

**ПРОМЫШЛЕННОЕ ПРОИЗВОДСТВО ТАПИССЕРИИ
ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ КОНКУРЕНТОСПОСОБНОСТИ
ИЗДЕЛИЙ ДИЗАЙНА ИНТЕРЬЕРА**

**INDUSTRIAL PRODUCTION OF TAPESTRY
TO INCREASE THE COMPETITIVENESS
OF INTERIOR DESIGN PRODUCTS**

В.Д. УВАРОВ

V.D. UVAROV

(Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство))

(Russian State University named after A.N. Kosygin (Technologies. Design. Art))

E-mail: artuwaroff@yandex.ru

В статье подчеркивается обусловленность промышленного производства настенных ковров (по принятой международной терминологии – таписсерии) художественными идеями дизайна интерьера. Ссылаясь на результаты исследований, автор говорит о зависимости тематики декоративных мотивов от мировосприятия художников-таписсеров и модных тенденций в проектировании интерьеров. Статья демонстрирует широту живописно пластических поисков в области искусства ковра, обладающего огромным прикладным потенциалом. Предлагается новая классификация произведений таписсерии. Статья включает творческие подходы к комплексному оформлению интерьеров с использованием ковровых изделий и разработку рекомендаций для промышленности по стилистическому решению выпускаемых или планируемых к выпуску изделий на основе гармонизации требований с подходами и стилистическими тенденциями в области интерьеров. Основные положения статьи помогают понять, как таписсерия влияет на повышение статуса и имиджа ее обладателя.

The article emphasizes the conditionality of the industrial production of wall carpets (according to the accepted international terminology – tapestry) of interior design artistic ideas. Referring to the results of research, the author speaks about the dependence of the theme of decorative motifs on the worldview of tapestry artists and fashion trends in interior design. The article demonstrates the wide range of pictorial and plastic searches in the field of carpet art, which has a huge applied potential. The article includes creative approaches to complex interior design using carpet products and the development of recommendations for the industry on the stylistic solution of manufactured or planned products based on the harmonization of requirements with approaches and stylistic trends in the field of interiors. The main provisions of the article help to understand how tapestry affects the increase in the status and image of its owner.

Ключевые слова: таписсерия, гобелен, шпалера, ковер, дизайн интерьера, художники-живописцы, таписсеры.

Keywords: tapestry, gobelin tapestry, arras, carpet, interior design, artists-painters, weaver.

Статья является продолжением общего цикла работ, посвященных искусству таписсерии.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в 21-м веке человек большую часть своего времени проводит в помещении. Процессы урбанизации практически полностью исключили возможность наслаждаться окружающей средой. Зачастую человек получает агрессивную среду (гомогенные и агрессивные видимые поля), которая не только не доставляет эстетического наслаждения, но и порождает социальные проблемы. Именно поэтому среди проблем экологии человека одна из самых актуальных – видеоэкология. В агрессивной и гомогенной среде не могут полноценно работать фундаментальные механизмы зрения, а также нарушается связь между сенсорным и двигательным аппаратами (изображения, полученные правым и левым глазами, трудно слить в единый зрительный образ.). Это напрямую вызывает ощущение дискомфорта. Возникает вопрос, чем мы можем помочь изменить ситуацию. Какими средствами мы можем смягчить технологизированный интерьер? Наше исследование показывает, что в деле решения этой проблемы большими возможностями обладает художественный текстиль и, прежде всего, таписсерия, обладающая повышенной экспрессией текстуры, красотой и достоинством материала. Термин "таписсерия" включает в себя как плоскостные, так и объемно-пространственные изделия, выполненные не только различными способами ковроткачества, но и вязанием, вышивкой, кружевоплетением, аппликацией, макраме, всевозможными авторскими техниками. Для обозначения художников, авторов таписсерий вводится понятие "таписсьер", что позволяет более точно охарактеризовать область профессиональной деятельности.

Автором выдвинута гипотеза, что внедрение объекта таписсерии в средовое пространство общественных и частных зданий обладает широкими пластическими возможностями для организации взаимосвязей различных элементов дизайна интерьеров и создания гармоничной визуальной среды.

Это значительно повышает конкурентоспособность изделий таписсерии, которые можно производить промышленным способом. Данная научная работа заполняет пробел в знаниях. *Предметом настоящего исследования* служит применение искусства таписсерии в предметно-пространственной среде интерьера. В качестве *цели исследования* выдвигается анализ принципов формирования современной таписсерии и ее классификация, стилистический анализ объектов пластики и их промышленное производство.

