

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛИПЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Глебушкин Сергей Анатольевич

**ТРАДИЦИОННЫЙ РУССКИЙ КОСТЮМ:
ТИПОЛОГИЯ, РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЦЕЛОСТНОСТЬ
В КОНТЕКСТЕ МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

специальность: 5.10.3 Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор ЛГТУ

Игорь Иванович Орлов

Липецк

2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

	стр.
Введение	3
Глава 1. Образно-стилистическая структура русского костюма	12
1.1 Типология костюма, региональные особенности и социальная дифференцированность	12
1.2 Систематизация комплексной классификационной структуры традиционного русского костюма	55
1.3 Народный костюм. Традиции и современность	60
Заключение по главе 1	66
Глава 2. Коллекционирование и атрибуция русского костюма в прошлом и настоящем	67
2.1 Из истории коллекционирования	67
2.2 Проблемы комплектации и атрибуции коллекции в современных условиях	80
2.3 Методические подходы к хранению и реставрации	83
Заключение по главе 2	97
Глава 3. Музейно-выставочные проекты и экспонирование традиционного русского костюма	99
3.1 Некоторые существующие экспозиции русского народного костюма в российских музеях	99
3.2 Экспозиция русского народного костюма. Авторские предложения	106
3.3 Музейно-выставочная деятельность в области популяризации русского народного костюма	127
3.4 Систематизация структуры комплексной методики процесса собирательства, сохранения, изучения и популяризации традиций народного костюма	144
Заключение по главе 3	145
Общие выводы по работе	149
Список используемой литературы	152
Приложения	

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Формы сохранения национальной самобытности и самоидентификации требуют не только серьезного изучения, сохранения, но и широкой популяризации традиционной народной культуры, включения ее в современный социум. Проблема сохранения культурно-исторических традиций русского этноса, изучения и развития его существования на территории современной России сегодня стоит как никогда остро. Одним из важнейших элементов этой культуры является традиционный народный костюм. В современном культурном пространстве она проявляется чаще всего в формах, связанных с декоративно-прикладным искусством, что выражается в моде, авторском и в сценическом костюме театра и кино, в празднично-фестивальной культуре, в конкурсных молодежных программах. Сегодня своеобразный образный язык и значение символов традиционного русского народного костюма вполне понятны лишь узкому кругу специалистов. Лучшие, высокохудожественные образцы русского национального костюма можно увидеть только в музеях, книгах и на немногочисленных выставках.

Вопрос современной интерпретации фольклора и создания народного костюма для сцены, также приобретает исключительную важность. Обращенный к массовому зрителю и доступный для его восприятия костюм, созданный на основе традиционной народной одежды способен выступать действенным средством художественно-коммуникативного диалога традиционной и современной культур.

Традиционный народный костюм также привлекает особое внимание художников – модельеров и дизайнеров при создании разнообразных современных видов одежды в этническом стиле.

Все сказанное позволяет утверждать, что тема предлагаемой диссертационной работы является актуальной и ее раскрытие требует постановки и решения ряда важных теоретических и практических задач.

Степень научной разработки проблемы. Фундаментальной базой исследования специфики традиционного русского костюма и историографии проблемы, стали труды Д.С.Лихачева, А.Некрыловой, В.Е. Добровольской, Е.А.Самоделовой и др., также историко-культурологические и этнографические труды И.В.Забелина, Н.М.Калашниковой, Е.Л.Мадлевской, Л.Ф.Кислухи, Н.И.Лебедевой, С.В.Горожаниной, Л.М.Зайцевой, И.И.Шангиной, В.А. Лепинской, Л.В.Беловинского. В трудах А.В.Черных, Г.С.Масловой представлены структура функций народного костюма и некоторые аспекты символики обрядовой одежды. Рассмотрение народного костюма как источника для художественного творчества нашло отражение и в работах Ю.Н.Хижняк, М.Л.Дайн, Д.К.Чайниковой, И.Я.Билибина. Большой эмпирический материал об истории костюма, его материале, отдельных частях и атрибутах содержится в литературе справочного характера, энциклопедических иллюстрированных словарях. Значительный интерес представляют труды искусствоведов-дизайнеров, рассматривающих народный костюм как совершеннейшее проявление этнодизайна, объясняя высокие эстетические и утилитарные свойства народного костюма законами гармонизации в его морфологическом строении (Ф.М. Пармон, И.Н. Савельева, А.М. Упине, О.С. Павлова и др.).

Однако, до настоящего времени остается мало изученной конкретная художественно-образная и стилистическая специфика народного костюма, базирующаяся на историко-социальном и социокультурном взаимодействии людей, проживающих в различных регионах. Хотя справедливости ради стоит отметить, что в настоящее время научные работы подобного рода стали появляться чаще, например, диссертация О.С. Павловой «Образно-художественный мир в развитии русского народного костюма Центрального Черноземья (на примере костюмов Липецкой области)», защищенная в 2015 году в Диссертационном совете на базе МГХПА им. С.Г. Строганова.

Анализ доступных источников показал, что в них содержатся серьезные научные исследования народного костюма различных губерний, но практически без учета межрегиональных связей. Лишь фрагментарно

изучаются местные историко-социальные и культурные процессы, влияющие на появления особых черт в комплектации, декоре и деталях русского народного костюма.

Объект исследования: традиционный русский костюм разных регионов России.

Предмет исследования: образно-стилистическая структура традиционного русского костюма, типология и проблемы его музейного экспонирования.

Целью настоящего исследования является разработка и систематизация комплексной методики сохранения и популяризации народного костюма как драгоценного элемента творческого наследия и неисчерпаемого источника развития современной национальной культуры.

Задачи исследования:

1. Изучить доступные литературные и иллюстративные источники в соответствии с темой (гл. 1).
2. Откорректировать (усовершенствовать) комплексную классификацию русского народного костюма (гл.1).
3. Провести экспедиционные работы по выявлению, сбору и атрибуции традиционного русского костюма в регионах Центральной России, Сибири и Русского Севера (гл.2).
4. Провести системный комплексный анализ собранной коллекции. Создать уточненный электронный банк данных с учетом собранных экспонатов (гл.2).
5. Осуществить документирование и каталогизирование образцов аутентичного народного костюма, составить описи костюмных комплексов и отдельных элементов (гл.2).
6. Создать проекты композиционных решений тематических выставок. Разработать поправки к описательной документации экспонатов (гл. 2).
7. Распространить перспективный опыт реализации региональных программ по сохранению культурного наследия России и, в частности, русского народного костюма (гл.3).

8. Создать и отработать методику проведения мероприятий, направленных на популяризацию русского народного костюма в современном социуме и художественной среде (выставки, консультации, обучающие и просветительские семинары, мастер-классы и т.д.) (гл.3).

Гипотеза исследования. Выставочную и просветительскую деятельность в области народного костюма следует рассматривать в настоящее время как единый организационный, научно-исследовательский, творческий, общественно-социальный процесс, который является важнейшим фактором культурной и социальной консолидации российского общества (культурной идентификации). Анализируя этапы процесса в тот или иной временной период, появляется возможность совершенствования выставочно - просветительской деятельности в области народного костюма в настоящее время и выявления основных проблемных моментов в будущем.

Отдельная (локальная) гипотеза. Сценическое воплощение танцевальных, певческих сольных и хоровых номеров не может быть вполне полноценным без учета всех его составляющих факторов (музыка, слова, движения, костюм). Эти факторы должны отражать культурно-историческую идентичность социума, трансформируя сакрально-бытовой смысл, содержание и региональные особенности первоисточника (народный костюм).

Теоретико-методологическая основа исследования. В настоящей работе автором был применен, прежде всего, системный подход, позволяющий рассматривать изучаемые предметы и явления во взаимосвязи. Также активно использовались общенаучные методы исследования: дедукция и индукция, анализ и синтез. В ходе работы также применялся сравнительно-типологический метод, который позволил выявить локальные, региональные и общенациональные черты традиционного русского народного костюма. И, наконец, был использован метод включенного наблюдения (посещение фондов музеев, экспозиций выставок, выступления творческих коллективов).

Источниковой базой исследования послужили коллекции музеев федерального и регионального значения. Полный список музеев (23) помещен в приложении к тексту диссертации. Всего было рассмотрено более 700 костюмных комплексов, из которых для дальнейшей работы было отобрано 267 образцов. Кроме того, на протяжении многих лет осуществлялась планомерная работа по организации и проведению фольклорно-этнографических экспедиций с целью собирания и изучения народного костюма. Подготовка экспедиций базировалась на изучении архивных материалов, литературы и на основе личных встреч с носителями и хранителями фольклора.

Работа проводилась в следующих областях: Брянской, Орловской, Калужской, Рязанской, Смоленской, Тульской, Воронежской, Курской, Белгородской, Архангельской, Вологодской, Псковской, Костромской, Новгородской, в Республики Коми и в Ставропольском крае. Собранные материалы датируются XIX и первой половиной XX века.

Научная новизна. Автором диссертации впервые экспериментально доказано отражение этических, эстетических и религиозно-магических представлений русского народа в образно-стилистической структуре русского традиционного костюма, а также характер, высокий уровень духовной и материальной культуры русского этноса.

Впервые на основе использования методов искусствоведения, этнографии, культурологии, анализируется русский костюм с учетом региональных особенностей и его назначения (повседневный, праздничный, обрядовый и др.).

Современный русский фольклорный костюм формируется с привлечением творческих средств и этнографических материалов из коллекции автора диссертации.

Теоретическая значимость работы.

1. В научный обиход автором внесены, проанализированы и описаны уникальные материалы по русскому народному костюму из коллекции автора. Создан электронный банк данных.

2. Получены конкретные данные о региональных особенностях русского народного костюма, а также об особенностях, связанных с его основными функциями.
3. Автором графически представлена комплексная классификационная структура русского народного костюма.
4. Систематизирована и показана в виде алгоритмической структуры комплексная методика сохранения и широкой популяризации русского народного костюма, как основополагающего элемента творческого наследия и неисчерпаемого источника развития современной национальной культуры.
5. По материалам диссертации опубликованы альбомы «Русский традиционный костюм XIX - нач. XX в. из собрания Сергея Глебушкина», методическое пособие «Русский народный костюм: традиции и современность», «Russian folk costume», изданный в Италии на английском языке, а также альбом «С верой по жизни в будни и праздники».

Практическая значимость.

1. Автором организованы и проведены 154 выставки традиционного русского костюма, что обусловлено социокультурной потребностью в многоплановой популяризации богатого наследия русского народного творчества.
2. Систематически осуществляется просветительская деятельность по стимулированию интереса населения и его приобщению к изучению и сохранению традиционного русского народного костюма.
3. Использование материалов диссертации даст возможность грамотного применения костюма при постановке выступлений профессиональных и любительских народных коллективов.
4. Экспонаты из коллекции автора могут послужить творческой основой для дизайнерских решений создания современной одежды.

5. Материалы диссертации, а также опубликованные методические разработки могут быть использованы при подготовке кадров в высших и средних учебных заведениях и в системе повышения квалификации.

Основные положения выносимые на защиту.

1. Доказать, что собранная и атрибутированная коллекция традиционного русского народного костюма, представляет собой значимый научный блок общенациональной системы культурно-исторического наследия.
2. Представить детальный анализ экспонатов коллекции в соответствии с формулированной классификационной структурой традиционного русского народного костюма. Разработка электронного банка данных.
3. Предложенная автором систематизация алгоритмической структуры комплексной методики сохранения и популяризации русского народного костюма – важный инструмент сохранения творческого наследия и развития современной национальной культуры.
4. Обосновать необходимость многоплановой активной просветительской деятельности, выраженной в многочисленных выставках русского народного костюма, а также конкурсах, выступлениях на конференциях, семинарах, фестивалях, в публикациях, в контактах с самыми различными организациями в России и за рубежом.

Апробация работы.

Основные результаты исследования докладывались и были представлены и одобрены на 57 международных, всероссийских и региональных конференциях. Полные данные об участии в них помещены в тексте диссертации. Материалы данной диссертации были использованы в 27 телевизионных и 7 радио-передачах список которых приводится автором в приложении к тексту работы.

По материалам диссертации автором были опубликовано 22 работы, в том числе 5 публикаций в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России, а также альбомы «Традиционный русский костюм XIX

нач. XX в. из собрания Сергея Глебушкина» и «С верой по жизни в будни и праздники».

Личный вклад автора состоит:

- в осуществлении научно-теоретического анализа источниковой базы проблемы изучения и использования традиций русского народного костюма, как величайшего культурного наследия;
- в проведении обширной экспедиционной работы, формировании и атрибуции коллекции русского народного костюма, реставрации и реконструкции образцов, создании электронного банка данных;
- в систематизации комплексной классификационной структуры русского народного костюма;
- в организации и проведении просветительской деятельности в России и за рубежом (выставки, конкурсы, лекции, публикации, сотрудничество с народными коллективами и т.д.);
- разработке музейно-выставочных проектов экспозиций русского народного костюма;
- разработке алгоритмической структуры комплексной методики процесса собирательства, сохранения, изучения и использования традиций русского народного костюма.

Структура и объем диссертации. Диссертационная работа изложена на 163 страницах машинописного текста, состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложений; содержит 1 таблицу, 14 рисунков. Библиография включает 174 наименования на русском и иностранных языках. Приложения представлены на 287 страницах и содержит 271 рисунок.

Наглядно блок-схема работы представлена на рисунке 1.

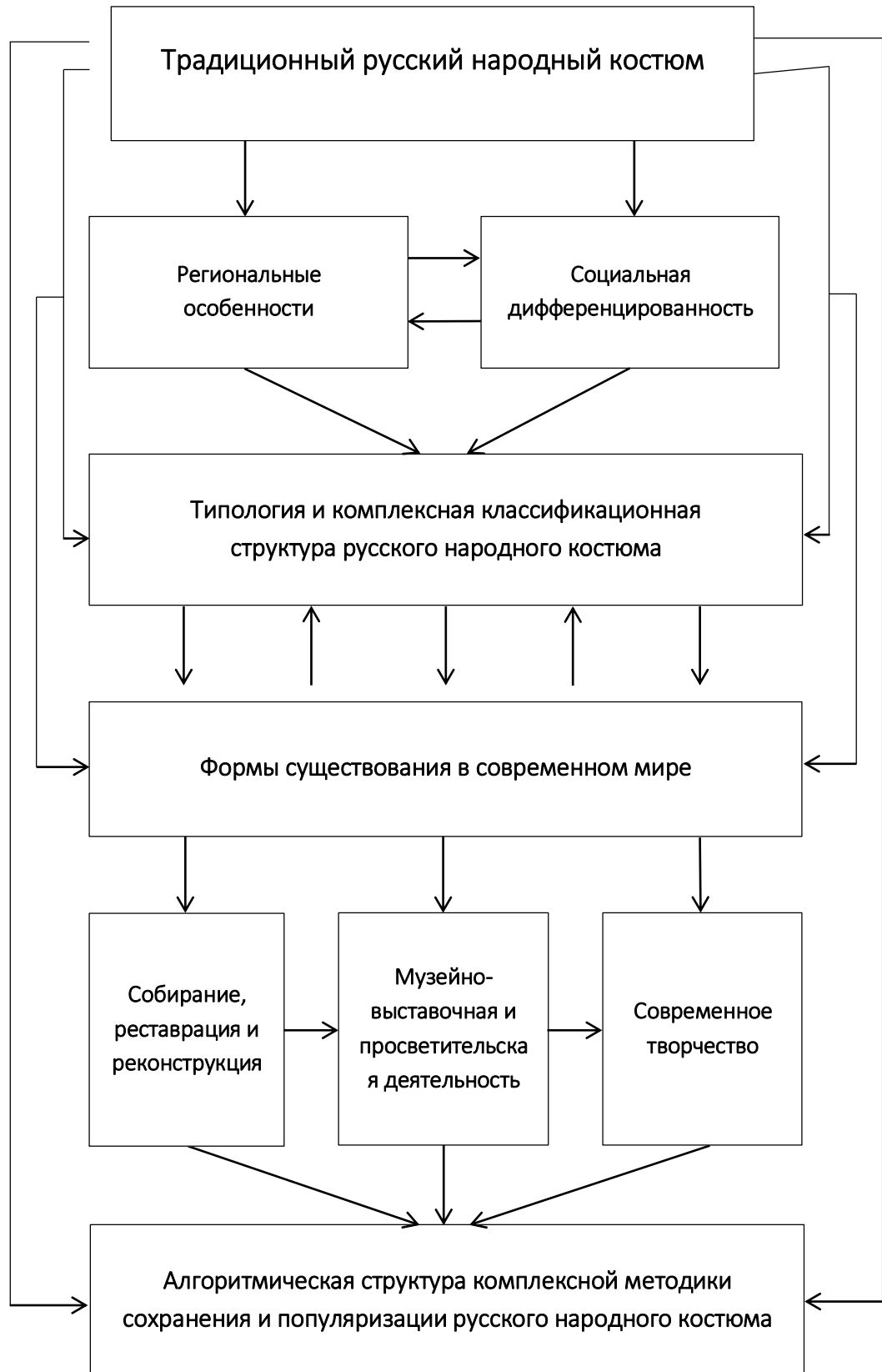


Рис. 1. Блок-схема диссертационного исследования.

Глава 1. Образно-стилистическая структура русского костюма

1.1. Типология костюма, региональные особенности и социальная дифференцированность

1.1.1. Из истории становления русского традиционного костюма

В XIV - XVI вв. одновременно с выявлением русского (великорусского) этнического самосознания и распространением этнонима «русские», происходило осмысление уникальности национально-культурных особенностей русского традиционного костюма

В связи с социально-экономическими трансформациями в жизни русского народа, в связи с взаимосвязями и контактами с иными национальностями и этносами, а также с их религиозно-культурными взглядами, на протяжении многих столетий, формировался и развивался русский традиционный костюм. Это во многом объясняет ценность народной одежды для изучения быта, культуры и характерных особенностей традиционного художественного мастерства, а также многих других сторон жизни населения России, развития в целом исторического процесса нации.

Основные костюмные комплексы полностью сложились к XVII в.. Исследователи традиционной русской культуры (Г.С. Маслова [75], М.Г. Рабинович [112], Б.А Рыбаков [127]) отмечают, что характерной особенностью русской одежды у разных слоев населения были различия, обусловленные преимущественно количеством деталей и разнообразности материалов при похожем покрое некоторых деталей.

При этом к особенностям национальных эстетических взглядов относят присутствие общего эстетического понятия о красоте. М.Г. Рабинович [112] отмечает, что русские черты и национальный стиль в одежде феодальной верхушки оставались в течение веков, вплоть до преобразований Петра I.

В XVII в. чрезвычайно важным считалось в торжественных случаях быть обязательно в русском традиционном костюме, даже иностранцам. Так, в 1606

г. Марина Мнишек шла под венец в Успенском соборе Московского Кремля с Лжедмитрием Первым по настоянию придворных в русском наряде. Позднее парадный русский наряд выдавался иностранным посланникам специально для торжественного представления царю.

В начале XVIII-го века по приказу Петра I правящая элита должна была перейти на обязательное ношение облачения европейского типа.

Но так как преобразования не затронули такого громадного слоя населения, как крестьянство, то собственно эта одежда делается истинно народной. В этом направлении формировался костюм однодворцев, поморов, казаков, многообразных течений раскольничьего народонаселения.

Послушавши вычурам западноевропейской манере, представители высших кругов государства принуждены были отвернуться от извечно русских суждений о красоте его костюма и постоянных привычек в одежде.

Победа в Отечественной войне 1812 г. породила подъем патриотических настроений, и многие дамы высшего общества начали ходить в стилизованной русской национальной одежде, состоящей из косоклинного или прямого сарафана, перетянутого пояском под грудью, рубахи с глубоким декольте (по манере начала XIX в.), повязки, венца или кокошника.

Просвещенные люди России неизменно понимали острую надобность осторожного хранения самобытности русской традиционной обрядности, и в частности костюма.

Эстетическая целостность и красота русской народной одежды приносит людям веселье, горесть, грусть, порождает в них искусных мастеров, формирует особую знаковую систему постижения красоты, созданную согласно традиционным национальным канонам. Русский народный костюм, оставшийся не тронутым в низших слоях населения вплоть до начала XX в., является уникальным достоянием народного искусства. Красочность одежды, изобилие вышитых и тканых орнаментов - все это подтверждает вкусы и обычи народа, его знания и понятия о красоте и гармонии.

1.1.2. Общие характерные особенности традиционного русского народного костюма

История русской национальной одежды насчитывает многие века. Точно также многие столетия почти постоянными оставались природные обстоятельства, в каких проживало сельское население, характер и условия сельского работника, обусловленные средой обитания, обряды, верования, все народное бытование. В результате традиционный костюм стал в большей степени приспособленным к народному бытию. Были найдены приемы его производства. Одна из главных черт, характерных всей народной одежде – ее удобство. Она не связывает хода, свободна, довольно теплая, прячет от ненастья. Для всевозможных ситуаций жизни в разнообразных ситуациях были сформированы и различные облики одеяний: от свободной поддёвки или казакина до прикрывающих все туловище от маковки до пяток тулупа или армяка.

Сельский труд с его усиленными широкими движениями требовал свободного платья, например, в крестьянских штанах возникла косоугольная вставка, "ширинка", а подмышками нательной одежды – ромбические куски ткани. В знойные дни покоса сельчанка могла пойти в полевые работы только в простой рубашке, но при этом опоясавшись, или подвернуть подол юбки или сарафана за пояс. Необходимыми требованиями было обусловлено и ненадобность застежек на одежде для работы с ее свободным кроем: всякий член семейства, какого бы он не был сложения, смог одеть зипун или полузипунник на рубашку, или на полушубок из овчины, перепоясавшись поясом, а обширная запазуха становилась вместимой сумой.

Еще одна типичная линия традиционного наряда - его отчетливо выраженная полезность, отмечаемая в трудах Ф.М. Пармона [104] и И.Н. Савельевой [129]. Рациональное устройство рубашки, сарафанчика, запона, поньки, тулупа практически не нуждалась пользованию ножницами, а остатки материала и ручного труда были очень маленькими. Незначительное число

простых швов укорачивало необходимое количество времени для производства убранства и не вызывало высокого ремесла от портнихи.

Производя материал, женщина знала какой вид одежды она будет из него шить, а значит при этом уже могла не делать подшивания краев и каемок, тем более что подшить грубую овчину, шерстяное полотно для юбки и даже холстину было бы очень трудно.

В это же время, при всей обыденности, она являлась достаточно колоритной, декорированной одеждой, украшавшая владельца. Декорированность осуществлялась за счет соединения из кусочков материи разных оттенков и техник в праздничном костюме, это и являлось экономией ценных покупных тканей, и за счет относительно небольшого количества материалов украшения, как пришивания полос, небольшой аппликации ромбической и квадратной форм, вставок из обычного дешевого рукоделия, вышивания нетрудным швом с геометрическими узорами.

Красота и изящество традиционной одежды, отмеченная такими исследователями, как Ю.Б. Борев [17] и Н.Т. Климова [62], это его обычная черта, она имела и целевое назначение, находясь в значимой мере объединенной с верованиями у людей. На нательной рубашке, прямо одевавшейся на тело, узор размещался на самых значимых точках и осуществлял обережную функцию от злого глаза, который не мог пройти чудотворные узоры на подоле, облагах рукавов, пазухе, вороте.

На торжественном наряде, узор в виде ромбов, кругов, змеек, квадратов помещался по воротниковым швам, швам по подолице и т.п., обозначая этим, полезные и нужные части. Узорочье использовалось исключительно мелкого геометрического типа, позднее – растительного и цветочного.

Интереснейшим является предмет об оттеночном калоре традиционной одежды. Есть суждение о правильности местоположения тонов на одежде в отношении с цветовыми символами. Что ближе к земле, «земная» доля одежды (к примеру, бабьи поньки), специально имела темные цвета (черные, темно-синие), но верхняя же, олицетворяющая небо и солнце - белого и красного

цветов. Подобный взгляд о цветовой колористике подлинно известен. Но в этом моменте необходимо пояснять довольно немалое число красных понёв и юбок-андараков лишь тем, что красную краску можно нетрудно приобрести из достаточно произрастающей травы – марены. При изобилии разных оттенков практически отсутствует в русском народном костюме зеленый цвет, потому, что подобных трав у нас почти не было. Травы, цветы и корни из которых получалась зеленая краска, произрастали лишь в Китае, потому только завезенные с Востока материи имелись в наличии зеленых топов и крайне мало встречались в народном быту.

Самые красивые наряды женщины одевали не только лишь по великим духовным, но и по рабочим празднованиям; это и в день первого выпаса скотины, на торжество пахания земли, в сенокосные и жатвенные дни. Вышитое яркое платье прекрасно ложилось на сельский летний пейзаж. Декоративность оформления одежды отвечало и внутреннему убору сельского дома. Красочная раскраска полотенец, прикроватных оборок, покрывал на столы, половичков, крышек на сундуки, а также расписанной из дерева пожиток сочетались с колоритными материями народного костюма.

На основе анализа работ И.Н. Савельевой [129] и М.Ф. Пармона [103], отметим еще один обуславливающий знак народного костюма - его состав. Комплексность традиционного костюма была абсолютно обусловленной и четко отражала тот или иной район. В большей степени это касается женской одежды. Отличается вид женских сряд (поневный, тип одежды с андарак, сарафанные, комплексы с кубельком и парочки), это присуще южновеликорусским, северным и местам проживания казачества.

Парочки, пришедшие от городской моды в конце XIX в., нашло свое распространение по всем регионам страны, замещая (вперед у молодого поколения), народные наряды. Восточные регионы, которые не имели стержневого русского народонаселения и заселявшиеся приходившими из других губерний, отчетливого формирования одежды не имели. Тут

смешивались различные виды одежды и скоро происходил перевод женской одежды к сарафанам - платьям и парочкам.

1.1.2.1. Типология русского традиционного костюма

Обобщенный разбор показывает добавочным средством исторического изучения художественности типа русской традиционной одежды и показывает анализы всех его предметов, как по отдельности, так и в зависимости друг от друга. Ф.М. Пармон [104] и И.Н. Савельева [129] крестьянскую одежду классифицируют по следующим признакам:

- половозрастному (детский, молодых и пожилых женщин и мужчин);
- региональному (южнорусский поневный и северорусский сарафанный комплексы и др.);
- практического назначения (нательная, горничная, верхняя одежда)
- по сословной принадлежности (к однодворцам, казачеству и т. д.);
- этнолокальному;
- по социально-бытовым функциям (рабочие, будничные, праздничные и обрядовые: свадебные, погребальные, траурные, поживные);
- по степени зажиточности владельца.

Из большого многообразия бабьей русской традиционной одежды отличаются два существенных образа, южнорусский и северорусский. В южный поневный тип входило: обильно вышитая рубашка, понёва в клетку, кушак, фартук ("запан", "навершник" – плечевая одёжа образа короткой рубахи, иные предметы и узоры, головные уборы, обувь. (рис. 1.4.п.)

Северного типа сарафанные комплексы составляли: рубашка, сарафан, пояс, коротена, повойник, бусы, сапожки (рис. 1.5.п.). В связи с этим примечательно следующее обозначение Б.А. Куфтина: «Установленный Д. Зелениным в качестве северо-великорусского, в противоположность южно-великорусскому, комплекс костюма - сарафан-кокошник может относиться к этому вторичному слою (имеется в виду слой мещанско-торговой городской культуры в деревне), так как более древний в северо-великорусской народной

среде косоклинный сарафан, по существу, не связан с кокошником и в северо-великорусских губерниях еще недавно сопровождался головным убором, совершенно аналогичным южно-великорусскому, т. е. кичкой-волосником с твердой основой, сорокой и бисерным позатыльником, иногда даже с сохранением этой терминологии». [65, с. 83].

В средней части России одежда была близка к северному типу, хотя в некоторых местах наблюдалась одежда с похожими орнаментами южнорусских комплексов. Изучая вещественную цивилизацию русских в Мещере, Б.А. Куфтин [65] отмечал, что перемещения народа с северных земель на южные и обратно очень обезличили оригинальность древнейшего пласта. Особенно ярко такие изменения коснулись территории Московии, где сарафанный и поневный комплексы неоднократно «менялись местами» в связи с переездом крепостных крестьян их помещиками, а также под воздействием сарафанного комплекса носимых боярами. Н.И. Лебедева [68] отмечала, что незначительная часть женщин южных районов одевала рубахи с одноцветной или юбкой в продольную полосу, повойником или колпаком, а также наряд с кубельком - платьем типичное татарского камзола, которое надевалось на удлиненную туникообразную сорочку с расширенными рукавчиками.

