

МОРФОЛОГИЯ И МИФОЛОГИЯ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕКСТИЛЯ*

ВВЕДЕНИЕ

Ленинградский текстиль 1960–1990-х гг. представляет собой целостное явление художественной культуры, имеющее видовую структуру, изобразительные и композиционные особенности, играющее роль в общественной жизни, присутствующее в пространстве повседневности и связанное с системой образования. Следовательно, как объект исследования он может быть интересен не только для искусствоведов, но и для историков. За последние двадцать лет тема текстильного искусства в культурном пространстве эпохи достаточно подробно разбиралась в работах отечественных исследователей. Н. И. Бещева и Н. В. Куракова проанализировали взаимосвязь гобелена с пространственной средой, Л. Г. Крамаренко — проблему стиля в декоративном искусстве, В. Д. Уваров детально изучил метаморфозы шпалеры в XX столетии¹. К сувенирным образцам текстиля из коллекции Государственного Русского музея обращалась в своих работах Н. И. Ковалева².

* Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда, проект № 23-18-00419 «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940–1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды».

¹ См., например: *Бещева Н. И.* Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990-х годов. На примере московской и петербургской школ: Дисс. ...канд. иск. М., 2004. 420 с.; *Куракова Н. В.* Ленинградский авторский гобелен в пространстве общественного интерьера // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 2 (27). С. 145–149; *Крамаренко Л. Г.* Декоративное искусство России XX века: К проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: Автореферат диссертации... канд. иск. М., 2005. С. 47–50; *Уваров В. Д.* Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: Дисс. ... д-ра иск. М., 2000. 414 с.

² См., например: *Ковалева Н. И., Сорокина М. А.* Платки и шали в России XVIII–XXI веков из собрания Русского музея. СПб., 2018. 295 с.

В похожем контексте гобелен был рассмотрен и поколением советских искусствоведов — Р. М. Коваль, Г. Н. Габриэль, В. Савицкой³.

Л. Г. Крамаренко справедливо отмечает, что в 1960-е гг. произошло разделение искусства на два основных направления: декоративно-станковое и предметно-прикладное⁴. У каждого из них были свои задачи. Словосочетание «ленинградский текстиль» обычно связывают с развитием панно и занавесов в 1970–1990 гг. и не затрагивают иные формы текстиля, которые демонстрировали развитие декоративного искусства. Явно свидетельствуют о разнообразии произведений художественного текстиля и дизайна обзоры выставок в отечественной периодике 1970–1980-х гг. Акцент в этих публикациях делался главным образом на панно для общественных интерьеров, промышленные ткани и текстильная галантерея упоминаются редко и не имеют подробного описания.

Одними из наиболее крупных выставочных событий можно считать экспозиции «Ленинградский текстиль» в выставочном зале на Охте (1974) и «Вторую выставку произведений художников текстиля» в зале Союза художников (1981). Ленинградские гобелены и ткани представлялись на всесоюзных площадках. Например, в ноябре 1982 – январе 1983 гг. в Центральном Доме художника прошла всесоюзная выставка «Художники — народу», составленная из произведений декоративно-прикладного искусства, созданных на предприятиях Художественного фонда СССР.

Между тем, с конца 1980-х гг. в текстильной промышленности Ленинграда стал заметен регресс, и к 2000 г. она практически исчезает. Прекратил работу Комбинат декоративно-прикладного искусства. Это оказало влияние на развитие ручного ткачества и художественной росписи (батика). Многие художники, создавшие знаковые для северной столицы произведения, продолжают работать и сегодня. Но, несмотря на развитие и трансформацию художественно-промышленной школы, ленинградский текстиль перешел из области практики в область теории.

Масштабность произведений, их доступность для широкой публики, высокая стоимость и, соответственно, рост престижа профессии художника в 1970–1980 гг. — все эти факторы способствовали формированию представлений о ленинградском текстиле как об одном из векторов развития декоративного искусства. К сожалению, в настоящее время значительный пласт ленинградской культуры, связанной с текстилем, незаслуженно забыт и недооценен, несмотря на его тесную связь с областью художественного образования, экспозиционной практикой, культурой быта.

В процессе развития ленинградской школы текстиля значительную роль играла система подготовки и распределения профессиональных художников. Специализированный класс «ткацкого и набивного дела» в Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица начал работу в 1895 г. под руководством Ю. И. Яункальнина⁵. После Революции 1917 года система художественного образования была

³ См., например, работы: *Коваль Р. М.* 1) Ленинградский текстиль // Декоративное искусство СССР. 1974. № 9. С. 15–19; 2) Современная ленинградская шпалера // Декоративное искусство СССР. 1971. № 2. С. 40–43; *Габриэль Г. Н., Софьина К. Ф.* Выставка Ленинградского текстиля // Советское декоративное искусство. 1983. № 7. С. 247–251; *Савицкая В.* Гобелен и пространство // Декоративное искусство СССР. 1975. № 3. С. 6–9.

⁴ *Крамаренко Л. Г.* Декоративное искусство России XX века... С. 10.

⁵ СПГХПА им. А. Л. Штиглица: Альбом / Под общ. ред. А. Н. Кислицыной. СПб., 2021. С. 165.

реформирована, и дальнейшее развитие текстильного направления происходило уже в послевоенный период. Ленинградское художественно-промышленное училище было воссоздано в 1945 г. в здании Центрального училища технического рисования (ЦУТР) барона А. Л. Штигица и на основе Ленинградского художественного училища по архитектурной отделке зданий⁶. После разрушений Великой Отечественной войны мастера и художники-прикладники были особенно востребованы: предстояла работа по восстановлению исторического облика садово-парковых ансамблей и зданий Ленинграда. Факультет художественного ткачества и набойки в 1961 г. был преобразован в кафедру мебельно-декоративных тканей, основная задача которой состояла в подготовке специалистов для текстильной промышленности. И надо отметить, что в 1950–1960-е гг. в городе активно работали такие предприятия, как Ленинградская ситценабивная фабрика имени В. Слуцкой, ткацко-красильная фабрика имени А. Н. Желябова, комбинат имени Э. Тельмана, Ленинградское гардинно-кружевное производственное объединение имени К. Н. Самойловой.

Большинство учебных заданий, составляющих основу образовательной программы, было разработано в середине XX в. и ориентировано именно на промышленный текстиль. Педагоги и учебные мастера кафедры — В. Н. Корюкин, М. А. Ветрова, К. Б. Петрушина, Л. Б. Потулова, О. М. Сергеева — были выпускниками Московского текстильного института. В связи с этим в основу программы легли задания московского вуза, но не училища А. Л. Штигица. Исследователи отмечают уникальность программы, ее ориентированность на широкий спектр творческих задач⁷. Предполагалось, что выпускник сможет работать в области проектирования набивных тканей, жаккардового и ремизного ткачества, реставрации текстиля.