Методы исследования

Исследование предполагало комплексное использование таких методов, как литературно-аналитический метод, необходимый для уточнения отдельных фактов и обобщения информации из литературных источников, наблюдение и описательно-аналитический метод, нужные для структурного разбора визуальных материалов, метод классификации и обобщения.

Результаты исследования и их обсуждение

Основные результаты исследования заключаются в следующем.

Модные тенденции в декоре интерьера ознаменовали новую эру ковроткачества, которая пошла в ногу с основными движениями в изобразительном искусстве.

Проявление в производстве таписсерий таких стилей, как абстракционизм, поп-арт, абстрактный экспрессионизм и минимализм, привело к возрождению ткацкого искусства.

Главным объединяющим началом для картины и таписсерии является наличие изображения, причем не орнаментально-знакового, а сюжетно-тематического. Благодаря виртуозному мастерству, ткачи умеют с предельной точностью воспроизвести в плоскостном безворсовом ковре практически любое живописное изображение.

В результате исследования определено, что форма, функция и расположение таписсерии в интерьере находятся во взаимозависимости. Таписсерия может выполнять функции: - организации центра композиции всего интерьера; - акцентирования раз-

личных частей интерьера; - разделения пространства на зоны; - формирования определенной части композиционной структуры целого.

Результаты анализа подтверждаются тем, что в моду возвращается тенденция украшать дома таписсериями. Это вполне закономерное явление, имеющее под собой исторические и культурные основы. Во все века ковры были признаком достатка и хорошего вкуса. Оригинальные орнаменты, сложные исторические сюжеты, классические пейзажи могут в одно мгновение превратить дом во французский дворец, уютное швейцарское шале или современный лондонский пентхаус. Красивый, гармоничный интерьер офиса частных предпринимателей или государственного учреждения также является серьезным конкурентным преимуществом перед другими участниками рынка. Реализация дизайнерских услуг главным образом, как правило, выполняется в форме художественного проекта интерьера, поэтому крайне необходимо вводить в проект эскизы таписсерии, определять масштабные соотношения, цветовую гамму, тематику изображений. Нужно отметить, что украшение общественных пространств путем введения тканых полотен таписсерии существенно выигрывает в сравнении с другими видами творчества, такими как: фресковая живопись, которая из-за усадки здания может пойти трещинами или из-за несоблюдения условий эксплуатации может исказиться; станковая живопись, большие (негабаритные) живописные произведения тяжело транспортировать, так же возможно провисание холста. "Кочующие фрески", по образному определению Корбюзье, таписсерии стали желанным украшением современного архитектурного интерьера", пишет Н.Степанян [1]. Талантливый мастер создает условия для синергии конструкций из тканых материй с архитектурным интерьером, учитывая все особенности предметно-пространственной среды.

Из полученных результатов видно, что в 20-м веке с 20-х годов художественная роль таписсерии победила ее утилитарную функцию. По мере того, как наше жизнен-

ное пространство развивалось, менялся и интерьер. Со временем красивая ковровая композиция стала художественно определять пространство, так же как и живопись. Полученные результаты позволяют утверждать, что таписсерия претерпела революционные изменения с появлением движения "ар-деко". Новый стиль породил элегантные полотна, отражающие роскошную архитектуру ар-деко и дизайн интерьера, которые характеризуются геометрическими и цветочными мотивами. Это позволяет говорить о востребованности таписсерии, а также о возрождении интереса к многообразию приемов и техник классического ручного ткачества и развитию различных авторских техник создания таписсерии [5].

Многие известные художники этого периода внесли свой вклад в популяризацию текстильного ремесла: Хуан Миро, Ле Корбюзье, Жан Дюбюффе, Пабло Пикассо, Марк Шагал – это лишь некоторые из выдающихся личностей, которые принимали участие в формировании искусства таписсерии середины 20-го века. Современные таписсерии часто были сотканы в соответствии с картинами художников или по уникальным дизайнерским эскизам. Выпускались ограниченными тиражами или в единственном экземпляре и выставлялись в элитных домах, залах заседаний и в других значимых общественных пространствах.