Комплект был дополнен бархатным поясом с серебряными бляшками "тартаур", повойником из дорогой ткани, или рогатой кичкой, а мог быть и вышитым колпаком, узорчатыми татарскими сапожками или туфельками, и другими украшениями и дополнениями. В ансамбль с кубельком входили и штанишки, что указывает о большом воздействии на наряды казачек традиций их восточных соседей. У донских казаков, создавшихся из русских переселенцев из различных регионов и содержавших также неславянские предметы, существовал не один тип женского наряда: у верховых казачек существовала и понева, и рогатая кичка, кое-где – сарафан и кокошник; в нижнем и среднем течении Дона свободно бытовал комплекс с кубельком.

В нарядах казачек на Урале в приоритете был ансамбль с сарафаном, у терских имелось немало общего с костюмом кавказских народностей, у

кубанских женщин, как и везде, были свои отличительные черты в одежде (домотканая, иногда юбка в продольные разноцветные полосы и др.).

На рубеже XIX - XX столетий по большей территории страны вошла в моду "парочка" – ансамбль из кофты и юбки (могло и цельного платья), шитые из мануфактурной хлопчатобумажной материи. (рис. 1.6.п.).

Крестьянская сряда русских мужиков отличалась одинаковостью и состояла из рубашки, кушака, штанов, кафтанов по разному назначению, различного вида шапок и шляп, а также из обуви – кот, лаптей или сапог (рис. 1.7.п.).

Одежда для детей и покроем, и узорчюю мало чем отличалась от взрослой, но производилась из самых дешевых тканей и в комплект входило меньшее число предметов.

Мы знаем, что сельские мальчики и девочки носили в летнее время длинные подпоясанные рубахи из домотканной конопляной или льняной ткани. Подростки же носили как длинные рубахи, так и комплекты из рубахи с сарафаном (или с юбкой) и рубахи со штанами.

Как отмечала Г.С. Маслова [74], что свойственной особенностью сельской культуры было одновременное ношение одежды, сформировавшихся в разное время.

1.1.2.2. Женский русский традиционный костюм

Н.П.Лютикова [71] и Г.С.Маслова [75], отмечают, что женский сельский наряд удивительно многообразен по крою, орнаментике и колору. Такое разнообразие складывалось на протяжении не одного столетия. Несмотря на то, что в женских нарядах разных губерний, будь то Рязанщина или Московия, Мещера или Озерный край, точно наблюдаться похожий тип кроя, одинаковые приемы и способы украшения и похожесть рисунков, погружающиеся часто собственными корнями в былые времена, во времена Киевской Руси.

В давних типах русской традиционной одежды, по описаниям Н.И. Лебедевой [70], было много одинакового и с одеждой иных славянских народов, в основном с украинцами и белорусами.

У русских, как и у остальных славянских племен, главным предметом в женской одежде была рубашка, удлиненная, широкая, со сборами в верхней части, а также и по низу рукава. Она выкраивалась из прямых отрезков ткани. По оплечьям как правило вшивались клинья - «полики» или «полика».

Одним из главных предметов в одежде, называемая поневой, в большем случае распашная, сшитая из прямоугольного отрезка материи, укрепленного и сшитого в районе пояса шнуром, очень похожа на украинскую плахту и болгарскую престилку. Очень похожи болгарские шерстяные сукманы на старинные типы русских сарафанов, без шва по передней части. Его изготавливали из перегнутого вдвое куска шерстяного или льняного домотканого полотна; с верха делался разрез под голову, а по бочкам пришивались клинья. Подобные «саянские» сарафаны Курской, «шушпаны» и «шушуну» Псковской и Архангельской, «костоланы» Смоленской губерний.

Костюм был близко связан со тысячелетним бытом и укладом русского села. Правилами жизни было определено, какой наряд надевать в будние дни, какой в воскресные, что престол, на сватовство, на уборку урожая, по случаю погребений и траурных дней.

Удобная и расширенная, сшитая из крепких тканей, одежда крестьян хорошо была смоделирована и была пригодна к выполнению разных хозяйственных работ. Нарядная женская одежда за малыми отклонениями по крою была похожа с будничной и отличалась только избытком вышитых и тканых орнаментов, обрамлявших убор из грубого домотканого полотна или шерстяной ткани в бесценные творения народных промыслов.

По исследованиям научных сотрудников Сергиво-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника С.В. Горожаниной и Л.М. Зайцевой [36] изготавливая праздничную рубашку, сельские мастерицы показывали всё, на что способны. Рукавчики, оплечья и вороты, не

закрытые основными предметами костюма, вышивали красивыми орнаментами. Почти всегда был украшен и подол. А у особенных сорочек, которые с поясом носили на сенокос или жатву, его практически полностью украшал вышивной или затканый орнамент. По улицам проходили с песнопениями - потому что для сельских жителей собирать урожай, это не только тяжелая работа, но и великое празднование. В некоторых губерниях была обрядовая плакательная рубашка, или «махавка», с очень удлинёнными узкими рукавами. Молодая одевалась в нее в день свадьбы и, расставаясь с матерью и отцом, размахивала ими около головы и по половым доскам, вопя об уходящей юности и предстоящем существовании в другом доме.

Убор русской женщины попросту не правдоподобен без головного убора (рис. 1.8.п.-12.п.). Поскольку по старинному закону женщина, будучи замужем, не могла появляться на улице с непокрытой головой - это слыло огромным позором. Девы могли ходить с непокрытой головой. Здесь отличие в уборах: у женщины это глухой повойник или кокошник, у девок - повязка, с незакрытой макушкой. (рис. 1.13.п.-17.п.).

В наиболее древний ансамбль с поневой входил уникальный женский головной убор – сороку с кичкой (рис. 1.18.п.), а еще особенные типы нагрудной и плечевой одежды: наверхник (рис. 1.19.п.), носов, костолан, шушпан (рис. 1.20.п.) или шушун, занавеску или запон (рис. 1.21.п.), тогда как для сарафанного ансамбля свойственен кокошник, плечевая одежда, как душегрея или епанечка (рис. 1.22.п.); казачий комплекс с кубельком, позаимствованный от кавказских народов, временами применялся с характерными для тюркских народов шароварами и вязаными колпаками или широкой наголовной шалью. Комплект с юбкой-андараком (рис. 1.23.п.), типичный главным образом для однодворцев, заселившие существовавшие южные и юго-западные рубежи Российской державы и по своему социальному статусу стоявшие выше крестьянства, часто входил кичкообразный головной убор, зашнуренный, напоминающий дворянский корсаж, разнообразные виды

кофточек, «зажимки» и т.п. Все эти предметы русской одежды мы находим и в трудах Г.С. Масловой [74].

О головных уборах замужних женщин - кичке необходимо выделить особо. Это целое возведение, включающее в себя иной раз из двенадцати и более предметов, а по массе могло быть до семи килограмм. Вперед надевалась собственно кичка - холщовая шапочка на шнуре с крепким остовом (рис. 1.24.п.). В ее передней части зачастую высились рога (в некоторых местностях ее называли «сорокой» - по возвышенной части, походящей в разложенном виде на птицу с крыльями (рис. 1.25.п.). По видимости, это связано с каким-то очень давним представлением, потому что найденные в Киеве керамические женские фигуры также имеют двухрогие кички. Поверх кички надевали вышитые серебром или золотом налобную часть, позатылень, сороку и наушники. Как это не было бы необычным, но русские крестьянки еще длительное время не спешили разлучаться со всем этим добром, что подчеркивает в своих исследованиях Е.А. Самоделова [131]. Р.М. Кирсанова [61] вспоминает, что И.С. Тургенев рассказывает, как один помещик приказал крепостным сменить «тяжелые и безобразные» кички на легкие повойники, но крестьянки пытались носить их поверх кичек. Знаменита и игривая русская припевка: «Рязанские рога не кину никогда: буду есть одну мякину, а рога свои не кину!...»

Ансамблевость женских костюмов обозначена не только лишь с региональным разделом, но и с разновозрастными отличиями: девицы везде надевали головные уборы открытого типа, например повязки, венки, женщины замужние до появления первенца - молодухи, надевали красочные кокошники в которых их повивали на свадебном пиру; родившие женщины надевали кички или повойники; понева заменяла сарафан по достижении половозрелости, а кое-когда и при свадебных обрядах, а кое-где в регионах присутствия понев пожилые женщины опять возвращались к сарафанам. С.В. Горожанина [36], отмечает, что отчетливых граней между костюмными комплексами не просматривалось: кое-где в южнорусских губерниях, как в Курской, был

сарафан и девичий, и женский, как и кичкообразный кокошник, а в исследованиях Л.Ф. Кислухи [88] и в материалах Альманаха «Народное искусство Каргополя» [90], указывается, что кое-где в северных губерниях, например, в Олонецкой, использовалась копытообразная кичка; в области Войска Донского наряду с кубельком носили и сарафаны, и понёвы.

Восхитительны праздничные головные уборы северных регионов, вышитые золотными нитями с применением речного жемчуга (до XVIII в. Российское государство была им сильно богата) (рис. 1.26.п.). Своей конфигурацией (Г.А. Григорьева [30]), они были похожи на распушившуюся птицу, но кое-где располагали другими контурами. Например, нижегородские - с высоким гребешком, как полумесяц или остроконусные костромские. Разрядная девическая корона на самом деле походила на древний княжеский венец с затейливыми зубчиками, в добавок к этому великолепию полагался косник из дорогих тканей, также обшитый жемчугом и золотной вышивкой. В обычные дни девки заплетали в косу ленту и повязывали платок.

1.1.2.3. Мужской русский народный костюм

На протяжении многих веков крестьянский мужской костюм был достаточно прост и как правило в него входили: рубаха, которая носилась навывпуск, штаны или порты, кафтаны нижний и верхний, кушак, убор на голову, сапоги или лапти (рис. 1.27.п.). Обобщенная основная часть народного мужского костюма проявлялась в использованном материале, покрое, форме, орнаментировании одежды, цветовой гамме, умении правильно надевать и скомпоновывать предметы одежды, что отражено в работах Ф.М. Пармона [103]. Вместе с тем с одними и теми же идеологическими и образными содержаниями в структуре мужского костюма были отдельные этнорегиональную манеру одевания, характерную не только для какой-то одной губернии или уезда, а и для отдельных населенных пунктов.

С XII до конца XIX вв., как указывает М.Г. Рабинович [112], рубашки изготавливали прежде всего из домотканого конопляного и льняного полотна.

Украшением служили красноузорные ткани или вышивка по подолу, вороту, оплечьям и рукавам (рис. 1.28.п.). Рубахи для праздников и торжеств производились из отбелённого домотканого текстиля, а будни - из более жёсткого неотбелённого холста и конечно из пестрядинной ткани домашнего производства, а также из крашеины (рис. 1.29.п.). К 2-ой половине XIX века в отшивании мужских праздничных рубах использовали покупную мануфактурную ткань: кумачи, александрийки - красную хлопчато-бумажную материю в желтую, белую, синюю полосу, а также дешёвую бумажную ткань - миткаль, полупелюшковые ткани, очень редко - шерстяные (рис. 1.30.п.).

Ранее повсеместно существовал известный крой рубахи - туникообразный. Рубаху изготавливали из прямоугольного отреза полотна, где его перегибали по утку пополам. На том месте, где был сгиб делали прорезь для головы. К центральному полотну прибавляли ещё полотна, называемые бочками. Прямоскроенные рукава пришивались к центральному полотнищу по прямой. Между бочком и рукавом пришивали ластовицы - квадратные кусочки обычно другой ткани, отличительным цветом от самой рубахи (рис. 1.31.п.). Длина этих рубашек была примерно до колен и ниже.

Рубаха с разрезом на одной стороне груди, называлась косовороткой (рис. 1.32.п.) и вошла в обиход вслед за татаро-монгольским игмом. Во второй половине XIX века появились рубахи с воротником-стойкой (рис. 1.33.п.). К концу XIX - началу XX в. менялся в деталях и сам крой рубах: которые становились заметно покороче, стали появляться модели со скошенными бочками, сборки по низу рукава, в некоторых случаях стали дошивать манжету. С давнего времени и почти до нач. XX-го века рубахи для мужчин изготавливались с так называемой «подоплекой» - или подкладом, пришиваемого по центру груди спинке.

Понимание терминологии мужских штанов и портов, мы можем узнать из статьи научного сотрудника РЭМа Е. Мадлевской: порты - не очень широкие штаны, носились которые ещё в глубокую древность, в XVIII - XIX веках стали только деревенским нарядом. Интересно, что штанина портов имела название

«сопля», в других случаях «калоша» (рис. 1.34.п.). Соединением «калош» была вставка – называемая огузком или ширинкой. Повседневные штаны изготавливали из жесткой шерстяной или холщовой материи домашнего производства, а праздничные – из шерсти высокого качества синего, серого и черного цвета с неприхотливым набоичным рисунком. Сельские модники щеголяли в праздничные дни в обновках из плиса – то есть из бархата производимого их хлопчатобумажных нитей. Так русская поговорка и говорит: «Видно сокола по полету, добра молодца по соплям».

К концу XIX - нач. XX в. появилась «модный обычай» на разные жилетки (рис. 1.35.п.-1.36.п.). Нужно опять же указать, что в нарядный сельский костюм укладывалось, как правило больше предметов одежды, чем того требовала непогода. Даже в жару в летнее время, крестьянин мог одеться в шерстяной или бархатный на подкладе жилет, кафтан из сукна, сверх него теплый армяк нараспах и кожаные сапоги на галошах. Этой одеждой крестьянин подчеркивал свою зажиточность. Примером данных описаний является труд П.Д. Понаморева [108] «Народный костюм Воронежской губернии».

Мужская одежда для холодного времени года мало чем отличалась от женской одежды и обладала различными названиями: зипун, кафтан, кожух, кошуля, свита и др. Шили её из шерстяного полотна, холстины, с применением меха с большим запахом и застежками по одной стороне. По своей форме и силуэту зимний наряд мог быть халатообразного типа, а также и с отрезной талией (с клиньями или со сборками). Кафтаны шились из суконной и холстинной материи и могли быть совершенно разного окраса, как цвета естественной шерсти (в южных районах, как правило темных тонов, на севере же – серых оттенков, на северо-западе и юго-востоке преобладали светлые тона, белый и светло-серый), так же могли быть зелеными, синими и даже бурыми. Конец одной полы кафтанчика (угол ее у подолицы), клапаны карманов и ворот-стойка были украшены полосками вышивок, тесьмой, кумачом, бархатом, кожей, дорогими в то время пуговицами и разнообразной аппликацией.

Сверх парадной, закрывающей весь костюм мужчины, у русских с давних времен считались полушубки и шубы. У крестьянского сословия они всегда были в основном из овчины, мало у кого на кошачьем, собачьем и даже на заячьем мехе. Обладатели таких одежд отговаривались русской поговоркой: «Сторожковая (собачья), да колотковая (кошачья), а греет не хуже собольей». По поводу полушубка с применением меха собаки шутя заявляли, что эта шуба дом охраняет.

До преобразований Петра I, по традиции шубы шились только внутрь мехом. Их покрывали материей или изготавливали нагольными, т.е. без покрытия. Шуба из овчины считалась самым древним оберегом благополучия в доме. Потому на свадьбах, сажая молодых за стол на шубу, расстеленную на лавку, приговаривали: «Шуба тепла и мохната - жить вам тепло и богато!»

Полушубочек, это шился по типу кафтана, только из меха, длина чуть закрывала колено или чуть выше, существовал еще со времен Киевской Руси. Значимым признанием были полушубки из шкур романовских овец, породы выведенной на Ярославщине. Белесые полушубки шились из начисто обрабатываемых, но не в коем случае не дублёных овечьих шкур. Нагольные полушубки производились из шкур бурого или коричневого цветов, ценились и полушубки черного цвета.

Неотъемлемым и важным атрибутом в мужицкой справе являлся пояс. Он мог быть вязаный, тканый, плетеный, витой, или пояс в виде ремня, то есть ременный. Молодые ребята подпоясывались по рубахе, а взрослые мужики по верхней одежде. По обычаю, опояска увеличивала мужскую силу, «красенный» пояс, даренный супругой своему мужу, хранил его от злого сглаза, оговора и других жен». Тугая опояска стягивала и защищала мышцы живота при трудном и тяжелом труде, делала наряд собранный, зачастую служила при хранении некоторых предметов: топоров, кнутов, дорожного ножа, гребешок, в праздничном наряде. На пояс навешивалась также сумка из кожи «мошна» или «калита», кисет.

Как правило молодые мужики поясались по талии (рис. 1.37.п.), а пожилые по бедрам, для того чтобы подчеркнуть дородность, (рис. 1.38.п.). В общем вид мужского наряда, в отличие от женского, подчеркивал части анатомического построения фигуры, а не скрывал этого.

Особым престижем и значением для мужчин были головные уборы. «По Сеньке и шапка», так гласит русская поговорка. Носили головные уборы, немного подвинув на один бок. «Пронести шляпу на одном ухе» означало быть модником, «первым парнем на деревне».

Большим разнообразием форм славились мужские шляпы, которые валялись из овечьей шерсти. Так, например, в Новгородской и Тверской губерниях шляпы носили с низкой прямой тульей; на Ярославщине очень низкую шляпу с тульей раструбом; на Вятке, в Суздале, как и в Перми – шляпы «гречушники с подхватцем» или «с переломом». У праздничных шляп, которые изготавливались из шерсти молодой овцы, то есть поярковые, украшением служили цветные ленты, павлиньи перья, а в последствии даже искусственные цветы.

К началу XX века такое украшательство становилось все менее модным, и встречалось только в свадебных мужских костюмах.

Большое распространение в центральной части России стали шляпы, так называемые - «валенки», которые производились из серого или белого войлока. Отличительной частью было то, что их широкие поля подвергивались вверх и сильно соприкасались с тульёй. Достаточно много бытовали шляпы с высокими туловами (19 см.) и совсем маленькими полями, которые обшивались по краям узкими полосками дорогой ткани. В средней полосе, на Севере, а также и в Воронежской и Курской губерниях крестьяне ходили в шапках с четырехугольным днищем. Обстоятельства военного бытования казаков повлияли на изготовление таковых оригинальных головных уборов, как папах, кубанок, военных фуражек и старинных казацких шапок.

С середины XIX века старинные головные уборы начали уходить из бытования, а на замену пришли картузы из мануфактурной ткани с твердыми

лаковыми или обшитой материей козырьком. К началу XX века картуз понемногу был поменян на кепку. В зимнее и холодное время крестьяне ходили в треухах-малахаях из овчинных шкур.

Т.А. Бернштам [9] пишет о правилах ношения и символах в головном уборе молодого мужчины, касаясь племен восточных славян: необходимость торжественного украшения на шапках (ленты, цветы, перья); обязательность носить (головной убор) на праздниках, так же и в избах; внимательные снимания или поднимания шапок по движению игры на гуляньях - для поцелуев с девушкой (иной раз шапку девица могла придержать в руках); отсутствие особого запрета в повседневной (будничной) обстановке.

Таким образом, как подчеркивает Н.М. Новожилова [97], головные уборы парней в праздничных (или обрядовых) моментах сохраняли ритуальные значения и символизировали холостяцкий статус и подготовку к женитьбе, а открытая голова в молодежных праздностях и играх считалась, что мужчина в браке.

Одним из главных элементов в дополнении к костюму является обувь. В центрально-черноземных губерниях, где сильнее проявлялось крепостное право преимущественно носили лапти (рис. 1.39.п.). С ними как правило надевали холщовые или суконные онучи серого и белого цветов, оборки, которые требовались для привязывания обуви к ноге, их почти всегда свивали из темной шерсти. При этом сочетании они красиво пересекались на верху белых онуч (рис. 1.40.п.). В этом регионе венчали и даже хоронили в лаптях. Но при этом жители степей, поморы, население Сибири их совсем не знали. На Русском Севере лапти изготавливали только для работ, потому, что на сенокосе или на жатве они были удобны и незаменимы. Их отличала легкость, а также они предохраняли ступни от повреждений. В праздничные дни пользовались обувью из кожи – сапоги (рис. 1.41.п.), полусапожки, башмаки. И еще были коты с красной отстрочкой, они были в виде просторных туфель, которые надевали на чулки, изготовленные из шерстяных нитей.

Вязаные чулки были до колен и чуть выше, с узорчатой «опиской». Их носили, как женщины, так и мужчины в любое время года.

1.1.3. Основные способы орнаментации русского народного костюма

Про особенности и использование орнаментики в традиционном русском костюме пишут в своих исследованиях Н.М. Калашникова [60], Н.Т. Климова [62], П.И. Кутенков [64] и др.

Еще наши далекие предки украшали свои изделия простейшими орнаментами. Человек пытался разобраться, как устроен мир, найти объяснение не понятному, загадочному, таинственному. Он стремился привлечь к себе добрые силы природы, а защититься – от злых, и делал он это при помощи своего искусства. Свои понятия о мире человек выражал условными знаками: прямая горизонтальная линия обозначала землю, волнистая горизонтальная – воду, вертикальная линия превращалась в дождь; огонь, солнце изображались крестом. Из этих элементов и их сочетаний и выстраивался узор.

Древний земледелец наделял природные явления действиями, чувствами, присущими живым существам, облакая их в форму птиц, животных, фантастических существ. Таким образом человек выражал свои представления о мире в образах (рис. 1.42.п.-1.44.п.).

Шли века - крестьянское искусство развивалось, но самое лучшее не исчезало из этой огромной сокровищницы народного опыта, переходя из поколения в поколение.

Солнце издавна почиталось всеми земледельческими народами. «Не земля родит, а небо», - говорит русская пословица. Образ солнца занимает одно из главных мест в украшении жилища. Солнце в виде круглых розеток, ромбов, коней можно найти в разных видах народного творчества (рис. 1.45.п.-1.47.п.).

Русский крестьянин истари жил землей. Землю, ее плодородие он связывал с образом матери. Женская фигура - это божество, выражавшее представления о земле, которая родит, и о женщине - продолжательнице рода. Называют этот

образ по - разному: великая богиня земли, плодородия, мать - сыра земля, Макошь, что означает «мать хорошего урожая» (рис. 1.48.п.).

Женская фигура всегда связана с символами плодородия: деревом, птицами, животными, солнечными знаками. Рассмотрим, как условно она решена. Из тела богини нередко прорастают ветви, а вместо головы у нее изображение ромба - древнего знака солнца. Иногда ее фигура напоминает дерево. Этот образ часто встречается в вышивке с образом глиняной бабы, - тот же жест поднятых к небу рук. На подолах таких глиняных фигур изображались символы солнца, побегов зерен. Женская фигура с устремленными ввысь руками символизировала единство сил земли и неба, от которых зависела жизнь человека (рис. 1.49.п.).

Древняя народная вышивка и ткачество

Прекрасным примером использования орнамента является народная вышивка. Она, по словам Н.М. Калашниковой [59], одна из ярких страниц художественной культуры русского народа. Вышивкой украшались полотенца (рис. 1.50.п.), свадебные подзоры (рис. 1.51.п.), скатерти, занавесы, праздничные рубахи (рис. 1.52.п.), белые холщовые сарафаны, лёгкая верхняя одежда, головные уборы (рис. 1.53.п.) и платки (рис. 1.54.п.).

Существует предположение, что вышивкой украшались те части костюма, через которые, по представлению наших предков, злые силы могли проникнуть к телу человека. Отсюда и основное назначение вышивки в древности - охранительное. Охранительным орнаментом вышивались манжеты (рис. 1.55.п.), ворот (рис. 1.56.п.), подол, (рис. 1.57.п.) Сама ткань считалась непроницаемой для злых духов, так как в её изготовлении участвовали предметы, обильно снабжённые заклинательным орнаментом. Поэтому важно было защитить те места, где кончалась заколдованная ткань одежды и начиналось открытое тело человека.

Вышивка выполнялась в основном нитями красного цвета, ему придавалось особое значение. Оттенки его разнообразны: алый, смородиновый, маковый,

брусничный, вишнёвый, кирпичный. Швы, которыми выполнены старинные вышивки, счётные. То есть для каждого стежка считаются нити ткани. Предварительно рисунок на ткань не переводится, а лишь может намечаться крупными стежками только его место и размер. По исследованиям И.В. Маршевой [78], Н.М. Новожиловой [97], И.П. Работновой [114], наибольшее распространение получили такие счётные швы, как «роспись», «набор», «счётная гладь».

Народная фантазия создала огромное количество изобразительных мотивов вышивки, и все они необыкновенно красивы, гармоничны и поэтичны.

Женская фигура в позе моления с воздетыми руками, с большими птицами по сторонам - это символ небесных светил. Головы птиц венчают солнечные знаки - звёзды, кресты; ими унизаны также хвосты птиц. Изображение богини отмечено знаком солнца, вместо головы у неё лучистый ромб - со звёздочками. Световые знаки - круги с крестами, ромбы сопутствуют и образам птиц. Широкий размах воздетых рук богини, держащей птиц, их движение подчёркивают и усиливают силуэт расширяющейся снизу колоколообразной юбки. Её основание опирается на орнаментальную полосу из ромбов в кругах. Это знаки плодородящей силы.

В русской народной вышивке древний образ Богини-Матери донёс следы почитания Земли-роженицы, Земли-Матушки (Матушка-сыра-Земля), идею плодородия.

Вышивка и ткачество стали основными способами орнаментации одежды с давних времен. Из видов узорного тканья наиболее характерны для русского народа браное ткачество с его выпуклым, большей частью красным орнаментом, идущим полосами поперек полотнища ткани. Меньшее распространение имело ткачество закладное с характерными для него уступчатыми фигурами орнамента, отделенными от фона небольшими продольными узкими щелочками, «зазорами» (рис. 1.58.п.).

Вышивка в украшении народной одежды играла не меньшую роль, чем узорное ткачество, причем в старину вышивали по счету нитей ткани, без

всякого предварительного рисунка. Один из наиболее древних приемов русской народной вышивки - двусторонний шов («роспись»), рисующий орнамент небольшими линейными стежками. Древнее название этого приема вышивки «по росписи».

К старинным вышивкам относится и шов «набор», получаемый протягиванием цветной нити от одного конца узора до другого, согласно рисунку. Игла в руках вышивальщицы уподобляется тут челноку ткачихи, выбирающей узор на стане при помощи дощечек-бральниц.

Узоры выполнялись также крестом односторонним или более старинным двухсторонним и рядом других верхошвов, то есть швов по целой ткани. Применялась для украшения одежды и вышивка сквозная, называемая строчевой или «перевитью», как белая, так и цветная, сделанная по сетке, предварительно подготовленной путем выдергивания в определенном порядке нитей утка и основы ткани (рис. 1.59.п.).

Техника народного узорного тканья, а также вышивки по счету нитей, при которых очень трудно передавать рисунок с округлыми очертаниями, оказала влияние на характер орнамента - все мотивы в нем в значительной степени геометризваны и прямолинейны. Если, например, мотив круга на резных деревянных прялках передавался в виде кругов и розеток, то в вышивке и узорном тканье он изображался в виде ромбов или квадратов, поставленных на угол. О том, что прообразом ромбов здесь служила также круглая фигура, свидетельствуют народные названия этих узоров: «круги», или «круговые».

В прямолинейно-геометрической трактовке исполнены и старинные русские вышивки с изобразительными мотивами, которыми так богато русское прикладное искусство.

Со старины ведет свое начало значительная часть элементов узоров, украшавших русскую одежду. Наши далекие предки отражали в своем искусстве образы, тесно связанные со сменой времен года и урожаем - явлениями, от которых зависело благополучие древнего пахаря-земледельца.

Таковы, например, образы женской фигуры и цветущего дерева, олицетворявшие плодородную землю, птицы - вестницы весны и ромба, по мнению Н.Ф. Сумцова [138], А Терещенко [141] символа животворного солнца.

В народной текстильной орнаментике очень часто встречается изображение ромба, полученное перекрещиванием четырех линий с выступающими за края ромба концами, так называемый «репей» (рис. 1.60.п.). Относительно этой фигуры существует предположение, что она возникла, как условное изображение первого венца сруба избы. Возможно, что появление этих «строительных» мотивов на женской одежде было связано первоначально с одеждой невесты: девушка начинает новую жизнь, новая семья должна строить «новый дом».

Орнаментальные мотивы, возникшие в глубокой древности, продолжали жить в народе. Обогащаясь и усложняясь под руками искусных мастериц, они постепенно теряли свое первоначальное смысловое значение и превращались в чисто декоративные узоры.