Основы построения раппортных композиций, способы трансформации растительных, зооморфных, архитектурных мотивов, изучение формальной композиции — все эти вопросы были детально рассмотрены педагогическим коллективом и преобразованы в учебные задания. Впоследствии они были дополнены производственными, музейными и творческими практиками. Разработка рисунков для тканей начиналась с курсовых проектов и продолжалась в рамках производственной практики. Рисунки для ремизных «пестротканей» с ритмичными полосатыми и клетчатыми орнаментами проектировались на первом курсе. На втором курсе студенты создавали проекты рисунков для хлопчатобумажных тканей летней группы. Это помогало сформировать навыки для работы на ситценабивных фабриках. Задача проектирования жаккардовых тканей для нарядной одежды ставилась перед студентами на третьем курсе. Таким образом, учебные задания, призванные сформировать у выпускников необходимые для проектной работы знания и навыки, были ориентированы на конкретные запросы текстильных фабрик Ленинграда.

⁶ Мирзоян С. В. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище // Дизайн. Материалы. Технология. 2013. № 2 (27). С. 152–156.

⁷ Куракова Н. В. Роль и значение ЛВХПУ им. В. И. Мухиной в истории становления и развития ленинградского авторского гобелена // Общество. Среда. Развитие. 2013. № 1. С. 156.

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ: НАБИВНЫЕ И РЕМИЗНЫЕ ТКАНИ

«Эталоны рисунков тканей» — так советские искусствоведы называли представленные на выставках текстильные полотна, декор которых был выполнен в условиях промышленного производства. Для подобных тканей характерна раппортная композиция, когда один мотив повторяется вверх, вниз, вправо и влево. В грамотно составленном раппортном рисунке не видны границы мотива и создается иллюзия бесконечно распространяющегося орнаментального застила (яркий пример — ткани и обои Morris&Co).

Ассортиментный ряд ленинградских тканей 1960–1990-х гг. отражает различные сферы профессиональной практики. В первую очередь, по фактурам, отделке, переплетениям материалов можно судить о степени развития легкой промышленности города. Была создана система, при которой одни фабрики производили «основу», другие — оформляли ее рисунком. Примером такой взаимосвязи выступает ремизная ткань «Молодежная». Она была соткана на фабрике им. А. И. Желябова, а рисунок разработан и нанесен на фабрике им. В. Слуцкой. По словам Надежды Мальгуновой⁸, эта ткань была экспериментальной разработкой: на активный клетчатый рисунок пестроткани наложен растительный мотив. В личной коллекции Н. А. Мальгуновой сохранились несколько подобных вариантов с различными типами рисунков.

Существовали предприятия, выпускавшие широкий ассортимент технических тканей и небольшое количество продукции с «художественным оформлением». Комбинат тонких и технических суконов имени Э. Тельмана можно отнести к этой группе предприятий. Особенность ассортимента комбината состояла в лаконичном геометрическом решении (полоса, клетка, «гусиная лапка»); в этой ситуации особое значение приобретали фактура ткани, ее ритм и цветовое решение.

Значительный интерес представляют рисунки ленинградского текстиля, спроектированные выпускниками Ленинградского высшего художественно-промышленного училища (ЛВХПУ) имени В. И. Мухиной. Их изучение затруднено в связи со значительными утратами в 1990-е гг., но ассортиментные альбомы художественных мастерских сохранились в небольшом объеме в частных и музейных коллекциях; некоторые художники сохранили собственные эскизы и ткани. В настоящее время образцы тканей фабрики им. В. Слуцкой и комбината им. Э. Тельмана представлены в Государственном музее истории Санкт-Петербурга (фонд тканей и знамен). К сожалению, это собрание не отражает весь ассортимент, а скорее демонстрирует «программные» темы и ткани, созданные для выставок, отчетов, экспорта.

Характер текстильного рисунка зависит от назначения ткани. На ситценабивной фабрике им. В. Слуцкой выпускали ткани плательной, рубашечной, портьерной групп (маркизет, батист, бязь, фланель), детские ткани. Тематика рисунков ленинградских ситцев была весьма разнообразной. В общей массе продукции преобладал растительный орнамент. Значительную ее часть составляли геометрические рисунки и трансформации народных мотивов. Детский ассортимент всегда выделялся за счет цветовой гаммы и характерных для этой группы образов (знаки дорожного движения, буквы, игрушки,

⁸ Мальгунова Надежда Александровна — окончила Витебский технологический институт легкой промышленности, работала художником-диссинатором на ткацко-красильной фабрике им. А. И. Желябова (1987–1993), доцент Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, кандидат технических наук.

животные, герои сказок и мультфильмов). С 1980-х гг. развивалась тема фактурных и текстурных изображений, символических (знаки зодиака, почтовые марки) и шрифтовых композиций. По словам Ирины Иконниковой, которая работала на фабрике в этот период, наиболее интересными были для художников задания по выполнению рисунков для маркетизованных и плотных тканей саржевого переплетения. В художественном оформлении ситцев появилась набивка золотой и серебряной краской по черной, красно-малиновой, насыщенно-синей основе. Авторы текстильного рисунка обратились к различным приемам: коллаж, напыление, монотипия. С одной стороны, подобные рисунки были продиктованы модой; с другой — авторы пытались вырваться за пределы традиционных представлений о текстильном орнаменте, создать актуальные предметы дизайна.

В 1980-х гг. перед разработкой каждой новой коллекции Алла Щипакина — искусствовед Общесоюзного дома моделей, проводила для художников фабрики им. В. Слуцкой лекции о новых тенденциях моды. Кроме того разрабатывались методические рекомендации Всесоюзного института ассортимента изделий легкой промышленности и культуры одежды (ВИАЛегпром), в которых были обозначены актуальные цвета, тематика рисунков, фактуры тканей. Необходимо отметить, что существовали и ограничения со стороны производственной линии: количество цветов, точность проработки рисунка и пр. В таких узких рамках художники далеко не всегда могли выразить свой творческий потенциал, поэтому работа в художественной мастерской фабрики считалась менее интересной чем, например, на комбинате декоративно-прикладного искусства.

