

УДК 745.52 + 746.1

ББК 85.128(2)

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

© 2019 г. В. Д. Уваров

г. Москва, Россия

© 2019 г. А. С. Воякина

г. Москва, Россия

## ТАПИССЕРИЯ В ОБЩЕСТВЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ НА ПРИМЕРЕ РОССИЙСКИХ МАСТЕРОВ

**Аннотация:** Цель статьи — показать основные примеры применения таписсерии (ковровых изделий) в общественных пространствах. Модификация данного вида искусства дает возможность выразительно согласовать элементы интерьера, наполняя его гармоническим совершенством. На основании проведенного исследования сделан вывод о художественной продуктивности взаимодействия таписсерии с предметно-пространственной средой в современных интерьерах. Художественный текстиль изучен как особый художественный элемент, формирующий общественный интерьер. Представлены выдающиеся произведения ручного ткачества разных российских мастеров. Рассмотрены таписсерии-ассамбляжи Н. Мурадовой, использование в текстиле изобразительных средств типографики: И. Колесникова работает в направлении «летризм». Тенденция использования фотоприемов и фотоизображений присуща произведениям московского творческого дуэта Марины и Анны Нечепорук. Петербургские художники А. И. Ларионов и В. А. Ларионова создали таписсерию-занавес для советского консульства в поселке Баренцбург на Шпицбергене. Таписсерии С. Гавина воплощают качества высокого стиля, обращенного в прошлое, в сочетании с абсолютно современным почерком. Работы В. Бегиджанова оказались уместными как в современных интерьерах, так и интерьерах старинных зданий. Первые произведения А. И. Мадкина создавались под влиянием художников авангарда, в частности Малевича. Таписсер В. Д. Уваров произведением «Пространство» опроверг представление о том, что в таписсерии практически невозможно воспроизвести чисто иллюзорные моменты. Введение таписсерии в общественный интерьер вызвало серьезные изменения в развитии текстильного искусства.

**Ключевые слова:** таписсерия, гобелен, шпалера, искусство ткачества, художественный текстиль.

### **Информация об авторах:**

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

Анастасия Сергеевна Воякина — магистрант, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 115035 г. Москва, Россия. E-mail: anastasiya.voyakina@mail.ru

*Дата поступления статьи:* 22.02.2019

*Дата публикации:* 28.12.2019

*Для цитирования:* Уваров В. Д., Воякина А. С. Таписсерия в общественных интерьерах на примере российских мастеров // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 331–340.

Российские мастера внесли большой вклад в развитие искусства таписсерии. Понятие «таписсерия» шире традиционного понятия «гобелен» (настенный ковер) и включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные произведения, выполненные не только способами ткачества, но и вязанием, аппликацией, вышивкой, кружевоплетением, макраме, всевозможными авторскими техниками [15]. Этот термин применяется в мировой практике для обозначения художественного текстиля, в самом широком его понимании, (фр. Tapisserie, англ. Tapestry, исп. Tapiserie). Текстильное искусство является важной составляющей развития художественной культуры. Еще в эпоху неолита ручное ткачество рассматривалось как древнейший вид ремесла. Во время длительного периода развития появилось многообразие форм этого вида деятельности, признанного искусством [14].

Таписсерия является особой формой монументальной живописи. Французский архитектор Ле Корбюзье назвал таписсерию «кочующей фреской», а Жан Люрса — «тканой стенописью». Монументальную живопись и таписсерию объединяет масштабность, величественность, сложные композиционные построения [16].

Начало 1980-х гг. связано с новыми тенденциями в архитектуре — повышенной декоративностью и комфортабельностью интерьеров общественных зданий. В эти годы происходит внедрение в интерьеры различных видов таписсерии в качестве элементов архитектурной композиции, средства формирования пространства и его трансформации [7]. В решении внутреннего пространства общественных зданий таписсерия может служить как объединяющим, так и разделяющим на зоны элементом помещения. В оформлении общественных интерьеров можно выявить основные виды таписсерии:

- плоскостные композиции;
- средство разделения внутреннего пространства (тканые перегородки, мобильные занавесы);
- объемно-пространственные композиции с применением комбинированных форм ручного ткачества [9].