Великолепным мастером-ткачом была Ивет Кукиль-Принц, она сотрудничала с лучшими художниками 20-го века, такими как Марк Шагал, Пабло Пикассо, Макс Эрнст, Роберто Матта, Пауль Клее, Фернан Леже, Василий Кандинский, Брассай, Александр Колдер, Ники де Сен-Фалль, и другие. Для Шагала Ивет соткала по его картинам десятки потрясающих таписсерий, таких как таписсерия "Пророк Иеремия". Ивет Кукиль-Принц говорила: "Я как дирижер, а Шагал – это музыка. Я настолько глубоко понимаю творчество Шагала, что меня самой не существует" [6]. Шагал также заявлял, что: "...без Вас таписсерий Шагала никогда бы не было". Это было великое сотрудничество, которое воплотилось в роскошные тканые полотна. Окрашивая нити во множество цветов и оттенков, Ивет Ку-

киль-Принц умело воплощала яркую выразительность оригинала. Найденный в эскизе художественный образ воссоздавался на картоне с учетом законов построения масштабной формы и визуального восприятия, а затем переносился в материал. Технология ткачества имеет широкий диапазон текстильных средств выражения. Начиная работу над ритмической организацией произведения, художница-ткач предвидела, какое воздействие будет оказывать на зрителя текстура текстильной поверхности и какое эстетическое наслаждение будет получать зритель от восприятия изысканных, благородных оттенков натуральной шерсти, ее мягкости и ворсистости [7].

В Париже Ле Корбюзье привнес "новый дух" (*esprit nouveau*) – дух эпохи – в искусство таписсерии. Знаменитый французский архитектор был также плодовитым художником-живописцем, который перевел многие свои картины и рисунки в таписсерии. Он разработал более тридцати таписсерий в стиле "кубизм Боготы" в 1950 г. [8]. Таписсерия Ле Корбюзье побила мировой рекорд, проданная на Лос-Анджелесском аукционе в 2012 г. за рекордные для этого вида искусства деньги. Ле Корбюзье полагал, что таписсерии – такие же произведения искусства, как картины, скульптуры или книги. Он квалифицировал их, как фрески современности.

Универсальный испанский художник Хуан Миро также оставил после себя исключительное по масштабу наследие таписсерий. В период с 1920 по 1930 гг. на ткацкой мануфактуре во Франции, работающей с 1662 г., в мастерских Обюссона воссоздали в объектах таписсерии многочисленные работы Х. Миро. Об удивительном союзе ткача и художника пишет Энн Кронин: "Миро даже научился технике изготовления таписсерий у мастера-ткача Джозепа Ройо, совместно они создали несколько выдающихся произведений, в том числе одно для "Центра международной торговли" в Нью-Йорке. Яркая абстрактная таписсерия выступала в вестибюле Южной башни с 1974 года, пока здание не было разрушено в 2001 году" [9].

Земляк Хуана Миро Пабло Пикассо также перевел многие свои картины в тканые полотна. Так, в период с 1958 по 1975 гг. Нельсон Рокфеллер заказал 18 таписсерий у знаменитого на весь мир Пикассо. Среди них была таписсерия "Герника", сотканная Жаклин де ла Баум Дюррбах в ее мастерской на юге Франции по мотивам знаменитой картины Пикассо 1937 года. Таписсерия была соткана за шесть месяцев. "Пикассо работал с Жаклин де ла Баум Дюррбах над подготовительными набросками, которые использовались для превращения картины в таписсерию. В процессе перевода изображения на картоны, "Герника" была разделена на 6 секций, которые затем использовались в качестве направляющих для ткачества таписсерии" [10]. Совместными усилиями Пикассо и Жаклин де ла Баум Дюррбах были созданы три таписсерии "Герника", одна из них украсила зал штаб-квартиры Организации Объединенных Наций в Нью-Йорке.