Жаккардовые, набивные, ремизные ткани в советский период не соотносили со сферой дизайна, к ним относились как к прикладному искусству, существующему где-то между народными промыслами и промышленностью. Возможности и значение промышленного текстиля в формировании пространственной среды и культуры быта не были осознаны в полной мере ни художниками, ни исследователями. Сложности возникали и в экспозиционной практике тканей: специализированные выставки дизайна, в особенности текстильного, проводились редко, а на выставках в залах Ленинградского отделения Союза художников тканям отводилось второстепенное место. Ткани и текстильная галантерея демонстрировались на специализированных выставках⁹, среди которых были выставки-ярмарки. Задача таких экспозиций состояла в первую очередь в презентации потребительских свойств тканей, поэтому они были представлены без указания авторов рисунков. Это можно объяснить и тем, что оригинальный дизайн воспринимался как результат деятельности всего предприятия. Подобный подход сохранялся до конца 1980-х гг., пока новое поколение выпускников, пришедшее на фабрики, не попыталось изменить отношение к своей профессии со стороны обывателей и даже со стороны профессионального сообщества. Именно в это время у художников появился «творческий день», когда они могли собирать материал для новых дизайнерских разработок в библиотеках и музеях, делать зарисовки. Они негласно получили право экспериментировать, что привело к обновлению текстильных рисунков.

Эскизы и ткани Ирины Аловой, сохранившиеся в архиве ее семьи, демонстрируют не только талант художницы, но и передают атмосферу времени. Тематика ее орнаментальных разработок включала этнические и растительные мотивы (Рис. 1). Строгую

⁹ Подробнее см.: Липлавская М., Серебренникова Ф. Текстильная и легкая промышленность СССР на зарубежных выставках и ярмарках 1960 года. М., 1961. 87 с.

геометрию мастер дополняла цветовыми и тональными градиентами, изображениями отпечатков пальцев, личной монограммой. Она создала эскизы текстильных рисунков



Рис. 1. Навивные ткани, выполненные по эскизам И. Аловой, конец 1980-х – начало 1990-х гг. Ленинградская ситценабивная фабрика им. В. Слуцкой. (Фото предоставлены семьей художницы)

с различным наполнением и масштабом, отталкиваясь от таких разных мотивов как петроглифы, радуга, тропические растения, *piéd-de-poule* (орнамент «гусиная лапка»). Тема города была выражена художницей в условно-символической форме (ткань «Невская волна»), а также в серии раппортных рисунков для плательных тканей с изображением города под дождем. Интересны вариации, предложенные для традиционного текстильного орнамента «горошек»: художница меняла масштаб, цвет, принцип размещения кругов, дополняла их линейной графикой.

Необходимо отметить, что в ассортиментных альбомах ситценабивной фабрики среди образцов 1960–1970-х гг. заметно выделяется объем тканей с тиснением (рельеф, который наносился с помощью горячего пресса после печати основного рисунка). В тканях конца 1980 – начала 1990-х гг. количество цветов было ограничено двумя-тремя оттенками, дополнительная декоративность создавалась за счет использования красок с металлическим блеском, но не за счет тиснения. Основные направления, в которых шло развитие рисунков на фабрике им. В. Слуцкой в этот период, — строгая геометрия, этно-мотивы, эффекты оттисков и градиентов.

ТЕКСТИЛЬНАЯ ГАЛАНТЕРЕЯ: ПЛАТОК КАК ГОРОДСКОЙ СУВЕНИР

Выпуск платков, шарфов и косынок треугольной формы осуществляло Ленинградское производственное текстильно-галантерейное объединение «Новость» (далее — ПО «Новость»). Ситценабивная фабрика им. В. Слуцкой производила платки, рисунки которых были посвящены юбилейным датам или значительным событиям в истории

страны — VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, годовщины революции, Олимпиада). В ЦГАКФФД СПб сохранились материалы, демонстрирующие цех ленинградской фабрики художественной росписи тканей (Рис. 2), где вручную расписывали шелковые платки и шарфы¹⁰. Возможно, в 1970-х гг. именно ее реорганизовали в ПО «Новость».

В 2019 г. в Государственном Русском музее прошла масштабная выставка «Платки и шали в России XVIII–XXI века», в рамках которой были представлены, в том числе



Рис. 2. Фабрика художественной росписи тканей, Ленинград, Участок разрисовки тканей. Автор снимка М.Л. Блохин, 1958 г. (ЦГАКФФД СПб. Ар 108249)

и экспонаты, выполненные в Ленинграде. Платки Михаила Звягина, Викторины Сироткиной, Елены Карабан отражают различные направления продукции ПО «Новость»: сувенир для туристов, детский ассортимент, платок как часть ансамбля нарядной или повседневной одежды. Необходимо отметить, что в музейных и частных собраниях преобладают платки с сюжетным рисунком, ориентированные на туристический сектор («Суздальский мотив», «Сасанидское серебро», «Павловск», «Ленинградский»).

В публикации Н. И. Ковалевой¹¹, одного из кураторов выставки, отмечено, что часть платков поступила в 1977 г. от художницы Нонны Михайловой. Платки являлись составляющими единой серии «Эрмитаж», разработанной в 1960–1970-х гг. и отражали архитектурный облик и экспонаты музея («Золотая гостиная», «Петровская галерея», «Малиновый будуар», «Античный», «Парадный»). Особый

¹⁰ Центральный государственный архив кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга (далее — ЦГАКФФД СПб.). Ар108249; Ар 69570, и др. — Производство галантереи нашло отражение в фотохронике ЛенТАСС.

¹¹ Ковалева Н. И. От «памятного платка» к текстильному сувениру: Сюжетные и тематические платки в собрании Русского музея // Платки и шали в России XVIII – начала XXI века в собрании Русского музея: Материалы и исследования. СПб., 2018. С. 172–188.

интерес представляет платок «Белые ночи. Набережная», выполненный Н. Михайловой уже в 1984 г. Кайма этого платка оформлена с использованием силуэтов львов, сфинксов, гранитных шаров и ваз, а центральная часть заполнена геометрическим орнаментом. В композиции использовано три цвета по белому фону. И если в платках из серии «Эрмитаж» можно отметить некоторую дробность, то в образце с изображением гранитных берегов Невы лаконичность образов доведена до совершенства.

Анализ образцов ленинградского сувенирного текстиля был бы невозможен без знакомства с личными собраниями художников. В рамках данного исследования были проведены встречи с сотрудниками ПО «Новость» — Феликсом Лейбовичем (2016), Арсеном Кардашевым (2014, 2023), Людмилой Мадорской (2023). Авторы любезно предоставили свои произведения, сообщив ценные сведения об особенностях проектной работы и технологии производства.