Интерьер общественных пространств воспринимается множеством различных социальных групп. Следовательно, таписсерия для общественных интерьеров должна нести отличительные черты, направленные на социально значимые темы. Используя текстиль в интерьере общественного назначения как прием оформления или как комплексное дизайнерское решение, автор должен учитывать специфику и назначение данного пространства [8]. Попадая в сферу архитектуры, таписсерия выходит из рамок прикладной замкнутости и активно взаимодействует с пространством интерьера. Определенные условия оказывают влияние на произведение искусства: месторасположение в общей композиции, характер освещения, длительность восприятия, удаленность от зрителя.

Больших успехов в использовании таписсерии в общественных зданиях добились российские художники. Рассмотрим творчество выдающихся представителей этого вида искусства. Московский мастер Н. В. Мурадова, родом из Польши, в 1971 г. окончила Московский текстильный институт (Московский государственный универси-

тет им. А. Н. Косыгина). Диапазон ее текстильных произведений широк — от малых форм до монументальных. Ее произведения украшают общественные интерьеры Резиденции Президента РФ в Московском Кремле, Верховного Суда РФ на Поварской улице, Министерства иностранных дел России, Государственной Третьяковской галереи [6].

Высокий уровень мастерства художницы поддерживает специфические особенности общественных пространств. Авторская таписсерия Натальи Мурадовой богата по цвету и фактуре. Мастер комбинирует классические изобразительные средства с современными. Как одно из наиболее значительных достижений следует отметить декоративное панно Натальи Мурадовой «Можно жить и в вымышленном мире» (2000). В работе представлена сложнейшая образная система миропонимания и мироощущения автора. Тончайшие оттенки цвета, полуощущения, полусостояния придают мистическую загадочность и трепетность всему произведению. В композиционном плане эту таписсерию, выполненную в технике «квилт», можно разделить на две части: меньшую, в которой вполне отчетливо угадывается мотив врат, увенчанных сводчатой аркой, и большую, рустованную поверхность которой украшает блестящее зеркало водоема. Лоскутное панно Н. Мурадовой можно отнести к подвиду таписсерии-ассамбляжа. Прямоугольные структуры, собранные из мельчайших кусочков ткани, образуют красочные рельефы. Виртуозность исполнения придает еще большую выразительность произведению. Можно бесконечно наслаждаться пленительной игрой плоскостей и рельефов, нежнейшими оттенками голубовато-зеленоватых, перламутрово-жемчужных тонов, изысканностью фиолетово-коричневатых цветов. Помимо драгоценной поверхности, особого внимания заслуживает конфигурация произведения. Наиболее распространённому в наши дни и освященному классическим наследием фламандских шпалер и французских гобеленов прямоугольному формату Н. Мурадова противопоставляет очертания сложнейших ритмических структур. Взгляд зрителя преодолевает острые скалистые обломки верхнего контура и путешествует по более мягкому, но все же сильно изрезанному нижнему краю. По контрасту с внешней частью внутренняя часть таписсерии значительно спокойнее — там царствуют полутона.

В качестве основных психологических средств освоения искусства следует выделить механизмы ассоциирования. С помощью этих механизмов осуществляются процессы распрямления материальной знаковой основы произведения искусства, раскодирование и перекодирование на «язык своего понимания» художественного содержания. Как своеобразная переключка с другими видами творчества, в частности с коллажем и метиссажем, происходит включение уже готовых текстильных элементов, случайно найденных предметов (реди-мейд) и отпечатков изображений с граффити и постеров в континуум композиции квилта. Подобная авторская техника, заключающаяся в смешении и соединении различных приемов и материалов, чутко отражает проблему поиска современной художественной формы в текстиле. Эксперимент проходит в русле общего процесса перехода художественного текстиля из ранга сугубо прикладного искусства в раздел высокого, изящного искусства.