В то же время знаменитая Эйлин Грей – французский архитектор и дизайнер ирландского происхождения, пионер стиля "модерн", автор культовых предметов мебели: ширмы "BrickScreen", столика "E-1027", кресла "Bibendum", иконы модернистской архитектуры дома "E-1027" в Рокбрюне производила "супрематические" таписсерии. Э. Грей опередила время и создала предметы, сочетающие модернистскую логику, простоту, комфорт и аристократический шик. Э.Грей, путешествуя по Северной Африке вместе со своей американской подругой Эвелин Вайлд, была очарована искусством местных ткачей, и они даже брали у них уроки мастерства. Затем дизайнер долго жила в Париже, где еще в 1909 г. открыла собственную студию, в которой производились абстрактные таписсерии по ее эскизам. Вилла "E1027" была первым архитектурным произведением Эйлин Грей, не имея профессионального образования она создала эталон модернизма. Э. Грей наделила архитектуру особенными качествами, которых не хватало другим модернистам. Она тесно сотрудничала со многими выдающимися деятелями современ-

ного движения, возможно строгие идеалы Ле Корбюзье повлияли на ее творчество. Э. Грей говорила: "...о создании жилища как живого организма, служащего атмосфере, необходимой для внутренней жизни. Бедность современной архитектуры, происходит из атрофии чувственности" [11]. Э. Грей, никогда не увлекавшаяся саморекламой, на некоторое время исчезла из виду пока в конце 1960-х гг. не началось новое открытие ее блистательных произведений.

В 1972 г. Эйлин Грей получила престижное звание "Королевский промышленный дизайнер", состоялись ее ретроспективные выставки в Великобритании, Австрии, США. В 1973 г. Арам Зеев, основатель и владелец крупной дизайнерской фирмы в Лондоне, обратился к ней с предложением производить в промышленности объекты ее творчества. А. Зеев убедил Э. Грей работать с ним на производстве, их сотрудничество продолжалось до конца ее жизни, в 1976 г. Работа велась в дружественной обстановке, Эйлин Грей лично контролировала все стадии подготовки к производству, внося необходимые коррективы. Многие уникальные предметы дизайна были буквально восстановлены по едва уцелевшим эскизам или чудом сохранившимся оригиналам. В это время произведения, созданные Эйлин Грей, имели большой успех и популярность. Эксперименты с дизайном таписсерий, которые Э. Грей начала еще в юности, принесли дизайн-студии Арама Зеева широкую славу, он даже получил авторские права на производство предметов дизайна, созданных Грей, которые продолжает выпускать по сей день. Серия таписсерий, разработанных Эйлин Грей в 1920-х и 1930-х гг. в духе модернизма, смотрится весьма актуально на современном рынке.

Неудивительно, что Франция сыграла ведущую роль в возрождении текстильного искусства. Эта страна имеет давнюю и богатую традицию ковроткачества, которая восходит к средневековью. Наследие нескольких знаменитых французских мануфактур включает невероятное число тканых шедевров, которые можно увидеть в музеях и на всемирно-значимых выставках. Мно-

гие художники, жившие и работавшие в Париже начала 20-го века, помогли революционизировать текстильное искусство. Они создавали свои собственные таписсерии, стирая грань между декоративным и изобразительным искусствами. Таписсерия в результате интеграционного взаимодействия с различными видами творчества ассимилировала изобразительные приемы и знаковые системы новейших авангардных течений [12].

Современная таписсерия обладает неисчерпаемыми пластическими возможностями. Этот вид творчества невозможно ограничить условными рамками. Таписсер теперь выступает не только как ткач, но и как архитектор, дизайнер, скульптор, живописец и даже как сценограф. Перед искусством таписсерии стоят самые актуальные проблемы современного творчества [13]. Проектирование, например, конференц-зала – это процесс, в котором основными ориентирами являются назначение и вместимость. Каждый проект по оснащению конференц-зала уникален. Предметно-пространственная среда конференц-зала должна быть: содержательно-насыщенной, полифункциональной, трансформируемой, вариативной и безопасной [14].

Из полученных результатов видно, что в 20-м веке для интерьеров залов заседаний были созданы прекрасные образцы монументально-декоративной таписсерии. В свою очередь они стали образцовым примером синтеза искусства таписсерии с предметно-пространственной средой конференц-зала. Результаты показали следующее: ключевые параметры, определяющие выбор таписсерии для жилого помещения – это материал, размер и изображение. Все должно быть в гармонии с окружающей обстановкой и личными предпочтениями владельцев. Сегодня купить таписсерию может позволить себе каждый человек, заинтересованный в создании уникального дома. Ковры, выполненные промышленным способом по эскизам профессиональных художников, станут украшением, предметом гордости и источником положительных эмоций.