Как русская сказка, сюжет которой был создан быть может тысячу лет назад, получила в каждую новую эпоху зачастую новые имена героев, новые географические названия и новую социальную направленность, так и народная одежда постепенно обогащалась новыми формами, в круг ее узоров включались новые мотивы, а старые мотивы получали новую эмоциональную окрашенность.

Красота и польза никогда не расходились в народном искусстве с символическим смыслом. Вспомним узоры на рубахах, поневах, передниках: женщины с воздетыми руками, неотцветающее Древо Жизни, солнечные ромбы с крестами посередине. О.В. Лысенко [143], С.В. Комарова [143], еще раз доказали, что все они выражают идею плодородия матери-земли, столь близкую душе земледельца. А верхняя часть костюма была связана с идеей неба. Взять хотя бы названия головных женских уборов, напоминающие о птицах: сороке, курице, лебедю («кречет, лебедь белая»).

Таким образом, одетая в свой праздничный многослойный наряд, русская крестьянка представляла собой образ целой вселенной, как тогда ее представляли люди. Она выглядела величаво, представительно; выступала торжественно.

Русский крестьянин много бедствовал, часто был неграмотен. Но за ним стояла родная природа, от которой он себя не отделял, великий народ с его историческим и духовным опытом, древнейшая из культур – земледельческая, что выразилось с такой силой в традиционном костюме, что указывали в своих исследованиях М. Рабинович [112], М. Забылин [118], Б.А. Рыбаков [127] и др.

1.1.4. Региональные особенности традиционного русского костюма

Формирование основных комплексов русского народного костюма в общих чертах, как было указано выше, восходит к периоду Древней Руси. На протяжении длительного периода, вплоть до начала XVIII века он, слабо меняясь во времени, эволюционирует в рамках сложившихся традиций и в середине XIX века, основным хранителем традиций в этой области становится крестьянство. Крестьянский костюм сохраняет национальную основу, особенности ношения, кроя и декора вплоть до середины XX столетия, продолжая жить и видоизменяться по своим законам. Применительно к этому периоду именно крестьянский костюм можно определить как русский традиционный.

Характерной чертой русского народного костюма является его региональная вариативность в рамках общерусской национальной традиции.

В качестве примеров, иллюстрирующих региональные особенности, присущие русскому народному костюму, ниже будут представлены сведения по Тамбовской губернии (южнорусский комплексы), Архангельской губернии (северорусский комплексы), а также по Рязанской губернии, где наблюдалось сочетание поневных и сарафанных комплексов.

Кроме того, помимо сведений из литературных источников при написании данных параграфов нами были использованы конкретные сведения

по народному костюму, полученные во время собственных экспедиций по этим территориям и ссылки на образцы собранной коллекции.

1.1.4.1. Традиционный костюм Тамбовской губернии

Женская крестьянская одежда Тамбовской губернии, обладала общим покроем для всех южнорусских губерний, но имела и свои отличительные особенности. Женский костюм состоял из рубахи, поневы, передника, пояса, различного рода шейных украшений, головного убора и в некоторых случаях - навершника (рис. 1.61.п.-1.66.п.) .

Рубаха является основным элементом и не только тамбовского традиционного костюма, но костюма каждой губернии. Крой существенно не менялся в зависимости от бытования и назначения наряда. Повседневная рубаха шилась из льняного или конопляного неотбеленного или в некоторых случаях - пестрядинного холста длиной почти до пят, а праздничная из более тонкого отбеленного холста. В Тамбовской губернии рубахи бытовали двух типов: с прямым и косым поликом. Наибольшее же распространение получили рубахи с косым поликом, который имел трапециевидную форму. Полики, как правило шились из такого же материала, как и сама рубаха, по месту стыка декорировались вышивкой, лентами, полосками ткани из хлопка и шелка. Повседневные рубахи имели небольшие орнаментальные украшения несложных геометрических узоров на вороте, подоле, предплечье и по краю рукава. Украшения праздничных рубах представляли сложный ансамбль из геометрических орнаментов, в большинстве случаев красного цвета, чаще всего из ромбов, полуромбов, многоугольников, располагающихся в виде узких полос по верхней части рукава или же по всему его полю. Полик, как и рукав, украшался вышивкой и красным узорным тканьем. Тканые и вышитые геометрические орнаменты компоновались поперечными полосами и вместе с полосками кумачовой ткани, лент и галуна часто покрывали сплошь рукав и плечо. На груди рубахи присутствовали вставки из кумача, украшенные вышивкой или аппликацией из галунов или лент. Подол рубахи украшали

тканым или вышитым орнаментом, который имел не только эстетическую, но обережную функцию, так же как и орнамент на вороте и на манжетах рукавов.

Как часть южнорусского типа, женский костюм Тамбовщины демонстрирует распространенность поневого комплекса разного кроя и цвета. Распашные поневы – трехполки с сильно орнаментированным подолом сохранились в коллекции Моршанского музея, по описаниям местных старожилов, они были характерны для северной части области. Жители сел Черняное, Донское (Тамбовский район) вспоминают о другом варианте поневы: «глухая не распашная понева с прошвой носилась в подтык», то есть края закладывались за пояс. Южнее Тамбова носилась глухая понева. На севере Тамбовского края носили красные и черные глухие поневы с прошвами. «Кубовые» (синие) поневы носили на юге области в Мучкапском районе, где их появление можно рассматривать как следствие влияния Воронежского пограничья. Отличительной особенностью Тамбовской поневы была ее сравнительно небольшая длина. Понева не доходила до земли, а лишь прикрывала щиколотку. Со второй половины 19 века, в Тамбовскую традицию вошел еще один вид поясной одежды, это юбка-андарак, которая шилась из шерстяного домотканного полотна в продольную разноцветную полосу. На годовых и свадебных андараках делалась вышивка цветочным орнаментом.

Туникообразный передник обычно входил в комплекс с поневой. Другим по форме был передник с колодочкой, состоящий из трех частей: рукава, станушки и колодочки (грудинки). Край рукава, грудинку и низ передника украшали орнаментом из различных материалов и в разной технике выполнения. Передники в общих чертах повторяли отделку рубах. Декор ритмично нарастал от верхней части к подолу. Орнамент отличался разнообразием техники и материала украшений. Передники в Тамбовской губернии различались своими локальными традициями. Наравне с туникообразными запанами бытовали также и поясные фартуки.

В Кирсановском, Моршанском и других уездах женщины носили головной убор типа «сороки», сшитым из простеганного холста на твердой основе.

Налобная часть головного убора называлась «кичкой» или «рогатой кичкой», если концы ее имитировали отходящие назад рога. У Моршанской кички рога были довольно большие; поменьше - в Староюрьевке и Сосновке, в центре области кички невысокие, с плоским донцем. Поверх кички надевался чехол, сшитый из кумача ситца или бархата на подкладке из белого холста или пестряди. Формы чехлов были разными: копытообразный, лопатообразный, котелкообразный и зависели от места бытования «сороки». Третьей частью сороки является позатылень, представляющий собой отрезок холста, кумача или бархата с завязками, богато украшенный бисером и вышивкой. «Очелье» (передняя часть «сороки») богато украшалась вышивкой, росписью, набором гладью шелковыми, шерстяными и хлопчатобумажными нитями с добавлением бисера и блессток. Головные уборы молодых женщин были яркими, хотя в губернии отдавалось предпочтение темно – красному и черному цвету, а старухи носили «сороки» с белой и разреженной черной вышивкой. «Намахоники», «чубы» встречались на севере и северо-западе области. В селе Заворонежском бытовал довольно архаичный полотенчатый головной убор. С конца XIX века женщины носили и платки ручной и фабричной выработки.

Большую роль в девичьем и женском костюме играли съемные украшения: наспинные, нагрудные, поясные подвески, серьги, характер и форма которых определялись возрастом и местными традициями.

1.1.4.2. Традиционный костюм старообрядцев села Усть-Цильма Архангельской губернии (ныне Республика Коми)

Усть-Цильма – старинное русское поселение, которое находится в Республике Коми, ранее состоявшее в границах Архангельской губернии, год основания 1542 год. Основателями села были выходцы из Великого Новгорода. Село расположено в устье рек Печора и Цильма.

По записям, здешнего краеведа М.И. Тереньтьевой [140], народный наряд занимает значительную основу в традиционной культуре устьцилем. И в настоящее время, в XXI веке почти в каждой семье встретишь наряды из

парчовых тканей, пошитые по традиции XVI века, но и почти в каждом сундуке хранится подлинная наряда сохранившаяся от старшего, уже ушедшего поколения.

В материалах экспедиционной работы [29], автора настоящей диссертации, отмечается, что традиционный костюм устьцилём, сложный по комплектации и изготовлению. Также получилось выкупить и фиксировать части женского костюмного комплекса. В который входит: рубаха-«рукава», круглый сарафан на узких лямках, передник, «коротеньку», повойник («побойник») и шаль («плат»). Праздничные наряды (рис. 1.67.п.) изготавливали из привозных дорогих материй: штофа, шелка, парчи, репса, молельные или обрядовые шились так же из дорогих тканей (рис. 1.68.п.), а для работы – из штапеля, сукна, коленкора, вельвета, холста (рис. 1.69.п.).

«*Рукава*» - тип рубахи, которая состояла из двух частей – «рукава» (верхняя часть) и стан (нижняя часть). Верхняя часть представляла собой расширенную рубашку, пошитую из двух полотен с прямым поликам в районе плеча, которые изготавливались из материала, отличавшегося по цвету. Ворот – стоечка, по наружной части какового пришивалась узенькая полоса из парчи «позумент», и все это вместе называлось «борком». Нижняя часть рубахи – «стан». Его сшивали из нескольких частей домотканого полотна или ситца.

Сарафан – косоклиный или прямой. Прямого покроя шили из четырех полотниц мануфактурной ткани. Косоклиный изготавливали таким образом: два прямых куска ткани пришивали совместно – это являлось передом. С бочков подшивали по два ровных клина и совмещали их с задней части третьим прямым полотнищем. Затем заднюю деталь составляли в складки, с направлением их от боковых швов к центрам. К верху сарафан пришивали узкие лямки, окантованные яркими шелковыми лентами. Украшением являлись кисти, пришиваемые по подолу сарафана на высоте, примерной пятидесяти сантиметрам от пола.

Фартук – изготавливали из одного или двух полотен, предварительно собранных в мелкие складки. Украшением был золотный мишурный галун,

пришитый от края фартука на высоте тридцати сантиметрах от пола. Нижнюю полосу и бочка фартука обшивали полосками из атласной ткани до уровня нашивки золотного позумента.

Коротенька – плечевая распашная косоклиного кроя одежда, без рукавов, на узких пришивных лямках, обшитая по верхней части и по бокам золотным позументом или дорогой тканью - парчой. Кортенька - неременная часть костюма молодой собирающейся к венцу. В праздничные дни ее могли надевать девицы и молодые женщины, так называемые – первогодние молодки.

Головной убор для женщин (рис. 1.70.п.) состоял из платы и кокошника. Кокошник в виде мягкой шапочки с невысоким очельем, на подкладе, с плоской верхней частью. Кокошник надевался под шаль. Платы делились на три вида: *парчовый, репсовый и конофатный*. Последний был самым дорогостоящим, в его изготовлении использовали достаточно плотную шелковую ткань, украшенную золотной вышивкой. Репсовые – изготовлялись из особенных привозимых с Востока шелков в оранжево-синих, красно-зеленых (рис. 1.71.п.) или розово-белых тонах (рис. 1.72.п.). Парчовые – платы, как правило были меньших размеров и назывались «четвертинками».

Неотъемлемым предметом костюмного ансамбля был *пояс*. У устьяцилем их было несколько типов: пояс-сетка (нес обережные функции); пояс сплетенный из шерстяных ниток (рис. 1.73.п.); пояс сплетённый из муляжных и бумажных ниток с геометрическим узором (рис. 1.74.п.).

Нашейными украшениями и в то же время престижными считались серебряные и позолоченные *цепи* (рис. 1.75.п.). На которые прикреплялся значительного размера нагрудный старообрядческий *крест*, который обязательно заправлялся под пояс и передник и был также оберегом.

Усть-Цилемский традиционный костюм на протяжении долгого времени не претерпел особых изменений в родных важнейших формах и сохранил присущие ему традиции до нынешнего времени. Но все же по словам исследователя костюма северного региона Н.П. Лютиковой [71], изменение касается пришивного металлического галуна по подолу. И как указывает

исследователь, мотивируя тем, что в фондах музея «Малые Карелы» имеются сарафаны, где галун пришит гораздо ниже, чем в настоящее время.

1.1.4.3. Рязанской традиционный костюм и его изменения к середине XX века

Рязанщина, одна из коренных русских регионов Центральной части России. Ее былое историческое прошлое, этническое составляющее народонаселения были существенно значимыми по формированию традиций в материальной завещанной предками культуры.

По исследованиям Н.И. Лебедевой [69] известно, что при значительной общности вещественной культуры жителей Рязанской губернии (в основном это южновеликорусский облик) она в некоторых местах обладала своими специфическими характеристиками, потому что, как указывает Л.Н. Чижикова [151], по этнолокальному и общественному количеству жителей было разнородным.

Также необходимо рассмотреть в сегодняшнее время оригинальные этнические зоны северо - восточную (Заокскую) часть (Мещеру) и также южные районы, которые сегодня влились во вновь созданную Липецкую область и другие. Группы существовавших государственных и феодальных крестьян, а также и однодворцы и население промышленных поселений зачастую достаточно значительно разнились друг от друга по своей традиционной культуре, а конкретно в костюме.

В связи с этим при исследовании нынешней обстановки обращался особенный интерес на то, как совершалось вымывание региональных особенностей в традиционной культуре и бытования разнообразных в былом групп жителей.

В Рязанской губернии перед октябрьской революцией еще в некоторой степени существовала народная одежда, но ее присутствие в разных районах, группах поселений и даже в отдельных селах достаточно разнилась. В это же пору во многих уездах уже начинали носить городские костюмы из мануфактурной материи, моды окончания XIX и начала XX века. В числе исследованных в рамках этой работы сел были и такие, в каких еще до

революционных запретах превалировали городские фасоны одежды (Полтевы Пеньки, Демидово). Населенные пункты, в которых переход городской форме одежды в то время только стал намечаться – Ново-Еголдаево, Чермные, Сумерки, Завулки, и, в конце, те поселения, в каковых существовал только традиционный наряд (с. Котелино (рис. 1.76.п.), с. Чернава (рис. 1.77.п.). В ансамбль женского традиционного костюма Рязанской губернии неизменно должна была входить понева. Такие комплексы были несколько вариаций.

1. В Кадомском уезде (ранее Елатомский и Темниковский уезды Тамбовской губернии) жители носили очень тяжелую красного тона в продольную полосу (в некоторых местах синего) «понькю» - понёву, надевавшуюся на рубашку с косым поликом, домотканную холщевую нагрудную одежду, как: «насовчик», «навершник» и сложный в своем исполнении головные уборы с «рогатыми» кичками и так называемой «ширинкой», она же платок.

2. Достаточно поздний комплект одежды этого же уезда, был составлен из «клятушки», красной в клетку понёвы и рубахи с косыми или уже с прямыми поликами, а также домотканного или хлопкового нагрудничка и повойника.

3. Для западных районов из исследованных поселений типична понева синего цвета в клетку, которую носили с рубахой, как с косым поликом или прямым, а также с шерстяным туникообразного покроя нагрудником, это также могли быть: «шушка» (с. Борщевое, с. Чернава), «шушпан» с. Ново-Еголдаево (рис. 1.78.п.), «ярмяг» (с. Романовы-Дарки).

Для всех этих типов женского костюма характерно было изобилие украшательств из стекла, бисера и раскрашенных птичьих перьев, а также, неизменным оставалась плетеная обувь, как лапти русского и мордовского типа.

Сукманки, это юбки, которые были связаны с модой, пришедшей из города, но иногда и на них переносились некоторые детали, уместные только для понев. Шитье и ношение юбки-сукманки из «свойской» материи домашнего производства в значимой мере говорило о том, что трудно было приобрести

фабричные ткани, промышленных товаров в глубинке в время гражданской войны, а затем и интервенции не хватало. В эти самые годы домашнее производство тканей и их крашение повсюду были очень востребованы. В поселениях, где в то время, уже начали носить платье городского типа, стали шить его из ткани домашнего производства из льняной или конопляной нити с орнаментом в полосы, мелкие или крупные клетки, в три и даже более цвета. Также в моду стали входить юбки, кофты, конечно с дополнением фартука. Домотканые ткани были очень красивы, может и конечно тяжеловаты, если их сравнивать с произведенными на фабриках.

По результатам экспедиционной работы Г.С. Масловой [76], мы знаем, что уже к двадцатым годам XX века фабричная материя и различного вида галантерея опять стали завозиться в деревню. В двадцатые-тридцатые годы. в селах, где превалировала традиционная одежда, стала распространяться «парочка» или «снизка», «пара». Это такой комплект костюма, части которого пошиты из однообразной материи фабричного производства (рис. 1.79.п.), как, рукава от кофты или передник (рис. 1.80.п.) (с. Тимошкино, с. Борщевое), наверхничек с рукавами и передник (д. Сумерки, д. Заулки).

Снизка бытовала еще до революции, но тогда ее шили тогда из кумача (красная ткань), «куба» ситца с цветочным орнаментом по темно-синему цвету, «француз» — хлопковой ткани с орнаментом по красной «земле». В первой четверти XX века для пошива снизок использовались ткани советского изготовления, как ситец, сатин, атлас (села Котелино, Секирино). Шились и снизки из шерстяной фабричной ткани «суконные», яркой цветовой гаммы (села Борщевое, Чернава). Снизка алого цвета или оранжевого называлась «первым нарядом» и носилась девицами в самые большие праздники, «годовые». Снизка с синими и зелеными рукавами являлась «вторым нарядом» и использовалась в другие праздники; «третий наряд» носили по воскресным дням (село Романовы Дарки). Снизкой или, как называли еще парочкой, называлась и кофта с юбкой, пошитые из одинаковой материи (рис. 1.81.п.).

Видоизменение традиционной мужской одежды было намного быстрее, чем изменения женского. Они начались задолго до октябрьской революции. Главной причиной данного проявления считается формирование такого явления, как «отходничество», которое было среди мужского населения. В дальнейшем гражданская война и революция 1917 года, длительность не присутствия в деревне и проживания в городах для работы или учебы, а также по ряду иных причин ускорили сближение городской мужской одежды с сельской. Но необходимо заметить, что в годы гражданской войны одежда также производилась из «свойской» ткани: мужские штаны и рубахи были большей частью «конопные», которые окрашивали в домашних условиях.

В крестьянской среде в годы НЭПа в качестве праздничных и свадебных были модными холщовые и миткалевые рубахи с косым воротом прямого кроя, расшитые по вороту, низу и груди в технике крестом или тамбуром, ранее тут не распространенными. Такого вида рубахи невесты готовили женихам, как говорилось «на посад» (село Романовы-Дарки). Рубаха с воротником отложного типа (рис. 1.82.п.) появилась только в 1920-30-е годы, но широкое распространение получила ближе к 40-м годам. Верхняя одежда в 20-е – нач. 30-ые годы производилась портными, как своими, так и приезжими. Портные из деревень Костенево и Демидово Шацкого района и из других сел с давних времен промышляли по селениям Кадомского, своего Шацкого и других районов Рязанщины и Тамбовщины. Они могли искусно сшить шубы и тулупы из овчины, зипуны из сукна, свитки и халаты, летние «бабы панитки» из очень редкой и дорогой шерстяной коричневого цвета ткани (село Котелино), «ярмаги» (село Полтевы Пеньки), некоторые фасоны, в то время были еще в бытовании.

Огромную роль в быстром распространении кроев городской мужской и женской одежды послужила организация в сельских районах пошивочных центров. В некоторых поселениях были организованы даже школы по изучению современного кроя и шитья (в селе Полтевы Пеньки школа проработала в течение четырех лет с 1927 г.).

В своем сообщении сотрудница музея Рязанского Кремля Татьяна Михайловна Панкова [102], что в 1930-е годы с обобщением единичных личных хозяйств стало быстро сокращаться ткачество в домашних условиях (там, где оно еще существовало), и это должным образом оказало существенное влияние и на весь костюм в целом. Еще основными переменами в костюме стали изменения во всем житейском укладе села, большого влияния города.

Женщины помоложе, которым еще недавно приходилось носить понёвы и обязательным было закрытие волос, стали надевать кофты и юбки; а многие даже открывали волосы и взамен архаичной прически из двух уложенных под повойником кос, делали модный пучок. Такие перевоплощения проходили в селах Новом-Еголдаеве, Чермные, Романовы-Дарки, деревнях Заулки, Сумерки и многих других. С ушедшими многими старыми обычаями постепенно стала уходить и старинная «одёжа», которая играла в них не маловажную роль.

По исследованиям свадебного обряда Рязанской области, доктора филологии Е.А. Самоделовой [131], еще до 1930-го г. в Кадомском районе существовала традиция, что молодая перед свадьбой на девичнике «вопила» и при этом наряжена обязательно была в поневу и «кружевник», накидывал которую на нее мальчик, младший брат или кто-то из соседей. Надевали понёву и после свадебного обряда, при этом венчание проходило в городском платье или юбке с кофтой. В селе Романовы-Дарки в традиционном венчание проходило в верхней одежде; во многих случаях на молодую надевали по несколько ярмягов, хотя это проходило в теплое и даже в жаркое время года, что, скорее всего, имело обережное значение, так же как и покрывание невесты шалью или платком. Такая традиция ушла в прошлое вместе с модификацией всего свадебного действия в 1930-е годы. Смелый переход к городской моде, юбке и кофте (свободно спущенной поверх юбки) несомненно вызвал трансформацию всего комплекса женской костюма. Стало устанавливаться ее отчетливое деление на платье и белье, что не было ранее в традиционной одежде (рубашка была нательной и выходной одеждой одновременно).

Типичным для женской парочки из «магазинной» ткани были украшения из аппликации из разного цвета ткани. По центру груди кофта шилась «вырезная» - пришивались полоски разной ткани, также и на юбку пришивалась «накладка» из разноцветных узки полос. Аппликацию в настоящем можно рассматривать, как пришедшую на замену старинным украшениям из тканых орнаментов и вышивок. С так называемой современной парочкой в отдельных поселениях одевали и повойник, бытовавший в традиционном костюме. Праздничные повойники стали «богато» украшать бусинами ёлочного типа - «дутыми пронизками» и лентами разного цвета, которые спускали сзади, как «крылья». Дутые пронизки одевали и вместо монист и ожерелок (рис. 1.83.п.).

Степень изменения женской одежды молодого и среднего поколения отмеченная Л.Н. Чижиковой [150] была различной. Не хотели переходить к городской моде женщины Чернавы, Борщевского. Большинство старух придерживалось старого типа одежды, это наблюдалось повсеместно (за исключением таких сел, как Демидово и Полтевы Пеньки). В материалах журнала «Шацкий этнодиалектический словарь» [153], указывается, что в малой степени сохранялось и ткачество. В некоторых колхозах поля засеивали льном и коноплей и за работу выплачивали за трудодни колхозникам некий процент волокна.

Как подчеркивает Г.С. Маслова [76], Великая Отечественная война тяжело отразилась на жизни русской глубинки. Появились трудности в покупке тканей, да и всей одежды. Населению в эти годы пришлось использовать старые не модные запасы, молодежь которую уже не носила. Белые Шерстяные и полушерстяные белые ярмяги (село Романовы Дарки), как и шушки (сёла Чернава и Борщевое) стали перешивать на «костюмы», по типу модных - юбку с жакетом. Перешивали даже парочки и снизки из ткани фабричного производства. Под влиянием военного периода сказалось проникновение в глубинку отдельных видов обмундирования военного типа. В послевоенные годы распространилась коротенькая простеганная на ватине «тужурка» (рис.

1.84.п.), или «куфайка», вытеснившая у более старших людей картыши и широко бытовавшая в это время, используемая как одежда для работы, а также для холодного времени.

Число населения, использующего традиционную одежду, стало совсем не велико. В тоже время отмечено, что в селе Секирино, ритуальную «наряду» для причастий и исповедей, женщины надевали вплоть до конца XX века (рис. 1.86.п.) У мужского населения он исчез полностью и остался лишь среди женщин. Неизменно старинную одежду одевали только некоторые пожилые женщины. Женщины детородного возраста носили традиционную «сряду» только в редких моментах. Традиционные: понёвы и рубахи они приобретали в тех селениях, где их уже перестали одевать. Одним из немногих сел, где еще ткали понёвы, была Чернава (рис. 1.87.п.). В таких поселениях, как Чернава, Секирино, Борщевое, женщин, носящих традиционную одежду, было на много больше, и это были не только самые пожилые люди. Молодые крестьянки тут тоже могли себе позволить обрядиться в понёву. Всецелый традиционный костюм, как закон, был присущ невесте (рис. 1.88.п.). В селе Борщевом на второй свадебный день невеста в понёве, головном уборе с «пушками» из гусиного пуха, покрытая отрезом тюля, вместо прежней старинной ширинки или полотенца, присутствовала в свадебном шествии, которое с частушками и плясками обходило все село. В селе Чернава на невесту одевали поневу и даже шушку. Более того, в с. Секирино еще оставался в обиходе девичий традиционный наряд (рис. 1.89.п.), что было уже очень большой редкостью. Большое количество украшений прибавляло значимости и положения у односельчан (рис. 1.90.п-1.92.п.). Их надевали на особенные традиционные «годовые» праздники или на «поседки», которые тут организовывались во время таких знаменательных дней. Девичий костюм состоял из рубашки с прямыми поликами, поверх которой одевались «станушка» и «подол» (т. е. вторая рубаха, состоящая из 2 частей), шушки – туникообразного покроя, длинная полушерстяная одежда, которую дважды подпоясывали кушаком (домашнего производства). На шушку надевалась еще, так называемая «блюза»,

типа кофты и передника с рукавами, могла быть и без рукавов и тогда она носила название «голянка», с «крылышками» около плечей. На шее были необходимы бисерные украшения -«чепцы», далее «ленка», головной убор в виде обруча с «лопасником» и лентами сзади. К ушам, на тесемочках прикреплялись пушки. Иногда одевался «венчик», такой же обруч из картона, обшитый материей, как и сама ленка, но вдобавок украшенный индюшиными и куриными перьями, броско раскрашенными разными цветами.

Модной обувью при таком убранстве были полуботиночки на небольшом каблучке, очень похожие на старинные прежние коты. Неплохо, чтобы девица в день свадьбы «поширнее была», «чтобы формы были». В 60-х годах XX века старинный традиционный наряд назывался «по-широкому» (рис. 1.93.п.), а по-городскому по-модному – «по-узкому». В повседневной жизни девушки надевали юбку с кофтой. Нужно отметить, что наряд «по-широкому», с пушкой и лентой понемногу, как и весь традиционный костюм выходил из моды. Так, в 1960-е годы пришедшие на танцы в клуб девушки были наряжены «по-широкому», но некая часть, основным образом из закончивших школу-десятилетку, «по-узкому», это означало, что в платьях сшитых, в подоле из четырех или шести клиньев и в добавок с рукавом «фонариком».

Г.С. Маслова [76], отмечала, что там, где было активное развитие художественной, клубной самодеятельности и созданы песенно-хоровые коллективы, местный традиционный костюм был у каждого члена этого коллектива и был использован или для сценических показов, как например, в селе Ново-Еголдаево, где на протяжении многих лет существовал хор русской песни, а иногда и как для праздничных гуляний.

1.1.5. Социальная дифференцированность народного костюма

По одежде можно было определить семейное положение женщины, её судьбу. В своём наряде она выражала глубину своей души, присущую только ей одной, поэтому так бережно хранили русские женщины свои «сряды», «обряды», «наряды».

У каждой женщины, живущей сто и более лет назад, было несколько костюмов на все случаи жизни: повседневный, свадебный, праздничный, для уборки урожая, для печали. Костюм девушки отличался от костюма замужней женщины, а последний, в свою очередь, от костюма старухи. В подтверждение сказанного автором диссертационного исследования был реализован музейно-выставочный проект «С верой по жизни в будни и праздники». Пятьдесят два костюма из 19 регионов России, представленные на выставке были разделены на группы бытования: повседневные, праздничные, траурные. Отдельно были показаны праздничные девичьи костюмы разных мест России. Подробнее об этом проекте будет рассказано ниже в главе третьей.

Девичьи костюмы значительно отличались от женских. И прежде всего головным убором, оставлявшим незакрытыми волосы сверху. На выставке были представлены редкие девичьи повязки и украшения девичьей косы - косники начала XIX – XX века.