Приведем пример использования в текстиле изобразительных средств типографики. Так, московская художница Ирина Колесникова работает в направлении «летризм». На вертикальной полосе ее композиции «Личная жизнь» (2000) размером 280x100 см расположены надписи, преимущественно отдельные слова различных шрифтовых гарнитур и кеглей. Это и изображения, имитирующие «автографы» на стенах подъездов, и трафаретная печать, и латынь, перемежающаяся с кириллицей. Шриф-

ты накладываются друг на друга, теряя ясность очертаний. Наиболее четко прочтываются имя Андрей и крупные красные цифры 16.05, являющиеся композиционным центром произведения. На расстоянии одной трети от верха таписсерии пропитанная акриловыми красками лента перекрещивается с прозрачным светлым прямоугольником, подчеркивающим символическую глубину смысла.

Фотореализм в таписсерии отражает стремление художников наиболее полно, без искажений показать окружающий их мир. Тенденции использования фотоприемов и фотоизображений присуща также и произведениям московского творческого дуэта Марины и Анны Нечепорук. Вместо фотографий они применяли репродукции работ итальянских художников эпохи Возрождения. В композиции «Мистерия венецианских стен» (2000), выполненной из льна, шелка, бумаги и синтетических нитей, раскрывается непреходящая красота и очарование Венеции, увиденной глазами человека конца XX столетия. Надо сказать, что скрытые символы или архетипы всегда существовали, постоянно присутствуют в действительности и, несомненно, останутся стержневой и, соответственно, важнейшей составляющей внутренней жизни человека [1]. Так в этой таписсерии сочетание ажурной сетки из нитей с небольшими кусочками особым способом изготовленной бумаги создает таинственную атмосферу, в которую, как в воду, погружены фигуративные изображения — архетипы Венеции. Таписсерия наполнена легкой тоской по недостижимо прекрасному и пропитана очарованием давно минувших дней. Прозрачная нитевая структура позволяет использовать как средство художественной выразительности и ритмический строй теней от бумажных элементов композиции, падающих на стены выставочного зала. Колористическая гамма произведения построена на изысканных сочетаниях золотисто-коричневых цветов [10].

Петербургские художники А. И. Ларионов и В. А. Ларионова создали ряд масштабных текстильных произведений для общественных интерьеров. Например, для советского консульства в поселке Баренцбург на Шпицбергене в 1984 г. сделана таписсерия-занавес, состоящая из четырех частей. Работа проникнута исторической идеей. Две боковые таписсерии представляют покорение Арктики. На правой части выткан портрет русского арктического исследователя В. А. Русанова, на левой — норвежского исследователя Фритьофа Нансена. На двух центральных раздвижных занавесах изображено арктическое небо с северным сиянием, переходящим в текст «Terra incognita». Цветовая гамма произведения построена на сочетании темно-синего и серо-белых цветов с добавлением светло-изумрудных оттенков. Такое цветовое решение передает состояние арктического пейзажа [9].

Еще один московский представитель текстильного искусства — С. В. Гавин. Непосредственное общение художника с окружающим миром позволяет воплотить впечатления, образы и переживания в произведениях таписсерии. Произведения художника украшают интерьеры многих общественных зданий. Например, произведение «Москва праздничная» находится в «Президент-отеле», а диптих «Музыка» — в пансионе Центробанка «Солнечный городок» в Вороново. Как отмечает М. Курилко-Рюмин, «Огромная таписсерия для зала приемов, посвященная трехсотлетию Архангельска, уже воплотила в своей композиции и цветовом строгом решении качества высокого стиля, обращенного в прошлое, в сочетании с абсолютно современным почерком...» [11, с. 3]. С. В. Гавин является автором многих театральных занавесов.