Современные таписсерии во Франции, Польше, Венгрии, США и ряде других стран изготавливаются на ткацких станках, ничем, практически, не отличающихся от станков, которые использовались в 16-18 вв. При знакомстве с западноевропейской таписсерией поражает ее удивительная тонкость, виртуозная по своей сущности, причем не только в исполнении, но и в буквальном смысле. Сохраняя традиции фламандского и французского ковроткачества, таписсерии, сотканые в технике французского гобелена или по технологии, принятой на мануфактуре в Обюссоне, и по сей день делаются с очень высокой плотностью нитей по основе [15]. Многие современные художники обычно выполняют работы собственноручно. Современные российские художники-таписсеры: Наталья Мурадова, Андрей Мадекин, Виктор Уваров, Альбина Воронкова и другие, вносят значительный вклад в развитие искусства таписсерии. Конструктивные элементы масштабных таписсерий можно создавать и промышленным путем на текстильных предприятиях, оборудованных жаккардовыми ткацкими станками, что значительно ускорит и удешевит процесс производства.

Сложную и многообразную, мозаичную картину современного искусства многие искусствоведы только описывают, перечисляя факты, видя во всем лишь импровизацию и открытую систему. В данной работе в анализе сложного процесса художественного развития применяется методология системного плана, которая включает в себя классификацию и типологизацию. До этого существовали только упрощенные систематизации, которые работали по отношению к единичным произведениям, и оказывались несостоятельными по отношению к другим художественным явлениям. Обычно это были классификации по стилевым направлениям, функциональной роли, и по творчеству крупных мастеров. В данном случае разработана многоплановая классификация и типологизация таписсерии.

Одной из первых работ в историографии вопроса классификации видов искусств является фундаментальный трехтомный труд "История технических искусств".

Он написан в конце 19-го в. в Германии коллективом искусствоведов под руководством Б. Бухера [16].

Основным фактором дифференциации искусства по видам в этой работе выступает различие обрабатываемых или применяемых материалов, что является, несомненно, верным. Видами искусства считались художественная обработка дерева, художественное стекло, художественный текстиль.

В последующих работах искусствоведов такая классификация стала традиционной, и было принято класть в основу видовых членений мира прикладных искусств реально существующие различия в материалах и проводить данные членения по материально-техническим признакам, определяющим технологические условия производства. Так, автор "Практической эстетики" Г. Земпер [17] также классифицировал прикладное искусство, основываясь на различии используемых материалов, разделив их на четыре группы (гибкие, хорошо противостоящие разрыву, мягкие и пластичные, хорошо сохраняющие приданную им форму, эластичные, твердые, сопротивляющиеся обработке). Соответственно он выделил текстильное, керамическое, тектоническое (связанное с обработкой дерева) и стереотомическое (связанное с обработкой камня) искусства.

Классификация Г. Земпера была подвергнута критике со стороны М. Кагана, опубликовавшего труд "Морфология Искусства" [18], который считал, что Г. Земпер абсолютизировал роль материала. В свою очередь, М. Каган разделил архитектурное творчество на искусство орнаментации, прикладное искусство и искусство книги. Он классифицировал также промышленное искусство – дизайн, выделив такие области, как дизайн-архитектуру, художественное конструирование утвари, художественное конструирование обстановки интерьера. Как видно из названий, предложенных М. Каганом областей творческой деятельности, акцент в них делается на поиски самой формы, независимо от природы применяемых материалов.

Признавая всю ценность идей М. Кагана, мы, однако, будем основывать свою

классификацию именно на материале как на средстве художественного формообразования, и в случае таписсерии, что кажется наиболее оправданным, на материале текстиля.

Опираясь на опыт международной художественной практики по определению роли материала в искусстве, можно выделить использование конкретного материала в качестве морфологической категории рода искусства, а не его вида, как это делали Б. Бухер и М. Каган, и классифицировать искусство по родам художественной деятельности: текстиль, стекло, глина, фарфор, металл и т. п.

Не подлежит сомнению, что такая классификация выявляет существенные художественные особенности искусств, воплощающих свои произведения в определенных группах материалов. Такой принцип классификации, диктуемый технологическими условиями производства и самим характером материала, несмотря на попытки обвинения его в несостоятельности, выдержал испытание временем и широко распространен в мировой художественной практике многих стран. Во всем мире проводятся выставки художников, работающих с металлом, керамикой, текстилем. В высших и средних учебных заведениях искусств осуществляют подготовку специалистов по художественному стеклу, керамике, таписсерии.