Мужской костюм, к сожалению, сохранился в меньшей степени, чем женский. Представленные на выставке образцы мужских рубах - достаточно редкие памятники народного искусства. Также на выставке впервые была показана коллекция кукол в традиционных костюмах, сделанных руками современных мастеров.

Выставка «С верой по жизни в будни и праздники» показывает, как разнообразны проявления радости и печали у русского народа, живущего на Русском Севере и в южных русских землях, и каких вершин достигло русское традиционное искусство.

1.1.5.1. Праздничный традиционный женский русский народный костюм (рис. 1.94.п-1.110.п.)

У каждого народа есть праздники. Они раскрывают душу человека, его характер. Праздниками встречали весну и провожали зиму, ими отмечали завершение полевых работ. Праздники чаще были веселые, наполненные музыкой, пением, играми и танцами. Вечерами люди разных возрастов

собирались у кого-то в избе и там плясали, пели и играли. Репертуар был очень богатым и разнообразным. На все времена года, на все календарные праздники были свои песни, игры, танцы, забавы, потешки. Но праздник – это не только песни и пляски. Накануне народных гуляний распахивались тяжелые сундуки. Чем больше они были набиты, тем богаче считался хозяин дома. Вся праздничная одежда обязательно украшалась элементами вышивки, бисером, блестками, чего, как правило, не было в повседневной одежде. По одежде можно было судить о вкусе и умении мастерицы, ведь крестьянка сама себе делала наряд. Любой русский костюм в старину непременно был украшен орнаментом и вышивкой.

Основу любого русского костюма составляла рубаха. Рубаха была широкой и украшалась по подолу, по вороту, по краю рукавов вышивкой.

Расшивали праздничные рубахи хлопчатобумажными, шерстяными и шелковыми цветными нитями. Предпочтение отдавалось красному цвету, как «обережному». Особое значение придавалось расположению орнамента. Например: наплечные узоры охраняли руки, наподольные – не давали пробраться злым силам снизу.

В северных районах России женщины на праздники одевали сарафаны из более дорогих тканей. В праздничный наряд входили и так называемые душегреи – епанечки или коротены.

В южных районах России носили поневный комплекс. Понева – юбка. Она одевалась поверх рубахи, затем шли передник и наверхник. Передник щедро украшался вышивкой с преобладанием красного цвета. Это цвет огня, солнца, магический, красивый, символ спасения и знак преграды для злых сил.

Особую роль в русском костюме всегда играли пояса. Они были обязательным атрибутом в русской традиционной одежде, как для женщин, так и для мужчин. Каждая невеста должна была вы ткать и подарить жениху такой поясок. Завязанный узлом, он становился символом нерушимой связи между мужем и женой, их благополучной жизни. Считалось, что пояс невесты обовьётся вокруг тела жениха, сохранит тепло её рук, защитит от злого

человека. Кроме того, невеста дарила свои пояски всей родне будущего мужа. Ведь она входила в новую семью, и с этими людьми ей тоже нужно было установить добрые и прочные отношения.

И, наконец, головные уборы. Они четко делились на девичьи: ленты, венки, повязки, коруны, венцы, головодцы и на уборы замужних женщин: сороки, кички, кокошники, сборники, повойники и др.

Нелёгкая и непростая жизнь была у русской крестьянской семьи в прошлые века. Весной и летом – тяжёлая работа в поле. Осенью – уборка урожая. Зимой – заготовка дров, поездки на ярмарки, чтобы продать запасы и купить необходимые для семьи вещи. Дел и забот всегда было много и у мужчин, и у женщин. Но женщина в семье играла особую роль, оставаясь хранительницей очага и ее оберегом. На неё ложилась ответственность за детей, за престарелыми родителями, за ведение хозяйства. Эти же руки обрабатывали лён, пряли из него тонкие мягкие нити, шили одежду, вышивали праздничные наряды. Чем трудолюбивее была женщина, тем тоньше и белее были рубашки у всей семьи, тем замысловатее и красивее были на них узоры. Любую одежду в деревне очень берегли, потому что доставалась она большим трудом, и каждая вещь должна была служить долгие годы, часто не одному поколению семьи.

Обучение всем женским работам начиналось с раннего детства. Девочка с шести-семи лет уже помогала матери в поле сушить лён, а зимой пробовала прясть из него нити. С двенадцати-тринадцати лет начинала готовить себе приданое. Затем шила себе и будущему мужу рубашки, вышивала их. По её работе люди судили, какая из неё будет жена и хозяйка, какая работница. После свадьбы по обычаю только жена должна была шить и стирать рубашки мужа, если не хотела, чтобы другая женщина отобрала у неё его любовь.

Женская свадебная рубашка была богато украшена вышивкой на рукавах, на плечах, по подолице. Руки женщины – от них зависело благополучие семьи. Изготавливать одежду было принято в часы, свободные от всех других работ. Вышивка на крестьянской одежде не только украшала и радовала окружающих прелестью узоров, но и должна была защитить того, кто носил эту одежду от

беды и от злого человека. Отдельные элементы вышивки носили символический характер. Вышила женщина ёлочки – значит, желает она ближнему благополучной и счастливой жизни, потому что ель – это древо жизни и добра. Жизнь человека постоянно связана с водой. Поэтому к воде нужно относиться с уважением и женщина изображает на одежде волнообразные линии, как бы призывая водную стихию помогать и беречь любимого.

Родился у крестьянки ребёнок. И его первую рубашечку она украсит вышивкой в виде прямой линии яркого, радостного цвета – это прямая и светлая дорога, по которой должен идти её ребёнок. Вышивка на одежде, её символические узоры связывали человека с окружающим его миром природы, добрым и злым, хорошо знакомым и всегда новым для него. «Язык» этих символов был понятен людям, они чувствовали его поэтичность и красоту.

Так в прошлые времена думал русский народ, создавая свои традиции, обычаи, свой национальный костюм, на который мы смотрим сегодня, не переставая удивляться его красочности и поэтичности.

Эти замечательные вещи: вышивки, старинные рисунчатые ткани, пояса и кружева, создаваемые для любящих и близких людей, продолжают радовать нас, так как они по-прежнему сохраняют тепло и доброту женских рук. В нашу жизнь они вносят ощущение радости и уюта, праздничности и домашнего тепла. Наверное, это происходит и потому, что истинная красота не боится испытания временем.

Русский народный костюм, сохранившийся в крестьянском быту вплоть до середины XX в., является памятником материальной и духовной культуры нации, человечества, отдельной эпохи. Возникший как рукотворный предмет утилитарного назначения, выражающий эстетические чувства человека, народный костюм одновременно представляет художественный образ, содержательная ценность которого тесно связана с его функциями. Это один из наиболее массовых видов народного творчества и декоративно-прикладного искусства в целом.

1.1.5.2. Праздничный девичий костюм

(рис. 1.111.п.-1.118. п.)

Основным девичьим народным костюмом XIX - нач. XX в. был комплекс одежды с сарафаном. Девушек брачного возраста особенно наряжали не только в праздники, но и в будни. Крестьянская молодежь знакомилась и встречалась на посиделках, «игрищах». Во многих местах России зимой и летом вплоть до начала XX в. устраивались своеобразные смотрины невест, сопровождавшиеся часто народными гуляниями. В этот день нарядные девушки на выданье прогуливались по улицам в своих лучших нарядах в надежде привлечь к себе внимание женихов. Женихи и их матери высматривали будущих невест, придирчиво оценивая по одежде достаток их семей, чтобы затем послать к ним сватов.

В основном девичий костюм состоит из рубахи, сарафана, передника, пояса, и головного убора (*повязка, венец, венок, обруч*).

По конструкции русские рубахи разделялись на цельные, изготавливавшиеся из цельных полотнищ ткани, и составные, которые шили из двух частей. Как правило, верхняя и нижняя части выполнялись из разной ткани. Верх – из тонкого льняного холста, ситца, миткаля; низ – из грубого льняного или конопляного холста. Рубаха с сарафаном могла дополняться нарядным передником-фартуком, подвязывавшимся по талии. Это был поздний вариант кроя передника, бытовавший в крестьянской среде. Он шился из двух полотнищ, присборенных под неширокую обшивку, к краям которых крепились завязки. К подолу пришивались оборки, кружева. На талии обязательно завязывался вязанный на спицах или тканый пояс с кистями.

Характерным признаком девичьего костюма является головной убор, где была открытая макушка. Женщины полностью прятали волосы под головным убором, т.к. по старинным обычаям показывать их было нельзя.

Обруч изготавливался из древесной коры или картона в виде круга, обшитого тканью, декорированного бисером, цветами, перьями, жемчугом.

Перевязка делалась из полоски ткани — парчи, золотной вышивки и т.п., а концы завязывались, иногда бантом, или из платка, свернутого и повязанного вокруг головы с завязанными и свисающими сзади концами.

Венок - разновидность обруча. Обруч декорировался как искусственными, так и живыми цветами (в южных губерниях) и приобретал вид венка, ношение которого являлось древней общеславянской традицией.

1.1.5.3. Повседневный костюм (*будничный, рабочий*)

(рис. 1.120.п.-1.124.п.)

Основные предметы крестьянского костюма были одинаковыми в большинстве областей России, а различия зависели от рода трудовой деятельности (дома, в поле, на охоте и т.д.) По покрою она была похожа праздничную. Повседневные костюмы отличались своей простотой и функциональностью, изготавливали их из домотканого холста, позже - из дешевых покупных тканей и нередко повседневные рубахи украшались вышивкой или делались из яркой пестряди.

Главным сырьем для изготовления крестьянской одежды служил лен. Несмотря на возможность покупки фабричного материала, изготовлением домотканого полотна продолжали заниматься повсеместно. В XIX, и в начале XX в. материал домашней работы — неременная часть имущества не только беднейшего крестьянства. Он имелся и в домах зажиточных крестьян, широко использовался для изготовления полотенец, будничной одежды и нижнего белья.

Одежда для труда долгое время не заслуженно не привлекала внимания исследователей народного костюма, ориентирующихся в основном на его высокие художественно-декоративные качества.

Новый взгляд на народный костюм как на прототип дизайнерских решений заставил профессора И.Н. Савельеву детально изучить народную одежду для различных видов труда и выявить ее высокие эргономические качества, достигаемые всем тем комплексом средств гармонизации, которые

используются в современном дизайн-проектировании. Так в его теории появился термин «этнодизайн» [130] иллюстрирующий современный взгляд на народное искусство.

1.1.5.4. Траурный костюм

(горевой, по печали, кручинный, горемычный, плакальный)

(рис. 1.125.п.-128.п.)

Назначения народного костюма, продиктованные его функциями, чрезвычайно разнообразны. Будет невосполнимой потерей, если мы утратим весьма интересные подробности, характеризующие глубину духовной культуры народа, нашедшую свое выражение в его материальной культуре, в частности – в обрядовом костюме.

Кроме изменения возрастного и социального состояния человека одежда в традиционной культуре могла выражать изменения его психологического состояния. Эта функция одежды зафиксирована в комплексах кручинной одежды - одежды, одеваемой в знак печали по умершему. Траурные же костюмы, горевая одежда отличались обилием белого и чёрного цвета, своей лаконичностью.

По одежде можно было определить степень родства с умершим, время траура. Такую одежду родственники покойного носили со дня смерти до 40 дней. Далее первый кручинный комплекс сменялся вторым, третьим, четвертым. В общей сложности, "кручинились" до трех и более лет. В кручинный комплекс входила рубаха белого цвета. Рубаху первого кручинного комплекса, например, в Пензенской области называли "сухой". Белый цвет являлся на Руси традиционным цветом траурной одежды.

Декор появлялся во втором и последующих комплексах и находил выражение, например, в количестве и размере клеток, организованных на основе пропорционально-последовательного ритма.

Каждая крестьянка имела по 3-5 комплектов кручинной одежды. Первый комплект носили дома, в нем убивали скотину, «толклись» у печки; второй, «поновее», «почище», предназначался для выхода на село; третий - для

праздников; четвертый - для народных гуляний, посещения церкви в большие праздники.

1.2. Систематизация комплексной классификационной структуры традиционного русского костюма

Русский народный костюм является ценнейшим памятником народного искусства. Формы, колорит, обилие вышитых и вытканых узоров, свидетельствует о вкусах и традициях народа, о его понимании красоты и гармонии.

Как было отмечено ранее, крестьянскую одежду классифицируют по следующим признакам: региональному (южнорусский понёвный и северорусский сарафанный комплексы); этнолокальному; половозрастному (детский, молодых и пожилых женщин и мужчин); по степени зажиточности владельца; сословной принадлежности (к однодворцам, барским крестьянам, казачеству и т.д.); по социально-бытовым функциям (рабочая, будничная, праздничная и обрядовая: свадебная, погребальная, траурная, жнивальная).

С целью обобщения и систематизации обширных и весьма разнообразных данных о традиционном русском народном костюме нами была разработана его комплексная классификационная структура, выраженная графически (рис. 2).

Принцип построения данной схемы, содержание которой относится к женскому костюму, сводится к возможности проследить весь основной ассортимент одежды и дополнений «от общего - к частному» (сверху – вниз) с конкретной ориентацией на региональные и социально-выраженные особенности (снизу - вверх). Это можно сделать, пользуясь стрелками разного цвета (см. условные обозначения).

Расшифровка цветов:

— (светло-зеленый) – рубаха, — (оранжевый) – понева, — (малиновый) – сарафан, — (голубой) – фартук, — (красный) – женский головной убор, — (синий) – девичий головной убор, — (зеленый) – верхняя плечевая одежда.

Например, если мы захотим узнать, из чего состояли северорусские праздничные девичьи костюмы, то «идя снизу вверх», обнаружим, что в них могли входить: сарафан (шелк), коротена (парча), рубаха (шелк), открытый тип головного убора (повязка, венец, почелок, коруна, обруч, лента), украшения (срѣги, бант, накосные украшения), обувь (сапожки), пояс.

Данная схема дает самые общие, но четкие сведения, которые помогут пользователю избежать грубых ошибок, например – при разработке сценического костюма и его правильной комплектации.

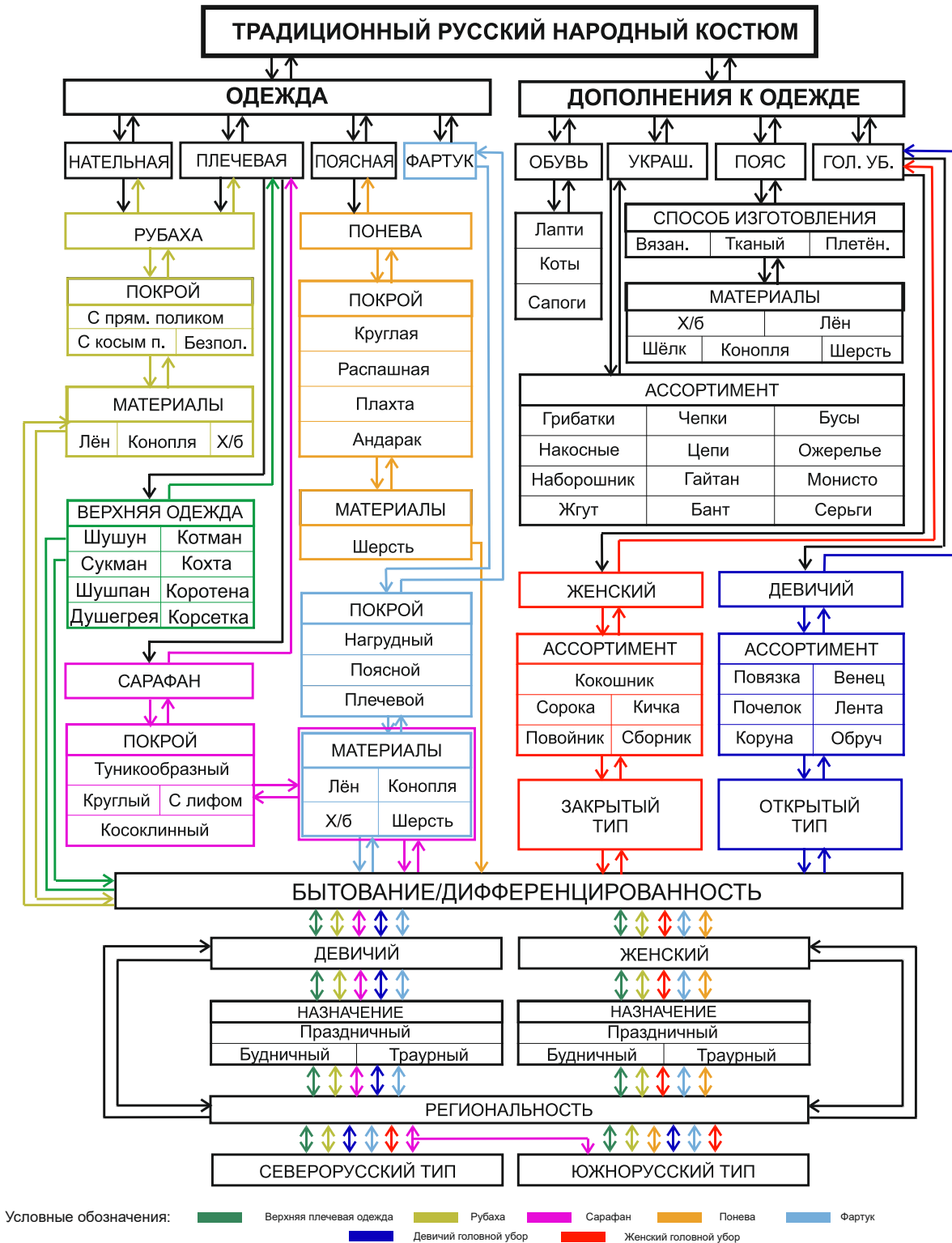
Известно, что народный традиционный костюм имеет множество региональных особенностей разных уровней, находящихся в пределах двух основных комплексов (северного и южного).

Эти особенности находят свое отражение в разрозненных сведениях в литературных источниках по отдельным губерниям и областям. Пользоваться такими источниками представителям народных коллективов достаточно сложно.

Поэтому наличие схем, аналогичных по методическим принципам составления, но наполненных конкретным содержанием по отдельным конкретным регионам, представляется весьма полезным для постановщиков зрелищных мероприятий и проектировщиков сценического костюма.

Изображения отдельных деталей можно видеть в составленном нами электронном банке данных, в иллюстрированном приложении к диссертации и публикациях автора [23].

Комплексная классификационная структура традиционного русского народного костюма.



ДОПОЛНЕНИЯ К ОДЕЖДЕ

ОБУВЬ

- Лапти
- Коты
- Сапоги

УКРАШ.

СПОСОБ ИЗГОТОВЛЕНИЯ

- Вязан.
- Тканый
- Плетён.

МАТЕРИАЛЫ

- Х/б | Лён
- Шёлк | Конопля | Шерсть

АССОРТИМЕНТ

- Грибатки | Чепки | Бусы
- Накосные | Цепи | Ожерелье
- Наборошник | Гайтан | Монисто
- Жгут | Бант | Серьги

ЖЕНСКИЙ

АССОРТИМЕНТ

- Кокошник
- Сорока | Кичка
- Повойник | Сборник

ЗАКРЫТЫЙ ТИП

ДЕВИЧИЙ

АССОРТИМЕНТ

- Повязка | Венец
- Почелок | Лента
- Коруна | Обруч

ОТКРЫТЫЙ ТИП

БЫТОВАНИЕ/ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОСТЬ

ДЕВИЧИЙ

НАЗНАЧЕНИЕ

- Праздничный
- Будничный | Траурный

ЖЕНСКИЙ

НАЗНАЧЕНИЕ

- Праздничный
- Будничный | Траурный

РЕГИОНАЛЬНОСТЬ

- СЕВЕРОРУССКИЙ ТИП
- ЮЖНОРУССКИЙ ТИП

Условные обозначения: █ Верхняя плечевая одежда █ Рубаха █ Сарафан █ Понева █ Фартук
█ Девичий головной убор █ Женский головной убор

Рис. 2. Комплексная классификационная структура традиционного русского народного костюма

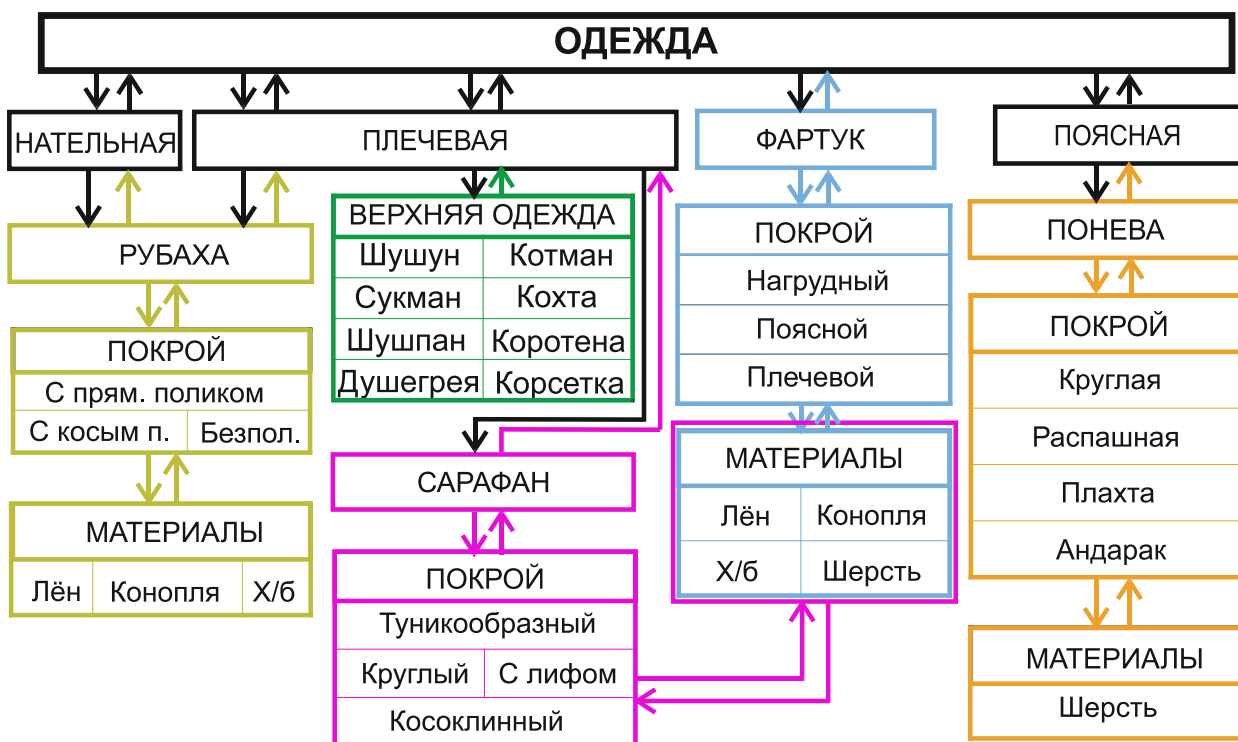


Рис. 3. Классификация одежды русского народного костюма



Рис. 4. Классификация одежды русского народного костюма

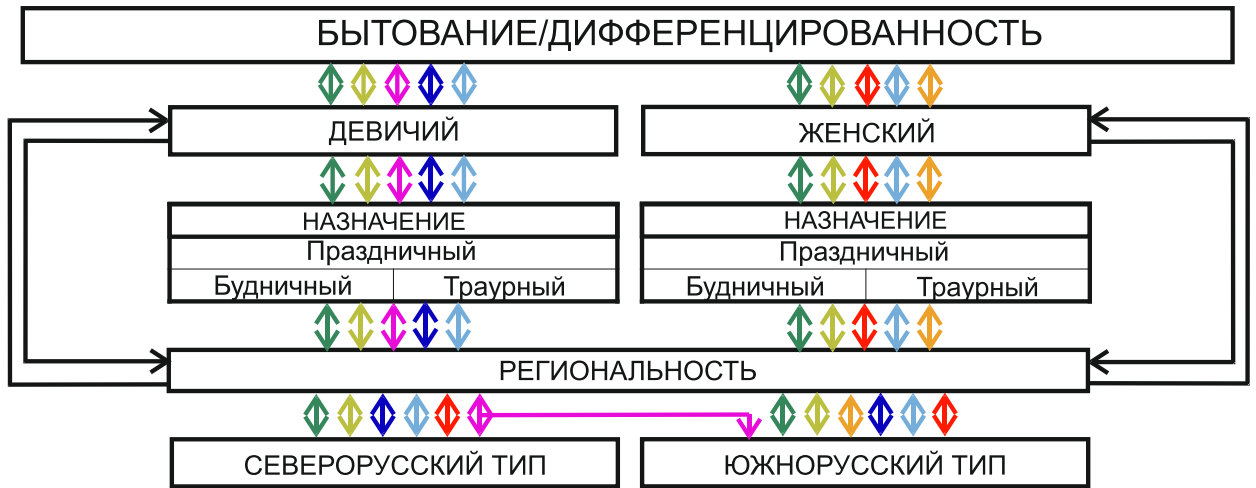


Рис. 5. Региональная и социокультурная дифференцированность русского народного костюма.



Рис. 6. Северорусский тип девичьего праздничного костюма конца XIX века

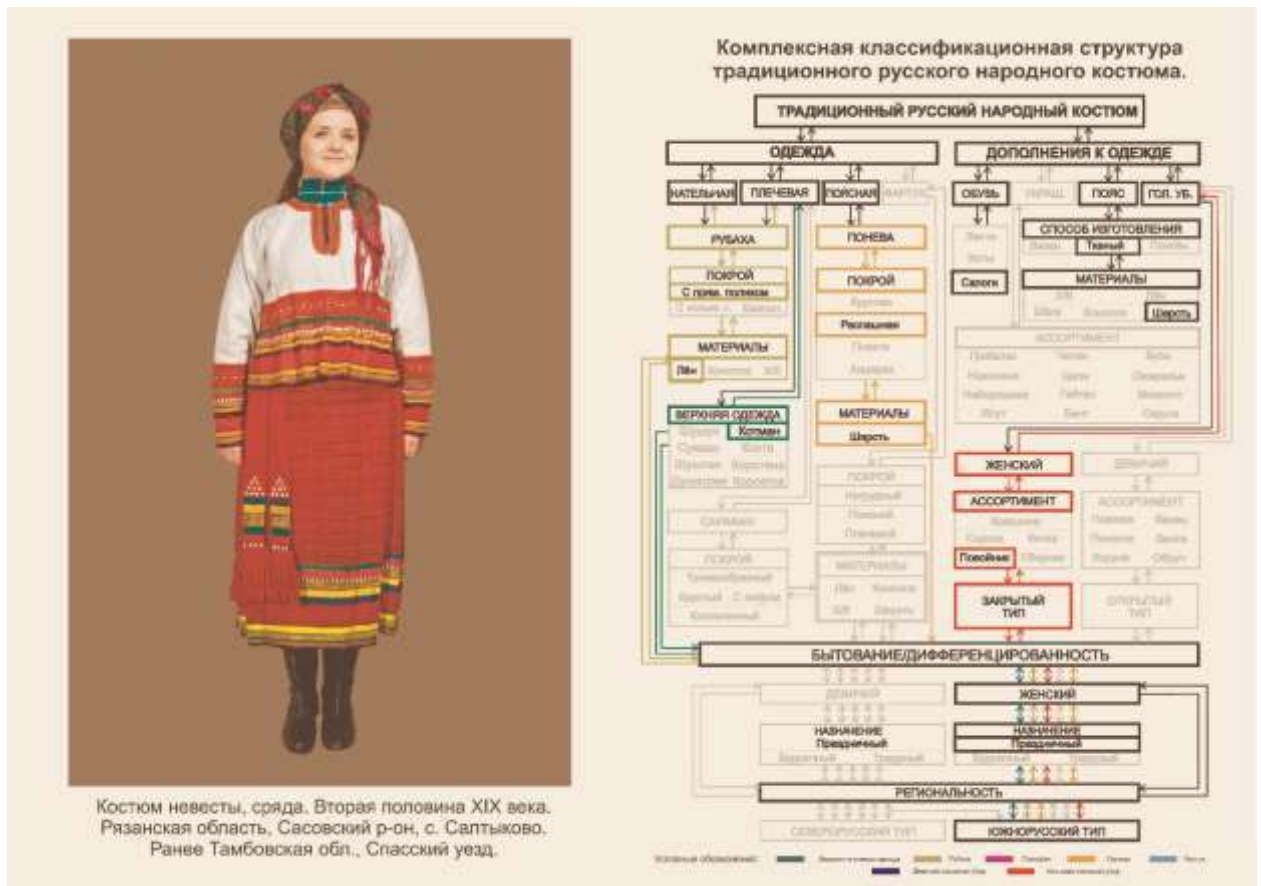


Рис. 7. Южнорусский тип женского праздничного костюма невесты
Вторая половина XIX века

1.3. Народный костюм. Традиции и современность

Научная школа Т.Я. Шпикаловой [25], наряду с работами С.А. Глебушкина [171], дает понимание того, что одним из аспектов народной культуры является его традиционная одежда. Она отражает традиции народа, его мировоззрение и мировосприятие.