Во многих произведениях автора видна авангардная смелость и неожиданность композиционных решений. В работе «Во Вселенной» проведен эксперимент с пространством и цветом, ярко выражена геометрия форм, контраст линий, необычные перспек-

тивы. Вот что пишет о работе «Поле и Небо» Альбина Воронкова: «Ангел, трубящий Победу, летящий высоко над землей, истерзанный битвой двух противоборствующих сил, не только символизирует собой знак торжества, но и примирения, всепрощения. Смерть объединила врагов, земля их поглотила, оставив рубцы и раны» [5, с. 27]. Все произведения С. В. Гавина наполнены глубоким философским смыслом, их отличает экспрессия, напряженный ритм, сложное колористическое решение.

Необходимо выделить произведения петербургского художника В. Э. Бегиджанова, родившегося в Тбилиси (Грузия). Его работы оказались уместными как в современных интерьерах, так и в интерьерах старинных зданий. Это подтверждает функцию «кочующий фрески» благодаря перемещению современной таписсерии в атмосферу ушедших эпох. Во многих работах автора присутствуют авангардные стилевые решения. Сильным цветовым сочетанием и специфическим формообразованием отличается произведение «Театральный», которые находится в общественном интерьере одного из зданий исторической части Санкт-Петербурга. Работы В. Бегиджанова отличает большая оригинальность, индивидуальный стиль [3].

Рассмотрим произведения московского художника А. И. Мадекина. Он работает в неповторимом авторском стиле, который продолжает пластические идеи кубистов: Пабло Пикассо, Жоржа Брака и метафизика Джорджо де Кирико. Его самые первые произведения создавались под влиянием художников авангарда, в частности Малевича. На волне интереса к авангардизму в 1988 г. Мадекин создает таписсерию «Супрематизм» или «Посвящение Малевичу». На фоне сельского пейзажа автор разместил супрематические произведения Малевича — «Крестьянин», «Белый квадрат» и «Черный квадрат». Кроме того, в своих работах А. И. Мадекин обращался к античной и библейской темам. Позже художник приблизился к реалистичному выполнению произведений, но все равно часто возвращался к своему первому авангардному стилю, который более любим им. Крупные по размеру таписсерии прекрасно вписываются в декоративную среду, становясь ее художественной доминантой. Они придают интерьерам особую эстетическую гармонию. Таписсерии А. Мадекина украшают резиденцию российского посла в Южной Корее, Московский социальный университет, многие частные дома России и зарубежных стран [13, с. 39].

Введение таписсерии в общественный интерьер вызвало серьезные изменения в развитии текстильного искусства. Появились новые принципы композиционного решения, расширилось применение материалов и техник, произошло усиление монументальных начал. Таписсерия стала синтетическим видом искусства, соединив в себе художественные средства живописи, скульптуры и архитектуры [7].

Структуры интеграции таписсерии и архитектуры интерьера определяют следующие факторы: габарит интерьера, масштабная характеристика элементов пространственной композиции интерьера, габарит таписсерии, масштабный строй композиционных членений таписсерии, закономерности человеческого восприятия [15].

Архитектурная мысль предлагает неожиданные и парадоксальные композиционные решения интерьеров с включением цитат или парафраз различных исторических стилей, существенно изменяющих их имидж.

Особого внимания заслуживает обращение к ордерной системе, что позволяет, как и в предыдущие эпохи, перенести основную тяжесть конструкции на колонны, освободив тем самым стены от функциональной нагрузки. В связи с этим появилась возможность оптического разрушения тектоники архитектуры интерьера и формирования рядом с реальным архитектурным пространством нового иллюзорного пространства,

не связанного с конструктивной структурой здания. В этом шаге к созданию иллюзорного пространства проявляется также эмоциональная потребность современного человека заново ощутить прелесть глубины. Аналогичные случаи были уже в истории, когда «красота плоскости, — та самая красота, которая была уже однажды воплощена Ренессансом, должна была уступить все более растущему влечению к глубинным впечатлениям» [4].