Родовой признак по материалу позволяет рассматривать текстиль как продукт, получаемый из нитей путем различных переплетений, а художественный текстиль – как самоценные с эстетической точки зрения произведения, способные воздействовать на эмоции зрителя. Материалом может быть любое исходное сырье, из которого производятся нити. Самые традиционные материалы были животного (шерсть, натуральный шелк, конский волос и т.д.) или растительного (лен, конопля, хлопок) происхождения. К ним присоединились нити из природного сырья, асбеста, алюминия и стекловолокна, можно упомянуть и нити, обвитые золотом, применяемые в старину, и синтетические нити: нейлоновые шнуры, полихлорвиниловые трубки и т.д.

Само собой разумеется, то, что для одного художника уже является законченным произведением, для другого – только исходным материалом. Аппликативный элемент в трикотажном костюме, изготовленном из пряденых хлопковых нитей, может превратиться в увеличенную текстильную композицию. Или, наоборот, один ворох пакли в концептуальном искусстве может стать конечным результатом художественного процесса.

Внутри родов, представляющих собой крупные структурные подразделения, соответственно, проводится видовая дифференциация. Мы предлагаем проводить видовое членение художественного творчества по сферам деятельности, характеризующихся объектами или изделиями, которые в них изготавливаются. Предлагаемая модель структуры искусства позволяет охватить классификационным анализом все многообразие видов. В качестве примера приведем выявленные нами видовые модификации в художественном текстиле. Ими являются моделирование костюма, обуви, головных уборов, аксессуаров, орнаментация тканей, таписсерия.

Традиционными техниками создания текстильных изделий являются прядение, ткачество, ворсовая техника, вязание, вышивка, набивная печать, роспись, валяние войлока. Техники также имеют свои разновидности – ткачество может быть ручным, например, орнаментальное ткачество: браное или закладное и машинным: ремизным или жаккардовым. В большинстве своем выбор техники зависит от того, какие качества мы намереваемся получить, и для каких целей будет предназначаться данный материал.

Экспериментирующий художник не считает, что три важнейших параметра искусства текстиля: функция, техника и материал – раз и навсегда установлены и не могут подвергаться никаким изменениям. Наоборот, всевозможные мутации этих параметров, свободно взаимодействуя друг с другом, активно внедряются в жизнь, расширяя наш круг знаний о текстиле. В искусстве новой таписсерии заключается специфическое художественное содержание, пе-

редаче которого способствует правильный выбор материала в качестве носителя и средства образного языка.

Исследования, выявляющие качественный уровень технического исполнения, невозможно проводить с высокой степенью достоверности, не принимая во внимание специфических особенностей новой таписерии. Традиционные текстильные конструкции строились, главным образом, на двух понятиях: структура и текстура тканой материи, которые определялись порядком переплетений нитей основы и утка. Творческие эксперименты современной таписерии по привлечению новых материалов при использовании старинных техник и, наоборот, по использованию старых материалов при создании новых техник привели к возникновению небывалого многообразия модификаций данного вида искусства.

В силу этого значительный интерес стали представлять вопросы типологизации и классификации таписерии. Каждое произведение художественного текстиля обладает рядом различных признаков, которые соотносят предмет с каким-либо классом явлений. А класс – это множество предметов, выделяемое на основе одной или нескольких общих существенных характеристик.

Французский критик Андре Кензи, первым издавший монографию о "новой таписерии", предложил следующую классификацию. Он разделяет современную таписерию на три разновидности: настенная – висящая на стене; пространственная, которую можно обойти вокруг; таписерия-среда (инвайронмент), позволяющая не только обойти вокруг объемную форму, но и проникнуть внутрь ее [19].

Милдред Константин и Джек Ларсен, авторы американской монографии на эту же тему, развивают классификацию далее, предлагая разделить третью разновидность на три подвида: инвайронмент (environment), находящий применение в архитектурной практике; костюмную таписерию (tapestry wearable) и экспериментальный текстиль, носящие чисто исследовательский характер: "На протяжении 1960-х гг. инвайронмент вторгается в терминологию

и архитектуры, и экологии, становится интернациональным явлением. В то же время очень остро осознаются и возможности искусства в этом направлении. Хотя этой концепции в отдельных случаях придается разное смысловое значение, ее главная идея – усиление эмоционального воздействия искусства путем вовлечения зрителя внутрь самого произведения, а не только разглядывания его извне" [20].