Народный костюм остается востребованным объектом культуры и привлекает внимание не только широких масс населения, но и специалистов разных профилей: этнографов, историков, искусствоведов, культурологов, художников сцены и особенно – художников-модельеров и дизайнеров костюма.

Начиная с Н.П. Ламановой (рис. 1.129.п.), целые поколения советских и

российских мастеров костюма широко использовали в своем творчестве богатые народные традиции, трактуемые в соответствии с эстетическими представлениями того или много времени, что доказывает безграничность этих традиций и неуываеаемость их ценности во времени. (рис. 1.130.п.–133.п.). Можно также назвать имена таких модельеров, как В. Аралова, Г. Горина, Божьева, Вышеславцева, Г. Гагарина, Т.Осьмеркина, В. Зайцев, В. Юдашкин и многие другие. (рис. 1.134.п.-137.п.).

Многие признанные зарубежные кутюрье пошлого и настоящего (Джанни Версаче, Пако Рабан, Шанель, Кензо и др.) также часто используют в своих коллекциях идеи, почерпнутые из русского традиционного народного искусства (рис. 1.138.п.-141.п.).

В настоящее время существует целый ряд средних и высших специальных заведений, в которых готовят дизайнеров, стилистов, конструкторов и технологов одежды. Начало специальному образованию в этой области было положено сто лет назад и ведущую роль здесь сыграл факультет прикладного искусства Московского текстильного института, где сформировалась весьма авторитетная учебная, научная и творческая школа (Т.В. Козлова), выпускниками которой были и многие ныне работающие ученые и художники.

Подробный анализ в области изучения и использования народных традиций их творчества не входит в перечень задач настоящей диссертационной работы, но в виду своей большой значимости и объема заслуживает отдельного серьезного исследования.

Одним из весьма значимых и масштабных сегментов современной культуры, где напрямую должна прослеживаться связь и наблюдаться динамика использования и развития традиций народного искусства, является деятельность как профессиональных, так и самодеятельных народных

коллективов. (рис. 1.142.п.-145. п.).

В настоящее время многие учебные заведения, готовят специалистов в области народной музыкальной культуры. Выпускники прекрасно исполняют народные песни, великолепно двигаются на сцене, но костюмный ряд часто характеризуется безвкусицей и безграмотностью. Отсутствует взаимосвязь певческого и хореографического материалов и сценического костюма, что часто не соответствует понятию народный стиль. В результате получаются весьма эклектичные постановки, где нарушено общее комплексное восприятие (зрительное, слуховое) номера, а следовательно – художественный образ исполняемого произведения. Все это вызывает полное непонимание и негативную реакцию публики и, к сожалению – даже у самих артистов (рис. 1.146.п.-147.п.).

Естественно, что не каждый коллектив может позволить себе иметь этнографические костюмы, а создание правильно ориентированных сценических костюмов требует знаний, которые невозможно сейчас получить в специальных учебных заведениях из-за «урезанных» программ.

Народные традиции необходимы нам сегодня для осознания своей самобытности, для восстановления почти утраченных связей с прошлым, со своими корнями, для правильного воспитания современного поколения.

Очень важно обладать знаниями в этой области. Например, мы никогда не спутаем Воронежский хор (рис. 1.148.п.). с Северным народным хором (рис. 1.149.п.), где четко отражены традиционные региональные тенденции народного костюма.

Уместно сказать, как одеваются некоторые наши известные исполнители народных песен. К сожалению, есть примеры «жуткой импровизации» в трактовке традиционного народного костюма. Например, сочетание коратены северной традиции и южнорусского головного убора «сороки»,

вызывает полное удивление специалистов. Создается впечатление, что художники совсем не владеют информацией в области русского народного костюма.

Даже при создании сценического костюма должны сосуществовать какие-то каноны, от которых отступать нельзя. Есть конечно примеры и правильного «ношения» традиционного костюма. Например, сценический костюм Народной артистки России Надежды Крыгиной, уроженки Курской области. Она исполняет песни своего региона и ее курский костюм в сценическом исполнении вызывает одобрение и восхищение (рис. 1.150.п.-151.п.). Сохранен крой сарафана, сохранена местная цветовая гамма, укрупнен рисунок на рубахе, для восприятия на расстоянии и праздничности добавлены блески.

Молодежи необходимо прививать культуру ношения народного костюма. И этому вопросу, по рекомендациям Т.Я. Шпикаловой [101], [156]), учебные заведения должны уделять больше внимания, понимая, что в будущем их выпускники научат своих учеников тому, чему научили когда-то их. В лучшем случае сейчас студентам дается общий курс по изучению народного костюма, в худшем - отводится минимум часов в программе изучения народного художественного творчества. Необходимо чтобы студенты, в последующем - руководители фольклорных коллективов, могли хотя бы отличать девичьи костюмы от женских, праздничные от будничных и горевых и взрослый костюм от детского.

Немало фольклорных детских коллективов одетых столь неграмотно и в противоречии с репертуаром, что стоит задуматься о том для чего создавался коллектив. Прежде всего необходимо думать о самом ребенке, о его восприятии народной культуры. Дети не должны быть одеты во взрослые головные уборы и в женские понёвы (рис. 1.152.п.) Есть детский фольклор, с весенними «закличками», с традиционными играми, с декоративно-

прикладным искусством, но есть и детский народный костюм, отражающий возрастные особенности (рис. 1.153.п.).

Хороший этому пример детский фольклорный ансамбль «Звонница», руководителем которого является Заслуженный артист России Петр Сорокин. Костюмы у детей подобраны стилистически правильно и не противоречат друг другу. За основу взята общерусская традиция сарафанного типа, великолепно подобран материал изготовления, сохранены основы традиционного кроя. В этих костюмах нет вычурности и мишуры (рис. 1.154.п.).

Большую роль в получении знаний в области народной культуры играют выставки, профильные фестивали и конкурсы, проводимые автором диссертации на протяжении ряда лет по России и за рубежом (см. Приложение). На многочисленных семинарах, круглых столах, лекциях, базирующихся на материалах собранной коллекции народного костюма, где неотъемлемой частью присутствовали представители народных коллективов, преподаватели учебных заведений, а также специально - детская аудитория (рис. 1.155.п.-163.п.).

В качестве примера можно привести наш выставочный проект «Вышивки России. Традиция и современность» (рис. 1.164.п.), проходившей в рамках Московской недели моды.

Изучение подлинного народного костюма и внимательное отношение к традициям всегда характеризовали настоящих профессионализм создателей театральных спектаклей и кинофильмов. Поэтому так обидно бывает видеть вопиющие ошибки, которые были, например, допущены при постановке сериала «В лесах и на горах», где костюмы действующих лиц по-видимому были собраны «из того что есть», абсолютно без расчета на компетентность зрителей и без желания повысить их культурный уровень в результате просмотра фильма (рис. 1.165.п.). Изучение авторами фильма подлинного

народного костюма помогло бы избежать досадных ошибок.

Этой же цели с успехом служит ряд так называемых фестивальных проектов, осуществляемых автором диссертации. Примером может служить Международный фестиваль, «Дни русской культуры в гостях у Пьера Кардена – С любовью к России» (2012 г.). (рис. 1.166.п.). Главной целью фестиваля организаторы считали взаимодействие культур в области национального творчества способствующее международному сотрудничеству, знакомство с народными традициями России и Франции.

Первый день фестиваля открылся большим концертом русских артистов и Русского имперского духового оркестра. Фестиваль был посвящен традициям и истории. Состоялась презентация проекта автора настоящей диссертации «Возвращение к истокам». Проект включал в себя выставку подлинных русских костюмов из собранной коллекции и фотовыставку, в которой приняли участие известные деятели культуры, искусства, спорта, политики. Завершился день гулянием «В ночь на Ивана Купала» с участием фольклорного ансамбля «Разноцветье» РАМ им. Гнесиных. Хороводы, песни, пляски и традиционные русские угощения – все это на один вечер «превратило» Лакост в русскую деревню.

Еще одним из удачных примеров из серии фестивальных проектов является Всероссийский конкурс «Русский костюм на рубеже эпох», проводимый в городе Ярославле Государственным Российским Домом народного творчества. Номинации конкурса были очень интересны и разнообразны. Это реставрация и реконструкция этнографического костюма и локальных особенностей его изготовления. На фестивале были представлены также современные костюмы, отвечающие требованиям сегодняшней моды, с использованием современных технологий и материалов, но сохраняющие традиционные особенности и колорит русского костюма. Большой интерес представлял сценический костюм со стилизацией

народных мотивов, сочетающийся с репертуарной программой творческих коллективов.

Напряженная и эффективная просветительская деятельность автора диссертации в области популяризации достоверных знаний продолжается постоянно и непрерывно и в настоящее время.

Заключение по главе 1

Основным результатом исследований, проведенных в главе 1, стала систематизация комплексной классификационной структуры русского народного костюма, в которой ассортимент народной одежды показан во взаимосвязи с региональными, половозрастными и прочими социальными особенностями.

Данное обобщение базировалось на детальном изучении всех составляющих русского народного костюма, основанном на внимательном анализе литературных источников и собственных исследований подлинных исторических образцов традиционной одежды.

В ходе анализа была акцентирована необходимость сохранения и изучения традиционного русского народного костюма для его современного использования, в частности – сценической интерпретации, что еще раз доказывает актуальность разрабатываемой темы.

Были приведены примеры реализованных авторских проектов, имеющих своей основной целью популяризацию и актуализацию проблемы сохранения традиционной народной культуры.

Глава 2. Коллекционирование и атрибуция русского костюма в прошлом и настоящем

2.1. Из истории коллекционирования [31]

2.1.1. Первые музеи

Истинное назначение музея, по словам А. Н. Хетагурова [148] - доставить грядущим поколениям понятие о том, каковыми были их прародители на этой планете, какие преобразования случались много столетий назад. Не случайно музеи (от греческого слова *museion*, что означало "храм муз") именуют хранилищами культур людей, их мудрости и их знаний. По письменным и словесным следствиям [143], история появления хранилищ уходит в далекое прошлое. Древлехранилища стали появляться тогда, когда общественность достигла такого периода созревания, в котором хранимые объекты, не только из за хозяйских побуждений, а как естественные подтверждения духовной и эстетической культуры. Предшественниками сегодняшних галерей и музейных фондов стали хранилища сакральных реликвий в древних святилищах. Впервые они стали формироваться еще в древней Греции. Здесь хранили различные произведения искусства и предметы культа. Места эти служили для соприкосновения с прекрасным, для более постижения окружающего мира и философских размышлений. Здесь же находили пристанище античные философы, музыканты, поэты, и даже артисты, которые с увлечением состязались в своем творчестве.

По исследованиям Б. А. Рыбакова [128], музеи организовывались не только при святилищах и храмах, а также в дворцах знатных благородных феодалов, где столетиями, от одного поколения к другому переходили объекты культуры и искусства, дорогостоящие вещи домового быта и подарки, пожалованные вассалами, как свидетельство их преданности. В Афинах в здании Акрополя, в Олимпии в Дельфийском храме, в Киренах численность произведений искусства, как: ваз, мраморных статуй, всевозможных тканей, тонких в

изготовлении изделий возросло так, что они уже не могли уместиться в святилищах и для их сохранения стали возводиться величественные дополнительные даже дворцовые ансамбли, которые затем и были названы музеями.

По материалам альбома Государственного исторического музея [120], узнаем, что в XV веке музеи появлялись в связи с величайшими географическими изысканиями, с развитием производственной и научной сфер, с большой надобностью беречь прошлые культурные и исторические ценности. Первое название, как Оружейная палата в Московском Кремле

В 1-ой четверти XVIII в. Россия (рис. 2.1.п.) причисляется к XVI веку. Огромную роль в формировании художественно-искусствоведческих хранилищ по праву нужно отдать Екатерине II, которая покупала на государственные средства в Западной Европе коллекции современной и античной живописи и основала Эрмитаж, который стал музеем для всех сословий (рис. 2.2.п.). Хорошими результатами принимала участие в Северной войне. Трофеи которой составляли основу и некоторых, личных коллекций, так и музеев с государственным статусом. Большое количество предметов, которые когда-то были в широком бытовании, но уже стали выходить из современной надобности и обратились в редкости и раритеты. Именно эти предметы коллекционируются, сохраняются и экспонируются в самых многообразных залах, которые находятся не только в столичных, областных или районных городах и даже в небольших поселках и деревнях.

По своей направленности музеи относятся к историческим, художественным, сельскохозяйственным, естественнонаучным, искусствоведческим, техническим, литературным, мемориальным, комплексными, краеведческим и другим. Каждый предмет музея имеет свою историю, которая учитывается в карте его научного фиксирования. В ней научно описано, где предмет производился, его происхождение, его продвижение, нахождение в других собраниях, на выставочных проектах, время и место изготовления, география применения, методы и условия бытования.

Важнейшие стремления в нахождении ценности музейных предметов в России, по выводам Л. В. Беловинского [7], позволяют осознать, как складываются отношения к отдельно дорогим экспонатам культурного наследия, потому что прошлое музейного делопроизводства - это история признания фактов о принадлежности культурного и исторического наследия современному обществу.

В России дореволюционной понимания об особенно ценных музейных предметах (ОЦМО) отсутствовало. В процессе понимания исторической ценности объектов, принадлежность их к культурно-историческому наследию по исследованиям Л. П. Брюшковой [13] необходимо выделять несколько исторических периодов. Первым из этого можно назвать выделением особенной ценностью работ искусства, исторических раритетов по религиозным и мистическим понятиям и хранимые в церквях, соборах, монастырях и их ризницах. Другими основными выделениями являются предметы несущие их материальную ценность, которые принадлежали к княжеским, а потом к царскому пользованию. Княжеские хранилища для сокровищ были в Пскове, Твери, Владимире, Суздале, Новгороде, Рязани и конечно же в Киеве. В XIV-XV веках основной сокровищницей государства является Московский Кремль. Её основу составляли, во-первых символы царской власти: это шапка Мономаха, скипетр и держава, а также дорогие преподношения, оружие и другие ценнейшие предметы.

Для хранения уникальных образцов были выстроены специальные хранилища, где предусматривалась даже эвакуация более ценнейших изделий при возникновении каких-то непредвиденных обстоятельств. Так, в трудах В. М. Василенко [21] даются записи о том, что в 1572 году во время татарского нашествия, некоторые предметы были отвезены в Великий Новгород на 450 подводах. В 1605-1612 годах Московский Кремль и его хранилища были разграблены польскими интервентами, но после вновь обретенные Романовыми.

С течением времени достойными предметами для музейных экспозиций делались примеры животных и растений, горные минералы, астрономические и геодезические инструменты. Первый такой музей в России появился в эпоху Петра Великого. Император создал всемирно известную "Кунсткамеру" в Петербурге (рис. 2.3.п.).

В дальнейшем государственные структуры, императорский род, правительство организовывали или поддерживали материально те начинания, которые они считали наиболее ценными, которые были обращены к науке, искусству, престижу, развитию точных наук, как подчеркивает В. В. Зверев [43], природоведению, а также направления, стимулирующие появлению научных и художественных музейных пополнений и полных новых собраний.

В материалах альбома Государственного исторического музея [120], изложен другой путь музейного проектирования, в котором выражены перемены в социальном разуме относящимся к культурологическому наследию, которое началось, как в России, так и в Европе, в XIX веке под влиянием Великой Французской революции и в годы просвещения, провозгласивших общую сущность музея. Появляется новейший тип музейной коллекции, ценность которой можно определить не только научными и художественными смыслами, а больше нравственными и символическими, как отображение обобщенности и величия человеческой культуры. Начали появляться народные музеи, устроители личных коллекций отдают их в публичное пользование.

Само понятие отбора предметов, интерес в каком-то конкретном реализме арт-практики, как подчеркивает Т. Д. Соловей [135], скорее всего будут иметь обратное отношение с художественным процессом: музей не только знакомит с современным искусством, но и в некой мере способствует его развитию.

2.1.2. Коллекция Н.Л. Шабельской как уникальный вклад в дело сохранения традиционной народной культуры (рис. 2.4.п.)

В 60-80-е годы XIX столетия активный интерес к истории русского традиционного народного искусства в прямом смысле слова захлестнул умы

сознательно мыслящего российского дворянства, что становилось предназначенным модным действием. Как утверждает Л. В. Беловинский [7], непосредственно в этот отрезок была заложена основа особого российского благотворительства, достаточно ярким проявлением которым стала истинно самоотверженное семейное дело Шабельских. Почин к регулярному коллекционированию уникального собрания приступила Наталья Шабельская. В своем поместье, в селе Чупаховка Лебедянского уезда, она организовала своего рода мастерскую, куда набрала четырнадцать талантливейших женщин, владеющих техникой вышивания, и со знанием дела ими руководила.

За некоторое время настойчивого и усидчивого труда, в 90-е годы XIX в., Н. Л. Шабельская в принадлежавшем ей московском доме, организовала редкостно богатейший и многообразный «Музей старины». Его неповторимая коллекция, конкретизирует Л. П. Брюшкова [15], подлинные традиционные наряды (крестьянские поневы, купеческие шали, городские парочки, старообрядческие предметы культа) многих регионов России, праздничные головные уборы, хлопковые набивные и шелковые платки, образчики старой вышивки, кружева, ткани, резные прялки и швейки, пряничные доски, деревянные игрушки, объекты археологии - составляли к 1904 году более двадцати тысяч образцов. Целеустремленный набор предметов старины, научное изучение проблемы, а также их бытования (описание вещей и неперемное указание их присутствия по губерниям, иногда по уездам и селам), как отмечала Л. П. Брюшкова [14], приметно отличалась коллекция Н. Л. Шабельской, распахнутое для осмотра посетителями. Своими активными действиями на частых выставках (Москва 1890 г., Санкт-Петербург 1892 г., Чикаго 1893 г., Антверпен 1894 г., Париж 1900.г.) Н. Л. Шабельская привнесла огромный вклад в пропагандирование русского народного искусства как в России, так и за ее пределами. Н. Л. Шабельская и продолжавшие ее начало дочери установили стержневую основу не только способов работы с материалом, но также их правильной реставрации [110].

В середине 90-х годов началась очень важная работа по фотографированию предметов коллекции: так в одном из своих посланий признанному археологу и историку в 1895 году Шабельская писала, что «отснято на сегодняшний день 175 предметов одежды и по Вашему совету каждый из них будет с выкройками присутствующей одежды» (И. Е. Забелину [63, с. 26]). Но из письма было не совсем ясно, что имелась в виду съемка костюмов на моделях или еще и отдельных предметов. После смерти Н.Л. Шабельской редкое собрание женского костюма, головных уборов, кружева, всевозможных предметов из дерева, металла и кости, знакомящих с традициями вышивания золотными нитями, украшения жемчугом, низания бисером и жемчугом, резьбы по дереву (всего около 4000 предметов) зачислилось в 1906 году в фонды Этнографического Отдела от сестер Шабельских [98]. Часть экспонатов (1478) была подарена, а 2596 закуплена за 40 тысяч рублей золотом в долг на пять лет императором Николаем II и подарена также Этнографическому Отделу Русского музея.

Фотоколлекция Шабельской, является уникальным источником не только по освоению истории русской одежды, она поистине является особенной по своей культурологической и исторической значимости. Коллекция создавалась, главным образом, с целью зафиксировать костюмы разных регионов, которые демонстрировались на моделях, она стала совершенно независимым явлением в истории русского фотографирования. Впервые фотографические карточки манекенщиц были напечатаны в 1908 г. в очерке Е. К. Редина, посвященном перепискам В. В. Стасова к Н. Л. Шабельской. По всей вероятности, фотофиксацией собрания больше занимались дочери Шабельской, которые и сами выступали в роли манекенщиц. Свои автопортреты в английской версии «Русской старины» сестры разместили фотографии раскрашенными. Малую часть коллекции фотографий Шабельские ввезли с собой во Францию. Большая часть (85 карточек), которая осталась в России, была передана в фонды Дашковского музея города Москвы в первой трети XX в. и в настоящее время хранится в фотоархиве Российского этнографического музея [121].

Альбуминовые и изготовленные на соленых бумагах профессиональные фотоснимки отличают особая выразительность в передаче четкого образа русской женщины и традиционного костюма; все фотомодели поразительно органичны в представляемой русской одежде.

Л. П. Брюшкова [12] подтверждает, что «второе» рождение уникальной коллекции Шабельской совершается в настоящее время. Во всех имеющихся до наших дней образцах шитья, давних, обветшалых, есть живительная сила, сила искусства и индивидуального творчества.

2.1.3. Музей в Талашкино, как пример собирательства предметов декоративно-прикладного искусства (рис. 2.5.п.)

Талашкино мы знаем почти так же хорошо, как Абрамцево. Там Савва Мамонтов, здесь же княгиня Тенишева. Благодаря деятельности которой, как подчеркивает А.Ю. Андреева [1], Талашкино стало известным художественным центром, всей России.

С ним было соединено и основание музея в Смоленске, где Тенишевой было собрано одна из крупнейших по количеству предметов искусства русской старины.

В Талашкино были созданы курсы для детей крестьян, ансамбль для игры на балалайках и даже театр. Школа, по исследованиям Т.Я. Шпикаловой [154, 155], пользовалась особым вниманием Тенишевой. В школу брались сироты из ближних сел, с девяти годов. Уже к 15-ти девочки выполняли высокого уровня предметы, как, например, вышивка гладью, их работы можно посмотреть в нынешнее время в музее. Школьники проживали при здании школы, у них была бесплатные еда, одежда и учебные пособия. Для обучения учеников приглашались умелые мастера, резчики по деревине, опытные швеи, ткачихи, вышивальщицы, кружевницы.

В статье В. М. Воронович [27] «Управление учебно-воспитательным процессом средствами музейной педагогики», указывается, на то что организованные художественные мастерские, а изделия, которые в них

изготавливались на продажу в открытом в Москве магазине «Родник» приносили доход и самим производителям. Изготовленные изделия были самые разные. Тут и драпировка на окна и двери, обивка для мебели, скатерти, полотенца, дорожки, отделки для платьев. В статье С. В. Жарниковой «О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа (по поводу статьи Г. П. Дурасова)» [42], упоминается, что особенно интересными считались изделия вышивальщиц и кружевниц, которые шли для изготовления сарафанов, понев, кокошников. В Талашкино в вышивальной студии трудились две тысячи крестьянок из пятидесяти сел и деревень. Княгиня Тенишева доверяла природному таланту народных мастериц, их чутью, обладанию техникой. Для роли наставника талашкинскими мастерами был позван С. В. Малютин. Художник со своей огромной семьей приехал в Талашкино, где с энтузиазмом стал заниматься родным и любимым трудом, он стал душой тенишевской мастерской. В журнале «Изобразительное искусство» [46], в статье «Основы народного и декоративно-прикладного искусства», приводятся воспоминания С.В. Малютина о своем занятии в это время в школе в селе Флёново, что находилось недалеко от Талашкино, где увлекся в добавок ко всему и кустарным делом.

Балалайки изготавливали в своих мастерских, а расписывали их Тенишева, Врубель, Малютин и другие. Оркестр, как отмечает профессор Московской консерватории Н. Н. Гилярова [28], с благотворительными концертами выступал в губернском городе в Смоленске, а руководил в то время оркестром всемирно известный балалаечник Народный артист России В. Андреев. Бессчётные талашкинские мастерские прикладного народного искусства выпускали живописцев, искусных вышивальщиц, мастеров по обработке дерева и мастеров по эмалевой росписи, гончаров и даже травников.

2.1.4 Подвижнический путь в науке Наталии Ивановны Лебедевой (рис. 2.6.п.-2.8.п.)

Одним из ярчайших представителей коллекционеров и ученых в области русского традиционного костюма, была Н. И. Лебедева, чей подвижнический

путь в науке, как отмечает доктор филологических наук Е.А. Самоделова [131], является примером для последующих поколений.

Интерес к фольклору был одним из проявлений характерного для нее комплексного подхода к изучаемым явлениям. Для решения поставленных задач она привлекала данные смежных дисциплин (истории, археологии, фольклористики, топонимики), стремилась к широкому охвату полевого материала, выделяя для более углубленного изучения отдельные темы, точнее, явления традиционной культуры.

Анализируя народный костюм в контексте истории заселения края и социального состава его жителей (однодворцы, казенные и помещичьи крестьяне), Н.И. Лебедева [68] рассматривала одежду как исторический источник.

Она считала, что дальнейшее накопление сравнительного материала по одежде восточных славян и соседних народностей, может помочь «установить все культурные течения, бывшие на нашей территории, и выделить отдельные этнические группировки в разные времена» [70, с. 37]. Уже в этой, одной из своих ранних работ Н. И. Лебедева, заявила о себе не только как о вдумчивом исследователе-этнологе и прекрасном «полевике», но и как подчеркивала Л.Н. Чижикова в журнале «Рязанский этнографический вестник» [151], об энтузиасте музейно-собирательской и музейно-экспозиционной работы. С тревогой отмечая быстрое исчезновение народного костюма, который «скоро станет «археологическим памятником, окаменело-молчаливым» [67, с. 23], она призывала, пока не поздно, «собирать хорошо датированный музейный материал с легендами и подробными описаниями, тогда наши музейные коллекции, считала она, будут не суровыми и молчаливыми археологическими памятниками, но живыми существами, полными дыханием жизни, полными смысла и значения» [67, с. 23]. При этом особое внимание обращалось на важность фиксации всех мелочей, касающихся способов ношения одежды и приурочивания ее к отдельным случаям жизни (т. е. функций одежды), поскольку все эти мелочи являются этнологическим материалом, не лишенным

смысла. Сама Н.И. Лебедева [67] этому правилу следовала неукоснительно, вне зависимости от характера и тематики собираемого материала, а также целей и задач, стоящих перед ней.

Спустя два года после написания упомянутой работы в серии «Мемуары этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии» была опубликована монография Н. И. Лебедевой «Народный быт в верховьях Десны и в верховьях Оки», посвященная исследованию народного костюма, прядения и ткачества Полесья, одного из интереснейших и малоизученных районов центра Европейской части России, населенного представителями разных этнических групп восточных славян, в своих исторических судьбах имеющих связь с другими народами не славянского происхождения. Подобно другим работам, этот труд Н. И. Лебедевой был основан на огромном массиве полевых материалов, собранных летом 1925 и 1926 гг. в сельских поселениях и городах Брянской и Калужской губерний, а также в селах и деревнях Смоленской, Гомельской и Черниговской губерний и в г. Трубчевске.

Новым словом в этнологии 20-х годов и бесспорным вкладом в методiku этнологических исследований был изданный в 1929 г. ЦМН фундаментальный труд Н. И. Лебедевой «Прядение и ткачество восточных славян в XIX-начале XX в.» [70], где в работе «Жилище и хозяйственные постройки Белорусской ССР. Мозырский и Бобруйский округа по левому берегу Припяти и ее притокам», она указывает материалы, собранные летом 1927 г. Метод полевых исследований, обычно применяемый Н. И. Лебедевой был маршрутным.

Основным требованием при изучении каждого этнического явления в пределах намеченной темы было: во-первых, расчленить целое явление на его составные части и проследить эти элементы в отдельности и в комплексах территориально во-вторых, проследить изменчивость этих явлений и их элементов по оставшимся бытовым памятникам и по памяти живущего поколения, в-третьих, изучить технику изготовления отдельных материальных элементов быта, в-четвертых, собрать материал по терминологии, в-пятых,

изучить условия бытования каждого этнического явления. По охвату материала и основательности анализа эта монография до сих пор остается ценным источником для изучения не только этнографии белорусов, но и этногенеза восточных славян.

Последнему в немалой степени способствует составленная Н. И. Лебедевой таблица всех элементов жилища и хозяйственных построек обследованной ею территории, а также построек, характерных для разных групп русских, украинцев и белорусов, проживающих в тех районах, по которым имеются достоверные сведения.

Жизнь и научная деятельность Н. И. Лебедевой делится на два периода: до и после ареста. Однако, несмотря на это, эффективность и высочайшая результативность ее труда представляется поистине уникальной.