Опираясь на данные положения, художником, одним из авторов этой статьи, В. Д. Уваровым была поставлена задача создания иллюзорного пространства в таписсерии, сотканной в классической технике французского гобелена, что в последнее время почти никогда не встречалось в этом виде творчества. Более того, существуют определенные установки, ориентирующие на проектирование плоскостных текстильных композиций. Положение, согласно которому таписсерия должна иметь непременно плоскостное решение, восходит еще к Баухаузу. Гунта Штольцель — заведующая отделом художественного текстиля — писала, что ткань не только должна быть плоскостью, но и смотреться плоскостью [20]. В работе другого исследователя текстиля Галины Дмитриевны Кусько «Становление и развитие украинского советского гобелена» отмечается, что попытки сугубо изобразительные, утверждающие не предметность, а растворяющие ее с целью создания иллюзорного мира, в гобелене, в сущности, недостижимы [12].

Произведением «Пространство» автор, добившись стереоскопического эффекта, опроверг представление о том, что в таписсерии практически невозможно воспроизвести иллюзорные живописные моменты. Оставаясь верным исконной традиции плетения французского гобелена, он не мог не привести характерные интерпретации, свойственные духу XX столетия. Это прежде всего кропотливое исследование свойств света и создание на тканом полотне колористических пространств и перспектив, как бы вводящих зрителя в иллюзию восприятия третьего измерения [18].

Проделанный эксперимент и полученный положительный результат имеют важное как теоретическое, так и практическое значение. Стереоскопические таписсерии могут найти широкое применение в общественных интерьерах зданий, архитекторы которых осваивают приемы ордерной архитектуры. Так, в ордерной архитектуре изображение не замыкалось внутри композиции, а как бы выходило за ее пределы и могло быть продолжено в сознании зрителя. Стенопись, отвечая стремлению архитектуры раскрыть пространство интерьера, создавала своеобразные живописно-иллюзорные «окна» во внешний мир, где рама как бы ограничивала роспись, превращая ее в небольшой фрагмент большого целого. Поэтому композиция росписи почти никогда не замыкалась внутри себя, а уходила за пределы архитектурного обрамления [17].

Объемно-пространственный строй ордерной архитектуры, ее стремление к искусственному раскрытию внутреннего пространства во внешнее получают свое логическое и визуальное развитие в иллюзорной таписсерии. Заполняя плоскость стены между колоннами и пилястрами, вернее, углубляя ее пространственно, иллюзорный гобелен тем самым облегчает стену, делает ее зрительно невесомой, лишенной массы и оставляет лишь несущий «костяк» помещения — колонны или пилястры. Аналогию мы находим в исторических стилях, когда, делая так называемый прорыв во внешнее пространство, монументальная живописная роспись не нарушала пространственной целостности интерьера, а лишь стремилась раскрыть замкнутое пространство, слить его с внешним. Известно, что в эпоху барокко широко применялись панно, фризы и вставки (вставка над дверью, вставка как элемент декоративного решения стены, си-

стема вставок). Вставки все более приближались к подобию станковых картин, построенных на воздушной и цветовой перспективе.

На основании проведенного эксперимента мы вправе сделать заключение, что в современной архитектуре подобные «прорывы» можно, так же как и во времена барокко, осуществлять, создавая в таписсерии оптическую иллюзию глубины.