В приведенных классификациях таписерия рассматривается только относительно своего расположения в пространстве, и совсем не затрагивается такая важная количественная, а в ряде случаев выступающая как качественная характеристика – размер. Именно в наше время художники, может быть, только в первый раз со времен создания знаменитого ковра королевы Матильды из Байо обратили внимание на роль размеров в текстиле. Если раньше таписерия служила защитой от холода и ветра, покрывая сверху донизу крупные архитектурные формы, то теперь, когда отпала эта функциональная необходимость, стали возможны иные ее параметры. "Специфика" техники ткачества помогла возникнуть, на первый взгляд кажущемуся несерьезным или даже смехотворным, миниатюрному текстилю. Текстильная миниатюра представляет собой особый вид эксперимента в художественном творчестве. Он активно развивается и служит транснациональным средством обмена творческими идеями – это своего рода международная художественная коммуникация. Высокая эффективность подобных контактов и обменов происходит не в последнюю очередь благодаря тому, что мини-текстиль легко упаковывается, пересылается и экспонируется.

Научная новизна нашей статьи заключается в том, что нами предложена новая классификация таписерии по размеру и расположению в пространстве, которая является результатом комплексного исследования. В ней указываются техники, которыми традиционно выполнялись плоскостные текстильные изделия, и обозначены авангардные произведения, выполненные в нетрадиционных авторских техниках и материалах. Важнейшим специфическим мо-

ментом является то, что впервые включена в структуру классификации текстильная миниатюра. Таписсерия делится на три области: настенная таписсерия, пространственная таписсерия и миниатюрная таписсерия. В миниатюрной таписсерии создаются плоскостные и объемные формы, используются классические или авторские техники, но по международным стандартам ее размеры не должны превышать 20x20x20 см. Настенная же и объемно-пространственная таписсерии делятся на подвиды. Настенная таписсерия подразделяется на плоскостную и рельефную. К плоскостной относятся безворсовые ковры – гобелены, килимы, паласы, ворсовые ковры, которые в зависимости от культурной традиции кладутся также и на пол, произведения арт-протиса, иглопробивные нетканые панно, а также изделия, созданные в технике вышивки, кружева и аппликации, к рельефной – ассамбляж, трикотаж рельефных переплетений, макроме, плиссировка и рельефное ткачество. Объемно-пространственная таписсерия представляет собой обладающий замкнутой конфигурацией объемный предмет и особым образом организованную художественную среду. К первому подвиду относятся текстильная пластика, инсталляции и концептуальные объекты, ко второму – инвайронмент, который может включать в себя перформанс, акции, хеппенинг и видео-арт (рис. 1). По-нашему мнению, благодаря новой классификации произведений таписсерии в дальнейшем можно анализировать процесс развития художественного текстиля для промышленного производства с более высокой степенью достоверности.



Рис. 1

Проанализировав результаты, можно сделать вывод о том, что гипотеза была доказана. Организация взаимосвязей различных элементов средового пространства интерьеров общественных зданий путем внедрения объекта таписсерии, произведенного промышленным способом, видится необходимой, так как он обладает широкими пластическими возможностями.

В результате исследования была выявлена взаимозависимость между формой, функцией и расположением таписсерии в интерьере. Было установлено, что таписсерия может выполнять функции: - организации центра композиции интерьера; - акцентирования различных частей интерьера; - разделения пространства на зоны; - формирования определенной части композиционной структуры целого. Чрезвычайно плодотворным является то, что конструктивные элементы масштабных таписсерий можно создавать и промышленным путем на текстильных предприятиях, оборудованных жаккардовыми ткацкими станками, что значительно ускорит и удешевит процесс производства.

Полученные результаты имеют огромное значение, потому что их можно плодотворно применить на практике в промышленном производстве. Продолжая исследование по данной теме, предстоит ответить на следующие вопросы. Как зависит конкурентоспособность таписсерии от художественного уровня композиционной организации и пластических решений? Почему требования к художественной форме и пластической культуре должны быть очень высоки?