Н.И. Лебедева является классическим примером настоящего ученого, синтезирующего в своей деятельности все этапы исследования: теорию, методологию и практику. Об этом свидетельствуют ее многочисленные научные труды [66, 67, 68, 69, 70 и др.], обобщающие и анализирующие материалы ее собственных экспедиций.

Заслуги Н. И. Лебедевой перед наукой отмечали многие авторитетные ученые. Среди них В.М. Алпатов и В.Д. Ашнин [5], Г.М. С. Маслова [72, 76], Е.А. Самоделова [131], Л.П. Чижикова [151] и др.

Деятельность Н. И. Лебедевой была тесно связана с Институтом этнографии АН СССР, многими музеями и Всероссийским обществом по охране памятников истории и культуры.

Труды Н. И. Лебедевой навсегда останутся самым достоверным энциклопедическим источником в деле изучения традиционного народного костюма. а ее увлеченность и любовь к своей профессии – замечательным примером истинного служения науке.

2.1.5. Коллекция К.Е. Маковского (рис. 2.9.п.)

Множество исследований посвящено русскому художнику Константину Маковскому. В одном из них, «Константин Егорович Маковский», Л.М.

Тарасов [139], характеризует его, как одного из самых талантливых отечественных живописцев второй половины XIX столетия и отмечает, что его деятельность весьма многогранна. К.Е.Маковский унаследовал собирательскую увлеченность от отца, однако в его коллекционировании преобладали иные интересы. Как уточняет Л.М. Тарасов [139], в этом собрании была своя особая логика. В принципах подбора предметов, их стилистическом множестве отразились не только его профессиональные интересы, но само время с его художественным мировоззрением и вкусовыми пристрастиями. Как указывает Л.В. Беловинский [7], интересы художника в области коллекционирования сформировались под влиянием эпохи историзма, когда не только исторические события, но и особенно материальная культура прошлого оказались предметом пристального интереса. Не случайно именно тогда в России возникает большое количество коллекций прикладного искусства. Собирательством занялись многие художники, и это тоже было новым явлением в русской культуре. Коллекция, принадлежавшая К.Маковскому, как выделяют авторы учебника «Народная художественная культура» Т.П. Бакланова и Е.Ю. Стрельцова [85], своим объемом, качеством и разнообразием состава, было отражением всей широты интересов собирателя.

Начало коллекционированию было положено в 1860-е годы и неразрывно связано с творческой деятельностью молодого художника, когда вырученные за продажу первых картин деньги он стал вкладывать в приобретение старины. Характер собирательства, как отмечают в альбоме «Одежда народов СССР. Из коллекции государственного музея этнографии народов СССР», его авторы Н.М. Калашникова и Г.А. Плужникова [98], во многом был определен личностью Маковского. Он отдавался этому занятию с особой страстью, присущей его артистической натуре, расходуя на него, порой без остатка, свои гонорары. Эстетизм, культ красоты постепенно пробивали себе дорогу через позитивизм и утилитарное мышление, характерное для середины XIX столетия. Стремление к красоте выражалось и в стремлении художника окружить себя красивыми вещами. Коллекция его играла главную роль в этой эстетизации

жилой среды, а его мастерская отражала особенности жизни художника-артиста, далекие от обывательской повседневности. Вообще тема мастерской художника, наполненной красивыми вещами, была широко распространена в европейской живописи этого времени.

В начале 1870-х годов под влиянием идей народничества, которые сказались на большом интересе к народной культуре, художник, путешествуя по российским губерниям, собирает предметы крестьянского быта. Если изучение и собирательство памятников отечественной старины и прежде имело широкое распространение, то коллекционирование предметов народного искусства, как утверждает научный сотрудник Российского этнографического музея И. Шангина [122], стало новым явлением в России 1870–1880-х годов, и Константин Маковский был в числе первых его собирателей. На процесс формирования его отношения к национальному наследию большое влияние оказывал В.В.Стасов. Важную роль играли личное общение и знакомство с его трудами, содержащими образцы вышивок, столь важных для работы художника над картинами из жизни крестьянской деревни. Это отмечает в научно-методическом пособии «Традиции русской народной вышивки в художественных промыслах XIX - XX вв» И.Л. Симакова [113]. В создании картин Маковский придавал большое значение изображению народного костюма, что было основано на материалах коллекций из собрания художника. Его взгляды на отечественное прошлое явно совпадали со взглядами И.Е.Забелина [63], считавшего, что история народа — это история народных представлений, запечатленных в быту и культуре. Полотна Маковского отличает именно такое отношение к истории и к собирательству.

К началу XX века за Маковским прочно закрепился статус крупнейшего коллекционера. Он начинал свою собирательскую деятельность как художник, увлеченный красотой предметного мира, а заканчивал — как знаток и крупный специалист в области русской старины, стремившийся сберечь художественное достояние России.

Являясь признанным и авторитетным коллекционером, К. Маковский часто представлял свои коллекции на многочисленных выставках, пользующихся неизменным успехом.

К сожалению собрание предметов русской старины К. Маковского не сохранилось в целом виде. Множество предметов было продано с аукционов. Обладателями значительных частей коллекции стали музеи: Эрмитаж, Русский музей, Российский этнографический музей, музей при академии им. Штиглица, ряд московских и периферийных музеев, а также - частные коллекционеры.

О судьбе предметов из собрания К. Маковского и о его творчестве рассказывает ряд авторов: И.П. Работнова [123], М.А. Некрасова [95], Л.М. Тарасов [139], И. Л. Симакова [113], И. Шангина [122], Н.М. Калашникова и Г.А. Плужникова [98], Л. В. Беловинский [7], Т.П. Бакланова и Е.Ю. Стрельцова [185] и др.

2.2. Проблемы комплектации и атрибуции костюма в современных условиях (рис. 2.10.п.-2.26.п.)

Как отмечала Г.С.Маслова [76], основным этапом в процессе формирования любого собрания необходимо приготовление к поисковой и собирательской работе. Это внимание даёт потенциал обнаружить в себе исследовательские функции, проявить свои изыскательные умения и знания. В рамках работы можно определить для себя избранную интересующую тему. На первой стадии необходимо начать с изучения темы по литературе, по материалам, уже имеющимся в музеях, либо в других источниках. Также возможно получить добавочные сведения по необходимой теме в местном музее, архиве, краеведческом обществе, из разговоров с местным населением, очевидцами и участниками интересующих событий. На основе полученных данных необходимо составить справку по изученному вопросу. В ней фиксируется круг лиц, которых необходимо разыскать, название организаций и уполномоченных, с которыми нужно будет наладить доверительные отношения. На этих отрезках

подготовительной работы нужно вести записи, делать разного вида пометки (видео, аудио и т.д.).

Главным принципом во всякой научно-исследовательской работе, как отмечает доктор культурологии Н. М. Калашникова [59], необходима комплексность. Следуя ей, в первую очередь попытаться на всех уровнях понять досконально тему, стремиться объединить изучаемые события с общими историческими процессами, разглядеть присущие им характерные грани, постараться установить правдоподобность получаемых знаний, осмыслить роль некоторых лиц в этих процессах. Подобный ход работы даёт вероятность собрать воедино точное суммарное суждение об осваиваемых исторических явлениях, о степени их отражения о обнаруженных памятниках истории и искусства.

Все документы, собранные во время поисково-исследовательской работы, как, например, полевой дневник, тетрадь с записями воспоминаний и повествований, фотофиксация документов, представляют собой метод взаимосвязи документирования, в которых разнообразными способами отражаются полученные знания по одной и той же выбранной теме. Все, даже малейшие сведения по истории и культуры, поступившие в ресурс экспозиции, а также полевые документы обязательны для передачи в фонды музея.

Во время поисково-исследовательского действия совершается персональное привыкание поисковика-краеведа, так как через личные отношения к имеющейся проблеме проявляется его общегражданская позиция, ценностные ориентиры и приоритеты.

Диссертант является автором идеи коллекционирования и исполнителем [29], чья деятельность, начиная с 1992 года, направлена на выявление, изучение и собирание русского народного костюма в ходе проведения фольклорно - этнографических экспедиций. Основной акцент в данном проекте был сделан на сбор, исследование, и описание, создание коллекции русского народного костюма. Разработка маршрутов экспедиций осуществлялась на основе изучения архивных материалов, изданной литературы, личных встреч и

знакомств с подлинными носителями и хранителями фольклора. В приложении к данной главе помещены путевые заметки-воспоминания автора о некоторых эпизодах и впечатлениях от поездок по деревням. В экспедиционные маршруты были включены населенные пункты Центрального региона (Брянская, Калужская, Орловская, Рязанская, Смоленская, Тамбовская, Тульская области), южных регионов (Воронежская, Курская, Белгородская области, Ставропольский край), Северо-Западного региона (Архангельская, Вологодская, Костромская и Новгородская области, Республика Коми).

Этнографические исследования производились маршрутным способом, по линии, то есть с остановками в каждом населённом пункте для сбора материала. Приём исследования был выборочным. Выделялись отдельные, временные пласты бытования костюмных комплексов, что позволило обеспечить репрезентативность этнографического материала.

В экспедиционной работе применялись следующие основные методы: включенного наблюдения, глубинного интервью, повторного и сравнительного исследования, дневниковых записей.

При изучении традиционного костюма использовалась разработанная схема фотофиксации общего вида, деталей костюма, кроя, описание объекта.

Для интервьюирования выбирались респонденты двух возрастных групп: от 80 лет и старше и от 60 до 80 лет. Выяснилось, что представители первой группы лучше знают исторический костюм, способы его ношения, сами одевали его или видели, как это делается. Вторая группа респондентов сообщала сведения, полученные от матерей и бабушек.

В результате авторских экспедиций было собрано 263 полных комплексов и предметов традиционной русской одежды нач. XIX – сер. XX в.в. [30]. Большую историческую и культурную ценность имеют платы Барановской, Прохоровской и Посылинской мануфактур в количестве 64 единиц, головные уборы традиционного золотного шитья – 27 единиц, обувь 15 пар, тканые и вышитые полотенца (57 единиц), а также пояса, нагрудные и нашивные

украшения, предметы культа и быта. Общее количество экспонатов составляет около 3000 единиц хранения.

2.3. Методические подходы к хранению и реставрации

Имея коллекцию традиционного русского костюма и занимаясь музейно-выставочными проектами, просветительской и лекционно-практической деятельностью совместно с Государственными музеями и учреждениями культуры, автор диссертации руководствуется нормативными актами, юридическими и методическими основами учета музейных ценностей, а также с технологией учетной обработки музейных предметов разработанными Министерством культуры Российской Федерации,

Эти документы перечислены в Письме Министерства культуры РФ от 24.03.2000 № 01-52 / 46 [109]: «Включение коллекций в Музейный фонд Российской Федерации», «Музейное законодательство», «Подсчет предметов, их описание, маркировка», «Порядок учетной обработки музейных предметов», «Научно-вспомогательный фонд», «Движение музейных предметов».

2.3.1. Из истории учета частных и музейных собраний.

Формы собственности на музейные фонды

2.3.1.1. Частные собрания и история их учета

Проблема сохранения предметов и музейных коллекций относится к числу приоритетных направлений в деятельности Министерства культуры Российской Федерации, органов управления культуры субъектов РФ и всех музеев страны вне зависимости от подчиненности [109]. В связи с поручением Президента Российской Федерации о проведении проверки музейных фондов (от 08.08.2006 № Пр-1343) указанная проблема приобрела первостепенное значение. Несмотря на это, многие вопросы учетной деятельности в музеях России до сих пор ждут своего решения.

Если обратиться к практике, то как указывает Л.П. Брюшкова в статье «Нерешенные вопросы учета музейных ценностей» [12] можно увидеть, что в

штатах любого музея числятся две должности, обязанности которых прямо противоположны. Так, хранитель музейных предметов стремится к тому, чтобы музейные предметы никогда не покидали стен хранилища, так как это гарантирует их вечную сохранность. Экспозиционер - исследователь, напротив, стремится к максимальному использованию музейных предметов. В результате, успешная работа музея во многом зависит от того, насколько оптимально и гармонично сосуществуют, и действуют в музее представители данных профессий.

Владелец частной коллекции сам вправе определять аспекты ее использования, ставить определенные цели и достигать их.

Массив знаний об организации учета музейных ценностей имеет свою историю. Как указывает В.В. Зверев [43], начало музейного дела в России приходится на первую четверть XVIII века, когда в Санкт-Петербурге открылась для посетителей Кунсткамера - первый российский публичный музей. Однако, хранителям коллекций потребовалось немало времени, чтобы осознать необходимость разработки системы учета и хранения предметов, находящихся в музеях и частных коллекциях.

По определению В.В. Зверева [43], исследователи-ученые и коллекционеры XVIII и XIX веков не считали необходимым иметь даже простые учетные книги своих коллекций. Зачастую они ограничивались лишь этикетками к образцам.

Как указывает Л.П. Брюшкова [11], учетная документация в музеях XIX – нач. XX вв. в большинстве случаев ограничивалась единственной книгой записи, т.е. каталогом коллекций, содержащим весьма ограниченную информацию о музейных предметах. Авторы коллекций не считали необходимым давать индивидуальный учетный номер каждому предмету коллекции, поэтому нередко в книгах под одним номером фигурируют по 3-5 и даже 20 и более предметов.

Как отмечает в своих статьях В.П. Перевозчиков [106], о необходимости унифицирования правил учета музейных коллекций, исследователи говорили ещё в конце XIX века, но только в 20-е годы XX века, как отмечает Г.А.

Плужникова [98], начали разрабатываться общие правила государственного музейного учета в России. Один из вариантов государственной инструкции начал внедряться в музейную практику с 191938 года, но Великая Отечественная война остановила эту работу. Предпоследний вариант был опубликован в 1984 году. В настоящее время в стадии утверждения находится новый проект.

2.3.1.2. Учет музейных ценностей как системное понятие

Когда речь идет о небольших частных коллекциях, проблема учета, по нашему мнению, не стоит достаточно остро, потому что, как правило, коллекционеры знают все свои предметы "в лицо" и свободно оперируют ими, Л.П. Брюшкова в методических рекомендациях «Учет и проверка наличия музейных ценностей» [15], указывает на то, что когда же речь идет о больших музейных собраниях, в которых число предметов может быть весьма значительным, становится необходимой система учета, позволяющая управлять большими объемами предметов и гарантирующая при этом полную сохранность информации об этих предметах. Методика учетной обработки четко определена Л.П. Брюшковой [15] в статье журнала «Мир музея». Учет представляет из себя достаточно сложный процесс, при котором сотрудник фондового отдела музея выполняет более тридцати операций.

Что означает осуществлять контроль за сохранностью предмета? Ответ получаем в инструкции по учету и хранению музейных ценностей [56]. Это значит регулярно проверять наличие и соответствие музейного предмета в его физическом выражении с той информацией об этом предмете, которая имеется в учетных документах. Таким образом, указывает Л.П. Брюшкова [14], музейное хранение подразумевает двуединство понятий - хранение предмета и хранение информации о предмете, поскольку предмет без информации не имеет музейного значения, а информация без предмета является объектом деятельности не музеев, а банков информации. Именно поэтому выражение «учет и хранение» музейных предметов неразделимо.

Чтобы сохранить музейный предмет в его физическом выражении, разработаны специальные приёмы, включающие в себя организацию помещений для хранения, оборудование их специальной мебелью, установку замков и печатей, организацию ключевого хозяйства, систем сигнализации и т.д. Все это дает гарантии физической сохранности музейного предмета на отведенном для него месте [56].

Руководствуясь инструкциями по учету и хранению музейных ценностей [57], также в музее должна существовать система хранения информации о музейном предмете (система учета), которая должна обеспечить гарантии сохранности этой информации. Элементами данной системы будут акты, книги учета, книги регистрации и т.д.,

2.3.1.3. Форма собственности на музейные коллекции

Как указывалось в Инструкции по учету и хранению музейных предметов, находящихся в государственных музеях [56], до временного отрезка до 01.01.97 г. владельцем всех музейных фондов в границах бывшей РСФСР было государство. Подобным типом, была устроена единая государственная форма имущества на музейные хранения, при этом хозяином оставалась быть Российская советская федеративная социалистическая республика. Личная собственность была только на частные собрания, владельцами каковых являлся коллекционер, то есть физическое лицо.

В апреле 1996 года в соответствии с федеральным законом “О Музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации” (от 26.05.1996 № 54 - ФЗ), Инструкции по учету и хранению музейных коллекций и музейных предметов [57], которые находятся в музеях РФ, были названы иные виды владельцев музейных хранений: субъекты государства, муниципалитеты, частные предприятия и другие. В следствии таких преобразований, старое единое для всех понятие “государственная собственность на музейные фонды” стало делиться на федеральную собственность и имущество субъекта

государства. В то же время, некая часть государственных музеев перешла в подчинение городских и даже сельских муниципальных образований.

В Статье 25, «Сделки с музейными предметами и музейными коллекциями, включенными в состав негосударственной части Музейного фонда Российской Федерации», Федерального закона от 26.05.1996 N 54 - ФЗ (ред. от 28.12.2017) "О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации", определяются отчетливые грани на право использования музейными фондами [171].

Собрания государственных и муниципальных музеев, а также фонды, которые находятся в иной собственности, а также частным владельцам, могут включаться в Музейный фонд РФ, который строится из государственной части и негосударственной.

В негосударственную часть Музейного фонда включаются музейные хранения, которые относятся к муниципальной, частной, личной или корпоративной, а также собственностью общественных организаций.

Разрешение о подсоединении предметов хранения в Музейный фонд Российской Федерации дает государственный орган подчинения в области культуры. Частным владельцам, включившим свою коллекцию в структуру негосударственной части Музейного фонда РФ, соответствующие государственные органы могут содействовать в реставрации предметов хранения, в поиске утери или хищения экземпляров, в предоставлении площадок под выставочные проекты и для хранения фондов.

2.3.2. Подсчет предметов, их описание, маркировка и другие операции

2.3.2.1. Подсчет предметов

Подсчет предметов хранения в музеях нужен для статистики и отчетных документов, в удостоверительных записях и во многих других необходимых эпизодах учетной практики. До последней поры, по актам хранения [94], единицей музейного учета хранимых предметов называлась «единица хранения». Ввиду расплывчатости такого термина, по инструкции

Минкультуры за № 842 [57], в данное время для материальных и изобразительных экземпляров необходимо употреблять термин «музейный предмет». А термин «единица хранения» употребляется только в архивном производстве.

По выводам В. И. Перевозчикова [106], указанным в работе «Проблемы учета музейных фондов в условиях применения современных информационных систем», усложненные формы имеют предметы костюма. Отдельным предметом хранения, как считают научные сотрудники Российского этнографического музея Н.М. Калашникова [98] и Г.А. Плужникова [98], необходимо называть все отделяемые друг от друга части костюмного комплекса, в том числе пластмассовые, стеклянные, вязанные из нитей и остальные украшения. Но если же такие украшения, например, прикреплены на одежде жестко, тогда такое платье необходимо считать одним музейным предметом, а мелкие детали украшений указывать только в описании предмета. В том случае, если такими фрагментами являются золотые и серебряные предметы и/или драгоценные камни, то весь единый предмет целиком (к примеру, мундир парадный) должен проходить учетность в книге поступлений, и в Инвентарной книге "Одежда", а также и в специальном для этого инвентаре.

2.3.2.2. Краткое описание музейных предметов (каталожные данные)

Краткое описание музейных предметов входит во многие учетные документы, действующие в музее, в том числе в документы по проверке наличия коллекций. По рекомендациям методического пособия [94], краткое описание (каталожные данные) должно включать в себя следующую информацию.

Автор – указывается в том случае, если музейный предмет является авторским изделием или произведением искусства.

Наименование предмета – должно быть одинаковым для всех действующих учетных документов. Если в разное время предмет назывался по-

разному, например, "ваза", "чаша", "кубок", в учетные документы (книгу поступлений и инвентарь) следует внести исправления со ссылками на заключение эксперта и протокол ЭФЗК музея.

Страна - место изготовления или место взятия (для природных или археологических объектов).

Датировка – указывается точная дата или отрезок времени, например, “1917 г.”, “конец 20-х гг. XX в.”, “I пол. XVI в.”, “II в. до н.э.”.

Материалы и техника исполнения – указываются в соответствии с современной терминологией.

Размеры – указываются в сантиметрах за исключением уникальных по размерам предметов, требующих измерения в метрах или в миллиметрах. В этих случаях единица измерения указывается обязательно. В случаях наличия паспарту, рам и других дополнений необходимо уточнить, как снимался размер.

Сохранность – указываются конкретные утраты и видимые дефекты предмета.

2.3.2.3. Маркировка музейных предметов

Главное требование при маркировке предметов - не понизить сохранность предмета и его аттрактивные качества.

Для нанесения на предмет учетных номеров, как указывает С.А. Муртазина С.А. [84], следует избирать такой вид краски, который не взаимодействует с материалом предмета. В сложных и спорных случаях рекомендуется обратиться к реставраторам, которые хорошо знакомы с современными химическими материалами.

Номер на ткань (предметы одежды, белье, предметы убранства жилища) наносится не на сам предмет, а на матерчатый прямоугольный лоскут, который затем пришивается к предмету.

Действующая государственная система учета музейных ценностей прошла испытание временем и имеет положительные отзывы. Однако, это не значит, что невозможны пути её совершенствования.

Проанализировав нормативные акты и рекомендации по основам учета музейных ценностей (Л.П. Брюшкова [14]), а также взяв во внимание технологию учетной обработки музейных предметов разработанные Министерством культуры Российской Федерации [56], автор диссертации разработал собственные предложения по вышеуказанным вопросам учета, которые имеют прямое отношение к работе с частными коллекциями.

Неотъемлемой частью собирательской деятельности является хранение и консервация приобретенных образцов традиционной народной одежды. Предметы из собранной автором коллекции ста- и двухсотлетней давности, в большинстве случаев были изготовлены из ткани и нуждались в реставрации и бережном обращении. Для этого осуществлялись разносторонние меры с целью поддержания предметов старины в полном соответствии с музейными требованиями. Проводились многоразовые консультации с признанными профессиональными хранителями тканей государственных музеев (Н.В. Суэтова – Государственный исторический музей, С.В. Израелова – Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, В.М. Кольникова – Музей Москвы, Н.Н. Калашникова – Российский этнографический музей). Некоторые детали головных уборов и сложные в своем исполнении части костюмных комплексов проходили профессиональную реставрацию в Государственном научно-исследовательском институте реставрации Министерства культуры РФ.

Предложенный нами тип Инвентарной книги учета, упрощает работу по передвижению предметов экспонирования и иные действия, направленные на взаимодействие с государственными музеями и учреждениями культуры.

Собранный фонд образцов подлинного народного костюма описан, систематизирован и атрибутирован, что зафиксировано в Инвентарных книгах учета. Автор диссертации, собрав коллекцию традиционного русского костюма

и занимаясь музейно-выставочными проектами, просветительской и лекционно-практической деятельностью с Государственными музеями и учреждениями культуры, руководствуется нормативными актами, юридическими и методическими основами учета музейных ценностей, а также технологией учетной обработки музейных предметов, разработанными Минкультуры РФ. Кроме того была создана собственная система, которая непосредственно касается частных коллекций. Предложенный тип Инвентарной книги учета упрощает работу по передвижению предметов экспонирования и иные действия, направленные на взаимодействие с государственными музеями и учреждениями культуры.

Собрание народного костюма автора диссертации зафиксировано в девяти Инвентарных книгах учета, которые указывают на принадлежность предмета к той или иной части коллекции: книга №1 - русский костюм (РК), книга №2 - национальный костюм народов РФ (НК), книга №3 - костюмы народов мира (КНМ), книга №4 - головные уборы (ГУ), книга №5 - куклы в русском костюме (КРК), книга №6 – куклы в костюмах народов мира (КНМ), книга №7 - отдельные предметы (ОП), книга №8 - сценический костюм (СК), книга №9 –библиотека (БИБ). Страницы Инвентарных книг представляют собой по существу анализ коллекционных образцов, что можно видеть на приведенной в качестве примера таблице. Все сведения об экспонатах коллекции представлены в виде электронного банка данных.

Инвентарная книга № I

Шифр: ССГ/РК (Собрание Сергея Глебушкина /русский костюм)

№ п/п	Место и время создания	Наименование, краткое визуальное описание предмета	Кол пр	Материал, техника изготовл.	Размер (изделия)	Сохранность	Источник поступления
1/1-6 1/1 1/2 1/3 1/4 1/5 1/6	Архангельская обл, Пинежский район, дер. Лавела XIX в., конец.	Костюм женский будничный. <i>Рубаха</i> составная, из двух частей. Верхняя часть «рукава» - из домотканой пестряди красно - белую клетку. Ворот в виде невысокой стоечки, рукав длинный, прямой. Нижняя часть рубахи из грубой льняной домотканины. <i>Сарафан</i> прямой, из пестряди в мелкую красно- белую клетку, верхний край собран в сборку. <i>Пояс</i> из шерстяных и льняных нитей, орнамент мелкий, многоцветный, геометрический. <i>повойник</i> - в виде мягкой шапочки с круглым доном из золотого галуна и высоким очельем из красного шелка; <i>налобник</i> – повязка из красной тафты, по центру пришиты «кустышки» в виде бантика, по краям две пары завязок. <i>«Кожта»</i> – верхняя распашная одежда, стёганная на вате, без рукавов, приталенная, на спинке от линии талии заложены складки. Сшита из красной, барановской мануфактуры х/б ткани с цветочным орнаментом.	6	Лен/сшита вручную, ручное ткачество Лен/сшит вручную, ткачество Шерст. и льн. нити/ткачество Шелк, галуна/сшит вручную Шелк/сшит вручную Х/б ткань, ватин, тесьма/сшита на руках	106 x 85 122 x 122 280 x 1.5 28 x 9 77 x 7,5 64 x 70	пятна от ржавчины Заметных повреждений нет Заметных повреждений нет Заметных повреждений нет Повреждений нет Повреждений нет	Поступил от Хромцова Ник. Егор. 1961г.р. Принад. его матери Хромцовой Наталье Пименовне 1924 г.р.

Рис. 8 – Пример инвентарной книги.

2.3.3. Реставрация и хранение (рис. 2.27.п.-2.35.п.)

2.3.3.1. Существующие способы

Как было сказано ранее, реставрационные мастерские широкого профиля действуют при крупных музеях. Малые музеи и частные коллекционеры

производят реставрацию предметов в специализированных предприятиях или в мастерских крупных музеев.

Реставраторы имеют разные категории по уровню квалификации и могут выполнять только те операции, которые соответствуют этому уровню. Для обучения реставраторов могут использоваться музейные предметы, исключая предметы основного фонда. Передача предметов на реставрацию, их учет и хранение в процессе реставрации осуществляются по правилам Инструкции как для всех остальных музейных предметов.

Во время реставрационного процесса производится фотографирование предмета на всех этапах реставрации.

Основными способами восстановления и сохранения подлинных образцов музейной одежды, является реконструкция и реставрация. Проанализировав музейные коллекции России в которых находится текстиль, показало, что множество образцов имеют отпечаток реставрационной работы. Не малое количество музейных вещей так сильно бывают разрушены, что восстановление их реставрационными способами не представляется возможным и тогда применяется реконструкция. Этот способ позволяет путем анализа и сопоставления научных исследований археологии, письменных и устных следствий и экспериментальной проверки заново создать утерянный предмет с очень большой степенью совпадения историческому прообразу. В музейной работе присутствуют виды реконструкции, учитываемые в обозначении с соответствием с необходимым названием, как «копия», «реплика», «новодел», «стилизация», «бутафория».

Очень много современного текстильного материала для реконструкции и реставрации исторических подлинных костюмов по своим признакам не соответствуют главным запросам, что приводит к поиску более эффективным методам «состаривания» (искусственное выгорание под воздействием естественных или искусственных световых лучей; деформации - изменения внешнего облика путем механических воздействий; термическая обработка – вываривание материи в кипящем водном растворе с применением каких-то

добавлений или наоборот очень медленное подогревание в печи; подкрашивание кистью, окунанием в раствор, а также пульверизацией; видоизменение цветовой гаммы ткани нанесением на которую неорганических или органических растворителей. Обозначенные методы, о которых рассказывается в диссертации можно также применять в комплексе, что неоднократно использовалось автором при реставрации образцов собранной коллекции.

Во время проведения экспедиций удалось также по рассказам старожилов «реставрировать», восстановить давно утраченные способы стирки и апробировать их на практике, что было целесообразно, т.к. использование современных синтетических средств часто приводило к разрушению и практической утрате образцов [30].