В настоящий момент искусство таписсерии плодотворно развивается и находится на новом витке развития. Во многих странах мира работает большое число художников этого вида декоративно-прикладного искусства [19]. Искусство старых мастеров живописцев и таписсеров тесно связано с современным дизайном, дает ему интересные, полнокровные образы, питает живительной влагой большого непреходящего искусства, но хотелось бы, чтобы эта связь была еще теснее [2].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Афонский С. А.* Выявление соответствия латентных символов их смысловым значениям с помощью метода извлечения метафор // XXXI Международные Плехановские чтения. Сб. ст. асп. и мол. уч. М.: Изд-во РЭУ им. Г. В. Плеханова, 2018. С. 293–299.
- 2 *Афонский С. А., Смирнова Е. Г., Врублевский А. С.* Искусство старых мастеров и современный дизайн // Инновации и инвестиции. 2014. № 12. С. 250–253.
- 3 *Бещева Н. И.* Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990 гг. На примере творчества мастеров Петербургской и Московской школ: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 110 с.
- 4 *Вельфлин Г.* Основные понятия искусства. М.; Л.: Academia, 1930. 156 с.
- 5 *Воронкова А.* Сергей Гавин. Новая шпалера. Российская академия художеств. М.: [Б.и.], 2016. 63 с.
- 6 *Воякина А. С.* Использование таписсерии в общественных пространствах // Всерос. науч.-практич. конф. «ДИСК-2018»: сб. материалов. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2018. Ч. 3. С. 83–86.
- 7 *Газизова А. Т.* История развития ручного ткачества от гобелена до таписсерий // Известия Самарского НЦ РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2015. Т. 17, № 1–4. С. 989–991.
- 8 *Гобелен (художественное ткачество): учеб.-метод. пособие / сост. С. Н. Кравченко.* Нижневартовск: Изд-во НВГУ, 2015. 123 с.
- 9 *Доброва А. А., Уваров В. Д.* Искусство таписсерии в интерьерах общественных зданий // Дизайн и искусство — стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2016): сб. материалов Всерос. научн. конф. молодых исслед. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2016. Ч. 3. С. 32–35.
- 10 *Куракова Н. В.* Ленинградский авторский гобелен в пространстве общественного интерьера // Общество. Среда. Развитие (ТerraHumana). Мир художественной культуры. 2013. № 2 (27). С. 145–149.
- 11 *Курилко-Рюмин М., Гавин С.* Гобелен. Каталог. М.: Изд-во галереи «Русский гобелен», 2002. 30 с.
- 12 *Кусько Г. Д.* Становление и развитие украинского советского гобелена: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1987. 21 с.
- 13 *Мадекин А.* Восстановленная традиция. Иваново: ИИТ «А-Гриф», 2018. 57 с.
- 14 *Семизорова Л. Б.* Особенности развития отечественного искусства гобелена (на примере творчества художников Екатеринбургa рубежа XX–XXI вв.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2011. 29 с.

- 15 Уваров В. Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2000. 42 с.
- 16 Уваров В. Д. Специфика взаимодействия тектоники архитектуры интерьера со структурной организацией монументальной таписсерии // Дизайн и художественное творчество: теория, методика и практика. Материалы I междунар. науч. конф. / под ред. В. Б. Санжарова, Д. О. Антипиной. М.: Изд-во МГУДТ, 2016. С. 265–274.
- 17 Уваров В. Д. Таписсерия, станковая и монументальная живопись // Сб. материалов междунар. науч.-технич. конф. «Инновации-2015». М.: Изд-во МГУДТ, 2015. С. 197–202.
- 18 Уваров В. Д. Специфика художественного языка таписсерии-гобелена // Научный поиск. Технологический центр. 2015. № 1.1. С. 63–65.
- 19 Цветкова Н. Н. Искусство ручного ткачества. СПб.: Изд-во СПбКО, 2014. 217 с.
- 20 Stolzl G. A Bauhaus szovomuhelye / A Bauhaus. Valogatás a mozgalom dokumentumaiból. Budapest: Gondolat, 1975. P. 196–197.

\*\*\*

© 2019. Viktor D. Uvarov  
Moscow, Russia

© 2019. Anastasia S. Voyakina  
Moscow, Russia

#### TAPESTRY IN PUBLIC INTERIORS AS EXEMPLIFIED BY THE WORKS OF THE RUSSIAN MASTERS

**Abstract:** The purpose of the article is to show main examples of the use of tapestry (carpets) in public spaces. Modification of this type of art makes it possible to coordinate expressive elements of the interior, completing it with harmonic perfection. Basing on the conducted research, the authors came to a conclusion on the artistic productivity of the interaction of tapestry with the subject-spatial environment in modern interiors. The study looks at artistic textiles as a special artistic element that forms the public interior. It has introduced outstanding works of hand weaving of different Russian masters: namely tapestry-assemblage by N. Muradova; the use of typographical fine tools in textiles: I. Kolesnikov's works in the field of "lettrism". The trend of using photodetectors and photographic images is inherent in the works of the Moscow creative Duo Marina and Anna Necheporuk. Petersburg artists Alexander I. Larionov and V. A. Larionova created tapestry curtain for the Soviet Consulate in Barentsburg on Spitsbergen. Tapestry by S. Gavin embodies the quality of high style, looking at the past, combined with a completely modern stylistic. Begijanov's works came to suit modern interiors and the interiors of old buildings. The early works by A. Madekin were influenced by avant-garde artists, in particular Malevich. V. D. Uvarov's work "Space" managed to overthrow traditional belief that tapestry is unable to display purely illusory motifs. The introduction of tapestry into public interiors has proved to be a major change in the development of textile art.