ЛИТЕРАТУРА

1. Уваров В.Д., Воякина А.С. Таписсерия в общественных интерьерах на примере российских мастеров // Вестник славянских культур. – 2019. Т. 54. С.331...340.
2. Уваров В. Д. Авторская таписсерия. – М.: Изд-во МГТУ имени А.Н. Косыгина, 2010.
3. Джеймс Артур. Артистизм Шагала будет раскрыт. – США. Вашингтон. Milwaukee Journal. 1973. С. 2.

4. *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Не жалею о прожитом. Т.6. ЛитРес, 2020 URL: <https://books.google.ru/books?id=Bj9mDwAAQBAJ> (дата обращения: 15.05.20)

5. *Baal-Teshuva J.* Homages a die Meister webring Yvette Cauquil-Prince und Sammlung Jane Kahan // Tapisserien aus deem Atelier Pinton, Aubusson. – KunstHaus Wien. – 2000. P.154.

6. *Cronin Anne.* Consuming the Entrepreneurial City: Image, Memory, Spectacle. – USA: Routledge. 2008. P. 151.

7. *Wells K.L.H.* Weaving Modernism: Postwar tap-estry between Paris and New York. Art. - New York. Yale University Press. 2019. P.204.

8. *Мальтер-Барт Ш., Дзержавская З.* Эйлин Грей: Дом под солнцем//Искусство. – США, Нью-Джерси. Ноброу. 2019. С.46.

9. *Уваров В. Д.* Творчество польских художников-типисьеров как часть славянской культуры // Вестник славянских культур. – 2018. Т. 50. С.266...273.

10. Arbetsmarknad Och Näringsliv. Statistical Yearbook of Stockholm - S.: 2006, section Labour Market and Manufacturing, P. 244.

11. *Jonathan Metzger, Amy Rader Olsson.* Sustainable Stockholm: Exploring Urban Sustainability in Europe's Greenest City. – Routledge, 2013. – S., Stockholm's plans and visions. P.12-7.

12. *Степанян Н.С.* Декоративно-прикладное искусство// Всеобщая история искусств. – М.: Искусство. Т. 6, 1965. С. 237.

REFERENCES

1. Uvarov V.D., Voyakina A.S. Tapisseriya v obshchestvennykh inter'erakh na primere rossiyskikh masterov // Vestnik slavyanskikh kul'tur. – 2019. Т. 54. S.331...340.

2. Uvarov V. D. Avtorskaya tapisseriya. – М.: Izd-vo MGTU imeni A.N. Kosygina, 2010.

3. Dzheyms Artur. Artistizm Shagala budet raskryt. – SShA. Vashington. Milwaukee Journal. 1973. S. 2.

4. Erenburg I. Lyudi, gody, zhizn'. Ne zhaleyu o prozhitom. Т.6. LitRes, 2020 URL: <https://books.google.ru/books?id=Bj9mDwAAQBAJ> (data obrashcheniya: 15.05.20)

5. Baal-Teshuva J. Homages a die Meister webring Yvette Cauquil-Prince und Sammlung Jane Kahan // Tapisserien aus deem Atelier Pinton, Aubusson. – KunstHaus Wien. – 2000. P.154.

6. Cronin Anne. Consuming the Entrepreneurial City: Image, Memory, Spectacle. – USA: Routledge. 2008. P. 151.

7. Wells K.L.H. Weaving Modernism: Postwar tap-estry between Paris and New York. Art. - New York. Yale University Press. 2019. P.204.

8. Mal'ter-Bart Sh., Dzerzhavskaya Z. Eylin Grey: Dom pod solntsem//Iskusstvo. – SShA, N'yu-Dzhersi. Nobrou. 2019. S.46.

9. Uvarov V. D. Tvorchestvo pol'skikh khudozhnikov-tipiss'erov kak chast' slavyanskoy kul'tury // Vestnik slavyanskikh kul'tur. – 2018. Т. 50. S.266...273.

10. Arbetsmarknad Och Näringsliv. Statistical Yearbook of Stockholm - S.: 2006, section Labour Market and Manufacturing, P. 244.

11. Jonathan Metzger, Amy Rader Olsson. Sustainable Stockholm: Exploring Urban Sustainability in Europe's Greenest City. – Routledge, 2013. – S., Stockholm's plans and visions. P.12-7.

12. Stepanyan N.S. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo// Vseobshchaya istoriya iskusstv. – М.: Iskusstvo. Т. 6, 1965. S. 237.

Рекомендована кафедрой искусства костюма и моды. Поступила 17.11.21.