ПО «Новость» занимало несколько зданий, расположенных в разных частях города. Мастерская, где художники создавали проекты рисунков, находилась на Банковском переулке, а производственный цех — на Новгородской улице. Каждый художник должен был представить два эскиза в квартал. Засчитывались лишь те проекты, которые получили одобрение художественного совета. Художники отмечали, что технология производства не отличалась совершенством и рисунок необходимо было проектировать таким образом, чтобы возможный брак изделия (несовпадение элементов рисунка разных цветов) не был заметен. Еще одним существенным недостатком являлось качество и размер тканей: производственное объединение не имело фабрики, которая производила бы материал специально для последующей печати платков. В связи с этим, мастерам и художникам приходилось работать с доступными тканями, каждый раз подстраиваясь под имеющиеся полотна разной ширины. Платки продавались в главных универмагах города — «Гостином Дворе», «ДЛТ» и «Пассаже», поэтому значительную часть ассортимента составляли изделия сувенирного характера. Были и специальные заказы, поступающие от организаций («маленький синий платочек», «Красноярская ГЭС» и пр.), но их доля в общем объеме продукции была небольшой.



Рис. 3. Платок набивной. Автор рисунка Ф. И. Лейбович, Ленинградское ПО «Новость», 1960-е гг. Фото с паспорта изделия. (Предоставлено С. А. Бусыгиной)

Материалы, на которых производилась печать изделий — ацетатный и натуральный шелк, синтетический капрон, штапель, шерстяной фляхтух.

Феликс Ильич Лейбович, окончив ЛВХПУ им. В. И. Мухиной в 1962 г., по распределению был направлен на фабрику «Новость». По его словам, учебного задания «платок» в конце 1950-х — начале 1960-х гг. в училище еще не выполняли, поэтому данная проектная работа в условиях мастерской на Банковском переулке требовала от него развития некоторых навыков. Платочные композиции Ф. И. Лейбовича вдохновлены литературой, историей, архитектурным наследием города. Он выполнил проекты на темы «Евгений Онегин», «Галереи Рафаэля в Эрмитаже», «Оружейная палата». В условной, легкой, полужутливой форме художник отразил тему взаимоотношений мужчины и женщины (платки «Дамы и кавалеры», «Любит-не-любит»). Проект платка «Ситцевый Петербург» выполнен методом коллажа из обоев с различным рисунком. Силуэты Исаакиевского и Петропавловского соборов, зданий Адмиралтейства, Кунсткамеры, Ростральных колонн как декорации накладывались один на другой. Платок был напечатан краской одного цвета по белому фону, что отвечало требованиям производственной линии.

Кроме темы города Ф. И. Лейбович развивал в своих проектах темы русского лубка (Рис. 3), этнографии (Крайний Север, Африка), народного прикладного искусства России (мотивы кружева, вышивки, набойки, резьбы по дереву). Композиционные схемы его платков демонстрируют вариации распределения мотивов как в классической платочной схеме «кайма-средник», так и в нетрадиционной манере (отсутствие каймы, иллюстративность, совмещение народных и современных элементов). Как и другие сотрудники художественной мастерской, Феликс Ильич не мог избежать специальных тем:

так, например, он разработал проект сувенирного платка для Чемпионата Европы по хоккею среди юниоров, проходившего в Ленинграде в 1973 году. В 1975 г. художник перешел на работу в Комбинат декоративно-прикладного искусства, а на его место в ПО «Новость» пришел Арсен Магомедгаджиевич Кардашев.

С приходом А. М. Кардашева ассортиментный ряд фабрики дополнился вариациями восточных орнаментов (платки «Армянский», «Бухара», «Восточный», «Арабский», «Орнаментальный», «Дагестанский»). В то же время он развивал тему Ленинграда

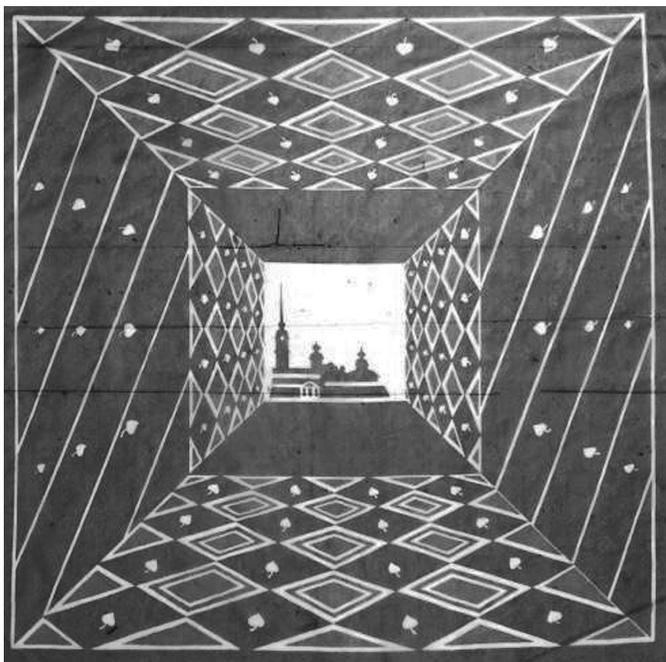


Рис. 4. Платок «Белые ночи». Автор А. М. Кардашев, ПО «Новость», Ленинград, 1980-е гг. (Фото предоставлено художником)

через условные символы белых ночей, интерпретации старинных гравюр, изображения архитектурных ансамблей («Ледоход», «Белые ночи», «Летний сад»). Для него была интересна работа в ограниченном квадратном формате. Сам художник признает, что многие из его проектов тяготели к панно (Рис. 4), но были среди разработок и платки, созданные по классической схеме с выраженной каймой и средником. Отметим композиции, выполненные на тему морского флота («Петровский», «Все флаги в гости будут к нам», «Корабли»). В нескольких платочных композициях Арсен Магомедгаджиевич использовал изображение флюгера, установленного на шпиле здания Адмиралтейства, дополнив его геометрическими элементами или надписью «Город-герой Ленинград».

В этот период на фабрике «Новость» работал и Борис Георгиевич Мигаль. Его проекты отличались детальной проработкой орнамента, сочетанием мотивов роз и строгой геометрии. Платки с крупными соцветиями пользовались популярностью, их печатали на шерстяных тканях, однако, по мнению А. М. Кардашева, они не могли конкурировать с павловопосадскими шалями.

Людмила Мадорская окончила ЛВХПУ им. В. И. Мухиной в 1976 г. За годы работы в художественной мастерской ПО «Новость» она создала десятки проектов шарфов и платков. Ее рисунки часто были основаны на лаконичных изображениях архитектуры и геометрии. Особенно динамичны проекты шарфов и платков с «витражными» рисунками. В 1992 г. она вступила в Ленинградское отделение Союза художников, представив образцы текстильной галантереи, выполненные по ее эскизам.

МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ ПАННО И ЗАНАВЕСЫ

Как отмечает Л. Г. Крамаренко, в 1980-е гг. декоративное искусство становится приоритетным видом среди визуальных искусств, начинает играть важную роль в складывании эстетических концепций эпохи¹². В этот период существенно возросло количество авторских произведений художественного текстиля, созданных для музейного экспонирования и общественных интерьеров. В основном они представляли собой панно и занавесы, выполненные в технике ручного ткачества или ручной росписи (батик).