**Keywords:** tapestry; art weaving; art textiles.

**Information about authors:**

Viktor D. Uvarov — DSc in Arts, Professor, Plekhanov Russian University of Economics, Stremyanny lane, 36, 117997 Moscow, Russia. E-mail: artuwaroff@yandex.ru

Anastasia S. Voyakina — master's student, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: anastasiya.voyakina@mail.ru

**Received:** February 22, 2019

**Date of publication:** December 28, 2019

**For citation:** Uvarov V. D., Voyakina A. S. Tapestry in public interiors as exemplified by the works of the Russian masters. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 331–340. (In Russian)

**REFERENCES**

- 1 Afonskii S. A. Vyivlenie sootvetstviia latentnykh simvolov ikh smyslovym znacheniiam s pomoshch'iu metoda izvlecheniia metaphor [Revealing the correspondence of latent symbols to their semantic meanings using the method of metaphor extraction]. *XXXI Mezhdunarodnye Plekhanovskie chteniia. Sbornik statei aspirantov i molodykh uchennykh* [XXXI International Plekhanov readings. Collection of articles by postgraduate students and young scientists]. Moscow, Izdatel'stvo REU im. G. V. Plekhanova Publ., 2018, pp. 293–299. (In Russian)
- 2 Afonskii S. A., Smirnova E. G., Vrublevskii A. S. Iskusstvo starykh masterov i sovremennyi dizain [Art of old masters and modern design]. *Innovatsii i investitsii*, 2014, no 12, pp. 250–253. (In Russian)
- 3 Beshcheva N. I. *Gobelen v obshchestvennykh inter'erakh Rossii 1970–1990 gg. na primere tvorchestva masterov Peterburgskoi i Moskovskoi shkol* [Tapestry in public interiors of Russia 1970–1990 as exemplified by the works of masters of St. Petersburg and Moscow schools: PhD thesis, summary]. Moscow, 2004. 110 p. (In Russian)
- 4 Vel'flin G. *Osnovnye poniatia iskusstva* [Basic concepts of art]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1930. 156 p. (In Russian)
- 5 Voronkova A. *Sergei Gavin. Novaia shpalera. Rossiiskaia akademiia khudozhestv* [Sergey Gavin. New trellis. Russian art Academy]. Moscow, [Without a Publ.], 2016. 63 p. (In Russian)
- 6 Voiakina A. S. Ispol'zovanie tapisserii v obshchestvennykh prostranstvakh [The use of tapestry in public spaces]. *Vserossiiskaia naucho-prakticheskaia konferentsiia "DISK-2018": sbornik materialov* [All Russian scientific and practical conference "DISK-2018": collection of proceedings]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2018, part 3, pp. 83–86. (In Russian)
- 7 Gazizova A. T. Istoriiia razvitiia ruchnogo tkachestva ot gobelena do tapisserii [History of development of hand weaving from tapestry to tapisserie]. *Izvestiia Samarskogo NTs RAN. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Social, humanitarian, medical and biological Sciences], 2015, vol. 17, no 1–4, pp. 989–991. (In Russian)
- 8 *Gobelen (khudozhestvennoe tkachestvo): Uchebno-metodicheskoe posobie* [Tapestry (artistic weaving): Educational and methodical manual], compiled by S. N. Kravchenko. Nizhnevartovsk, Izdatel'stvo NVGU Publ., 2015. 123 p. (In Russian)
- 9 Dobrova A. A., Uvarov V. D. Iskusstvo tapisserii v inter'erakh obshchestvennykh zdaniy [Art of tapisserie in interiors of public buildings]. *Dizain i iskusstvo — strategiiia*