2.3.3.2. Авторские способы обработки и хранения

1. Способы стирки

Предметы 100-150-летнего возраста требуют особого ухода. Один из главных действующих способов является стирка. Как уже было сказано, современные средства «раздражают» нити, что приводит к уничтожению всего предмета (дыры, роспуски). Проверенный годами в деревнях метод стирки с помощью хозяйственного щелочного 70-го мыла, лучшего средства, которое к сожалению редко теперь встречается в современных магазинах, был детально изучен и апробирован на практике.

Способ 1. 1. Стирка раствором мыла

1.1.1. Обеспыливание. Сухая очистка или обеспыливание включает обработку экспоната пылесосом, снятие посторонних частиц мягкими щетками, пинцетом, обработку слабым вакуумом. Такая чистка возможна при удалении загрязнений, не плотно держащихся на ткани - пыли, личинок моли. Она является необходимой, так как не удаленная не затвердевшая пыль при смачивании разрушится либо от воды, либо от прочих растворителей и повторно осядет в виде тонко раздробленных частиц, которые в последствии

будет гораздо труднее удалить. Даже очень хрупкую, слабую ткань можно обеспылить, если предварительно покрыть ее несколькими слоями марли или тюля.

1.1.2. Подготовка к стирке. Мыло, предварительно мелко нарезать и растворить в горячей воде, раствор взбить, до появления пены.

1.1.3. Предварительный осмотр, необходим на случай предотвращения линьки и определения стойкости краски декора, имеющегося на предмете. Для этого увлажненными пальцами или белым тампоном, надо осторожно потереть по декору на границе с полотном. Если декор хоть немного будет «выносить» цвет на белое полотно, то этот предмет, ни в коем случае нельзя подвергать хоть какому-то воздействию воды.

1.1.4. Стирка. Объекты костюмных комплексов часто состоят из нескольких предметов. Их необходимо стирать только по одному в емкости, исключив при этом внезапную линьку и закрашивание остальных фрагментов. Предмет надо опустить в мыльный раствор и легким движением уложить на дно, оставив его для замачивания на час-два. Затем отжав, раствор заменить. Эту операцию проделать 3-4 раза пока вода не станет чистой. При этом, после каждого отжима, предмет необходимо прополоскать, желательно в проточной воде. С каждым разом, вода будет все светлее, что означает очищение предмета от загрязнения. После такой щадящей стирки, предмет в последний раз необходимо прополоскать в подсоленной воде чтобы «укрепить» возможно красящие нити декора. Затем предмет надо завернуть в мягкую, хорошо впитывающую влагу ткань, например – в махровое полотенце или фланель и слегка отжать.

1.1.5. Сушка. Просушивать предмет необходимо на плечиках, чтобы места декора не соприкасались с полотном предмета. После предварительной сушки или обветривания, предмет, с изнаночной стороны, прогладить утюгом, чтобы дополнительно исключить линялость декорированных частей. Затем предмет опять повесить на плечики до полного высыхания. Предварительное проглаживание необходимо еще и для выравнивания ткани от помятости, это

позволяет его не гладить после полного высыхания и подвергать ткань воздействию высокой температуры.

Способ 1. 2. Стирка с помощью щелочного раствора

1.2.1. Древесную золу засыпать в подогретую воду на 3-4 дня, при оседании которой, получается щелочной раствор, мыльный на ощупь.

1.2.2. Вода сливается и процеживается, при этом мы исключаем попадания черных мелких угольков на ткань, что может повлечь окрашивание ткани.

1.2.3. Стирка производится после предварительного замачивания предмета на 2-3 часа. Льняное, конопляное полотно и хлопчатобумажную ткань можно стирать воздействием рук, в отличие от шерстяного полотна, которое можно только переворачивать, исключив при этом усадку предмета.

1.2.4. Вынув предмет из раствора, необходимо произвести легкий отжим, а затем разложить на мягкую ткань и закатать, немного отжать. Влажную ткань заменить на сухую и проделать так 3-4 раза до ощущения сухости.

1.2.5. При просушке, для быстрого испарения влаги, можно использовать электрический фен, поставив на щадящий обдув, т.е. на безтемпературный режим. Предмет лучше разложить на плоскости, в виде натянутой сетки, что дает продув с двух сторон. Это будет способствовать быстрейшему высыханию.

Такой метод стирки, оправдан тем, что не приводит к усадке шерстяного полотна и дает меньший процент линялости, если это вышитое или тканое цветными нитями изделие. Способ стирки в щелочной воде был изучен в Рязанской области и апробирован на предметах из шерсти, льна, конопли и хлопчатобумажной ткани.

2. Авторский способ пропарки и проветривания образцов для последующего хранения

2.1. Способ пропарки в бане

В хорошо истопленной бане (80-100 градусов), предмет оставить на 1-2 часа на специально изготовленной решетке из лиственных, хорошо просушенных пород дерева. Хвойные породы не допустимы, потому что при

высоких температурах происходит выделение смолы. Затем «пропарить», подлив на камни раствор с добавлением экстракта лаванды, который является антисептическим средством от моли. При этом нити ткани пропитываются запахом лаванды, который остается после просушки предмета.

Данный способ особенно эффективен для обработки шерстяных изделий.

2.2. Способ проветривания

Необходимость проветривания тканей обусловлена тем, что тканевые предметы, непосредственно изготовленные из натуральных волокон и хранящиеся в сложенном виде, слеживаются, а не очищенные, приобретают затхлость. Метод проветривания прост, но необходим. Предметы надо проветривать в хорошо продуваемых помещениях или на улице, в ветреную, но не влажную погоду. Для этого способа хорошо подходит летний период. Ни в коем случае нельзя вывешивать предмет под прямые солнечные лучи, что позволит ей выгореть. После «пропарки» и проветривания, предмет необходимо пересыпать профилактическими народными средствами, как-то: табаком, высушенными цветами лаванды, полыни, бутонами медицинской ромашки. Устаревший и ранее применяемый в деревнях метод «проклеросинить», в современных условиях не рекомендуется, так как костюмные комплексы часто используются в выставочных проектах и запах негативно влияет на посетителя.

Заключение по главе 2

Поскольку история собирательства и сохранения богатого наследия народной крестьянской культуры имеет давние традиции, постольку это стало основой для формирования многих музейных коллекций и проведения рядом крупных ученых серьезных научных исследований. Активная экспедиционная и собирательская работа в области народного костюма продолжается и в настоящее время.

Результатом специально спланированной экспедиционной деятельности автора диссертации явились планомерное формирование, комплектация и атрибуция уникальной авторской коллекции русского народного костюма.

Анализ методических рекомендаций и многочисленных документов, регламентирующих работу с музейными образцами, показал, что этот процесс является достаточно сложным, многоступенчатым и ответственным. Все это нельзя не учитывать при работе частного коллекционера и владельца коллекции, к которой должны предъявляться самые серьезные требования.

Соблюдая эти требования, автор диссертации дополнительно разработал собственные авторские варианты инвентарных книг, на основе которых был сформирован единый электронный банк данных. Это позволило автору диссертации ввести в научный обиход новые доселе неизвестные сведения о русском народном костюме.

В дополнение к анализу существующих методов реставрации музейных образцов автором был реконструирован ряд старинных способов ухода за ними, а также предложены и успешно апробированы собственные эффективные способы реставрационных мероприятий по сохранению русского костюма.

Глава 3. Музейно-выставочные проекты и экспонирование традиционного русского костюма

3.1. Некоторые существующие экспозиции русского народного костюма в российских музеях

Русский народный костюм, как подчеркивает Л.В. Беловинский [7], это живая летопись культурно-исторической жизни наших предков. С его помощью мы можем проследить политические, экономические, культурные нити, связывающие русский народ с другими народами. И самое главное, мы можем помочь себе вернуться к нашим корням, обрести себя, уйти от обезличивающих нас тенденций.

Русский традиционный костюм – ушедшая эпоха, богатое наследие, гордость нации, и даже предмет "заморского" восторга и зависти.

Ниже приводятся краткие сведения о собраниях некоторых музеев, которые послужили источниковой базой для проведения исследований, осуществленных автором диссертации.

Уже к 1914 году русское собрание Российского этнографического музея [98] было не только самым крупным в Российской империи, но и самым лучшим по подбору памятников. По словам современников, музей изумлял российскую и особенно столичную петербургскую интеллигентную публику не столько количеством собранных памятников русской культуры, сколько красотой и элегантностью вещей "мужицкого, простонародного быта", отобранных в коллекции музея" [98].

В фондах РЭМа (рис. 3.1.п.; 3.2.п.) (г. Санкт-Петербург) хранится полумиллионная коллекция, характеризующая культуру и быт народов, проживавших в XVIII—XX вв. на территории Российской империи, свидетельствует Н.М. Калашникова [59]. Среди уникальных экспонатов — замечательное собрание традиционного костюма, каждый элемент которого достоин отдельного изучения.

Г.А. Плужникова [59] на основании исследования собрания русской народной одежды, справедливо отмечает, что оно продолжает восхищать не

только разнообразием материалов, комфортностью кроя, гармонией цветовой гаммы и декора, но и несет определенную информацию о носителях традиционного костюма, сообщая о поле и возрасте, состоятельности, этнической принадлежности, положении в обществе её владельцев.

Эти материалы привлекают внимание специалистов в области истории костюма и моды, археологов, этнографов, искусствоведов, дизайнеров, модельеров и всех тех, кто интересуется историей культуры России [121].

Образцы народных костюмов, (рис. 3.2.п; 3.3.п.) выставленных в экспозиции Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (г. Москва) [44], насчитывает 37 тысяч единиц хранения и включает коллекции народной вышивки, ткачества, кружева, народного костюма, а также современного искусства моделирования одежды. Украшением собрания, как подчеркивает М.А. Некрасова [95], является знаменитая коллекция Н. Л. Шабельской, переданная в дар музею П. М. Толстым-Милославским. Она была собрана в начале нашего столетия и включает несколько сотен первоклассных произведений: народный костюм, головные уборы, уникальные шали, образцы русских, западноевропейских и восточных тканей XVI-XVIII веков.

Коллекция народной одежды в Государственном Русском музее (г. Санкт-Петербург) - одна из крупнейших в России (рис. 3.4.п.; 3.5.п.). Она включает более пяти тысяч произведений. Как свидетельствует А.В. Черных [149], они принадлежали жительницам Европейской России - от Крайнего Севера до Курска и Воронежа, от Смоленска до Пермского края. В большинстве своем это одежда - женская и девичья, мужской и детский костюм представлены единичными предметами.

Коллекция русского костюма Государственного исторического музея (ГИМ) (рис. 3.6.п), как отмечает А.Ю. Андреева [1], одна из значимых в стране. Она до сих пор остается образцовой для всех, кто занимается этой проблемой, подчеркивает доктор педагогических наук Т.Я. Шпикалова [44]. Собрание тканей и костюма Исторического музея поистине уникально. Сегодня оно насчитывает свыше 400 тысяч предметов, позволяющих представить

историю текстиля в России с XII в., а костюма — с XVI в. Разнообразные и обширные коллекции рассказывают об истории ткачества, вышивки, кружевоплетения, представляют предметы церковного быта, модный городской костюм, военную форму, детский костюм [119] .

Пополнение собрания не прерывалось во время войн и революций — одежда привозилась из этнографических экспедиций, приобреталась закупочной комиссией музея, у частных лиц, принималась в дар от коллекционеров. Таким образом в отделе тканей появились вещи, созданные из разнообразных материалов (ткани, кружев, кожи, меха, металла, стекла, жемчуга, пластмассы и пр.). Богатство и многообразие форм одежды, головных уборов и украшений, их региональные особенности и высокий художественный уровень ставят коллекцию Исторического музея в ряд крупных музейных собраний народного костюма.

Хранящиеся в фондах музея костюмные ансамбли и отдельные предметы одежды, иллюстрирующие яркие образцы художественного творчества народов России, дополнены этнографическими картами, изобразительным материалом, фотографиями и памятниками декоративно-прикладного искусства XVIII–XIX веков, которые позволяют представить многообразие и взаимное влияние культур соседствующих народов нашей страны.

Яркие костюмные комплексы русской праздничной одежды, сохранявшей традиционные формы в крестьянской среде вплоть до начала XX века, позволяют увидеть разнообразие ее местных особенностей: удивительной красоты женские головные уборы - кокошники конца XVIII века, украшенные жемчугом и золотым шитьем; сарафаны конца XVIII – начала XIX веков из шелковых тканей русского фабричного производства; девичьи венцы, напоминающие царские короны; жемчужные кокошники с вышитыми инициалами владелиц, которые женщины хранили как одну из самых больших драгоценностей приданого и передавали по наследству, а также «рогатые сороки» – особой формы головные уборы замужних женщин южных губерний.

Коллекция народной одежды в собрании Сергиево-Посадского Государственного историко-художественного музея-заповедника (рис. 3.7.п), по сообщениям научных сотрудников музея [132] занимает значительное место в арсенале сведений о русском костюме. Она включает в себя, как отдельные предметы, так и полные комплексы повседневного, праздничного и обрядового костюма русского народа, народов Сибири и Дальнего Востока. В основном, коллекция датируется рубежом XIX – XX веков, в то же время целый ряд экспонатов относится к середине второй половины XIX в.

Сергиево-Посадский музей обладает уникальной коллекцией женского костюма северных и средних областей европейской части России. Как отмечает С.В. Горожанина [136], здесь хранится одна из лучших в стране коллекций свадебных южнорусских костюмов. Жемчужиной коллекций хранители считают также погребальный наряд староверов - уникальную и почти не встречающуюся в музеях вещь.

Особенностью коллекции является то, что большая часть произведений была привезена из экспедиционных обследований, проводившихся несколькими поколениями научных сотрудников, начиная с 1950-ых годов и по настоящее время. О.В. Круглова и Л.Э. Калмыкова [116] дополнили собрание экспонатами с Русского Севера, Северо-Запада и Верхневолжья Европейской России; В.М. Жигулева, Л.М. Зайцева, Г.В. Соколова [136] с территорий, расположенных южнее Москвы, С.В. Горожанина [132] – из Приуралья и Нижегородского Заволжья. Собранные материалы о времени и месте создания, особенностях изготовления, соединения в ансамбли позволяют раскрыть роль и значение каждого предмета в том пласте народной художественной культуры, из которого он был изъят во время экспедиций.

Небольшое количество предметов одежды поступило в Сергиево-Посадский музей-заповедник из Музея народных художественных ремесел, который был сформирован на основе Выставки народного творчества 1937 года, развернутой в залах Государственной Третьяковской галереи. В 1941 году Музей народных

художественных ремесел стал отделом тогда еще Загорского музея-заповедника.

Коллекция русской традиционной одежды охватывает преимущественно Европейскую часть России, давая представление о творчестве ткачих, вышивальщиц, швей значительной территории, простиравшейся от берегов Белого моря на севере до среднего течения Дона и Волги на юге, от западных границ до Уральских гор на востоке. Сергиево-Посадский Государственный историко-художественный музей-заповедник, [132] имеет возможность показать все основные типы женской одежды русского земледельческого населения: древнейший, с поневой, сохранившийся к нач. XX в. на землях южнее Москвы; - с сарафаном, который являлся основной одеждой русских крестьянок в северных и средне – русских губерниях, а также у более поздних переселенцев XVII – XVIII вв. на южнорусские земли в связи с колонизацией дикого поля.

Традиционный костюм Рязанского края, как информирует сотрудник музея Т.М. Панкова [102], достаточно широко экспонируется в Рязанском историко-архитектурном музея-заповеднике в отделе «Певческий корпус» (рис. 3.8.п).

Экспозиция «По обычаю дедову» продолжается в залах второго этажа Певческого корпуса. Здесь представлена та часть русской культуры XIX столетия, которую принято называть традиционно-бытовой, патриархальной или народной.

Коллекция традиционного русского женского костюма, как отмечает в научных трудах Н.И. Лебедева [66], является гордостью музея, так как достаточно обширно и полно представляет различные его виды, бытовавшие на территории Рязанской губернии. Как указывается в книге «Русская народная одежда. Историко-этнографические очерки», под редакцией В.А. Липинской [119], в Центральной России были распространены три основных комплекса женской одежды: с поневой, сарафаном и юбкой-андараком. Все они представлены в экспозиции Рязанского музея [67, 69, 75, 76, 151].

Как указано в Альманахе «Народное искусство Каргополья» [90], в собрании Каргопольского государственного историко-архитектурного и художественного музея обширной и значительной является коллекция женского народного костюма Олонецкой губернии, которая насчитывало около двух тысяч предметов (рис. 3.9.п). Формирование ее началось еще в XIX веке основателем музея К. Г. Колпаковым, в собрании которого было более 40 женских головных уборов, десятки сарафанов, рубахи и душегреи. В период всего времени существования музея шло пополнение этой коллекции. Сейчас в коллекции тканей более 20 уникальных перевязок, 50 кокошников, 80 сарафанов.

Каргопольский женский костюм, как указывает Н.П. Лютикова [71], сформировался в конце XVIII века и оставался неизменным вплоть до 30-х годов XX века. Как и все костюмы Русского Севера он состоял из сарафанного комплекса. Главным элементом костюма была рубаха, их в коллекции тканей насчитывается более пятидесяти. Со второй половины XIX века на Каргополье, как отмечается в материалах VIII Каргопольской научной конференции, «Народный костюм и обрядность на Русском Севере» [87], стали шить рубахи из покупных тканей. Верх рубахи шили из кумача, а «стан» оставался льняной и украшался ярким браным ткачеством. Поверх рубахи одевали сарафан. Один из ранних в собрании музея - косоклинный сарафан XVIII века, сшит из сукна. Остальные сарафаны относятся ко второй половине XIX - началу XX вв. - это так называемые круглые или прямые сарафаны, которые шили из разных тканей: штофа, атласа, кашемира, ситца.

Один из основных видов головного убора получивший широкое распространение на Каргополье - кокошник. Строение и материал изготовления описывает Г.А. Григорьева в книге «Головные уборы Русского Севера в собраниях музеев Архангельской области» [31]. Он получил название - «каргопольский» и делался с небольшим рогом спереди и удлиненной височной частью. Поверх кокошника обязательно одевали шитый «золотом» плат.

Коллекция золотных платков насчитывает 22 музейных предмета. Как указывает исследователь головных уборов Русского Севера Г.А. Григорьева [30], в Каргополе и его окрестностях золотошвейный промысел существовал с конца XVIII столетия до 1930 - х годов. Владели им немногие мастерицы, которые, в основном, проживали в деревнях по архангельскому и ошевенскому трактам. Сама техника золотой вышивки обеспечивала сохранение старинных рисунков. В орнаменте каргопольских платков преобладают растительные мотивы, изящно обрамляющие центр композиции - сплошь шитое золотом "солнце". (Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Альбом [47]. Иногда по краю платка незаметной полосой была пущена надпись, которая вплетается в орнамент. Такие платки вышивались на заказ с именем владельца (рис. 1. 26. п.).

Как подчеркивается в книге «Ткани и одежда Поморья», под редакцией Г.А. Григорьевой [142], наиболее цельной в собрании музея является коллекция женского народного костюма, в котором ярко отразился целый пласт народной культуры Каргопольского крестьянства XVIII - начала XX веков. Традиционным на Каргополье являлся «комплекс с сарафаном», который складывался и видоизменялся на протяжении веков. Кроме этого костюм представлен и другими элементами: женскими рубашками, юбками, поясками, передниками. Пояски к костюму на Каргополье ткали на специальном ткацком станке. Их украшали разноцветными шелковыми, золотными и серебряными нитями. На поясках часто был текст, который начинался словами «Сей поясок почтенной девицы...»

Формирование этнического самосознания способствует развитию политических, социальных, философских, этических и эстетических взглядов, присущих русскому этносу. Причина столь пристального внимания, обращаемого на сохранение национального костюма объясняется тем, что исторические традиции, особенности быта, искусства, культуры и многое другое может быть безвозвратно утрачено. Поэтому одна из задач работников

музеев состоит в том, чтобы сберечь, сохранить и приумножить этнические раритеты и донести их до широких масс населения.

3.2. Экспозиция традиционного русского народного костюма. Авторские предложения

3.2.1. Роль музеев в воспитательном и образовательном процессе [154, 156]

Ушедшее XX столетие характерно тем, что громадные революционные сдвиги, проходили на виду не одного поколения. Смены жизни нач. XXI в. диктуют надобность поиска других находок к пониманию основных проблем культуры и образования, в основании которых заложена духовно-нравственное творчество человека. Изучение усложненной взаимных связей человека с культурой реализуется с привлечением опыта разных научных предметов, а в образовательной практике – учебных дисциплин. В современных условиях необходим не только рациональный, а больше культурологический спектр в общем эстетическом пространстве, который помогает дать моменты для творческих самоопределений личностей.

Общество в рамках всемирного экономического упадка нуждается всё в большей необходимости в общем мировоззренческом решении, опирающегося на спасения национальных идей, сохранения истории. Одним из возможных и удачных направлений в реализации этого решения – создание различных творческих союзов, клубных учреждений, обществ по интересам, музеев. Поэтому во многих образовательных заведениях уже есть свои этнографические музеи. Немалое число различных объединений уже создали или еще хотят создать их в целях помощи общегражданскому и патриотическому воспитанию, созиданию историко-социального мышления, музейной эстетике, созреванию исследовательских и творческих умов, в целях присоединения учащихся к разговору культур со старшим поколением. Старшее поколение – это, во-первых родители, далее бабушки и дедушки, также именитые и прославленные земляки, среди которых могут быть ученые,

герои труда, военные, работники культуры и искусства и другие, которые оставили свой след в истории своей малой или большой родины. Поэтому так необходимо вести диалог с ушедшим поколением, в некоторых случаях даже возможно виртуальное общение.

Изучение накопленных человеческих ценностей и свято хранимых предками в мировых культурах, предполагает включение человека в историко-культурную среду, которая создаёт основу для осознания его себя как индивида культуры. Особенная роль в этом процессе принадлежит музею, который выводит субъект за рамки социума, переосмысления его в мире культуры. В этом случае интерес представляют социо-культурные направления музея.

Подход к музейной идеологии как к основе разнообразности мира, в котором опыт бережного осознания перемешивается с чувственным, вызывает возможность существования музейной педагогики, как части общеобразовательного процесса. Интерактив является основой методологического приема в работе современных музеев, когда они перестают быть только хранилищами, а становятся живыми организмами в процессе познания. Это ставит перед ученическими программами новые задачи:

- Распространение сферы образования через приобщение к музейной педагогике
 - Гармонизация развития творческой личности
 - Построение национальной идеологии
 - Сохранение традиций, возвращение к исконно нравственным ценностям; патриотическое воспитание граждан своей страны
 - Сосредоточение на новой музейной аудитории; расширение пространства влияния музея.

В таком направлении наибольшее внимание, как в теории, так и на практике образования придаётся музейной педагогике. Музейная педагогика, как одно из направлений работы музея, становится всё более знаковой в практике духовного, нравственного, гражданского, патриотического, исторического и

краеведческого спектров в воспитании личности в общих образовательных процессах. Стремление в гуманитарном обновлении образования, направленного на единство школы и музея, на формирование любительских школьных тематических экспозиций, суть обновленной образовательной модели XXI века.

Музей – это неоспоримо со временем выстроенный институт, по принципу диалога культур, хранящих в подлинных материальных экспонатах разные мировые культурные тенденции и способы их познания бытия.

Музеи обладают большими образовательными средствами, производя сбор людских судеб, фактов, событий через функции задокументирования, особенно если этой работой занимаются не только взрослые, но и ученики с 1-го по 11-е классы. Музееведение, воспринимаемое как источник информации о событиях, фактах и людях, способно впечатлять эмоционально, вызывать чувства сопричастности, так как роль ученых в истории исполняют не только преподаватели. Образовательное направление музея приобретает особенное значение, а тем и ценность, новую динамику в XXI веке, что подтверждается высокой востребованностью в обществе ценнейшего информационного накопительства. Кроме этого, современный музей является степенью адаптации людей к культурному потенциалу и выступает против мира компьютерного развития и внедрения аудио и визуальных средств. Оставаясь местом сохранения реликтовых предметов, исторических раритетов и другого накопления артефактов, музей становится достаточно мощным местом для соприкосновения с культурно-образовательной средой, базой повышения культурного и общеобразовательного уровня.

3.2.2. Проектирование этнокультурного пространства музея народного костюма

Народный костюм привлекает внимание многих историко-художественных музеев, частных коллекционеров, участников фольклорных коллективов. Однако увидеть его сегодня во всем многообразии в музеях не так-то просто,

большая часть музейных коллекций находится в запасниках. Частные коллекции нередко бывают недоступны. Отличительная особенность коллекции автора диссертационного исследования – открытость. Постоянно осуществляется активное сотрудничество с различными учебными заведениями и творческими коллективами, музеями и не только Москвы, но и многими региональными организациями. Собрав большую коллекцию, автор до последнего времени не имел помещения для размещения своей коллекции. Помещение под выставку, наконец, было выделено в Государственном Российском Доме народного творчества им. В.Д. Поленова в здании бывшей усадьбы Сверчковых, по адресу: г. Москва, Сверчков пер., д. 8, стр. 3

3.2.1.1. Проект: «Разрушим стереотипы: эволюция взгляда на русский народный костюм»

Мы знаем, что в русской глубинке существует большое количество местных обычаев, праздников и способов их проведения. Но если бы каждый городской человек смог окунуться с головой в русский народный праздник, он бы почувствовал, выйдя на улицу, как разворачивается его душа, как откликается на зов праздничного действия его существо и как вибрирует каждая клеточка его организма.

На Руси праздники встречали в праздничных одеждах, которые мы, жители городов, можем никогда не увидеть, но знаем, что такие костюмы есть. Пока существуют увлеченные люди и коллекционеры, народные костюмы экспонируются на выставках, но наш народ утратил интерес к ним, как к истокам своей самобытности и истории. Задача экспозиции привлечь внимание к нашим корням, не принудительно заставив людей интересоваться этим, а путем возвращения интереса у любых слоев населения любого возраста.

Как правило, на выставки народного костюма приходят люди непосредственно связанные с проектированием и производством одежды или коллекционеры. Достаточно редко на данные мероприятия заходят обычные посетители. И это понятно: в умах общества деревенский костюм – это что-то

забытое, «попахивающее нафталином» и спрятанное в «старый бабушкин» сундук. Для того чтобы изменить этот стереотип мышления, а также для привлечения посетителей на выставку, и напоминания им о нашем историческом прошлом, необходимо создать интересную среду для экспозиции, выделяющую ее среди множества подобных, позволяющую активировать внимание на проблемах, возрождения русских традиций.

Ниже приводится информация об одном из авторских проектов создания экспозиции русского народного костюма с привлечением концепции, творческим источником для создания которой послужила серия картин Казимира Малевича «Колхозники» (рис. 3.10.п). Она основана на яркости и насыщенности использованных там цветов и способна наиболее полно показать настроение русского народного гуляния и праздника. К тому же изобразительный ряд упрощен до геометрических фигур, что позволяет на этом фоне «сиять во всей красе» ярким и искусным народным костюмам. Данная концепция отличается неординарностью своего замысла и исполнения, что позволит привлечь в музей молодежь. При реализации этой концепции мы вдохновлялись работами не зарубежных дизайнеров и художников, а творчеством российского классика кубизма и супрематизма - Казимира Малевича. И в этом мы находим обращение к русским истокам и корням, возрождение в умах современников утраченной самобытности.

В противовес выставкам других музеев, посвященных русскому народному костюму, было решено отказаться от прямого использования изображения непосредственно костюма. Поэтому встал вопрос о выборе изобразительного стиля и техники, позволяющих наиболее полно выразить идею. Анализ приемов изображения русских народных костюмов, показал, что лучше всего нашим целям отвечает не какая-то отдельная техника, а коллаж, представляющий собой соединение графики и цветной бумаги, что позволяет создать «живую», вибрирующую среду, из которой «появляется» персонаж – символ выставки. Это уже не простое, «прямолинейное» изображение, а композиции, которые можно долго разглядывать, искать в них неожиданные скрытые элементы. К тому же

прибегая к данным изобразительным средствам, можно убедительно доказать, что созданные таким образом плакаты привлекают внимание цветовым решением, заметно выделяясь из общей массы. Яркие насыщенные пятна притягивают к себе, как магнит, даже если были увидены боковым зрением, заставляют остановиться и рассмотреть их.