Расцвет шпалерного ткачества можно объяснить рядом факторов. В Ленинграде, как и в других крупных городах, в 1960–1980-е гг. велось активное строительство социально-ориентированных объектов. В интерьерах этих зданий появились уникальные авторские произведения, выполненные в традиционных на первый взгляд материалах: керамика, металл, стекло, текстиль. Для художников был открыт простор для экспериментов с материалом и пластикой.

Оформление общественных пространств тканями полотнами было популярно в европейских странах, и через страны Восточной Европы и Прибалтику эти тенденции пришли в СССР. Текстиль активно выходит на арену культурной жизни. В интерьере 1970-х гг. гобелен приобрел новые функциональные и декоративные черты, он мог быть представлен как декоративное панно на плоскости, гобелен-перегородка, гобелен-потолок, гобелен-объемная структурная композиция¹³. Постепенно ковры и занавесы-панно с сюжет-

¹² Крамаренко Л. Г. Декоративное искусство России XX века... С. 21, 47, 50.

¹³ Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. Киев, 1978. С. 27.

ным рисунком стали важной частью системы «госзаказа», престижным направлением проектной работы, в которую были вовлечены не только художники-текстильщики, но и монументалисты и архитекторы. В Ленинграде гобелены получили широкое распространение в общественных пространствах — холлах и ресторанах гостиниц, кафе. В первую очередь это были произведения, тяготеющие к классической шпалере.

Эксперименты с текстилем осуществлял небольшой круг авторов. Необходимо подчеркнуть, что подготовка специалистов в области ручного ткачества началась в Ленинграде во второй половине 1960-х гг., когда два студента ЛВХПУ им. В. И. Мухиной были направлены в Прагу для обучения искусству гобелена. В мастерской Антони Кибалы они выполнили свои дипломные работы: «История русского флота» (автор В. Громова, 1966) и «Петрушка» (автор В. Самошкин, 1967). Владимир Алексеевич Самошкин впоследствии стал педагогом кафедры мебельно-декоративных тканей ЛВХПУ им. В. И. Мухиной и сформулировал ряд базовых упражнений в области ручного ткачества, которые используются в настоящее время. В этот же период были организованы поездки педагогов со студентами в Венгрию (1967) и стажировка С. М. Бундис в Латвийской ССР (1968)¹⁴. Через десятилетие в Ленинграде уже был сформирован круг художников, которые работали преимущественно в технике ручного ткачества и вывели эту сферу искусства на новый уровень. Масштабные полотна, созданные на общественно-политические темы, постепенно уступили место знаковым метафорическим образам.

В работах отечественных исследователей неоднократно упоминаются произведения творческой группы художниц: Н. Еремеевой, Н. Моисеевой, М. Ганько, И. Рахимовой. Ими была соткана серия из восьми гобеленов «Петровская сюита», каждый из которых относительно самостоятелен, но вместе они составляли единую композицию¹⁵. Как удачный пример синтеза текстильных панно с интерьером общественного назначения можно отметить серию «Голубые шпалеры» для банкетного зала гостиницы «Ленинград». Геральдические мотивы можно отнести к традиционному направлению шпалерного ткачества, но масштаб работ и тема этого цикла были в 1970-е гг. новым словом в отечественном гобелене.

В 1987 г. для ресторана «Меридиан» гостиницы «Пулковская» был выполнен гобелен по эскизу Аллы Давыдовой. Это один из самых интересных примеров крупных работ Комбината декоративно-прикладного искусства. В узком, вытянутом по горизонтали формате (3x8 м) достаточно подробно воспроизведен центр города, над которым парят ангелы. Холодная цветовая гамма и цветовые градиенты на горизонте передают атмосферу белых ночей. Прошлое и настоящее, мифы и реальность соединяются в одной сюрреалистичной композиции.

Для Красного зала гостиницы «Пулковская» в том же году по эскизу Наталии Першиной был выполнен гобелен «Белые сны». Изображение аллеи Летнего сада, освещенной лунным светом, выстроено с соблюдением законов линейной перспективы, что для гобеленов не характерно. В этом произведении был использован холодный колорит и суховатая графика. Гобелен размером 4 x 6 м напоминает о пространствах

¹⁴ Куракова Н. В. Роль и значение ЛВХПУ им. В. И. Мухиной... С. 157.

¹⁵ Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. С. 29–31.

исторических парков, которые неподвластны времени¹⁶. Его композиция — не просто изображение парка, это «визуальный сон», где соединились представления о климате, истории, архитектуре города. Сумрачность, прохлада, устремленность в прошлое очень точно воспроизводят атмосферу северной столицы (Рис. 5).

Для музыкального зала гостиницы «Октябрьская» в 1984 г. был выполнен гобелен «Ленинградские мелодии» по эскизу Светланы Бусыгиной. Композиция выстроена



Рис. 5. Гобелен «Белые сны» для Красного зала гостиницы «Пулковская» в Ленинграде.

Автор картона Н. В. Першина, 1987 г.

(Публ. по: *Бещева Н. И.* Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990-х годов...

Т. 2. С. 26. Фрагмент)

таким образом, что создается впечатление, будто музыка выходит за пределы комнаты через открытые окна. В центре расположена фигура женщины, играющей на скрипке. Справа и слева от нее в арочных окнах изображены Спасо-Преображенский собор и Пантелеймоновская церковь. Здесь, как и в других произведениях ленинградских художников, город входит в дом и является главным героем.

Для интерьера кают-компания лихтеровоза «Северный морской путь» в 1988 г. был выполнен гобелен-триптих «Осенний парк» по эскизу Галины Бушуевой. Среди работ художницы гобелены «Земля» и «Вода» для Дома культуры в городе Светлогорск (1985–1986). В этой серии использованы переплетения, создающие рельефную поверхность.

В 1970–1990-е гг. в искусстве гобелена активно развивалось рельефно-пластическое направление. Среди произведений, созданных для общественных пространств, можно отметить работы Н. Першиной (гобелен «Музыка» для интерьера ресторана гостиницы «Октябрьская», 1980), авторского коллектива Н. Еремеевой, М. Ганько и И. Рахимовой («Паруса» для интерьера речного вокзала в Ленинграде, 1975).

¹⁶ *Бещева Н. И.* Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990-х годов... С. 26.

Борис Мигаль, штатный сотрудник художественной мастерской ПО «Новость», в свободное время создавал гобелены. Его творческие поиски были высоко оценены советскими искусствоведами¹⁷ — произведения отличало трепетное отношение к создаваемой поверхности, внимание к мельчайшим деталям, мастерское владение техникой ткачества. Художник чаще обращался к окружающему его пейзажу, чем к архитектурному и историческому наследию города. Через призму собственных ощущений он изображает дымящиеся трубы, магистрали, окраины большого города, линии электропередач (Рис. 6).

