проблема эстетической организации предметно-пространственной среды интерьера // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА/МГПХА им. С. Г. Строганова. 2016. № 2. Ч. 1. С. 10–12.
- 15 Фасмер М. Шпалера // Этимологический словарь русского языка: в 4 т. СПб.: Азбука, 1996. 573 с.
- 16 Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. 528 с.

© 2018. Victor D. Uvarov
Moscow, Russia

© 2018. Margarita V. Reshetova
Moscow, Russia

© 2018. Igor S. Murashkin
Moscow, Russia

ART SYNTHESIS: COSTUME, TAPESTRY, ACCIDENTAL FONT AS EVENTIVITY FACTORS

Abstract: This paper studies synthetic language of carpet making, which absorbed specific Mid Asia technologies, European trends and native Russian folk techniques. Analysis of the genesis of tapestry decorative traditions, costume and accidental fonts is provided in terms of transformations of symbolic and aesthetic components from ancient Egypt and antique Greek-Roman culture till the present time. Design of the objects of the tapestry is based on the typology derived by V. D. Uvarov (types of “subordination”, “equality”, “counteraction”). The interconnection of tectonic characteristics of the

interior architecture with the tapestry's art form is carried out according to a number of principles, the most significant of which is the creation of an architectural form or tectonic structure that does not really exist in the interior, but of its virtual image; search for the illusion of a smooth flowing of spaces by means of destroying monumental forms of the interior architecture's tectonics. The author determines key function and bidirectionality of accidental graphic sign. On the one hand, it accommodates form creating lines and forms of surrounding objects, on the other all these lines and forms are used by creative imagination for generation of new artifacts. The latter generate cultural space, being one of the key elements of the system, maintaining national and cultural identity.

Keywords: tapestry, costume and accidental font synthetic language, creative artifacts, transformation, form creation, house style, design (styling) education, native art culture.

Information about the authors:

Victor D. Uvarov — Honored Artist of the Russian Federation, DSc in Art, Professor, Plekhanov's Russian University of Economics, Stremyanny per., 36, 117997 Moscow, Russia. E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Margarita V. Reshetova — PhD in Art History, Associate Professor, Head of Department of design, Moscow State Institute (University) of Culture, Bibliotechnaya St., 7, 141406 Khimki, Russia. E-mail: mio-margo@mail.ru

Igor S. Murashkin — Lecturer, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33–1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: inngvar@gmail.com

Received: February 23, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Uvarov V. D., Reshetova M. V., Murashkin I. S. Art synthesis: costume, tapestry, accidental font as eventivity factors. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 268–276. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Biriukova N. Iu. *Frantsuzskie shpalery kontsa XV–XX veka v sobranii Ermitazha* [French tapestries of the end of XV–XX centuries in the Hermitage collection]. Leningrad, Avrora Publ., 1974. 170 p. (In Russian)
- 2 Korshunova T. T., Iasinskaia I. M. *Russkii shpalery. Peterburgskaia shpalernaia manufaktura* [Russian tapestry. The St. Petersburg tapestry manufactory]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1975. 270 p. (In Russian)
- 3 Kosenko N. V. *Mir ideal'nogo i mir real'nogo v obraznoi sisteme shpalery* [The ideal world and the real world in the imagery of the tapestries]. Abstract of dissertation candidate of Philosophy. Moscow, 2002. 177 p. (In Russian)
- 4 Kuzmichev V. Shrift Beresta [Font Beresta]. *Fonts-online.ru*. Available at: <https://www.fonts-online.ru/font/Beresta2001> (accessed 01 June 2018). (In Russian)
- 5 Lechitskaia O. V. *Koptskie tkani* [Coptic textile]. Moscow, GMII im. A. S. Pushkina Publ. Katalog kollektsii., 2010. 416 p. (In Russian)
- 6 Mat'e M. E., Liapunova K. S. *Khudozhestvennye tkani koptskogo Egipta* [Artistic fabrics of Coptic Egypt]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1951. 232 p. (In Russian)
- 7 Mikhailov I. A. *Rannii Khaideger: mezhdru fenomenologii i filosofiei zhizni* [Early Heidegger: between phenomenology and philosophy of life]. Moscow, Progress — Traditsiia Publ., 1999. 284 p. (In Russian)

- 8 Murashkin I. Logotip Eko-fermy “Rodnik” [Logo Eco-farm “Rodnik”]. *Inngvar.wixsite.com*. Available at: <http://inngvar.wixsite.com/portfolio/fs-students> (accessed 01 June 2018). (In Russian)
- 9 Murashkin I. S. Shrift kak otrazhenie kul'turnogo genoma naroda [Font as a reflection of the cultural genome of the people]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda* [Decorative art and object-spatial environment]. *Vestnik MGKhPA/MGKhPA im. S. G. Stroganova*, 2015, no 3, p. 385–401. (In Russian)
- 10 Reshetova M. V., Mazurina T. A. Kollazh v proektnoi kul'ture XX – nachale XXI vekov (na primere tovarnykh znakov) [Collage in the project culture of the XX – the beginning of the XXI centuries (through the example of trademarks)]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda* [Decorative art and object-spatial environment]. *Vestnik MGKhPA/MGKhPA im. S. G. Stroganova*, 2013, no 3, pp. 223–236. (In Russian)
- 11 Uvarov V. D. *Avtorskaia tapisseriia* [Author's tapisseria]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2010. 326 p. (In Russian)
- 12 Uvarov V. D. Znaki i simvoly v iskusstve tapisserii [Signs and symbols in the art of tapisseria]. *Moda i dizain: istoricheskii opyt — novye tekhnologii. Materialy 12-i mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Fashion and design: historical experience — new technologies. Proceedings of the 12th international scientific conference]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPGUDT Publ., 2009, pp. 291–298. (In Russian)
- 13 Uvarov V. D., Reshetova M.V., Murashkin I.S. Informatsionnyi vzryv i novye tekhnologii v prelomlenii garmonizuiushchikh sredstv dizaina (tapisseriia i aktsidentnyi shrift) [Information explosion and new technologies in design harmonizing instruments change (tapestry and accidental font)]. *Dizain i tekhnologii*, 2017, no 62 (104), pp. 114–121. (In Russian)
- 14 Uvarov V. D. Problema esteticheskoi organizatsii predmetno-prostranstvennoi sredy inter'era [The problem of aesthetic organization of the subject-spatial environment of the interior]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda* [Decorative art and object-spatial environment]. *Vestnik MGKhPA/MGPKhA im. S. G. Stroganova*, 2016, no 2, part 1, pp. 10–12. (In Russian)
- 15 Fasmer M. Shpalera [Tapestry]. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological dictionary of Russian language: in 4 vols.] St. Petersburg, Azbuka Publ., 1996. 573 p. (In Russian)
- 16 Khaideger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniia* [The source of the artistic creation], translated from Germany by A. V. Mikhailova. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2008. 528 p. (In Russian)