- proektnoi kul'tury XXI veka (DISK-2016): sbornik materialov Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii molodykh issledovatelei* [Design and art-strategy of project culture of the 21<sup>st</sup> century (DISC-2016): collection of materials of the all-Russian scientific conference of young researchers]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2016, part 3, pp. 32–35. (In Russian)
- 10 Kurakova N. V. Leningradskii avtorskii gobelen v prostranstve obshchestvennogo inter'era [Leningrad author's tapestry in the space of public interior]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (TerraHumana). Mir khudozhestvennoi kul'tury*, 2013, no 2 (27), pp. 145–149. (In Russian)
- 11 Kurilko-Riumin M., Gavin S. *Gobelen. Katalog* [Tapestry. Catalogue]. Moscow, Izdatel'stvo galerei “Russkii gobelen” Publ., 2002. 30 p. (In Russian)
- 12 Kus'ko G. D. *Stanovlenie i razvitie ukrainskogo sovetskogo gobelena* [Formation and development of the Ukrainian Soviet tapestry: PhD thesis, summary]. Moscow, 1987. 21 p. (In Russian)
- 13 Madekin A. *Vosstanovlennaiia traditsiia* [Restored tradition]. Ivanovo, IIT “A-Grif” Publ., 2018. 57 p. (In Russian)
- 14 Semizorova L. B. *Osobennosti razvitiia otechestvennogo iskusstva gobelena (na primere tvorchestva khudozhnikov Ekaterinburga rubezha XX–XXI vv.)* [Features of development of domestic art of tapestry (as exemplified by the works Yekaterinburg`s artists at the turn of the 21<sup>st</sup> c.): PhD thesis, summary]. Ekaterinburg, 2011. 29 p. (In Russian)
- 15 Uvarov V. D. *Avtorskaia tapisseriia v kontekste mirovogo khudozhestvennogo protsessa* [Author`s tapissery in the context of world literary process: PhD thesis, summary]. Moscow, 2000. 42 p. (In Russian)
- 16 Uvarov V. D. Spetsifika vzaimodeistviia tektoniki arkhitektury inter'era so strukturnoi organizatsiei monumental'noi tapisserii [Specificity of interaction between tectonics of architecture of interior with a structural organization of monumental tapissery]. *Dizain i khudozhestvennoe tvorchestvo: teoriia, metodika i praktika. Materialy I mezhdunarodnoi nauchoi konferentsii* [Design and art creativity: theory, technique and practice. Proceedings of the I international scientific conference], edited by V. B. Sanzharova, D. O. Antipinoi. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2016, pp. 265–274. (In Russian)
- 17 Uvarov V. D. Tapisseriia, stankovaia i monumental'naia zhivopis' [Tapissery, easel and monumental painting]. *Sbornik materialov mezhdunarodnoi naucho-tekhnichneskoi konferentsii. “Innovatsii-2015”* [Collection of materials of the international scientific and technical conference “Innovations-2015”]. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2015, pp. 197–202. (In Russian)
- 18 Uvarov V. D. Spetsifika khudozhestvennogo iazyka tapisserii-gobelena [The specificity of the artistic language of Tapissery-tapestry]. *Nauchnyi poisk. Tekhnologicheskii tsentr*, 2015, no 1.1, pp. 63–65. (In Russian)
- 19 Tsvetkova N. N. *Iskusstvo ruchnogo tkachestva* [The art of hand weaving]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbKO Publ., 2014. 217 p. (In Russian)
- 20 Stolzl G. A Bauhaus szovomuhelye [Bauhaus sovomukhelye]. *A Bauhaus. Valogatas a mozgalom dokumentumaibol* [The Bauhaus. Interrogation of the movement's documents]. Budapest, Gondolat Publ., 1975, pp. 196–197. (In Hungarian)