Борис Георгиевич не игнорировал образы природы, он воспринимал ее как часть разнообразного, холодного и интересного мира (см., например, гобелены «Цветение трав», «По Байкалу»). Гобеленов, предназначенных для общественных интерьеров, он выполнил немного. Больше всех известна серия «Зеленый луч» (1985–1986) для биллиардной санатория «Дюны». В ней, как и в других своих полотнах, Б. Мигаль создал рельефные застилы с различной по высоте фактурой. В ручном ткачестве он использовал нетрадиционные для гобелена материалы — неокрашенный хлопчатобумажный канат, волокна сизаля, капрон. Все это позволяло автору добиться контраста матовых и блестящих, темных и светлых поверхностей. Исследователи отмечают, что большое влияние на Бориса Георгиевича оказала латвийская школа гобелена — с 1974 г. он был участником симпозиумов, проходивших в Доме творчества «Дзинтари» в Юрмале¹⁸.

Для этого периода характерен повышенный интерес художников к качеству пряжи. Многие из них самостоятельно окрашивали нити, применяя в основном анилиновые красители. Широкая шкала оттенков требовала значительной подготовительной работы. Крупные заказы осуществлялись с участием не только художников-проектировщиков, но и ткачей, химиков-кolorистов. В ленинград-

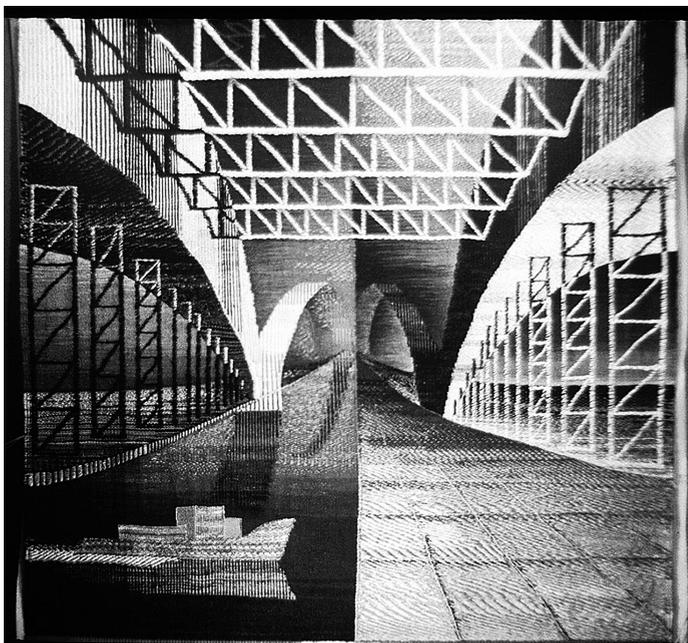


Рис. 6. Гобелен «Мост». Автор Б. Г. Мигаль, 1981 г., Ленинград. (Публ. по: Стриженова Т. К. Созвучие времени. 1984. С. 117)

¹⁷ См., например: Стриженова Т. К. Созвучие времени: Борис Мигаль // Советское декоративное искусство. 1984. № 7. С. 112–122.

¹⁸ Куракова Н. В. О елагиноостровской выставке гобеленов Бориса Мигалья // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 3 (28). С. 160.

ских гобеленах авторское цветовое решение эскиза воспроизводилось в материале достаточно точно. В промышленном текстиле, напротив, цветовую гамму составлял колорист фабрики.

Предметный состав ленинградского текстиля был бы неполным без панно и занавесов в технике росписи — холодного батика. Они, как и гобелены, выполнялись вручную на предприятиях художественного фонда СССР. Материалами для росписи служили шелковые и хлопчатобумажные ткани, иногда применялся шерстяной флахтук. Основными типами изделий, востребованными в 1970–1990-е гг., были занавесы, шторы, панно. К наиболее интересным произведениям можно отнести занавес «Охота» для Дворца культуры г. Кузнецка (1981). Автор проекта — Ф. Лейбович — использовал характерный для его творчества графический прием и работу с силуэтом. Фигуры мужчин и женщин представлены здесь в образах прошлого столетия и дополнены изображениями животных — оленей, зайцев, собак.

Выводы

В ходе исследования было установлено, что основными видами текстиля в рассматриваемый период в Ленинграде были набивные и ремизные ткани промышленного производства, текстильная галантерея (платки, шарфы, косынки), декоративные панно, занавесы, гобелены. Развитие текстильной промышленности города происходило в тесной взаимосвязи с развитием художественно-промышленной школы. Основным центром подготовки специалистов в области проектирования текстильных рисунков было ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, где учебный план постепенно пополнялся новыми заданиями, дублирующими задачи художников на производстве. Надо отметить, что вуз подстраивался под производство, расширяя область педагогических задач. Согласно системе распределения в Ленинграде, выпускники могли быть направлены на такие предприятия, как Ленинградская ситценабивная фабрика им. В. Слуцкой, комбинат тонких и технических сукон им. Э. Тельмана, ткацко-красильная фабрика им. А. И. Желябова, производственное текстильно-галантерейное объединение «Новость». Проектирование и выполнение в материале гобеленов осуществлялось в научно-исследовательских экспериментальных мастерских (НИЭМ) и комбинате декоративно-прикладного искусства.

Важно отметить, что в исследуемый период произошло разделение предметного творчества на уникальное и массовое. Ткани и галантерея относились к массовому сектору, но в конце 1980-х гг. они все чаще стали экспонироваться не только на промышленных, но и на художественных выставках. Характер их рисунков изменился в сторону большей выразительности, экспрессии, поисков концептуального решения. Тематический ряд текстильных рисунков был наиболее широким именно в тканях. Проекты И. Аловой и И. Иконниковой в области художественного оформления набивных тканей представляют собой смелые решения, которые отразили как модные тенденции конца 1980-х гг., так и авторское видение актуальных тем. В области дизайна текстильной галантереи активно работали мастера: Ф. И. Лейбович, А. М. Кардашев, В. Сироткина, Е. Карабан, Л. Г. Мадорская, Н. Михайлова, каждый из них сформировал свой неповторимый стиль.

Существенным новшеством эпохи стало то, что в области ручного ткачества и росписи по ткани создавались уникальные произведения, в которых активно проявлялся инди-

видуальный почерк художника. Гобелены чаще всего были ориентированы на декор общественно-значимых пространств, но есть и работы, рассчитанные на музейное экспонирование. Внимания и дальнейшего пристального изучения заслуживает тот факт, что в развитие ленинградской школы текстиля внесли вклад авторы рисунков для тканей промышленного производства и эталонных авторских произведений. Ключевая фигура ленинградской школы — Б. Г. Мигаль, заложивший основы работы с рельефной фактурой в гобелене (фактурное ткачество). Индивидуальный почерк прослеживается, в первую очередь, в его выставочных произведениях, которые не были частью системы «госзаказа». Новаторские поиски характерны для Г. Б. Бушуевой и Н. В. Першиной. Развитие композиционных решений в области традиционной шпалеры (гладкое ткачество) присутствует в работах С. А. Бусыгиной, А. Давыдовой.

Таким образом, промышленный текстиль представляется нам одним из полноправных видов декоративного искусства последней четверти прошлого столетия. Для ленинградского текстиля 1960–1990-х гг. было характерно следование традициям академической школы, преобладание сюжетно-тематических решений, трактовка мотивов в условно-декоративной манере. Большинство работ в форме в панно и гобеленов представляли собой крупные произведения, предназначенные для интерьеров общественных зданий. Объединяющей все виды текстиля темой стал образ города, выраженный через сюжеты героического прошлого и текущего настоящего. Ирреальность и мифологичность Ленинграда стали способом освоения и понимания его исторического и географического пространства.

Информация о статье

Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда, проект № 23-18-00419 «Предприятия художественной промышленности Ленинграда 1940–1960-х гг. и их роль в формировании жизненной среды».

Автор: Широковских, Маргарита Сергеевна — кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия, Orc ID 0000-0003-4314-9756; e-mail: ivarita@bk.ru

Заголовок: Морфология и мифология ленинградского текстиля

Резюме: В статье изложены результаты изучения ленинградского художественного текстиля, созданного в 1960–1990-х гг. Основными видами текстиля в рассматриваемый период в Ленинграде были набивные и ремизные ткани промышленного производства, текстильная галантерея (платки, шарфы, косынки), декоративные панно, занавесы, гобелены. Развитие текстильной промышленности города происходило в тесной взаимосвязи с развитием художественно-промышленной школы. Несмотря на то, что в указанный период в Ленинграде активно развивалось такое направление, как гобелен, автор исследования обращается к анализу как эталонных, так и промышленных образцов, представленных набивными и ремизными тканями, галантереей. Уникальный и промышленный текстиль развивались с разной степенью интенсивности, при этом ткани и платки остаются наименее исследованной областью дизайнерской практики. Платочные рисунки и платки в большинстве случаев использовались для пополнения ряда сувенирной продукции. Исследователь приводит данные об основных промышленных предприятиях, где производили текстиль, отмечает неразрывную связь промышленности с ленинградской школой текстиля, центром которой была кафедра в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени В. И. Мухоминой. Успешным для развития искусства гобелена оказался опыт стажировок в Чехословакию, Венгрию, Латвийскую ССР. Опыт знакомства с современной европейской шпалерой сформировал в свое время в Ленинграде два основных направления: традиционное и рельефно-пластическое. В каждом из них были созданы выдающиеся произведения. В статье представлена информация о гобеленах и занавесах, выполненных в ленинградском Комбинате декоративно-прикладного

искусства и Научно-исследовательских экспериментальных мастерских, отмечены масштабность и профессиональный уровень произведений, перечислены выдающиеся художники, активно работавшие в системе «госзаказа».

Ключевые слова: платок, батик, ленинградская школа текстиля, гобелен, текстильные фабрики Ленинграда, набивные ткани, образ города в декоративном искусстве, декоративно-прикладное искусство.

Литература, использованная в статье:

Бецева, Нина Игоревна. Гобелен в общественных интерьерах России 1970–1990-х годов. На примере московской и петербургской школ: Диссертация ... кандидата искусствоведения. Москва: [Б. и.], 2004. 420 с.

Габриэль, Галина Николаевна; Софьина, Клара Федоровна. Выставка ленинградского текстиля // Советское декоративное искусство. 1983. № 7. С. 247–251.

Жозоль, Людмила Евгеньевна. Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. Киев: Будівельник, 1978. 104 с.

Ковалева, Наталия Ивановна. От «памятного платка» к текстильному сувениру: Сюжетные и тематические платки в собрании Русского музея // Платки и шали в России XVIII – начала XXI века в собрании Русского музея: Материалы и исследования. Санкт-Петербург: Русский музей, 2018. С. 172–188.

Ковалева, Наталия Ивановна; Сорокина, Марина Александровна. Платки и шали в России XVIII–XXI веков из собрания Русского музея. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2018. 295 с.

Коваль, Роза Михайловна. Ленинградский текстиль // Декоративное искусство СССР. 1974. № 9. С. 15–19.

Коваль, Роза Михайловна. Современная ленинградская шпалера // Декоративное искусство СССР. 1971. № 2. С. 40–43.

Крамаренко, Людмила Георгиевна. Декоративное искусство России XX века: К проблеме формообразования и сложения стиля предметно-пространственной среды: Автореферат диссертации ... кандидата искусствоведения. Москва: [Б. и.], 2005. 57 с.

Куракова, Надежда Витальевна. Ленинградский авторский гобелен в пространстве общественного интерьера // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 2 (27). С. 145–149.

Куракова, Надежда Витальевна. О елагиноостровской выставке гобеленов Бориса Мигалья // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 3 (28). С. 159–163.

Куракова, Надежда Витальевна. Роль и значение ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой в истории становления и развития ленинградского авторского гобелена // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2013. № 1 (63). С. 155–160.

Липлавская М.; Серебренникова Ф. Текстильная и легкая промышленность СССР на зарубежных выставках и ярмарках 1960 года Москва: [Б. и.], 1961. 87 с.

Мирзоян, Светлана Вагаришакюна. Ленинградское высшее художественно-промышленное училище // Дизайн. Материалы. Технология. 2013. № 2 (27). С. 152–156.

Савицкая, Варвара Иосифовна. Гобелен и пространство // Декоративное искусство СССР. 1975. № 3. С. 6–9

Стриженова, Татьяна Константиновна. Созвучие времени: Борис Мигаль // Советское декоративное искусство. 1984. № 7. С. 112–122.

Уваров, Виктор Дмитриевич. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса. Диссертация ... доктора искусствоведения Москва: [Б. и.], 2000. 414 с.

Information about the article

Grant of the Russian Science Foundation, project № 23-18-00419 «Leningrad art industry factory of the 1940s–1960s and their role in the development of the living environment».

Author: Shirokovskikh, Margarita Sergeevna — PhD in Art History, Associate Professor, the Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation, Orc ID 0000-0003-4314-9756; e-mail: ivarita@bk.ru

Title: Morphology and mythology of Leningrad textiles

Summary: The article is devoted to the Leningrad artistic textiles, created in the 1960s–1990s. It is well known, that tapestry was actively developing during this period, however, this article discusses

both original and industrial designs, which were represented by printed and shaft weaving fabrics, and textile haberdashery. Unique and industrial textiles have evolved with varying degrees of intensity, while fabrics and scarves remain the least explored area of design practice. In most cases, patterns for scarves had a souvenir design. The author gives data on the main industrial enterprises which produced them, points to the inseparable connection with the Leningrad school of textiles, which was based at the department of textiles at the Vera Mukhina Leningrad Higher School of Industrial Art. Emphasis is placed on the fact that the development of tapestry in the Leningrad school of textiles became possible after the opening of internships in Czechoslovakia, Hungary, and Latvia. The experience of learning about modern European tapestry formed two main trends in Leningrad: traditional and relief-plastic. In each of them were created outstanding works. This article provides information about tapestries and curtains made in the Leningrad Decorative and Applied Arts Factory and Research Experimental Workshops. The scale and high quality of the works are noted, the prominent artists who worked by the «order of the state» (*goszakaz*) are listed.

Keywords: scarf, batik, Leningrad school of textiles, tapestry, textile factories of Leningrad, printed fabrics, image of the city in decorative art.

References:

- Beshheva, Nina Igorevna. *Gobelen v obshchestvennykh interyerah Rossii 1970–1990-h godov. Na primere moskovskoy i peterburgskoy shkol: Dissertatsiya... kandidata iskusstvovedeniya* [Tapestry in public interiors of Russia in the 1970s–1990s. The case studies of Moscow and Saint-Petersburg schools: Thesis for the PhD in Art History]. Moscow: [without name of publisher], 2004. 420 p. (in Russian).
- Gabriel', Galina Nikolayevna; Sofyina, Klara Fedorovna. Vystavka leningradskogo tekstilya [Exhibition of Leningrad textiles], in *Sovetskoye dekorativnoye iskusstvo*. 1983. Vol. 7. Pp. 247–251. (in Russian).
- Kovaleva, Nataliya Ivanovna. Ot «pamyatnogo platka» k tekstil'nomu suveniru. Syuzhetniye i tematicheskiye platki v sobranii Russkogo muzeya [From a «memorable scarf» to a textile souvenir. Narrative and thematic scarves in the collection of the Russian Museum], in *Platki i shali v Rossii XVIII – nachala XXI veka v sobranii Russkogo muzeya: Materialy i issledovaniya* [Scarves and shawls in Russia in the 18th – early 21st centuries in the collection of the Russian Museum: Materials and research]. St. Petersburg: Russian Museum Publ., 2018. Pp. 172–188. (in Russian).
- Kovaleva, Nataliya Ivanovna; Sorokina, Marina Aleksandrovna. *Platki i shali v Rossii XVIII–XXI vekov iz sobraniya Russkogo muzeya* [Scarves and shawls in Russia in the 18th–21st centuries from the collection of the Russian Museum]. St. Petersburg: Palace Editions Publ., 2018. 295 p. (in Russian).
- Koval', Roza Mihaylovna. Leningradskiy tekstil' [Leningrad textile], in *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*. 1974. Vol. 9. Pp. 15–19. (in Russian).
- Koval', Roza Mihaylovna. Sovremennaya leningradskaya shpalera [Modern Leningrad tapestry], in *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*. 1971. Vol. 2. Pp. 40–43. (in Russian).
- Kramarenko, Lyudmila Georgiyevna. *Dekorativnoye iskusstvo Rossii XX veka: K probleme formoobrazovaniya i slozheniya stilya predmetno-prostranstvennoy sredy: Avtoreferat dissertatsii... doktora iskusstvovedeniya* [Decorative art of Russia of the 20th century: To the problem of shaping and composition of the style of the interior environment environment: Abstract of the thesis for the PhD in Art History]. Moscow: [without name of publisher], 2005. 57 p. (in Russian).
- Kurakova, Nadezhda Vitalyevna. Leningradskiy avtorskiy gobelen v prostranstve obshchestvennogo interyera [Leningrad author's tapestry in the space of public interior], in *Obshhestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*. 2013. Vol. 2 (27). Pp. 145–149. (in Russian).
- Kurakova, Nadezhda Vitalyevna. O elaginoostrovskoy vystavke gobelenov Borisa Migalya [About the Elaginoostrovsky exhibition of tapestries by Boris Migal], in *Obshhestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*. 2013. Vol. 3 (28). Pp. 159–163. (in Russian).
- Kurakova, Nadezhda Vitalyevna. Rol' i znachenie LVHPU imeni V. I. Muhinoy v istorii stanovleniya i razvitiya leningradskogo avtorskogo gobelena [The role and significance of the Vera Mukhina Leningrad Art and Industrial School in the history of the formation and development of the Leningrad author's tapestry], in *Obshhestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*. 2013. Vol. 1 (63). Pp. 155–160. (in Russian).
- Liplavskaya, M.; Serebrennikova, F. *Tekstil'naya i legkaya promyshlennost' SSSR na zarubezhnykh vystavkakh i yarmarkakh 1960 goda* [Textile and light industry of the USSR at foreign exhibitions and fairs in 1960]. Moscow: Vsesoyuzniy institut assortimenta izdeliy legkoy promyshlennosti i kul'tury odezhdy Publ., 1961. 87 p. (in Russian).

- Mirzoyan, Svetlana Vagarshakovna. Leningradskoye vysshee hudozhestvenno-promyshlennoye uchilishche [Leningrad Higher School of Industrial Art], in *Dizayn. Materialy. Tehnologiya*. 2013. Vol. 2 (27). Pp. 152–156. (in Russian).
- Savitskaya, Varvara Iosifovna. Gobelen i prostranstvo [Tapestry and environment], in *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*. 1975. Vol. 3. Pp. 6–9. (in Russian).
- Strizhenova, Tatyana Konstantinovna. Sozvuchiye vremeni: Boris Migal' [Consonance of time. Boris Migal'], in *Sovetskoye dekorativnoye iskusstvo*. 1984. Vol. 7. Pp. 112–122. (in Russian).
- Uvarov, Viktor Dmitrievich. *Avtorskaya tapisseriya v kontekste mirovogo hudozhestvennogo processa. Dissertatsiya... doktora iskusstvovedeniya* [Author's tapestry in the context of the world artistic process: Thesis for the PhD in Art History]. Moscow: [without name of publisher], 2000. 414 p. (in Russian).
- Zhogol', Lyudmila Evgeniyevna. *Dekorativnoye iskusstvo v interyerah obshchestvennykh zdaniy* [Decorative art in the interiors of public buildings]. Kiev: Budivel'nik Publ., 1978. 104 p. (in Russian).