На выставке «Разрушим стереотипы. Эволюция взгляда на русский народный костюм» были представлены традиционные русские костюмы из коллекции собранной автором диссертации. В числе экспонатов представлены костюмные комплексы XIX – начала XX веков, собранные в этнографических экспедициях в разных регионах России. Благодаря экспонатам можно было увидеть, что носили женщины на Руси 100-150 лет назад. По одежде можно было узнать о месте проживания, социальном статусе, семейном положении человека. Большинство экспонатов - это ручная работа (ткачество, вышивка, плетение). Материал: шерсть, лён, конопля – все то, что производилось в собственном хозяйстве. Иногда применялись и покупные ткани (шёлк, парча, атлас) привезенные из Индии и Китая. На выставке были представлены также редкие мужские комплексы – сочетание деревенских вышитых рубах в паре с городскими жилетами периода индустриализации.

Ниже показаны основные этапы работы над проектом и их краткое содержание.

Анализ материалов по теме

Приступая к работе над любым проектом, нужно было провести исследования в данной области. В случае, когда речь идет о готовящейся экспозиции русского народного костюма, нужно было, прежде всего, больше узнать о принятых правилах её организации, разобраться в специфике и методах ее создания, провести исследование целевой аудитории – потенциальных и действительных гостей экспозиции, на которых будет направлено воздействие проектируемого объекта, и проанализировать уже существующую ситуацию в аналогичных экспозициях. Только после этого можно будет точно определить состав будущего проекта и приступить к

конструированию собственных объектов. Поэтому первая часть посвящена маркетинговым исследованиям.

Сведения о компании-заказчике

Коллекция автора диссертации, (в данном случае – заказчик на создание среды экспонирования) представляемая на выставку, включает в себя костюмные комплексы традиционного русского костюма середины XIX - начала XX веков, собранные в этнографических экспедициях в разных регионах России. Большую ценность и уникальность коллекции придают праздничные головные уборы золотого и серебряного шитья, украшенные жемчугом и бисером.

Характеристика целевой аудитории

Так как данная экспозиция во многом этнографическая, для дальнейшей разработки концепции и рекламы, необходимо выяснить на кого необходимо ориентироваться при создании проекта. Именно для этого нужно определить основную (целевую) аудиторию.

1. Демографические и социальные характеристики.

Данная экспозиция рассчитана на людей разного пола, в возрасте от 7 лет со средним или даже малым заработком. Выставка может заинтересовать, как студентов профильных вузов, специалистов, так и людей лишь отдаленно сталкивавшихся с русским фольклором.

2. Психологическая характеристика будущих посетителей выставки.

Предполагается, что это:

- люди, беспокоящиеся о «моральном имидже» России, обращающиеся к традициям и любители русского народного фольклора;
- люди, профессионально занимающиеся проектированием костюмов и студенты получающие профильное образование;
- люди, приобщающие своих детей к традициям русских праздников;
- люди, настроенные патриотически;

- люди, движимые любопытством, жалеющие выделиться среди окружающих;

Из полученных данных можно составить некий портрет посетителя данной экспозиции. Это житель столицы или доугого крупного города, представитель «среднего класса» или студенчества, имеющий постоянный доход, коммуникабельный, занимающий активную жизненную позицию. Возможно, он уже знаком с русским народным фольклором и костюмом или только желаето нем узнать. Такой человек привык к «бешеному» ритму города, обилию информации и мелькающей рекламы. Заинтересовать его можно только чем-то необычным, сильно отличающимся от общей массы рекламных объявлений. Но чтобы принимать какие-то решения, необходимо проанализировать уже существующие способы привлечения внимания людей.

Способы привлечения посетителей

Существует довольно большое количество способов привлечения потенциальных «потребителей» будущего проекта:

- адресные рассылки, составляются письма-обращения, которые рассылаются тысячными тиражами. Это естественно предполагает большие затраты на печать и почтовые расходы;
- безадресные обращения в конвертах или просто листовки распространяются по почтовым ящикам или на мероприятиях. Такие обращения дешевле. В тоже время существует проблема негативного отношения граждан к рекламе в почтовых ящиках;
- массовые мероприятия (концерты, конференции и т.д.): здесь появляется возможность личного общения с нужной аудиторией, но затраты на организацию очень велики. В случае, когда активисты выставок выступают на «чужом» мероприятии, интерес участников невысок;
- вложения в журналы также позволяют обратиться к нужной аудитории. Проблема состоит в негативном отношении читателей к такой рекламе;

- социальная реклама по ТВ и в прессе. Аудио и видео ролики, печатная реклама в журналах обеспечивают широкий охват аудитории. Однако в случае использования рекламных роликов за короткое время сложно объяснить, какое эстетическое удовольствие получит конкретный посетитель выставки;
- прямой диалог: общение с потенциальными посетителями на выставках, фестивалях в магазинах и т.д. Плюсы – возможность личного общения с людьми и простой способ «завоевания» доверия. Проблемы заключаются в нехватке квалифицированных кадров (рекрутов) для проведения акций и большие организационные затраты;
- «Приведи друга» - акция для постоянных посетителей – они сами рассказывают своим друзьям и знакомым о деятельности выставки.
- система скидок, например, билет на всю семью много дешевле, чем возможная сумма затрат при расчете на каждого человека.

Проанализировав существующие способы привлечения посетителей и учитывая специфику организации, отмечаем, что смело можно отказаться от безадресной рассылки, т.к. данная форма привлечения в сознании потенциальных посетителей будет нести негативные эмоции. К людям, раздающим рекламу на мероприятиях или на улице, все также привыкли и не замечают их. Письмо в конверте, особенно если оно адресовано человеку лично, вызывает больше доверия. Кроме того, оно позволяет передать больше информации. Вложения в журналы, как правило, разделяют участь листовок. От них лучше отказаться, полностью заменив печатной рекламой в самих журналах. Программа «Прямой диалог» и другие массовые мероприятия тоже показывают низкую эффективность. Надо заметить, что выставки совершенно не используют наружную рекламу. Нужна масштабная наружная реклама, которая будет существовать на улицах города достаточно долгое время и привлечет внимание большого числа людей: и пешеходов, и автомобилистов. Это может быть большой баннер, закрывающий реставрируемое здание или реклама на остановках транспорта. Достаточно эффективно может работать акция «приведи друга» подкрепленная буклетами и многостраничными

изданиями, полученными посетителями непосредственно в музее.

Анализ приемов, используемых при создании рекламной и сувенирной продукции

Деятельность в сфере культуры направлена на всестороннее (интеллектуальное, эстетическое, нравственное) воспитание человека с использованием особых средств, восприятие которых осуществляется с учетом личных интересов и преимущественно в свободное время.

Сфера культуры, и Музей, как часть этой сферы, производит в основном нематериальные блага и услуги. Ее можно назвать сферой духовного производства, которая формирует духовную жизнь общества, его нравственный климат.

Глобальная цель функционирования культуры связана с нравственной идеей воспитания духовно богатой и гармонично развитой личности. Эта глобальная цель является одной из задач Музея.

Бывает, что некоторые люди воспринимают музеи как нечто консервативное, костное, мало прибыльное.

Сущность изменения музеев в современных условиях связана с изменением их роли и повышения эффективности взаимодействия с обществом. Сегодня нужны гибкие, мобильные музейные структуры, которые не сопротивляются изменениям внешней среды, а трансформируются вместе с ней. Сегодня, чтобы оставаться востребованным, необходимо использовать методы маркетинга, расширять общественные связи, развивать спонсорство.

Деловые коммуникации (реклама) предполагают подготовку и проведение рекламных кампаний, музейных мероприятий, а также работу со средствами массовой информации.

В рекламной деятельности в целом важно пропагандировать не только свои выставки и экспозиции, но идеи и программы; знакомить общественность не только с серьезной, но и занятной информацией; рекламировать свои услуги,

своих сотрудников, предоставлять фонды музея и его площади для съемок различных телепередач.

Современный музей должен пользоваться следующими видами и средствами рекламы:

- средствами массовой информации;
- печатной рекламой;
- визуальной рекламой;
- рекламой малых форм;
- личностных реклам или прямого маркетинга.

Средства массовой информации являются главными партнерами для музея в общественной коммуникации. Причем это сотрудничество взаимовыгодное. Ведь не только учреждениям культуры нужно сообщить о себе общественности, смысл существования информационных служб – добывание новостей. И музей, как заинтересованный участник коммуникации создает их.

Успех любого музейного проекта обеспечен лишь в том случае, если, начиная с его разработки и заканчивая воплощением, он сопровождается активной программой рекламного воздействия.

Очень важным аспектом любой рекламной кампании является комплексный подход. Это и публикации в СМИ, и изготовление пакета представительской продукции (стилистически единые афиша, приглашение, буклет или путеводитель), и наружная реклама и проч. Для достижения наибольшего результата, возможно, имеет смысл заключение договоров со СМИ на информационную поддержку как учреждения в целом, так и на отдельные проекты. В работе со СМИ возникают и определенные трудности. Не все средства массовой информации и не всегда откликаются на приглашение поучаствовать в открытии выставки (экспозиции) или проведении культурно-массового мероприятия. Особенно, когда дата проведения музейного мероприятия совпадает с датой какого-либо важного мероприятия в других крупных учреждениях города. Поэтому свои планы необходимо всегда

корректировать.

Новым в рекламной работе музея является использование аудио-рекламы в одном или нескольких крупнейших универмагах или супермаркетов города, где информация о новых выставках и музейных мероприятиях подается в течение нескольких дней.

Рекламная деятельность музея тесно связана с музейным маркетингом. Маркетинг – неотъемлемая часть взаимодействия музея с публикой.

Особое место в издательской деятельности занимает сувенирная продукция. Она служит дополнительным источником пополнения доходной части бюджета музея и средством опосредованной рекламы, так как является знаком, который отражает специфику данного учреждения и места. Сувениры должны быть небольшого размера, недорогими и функциональными.

Имидж учреждения культуры составляет и фирменный стиль, который отражает его предназначение и деятельность. Разработка фирменного стиля — одна из интереснейших дизайнерских задач. Нужно не просто сделать знак и логотип, а увидеть образ будущего музея, создать все элементы коммуникации, объединив их единым стилем. Сам перечень элементов фирменного стиля зависит не только от размера экспозиции, но и от конкретного проекта. При создании фирменного стиля музея необходимым элементом является разработка билета. Он является очень важным элементом для музея, так как именно билет может быть единственным, что приобретет посетитель.

В заключение можно выделить основные позиции деятельности, положительные для музея:

- активизация партнерских связей и соответственно, привлечение дополнительного финансирования;
- улучшение отношений со СМИ, повышение интереса к музею и количества публикаций;
- интенсивная бесплатная реклама музея по различным информационным каналам;
- улучшение профессионального имиджа музея.

На данный момент реклама музея сводится лишь к незначительным заметкам в местных каналах СМИ и неброскими баннерами и растяжками по улицам Москвы. Поэтому основной упор необходимо делать на нестандартность подхода. Во-первых, должна быть мощная концепция, во-вторых, яркий броский визуальный ряд, выделяющийся из общей серой массы и привлекающий внимание. Также большое количество раздаточного материала и сувенирной продукции должно привлечь людей в музей. Полезный сувенир не только оставит приятные ощущения от выставки, но и повлечет за собой цепную реакцию распространения информации о музее по знакомым. В данный момент все больше маркетологов и PR специалистов погружаются в музейную среду, а это значит, что инновационный подход в данной области будет вскоре повсеместный.

Сегодня большинство людей планеты – горожане. Ожидается, что к 2050 году 75% населения будет сконцентрировано в мегаполисах.

Ценности капиталистических отношений задают свои мерки роста, стагнации и морального устаревания городских объектов. Архитектура подчиняется простым рыночным ценностям: быть модной и привлекательной, любыми способами выделяться из окружения.

Динамика городских изменений дробит городское целое на составляющие, из которых нельзя получить целостную картину. Из меняющихся фрагментов ткётся пёстрая ткань городских пространств, состояний и объектов.

Поэтому, слово «музей» редко вызывает энтузиазм у детей. Огромные залы с экспонатами навевают скуку, мерный голос экскурсовода клонит в сон. Конечно, наши дети ходят в музеи — но в основном в рамках школьной программы, по абонементу с классом или по настоянию родителей.

А может ли быть так, чтобы ребенка было буквально не увести из музея? Чтобы в одни и те же залы он приходил по несколько раз, сам и с удовольствием? Оказывается, на Западе эта проблема давно решена. Более ста лет существуют так называемые «интерактивные музеи», которые помогают

ребенку наглядно понять, как устроен окружающий мир. Их принцип диаметрально противоположен принципу работы наших музеев: интерактивные экспонаты не только можно — их нужно трогать руками.

Одним из пионеров в этой области стал «Немецкий музей достижений естественных наук и техники» (Deutsches Museum, Мюнхен), открытый в 1903 г. — в эпоху индустриализации. Всеобщая вера в торжество разума над природой, в научно-технический прогресс, который разрешит, чуть ли не все проблемы человечества, была так велика, что требовала собственных храмов: святых мест, где восторженные поклонники науки могли бы благоговейно замирать перед старинными приборами, которых касались руки Ома, Ампера, Герца или Рентгена. И не только замирать... В наши дни выставочные залы «Немецкого музея» занимают площадь в 55 тысяч кв. м.; чтобы все осмотреть, посетителю придется пройти без малого 19 км.

Каждый зал этого музея посвящен какой-либо отрасли человеческих знаний и нацелен на живой диалог с посетителем. Летним вечером в ясную погоду каждый может собственными глазами полюбоваться звездным небом в телескоп. В отделе химии посетители сами проведут химические опыты. Кроме того, здесь ежечасно проходит показ какого-нибудь крупного эксперимента.

«Отдел высоких напряжений» — звучит скучно, но два раза в день, точно по расписанию, зал этого отдела озаряется блеском молний, и мощные раскаты грома заставляют даже самых бывалых посетителей зажимать уши. От настоящих шахтерских лабиринтов, воссозданных с удивительной точностью, до последних достижений компьютерного гения — здесь есть все, чему когда-либо посвящал свои технические раздумья человек. Здесь есть специальные залы для малышей, где головоломки занимают центральное место. И ни в одном зале никому не придет в голову сказать нашу сакраментальную фразу: «Руками не трогать!» Не удивительно, что ежедневно «Немецкий музей» привлекает почти три с половиной тысячи посетителей, и многие из них приходят далеко не в первый раз.

Среди других интерактивных музеев — The Children's Museum в Бостоне, считающийся, пожалуй, первым музеем такого рода; великолепный Technisches Museum в Берлине, знаменитый Techniqwest в Кардиффе и даже интерактивный музей истории поп-музыки в Сиэтле! Любая тема, став музейным экспонатом, на Западе способна превратиться в интерактив. Первые шаги интерактивный метод сделал в стенах Бостонского детского музея. Его директор впервые предложил детям экспозиции, где правило «руками не трогать» было заменено - «пожалуйста, трогайте».

Первая выставка так и называлась — «Что внутри». Обычные бытовые приборы были представлены в разрезе, чтобы можно было увидеть, как они устроены и как функционируют. Затем последовали выставки, которые помогали детям определить свое место в мире, понять, что чувствуют и как живут другие люди. Например, одна из них — «Что, если бы ты не мог...?» — позволяла прожить несколько минут жизнью инвалида. Можно попробовать передвигаться по специально выстроенным городским улицам при помощи инвалидного кресла или с завязанными глазами и с тростью. «Выставку-мастерскую» или «выставку-лабораторию» тоже придумали в детских музеях. Посетители студии мультипликации детского музея Лос-Анжелеса при помощи полосок картона, цветных мелков и фильмоскопа могут создавать собственные мультфильмы. Кстати, большинство детских музеев (а их в мире около 500) — интерактивные.

В России об этом остается только мечтать. Попытки создать какие-либо интерактивные экспозиции не приводили к осязаемым результатам. В Петербурге еще в 2000 г. собирались открывать детский интерактивный музей, но с тех пор об этом так ничего и не слышно. Небольшой детский интерактивный музей появился в Находке — в основном, по частной инициативе, и планов на будущее в нем больше, чем нынешних достижений.

Интерактивный «Центр живой истории» на базе археологического музея-заповедника «Танаис» так и вовсе был закрыт по непонятным причинам. Но опускать руки рано, поэтому очень радует, что современный нестандартный подход в продвижении экспозиции к посетителю проявил Центр художественных

промыслов в г. Коврове. «Мир глиняной игрушки» - интерактивная экспозиция. Это «первая ласточка» в деле нетрадиционного подхода музейных работников в создании экспозиции. Посетитель здесь не только смотрит, но еще и участвует в творческом процессе. Каждый, будь то ребенок или взрослый, может проявить себя: слепить игрушку либо расписать уже готовую заготовку, а потом образчик своего труда унести с собой на память.

Познакомившись с предысторией ковровского промысла, образцами керамики XVI - XIX столетий из фондов музея, современными изделиями ООО Фабрика "Ковровская глиняная игрушка", вы мысленно переноситесь в мастерскую дореволюционного гончара. Интерактивная экспозиция включает в себя просмотр видеофильма, запечатлевшего все стадии создания глиняной игрушки. Кульминационное завершение экскурсии - мастер-класс, проводимый специалистами народного промысла - мастером-лепщиком и художником.

Краткое содержание этапов работы над проектом

При работе над проектом было выполнено следующее:

1. Создание интерактивной экспозиции для музея: сценарный план, раскадровка действий;
2. Система идентификации: разработка фирменного знака музея, бланки, конверты, визитка, бейджи;
3. Рекламно-информационные материалы: буклет-путеводитель, реклама в прессе, наружная реклама (серия рекламных плакатов);
4. Сувенирная продукция: открытки, обложка для CD.

Творческая концепция,

художественные средства и графическое решение проекта

Как уже было сказано ранее при создании визуального ряда: плакатов, баннеров, сувенирной продукции, системы идентификации в качестве творческого источника были приняты идеи русского авангарда, в частности - серия работ К.Малевича «Колхозники». Плакаты были решены в концепции

конструктивизма – советского авангардистского направления в изобразительном искусстве, архитектуре, фотографии и декоративно-прикладном искусстве, получивших развитие в 1920 – начале 1930 годов

Это направление характеризуется строгостью, геометризмом, лаконичностью форм и монолитностью внешнего облика.

Супрематизм (от лат. *Supremus* – наивысший) – направление в авангардистском искусстве - основанный в 1-й половине 1910-х гг. в России К. С. Малевичем. Являясь разновидностью абстракционизма, супрематизм выражался в лишенных изобразительных форм комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний: в прямой линии, квадрата, круга и прямоугольника. Сочетание разноцветных и разновеликих геометрических фигур образует пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные супрематические композиции. На начальном этапе этот термин, восходивший к латинскому корню *supreme*, означал доминирование, превосходство цвета над всеми остальными приемами живописи.

В беспредметных полотнах краска, по мысли К. С. Малевича, была впервые освобождена от подсобной роли, от служения другим целям. Супрематические картины стали первым шагом «чистого творчества», то есть акта, уравнивавшего творческую силу человека и Природы (Бога).

Идея конструктивизма нашла свое широкое применение в советском плакате. Отечественный плакат в начале 1920-х годов стремительно обрел оригинальный облик, выделивший его среди плакатного искусства западноевропейских стран. Композиционные эксперименты с блоками текста, шрифтами, цветом, геометрическими фигурами и фотографическими изображениями подвели художников к созданию плаката новой «конструкции». Он не только информировал, просвещал и агитировал, но и «революционно перестраивал» сознание граждан художественными средствами, свободными от излишеств, традиционной описательности и иллюстративности. Язык такого плаката был сродни языку архитектурных и

книжных экспериментов, литературных и театральных новаций, кинематографического монтажа тех лет.

Формальные принципы, рожденные в двадцатые годы прошлого столетия, широко используются современными дизайнерами при создании предметов быта. Мебели, бытовой техники и многого другого. Эстетика русского авангарда органично вошла в современную культуру и воспринимается обществом как нечто естественное и логичное, отвечающее запросам сегодняшней жизни..

Итак, творческая концепция проекта – это стилизация и преломление народного творчества в соответствии с духом авангардизма и конструктивизма. Отправная точка - серия картин Казимира Малевича «Колхозники» (рис. 3.11.п.).

Художественные средства

В противовес рекламе других музеев и выставок, посвященных русскому костюму, было решено отказаться от прямого использования изображения непосредственно костюма. Поэтому встал вопрос о выборе художественных приемов и техники, позволяющих наиболее полно выразить идею. После анализа способов изображения русских народных костюмов, было решено, что лучше всего поставленным целям отвечает коллаж (рис. 3.12.п.; 3.13. п.).

Система идентификации. Знак музея

Логотип Театра Музея Русского Народного Костюма это стилизованное в манере кубизма изображение женщины в кокошнике. Знак должен обобщить приемы кубистов и всем хорошо известный силуэт кокошника, ставший практически символом русского костюма. Знак представляет собой плоскостное изображение в фирменных цветах. Здесь, также как и в других объектах дизайна для выставки; плаката, путеводителя и др., большая роль отведена четкому конструктивистскому построению (рис. 3.14.п.).

Фирменные цвета

Все элементы выполнены в цветах, с которыми у нас ассоциируется русский праздник, торжество, веселье. Это локальные насыщенные цвета, привычные русскому человеку. Некоторые из них присутствуют в Российском флаге – это белый, синий и красный. Также для акцентировки данных цветов был выбран охристый цвет, как один из основных цветов кубизма. Эти цвета приняты в качестве основных для всех изображений в проекте.

Деловая документация

Бланк

Стандартный бланк формата А4. Логотип музея в левом верхнем углу. По левому краю идет отступ (шириной 2,5 см). Реквизиты организации напечатаны сверху справа в три строчки и отделены от основного текста цветовой плашкой – узкой полосой, пересекающей лист и уходящей за его пределы. Данная плашка является продолжением знака и его составляющей частью, далее подобные цветové плашки разных форм будут использованы в баннерах посвященных экспозиции.

Конверты

Конверт 229x162мм и конверт 220x110мм с прозрачным окошком, находящимся в левом верхнем углу в обоих случаях. Данные конверты предназначены для пересылки с приложенным поверх документов адресным листом на котором в левом верхнем углу должен указываться адрес получателя и контакты организации (рис. 3.15.п.). Именно поэтому на конвертах нет никаких адресов. Здесь использован тот же прием оформления, что и в бланках – сохранен отступ слева и цветové плашка, только на ней в данном случае ничего не напечатано.

Визитка и бейдж

Визитная карточка и бейдж представляют собой картонную карточку 6x9 см с односторонним изображением. На лицевой стороне в правом и левом углах

скадрированный знак музея. Большую часть поля, занимает информационный блок. В бейдже в середине идет цветовая плашка, соответствующая общей концепции. Цвет шрифта на визитке – белый, цвет дополнительных надписей соответствует фирменным цветам. (рис. 3.16.п)

Входной билет

Входной билет призван еще до того момента как посетитель придет на интерактивное представление дать некоторые намеки на происходящие там действия, создать некоторую интригу. На передней стороне билета изображено стилизованное празднование масленицы, идея разнополосности изображения переходит на оборотную сторону билета. Также на этой стороне представлено краткое описание проводимых конкурсов и дается схематическое изображение кратчайшего пути до музея от метро. Билет выполнен в общей стилистике плакатов, используемых в экспозиции с перфорацией по месту отрыва контроля (рис. 3.17.п).

Реклама и сувенирная продукция

Рекламный плакат идет под лозунгом – Эволюция взгляда на русский народный костюм. На плакате представлена эволюционная концепция от супрематического изображения Малевича женщин в традиционных костюмах (они призваны отождествлять наше скудное представление о пышности убранств) до оригинального костюма. Идея плаката соответствует лозунгу «Приходите к нам на масленицу и вы увидите, как проэволюционирует ваш взгляд на русский народный праздник и русский народный костюм». Второй плакат также несет в себе этот лозунг, только теперь появляется конкретика. «Мы ломаем Ваши стереотипы», т.е. покажем Вам настоящий русский праздник по всем традициям, дадим понять, что всё что вы знали раньше о русском празднике лишь стереотипность вашего мышления. Цветовая гамма каждого плаката соответствует фирменным цветам, а также оттенкам, ассоциирующимся с праздником. Это яркие насыщенные оттенки так часто присутствующие в русских промыслах. Изображения представляют собой коллажи сделанные посредством компьютерной графики из фото-фактур.

Например, первый плакат составлен из кусочков изображения неба, тканей, фигур. Второй же совмещает в себе оригинальное изображение женщин в традиционных русских костюмах с наложенными сверху на них изображений тех же женщин, но в супрематической манере Малевича, тем самым снова показывая, что сквозь чего-то упрощенное и условное можно разглядеть настоящую неподдельную красоту русских традиций.

Данные плакаты будут повешены в качестве баннеров на близлежащие здания во дворе музея, они призваны создавать нужную игровую атмосферу и выполнены с учетом общей графической концепции (рис. 3.18.п.)

Как и предыдущие плакаты они выполнены в смешенной технике коллажа посредством компьютерных технологий. Плакаты будут напечатаны на виниловой сетке, чтобы не причинять неудобства отсутствием света людям, живущим или работающим в близлежащих зданиях.

В качестве сувенирной продукции предлагается подарочное многостраничное иллюстрированное издание. Оно посвящено всем русским народным праздникам. В нем собраны наиболее известные традиции и обряды, даны яркие иллюстрации каждого праздника на Руси.

Для музея разработана тематическая открытка, посвященная масленице. Открытка существует как в печатном (стандартный размер 10x15см, на плотном картоне), так и в электронном виде (рис. 3.19.п.). Только обложка – отправляется на электронную почту в качестве рекламного поздравления и приглашения на выставку. Техника исполнения – компьютерная графика и склейка в качестве после печатной обработки. Открытка является объемной, разработана специальная выкройка, при помощи которой при открытии изнутри поднимается изображение костра с чучелом, символизирующим масленицу. Все части открытки печатаются на плотной бумаге и после резки фальцуются и склеиваются вручную. (рис. 3.20.п.).

При оформлении картонного конверта для диска с наружи использован фрагмент обложки к многостраничному изданию (рис. 3.21.п.). На обратной стороне в правом верхнем углу – логотип музея. Задний фон изображения

составлен из цветowych плашек, использованных во всех объектах проекта. В качестве фона для обратной и внутренней стороны конверта использован цвет соответствующий фирменной гамме (рис. 3.21.п.).

Путеводитель по экспозиции

Путеводитель представляет собой сфальцованную листовку в три фальца. Путеводитель содержит подробную информацию о месте проведения экспозиции, краткую историческую справку и план проведения мероприятий с разбивкой на зоны (рис. 3.22.п.;3.23. п.).

В данном проекте было предложено комплексное решение, включающее в себя систему идентификации, систему коммуникации и собственно рекламную и сувенирную продукцию.

Выработанная стилистика и готовые иллюстрации для экспозиции могут стать основой для оформления будущих акций Театра Музея Русского Народного Костюма.

В нашей стране и во всем мире остается еще много нерешенных проблем возрождения национальных традиций, но можно помочь рассказать о них с помощью сочетания, таких приемов, как интерактив и графический дизайн. Настоящий проект является реальной возможностью поддержать национальный дух русского народа и его обращение к русским традициям в частности - к традиционному русскому костюму.

3.3. Музейно-выставочная деятельность в области популяризации русского народного костюма

Совершенствование системы проведения выставок народного костюма [30] связано с активизацией общественного интереса к нему как к демонстрационному объекту, так как национальный костюм является обязательным атрибутом народных праздников и гуляний, фестивалей, конкурсов и других культурных мероприятий.

За последние 10 лет традиционные русские народные костюмы из собранной коллекции автора диссертации представлялись на более, чем 70 выставках, состоявшихся в Российской Федерации, как самостоятельных (персональных), тематических, так и в рамках всероссийских и региональных фестивалей, праздников и конкурсов народного творчества, а также на десяти - за рубежом.

Наиболее значительными за 2008-2019 годы можно назвать 5 тематических выставок из серии «С верой по жизни в будни и праздники» («Народная галерея» Государственного Российского Дома народного творчества, Москва - 2009 г.; г.Курск – 2009 г.; г.Липецк – 2009 г.; г.Рязань - 2010г.; г.Коломна – 2011г.), «Народный костюм в семейных традициях» (г.Муром Владимирской области, 2010 г.), «Традиционный костюм Русского Севера. Из Европы в Сибирь» (г.Омск – 2011г.), а также участие в Музейно-выставочном проекте «Время незабвенное ...», посвященном 200 - летнему юбилею Отечественной войны 1812 года (Центральный выставочный зал «Манеж», Москва – 2012 г.), во Всероссийском конкурсе «Русский костюм на рубеже эпох» (г.Ярославль – 2010, 2012, 2019 г.) и др.

Традиционная одежда является одной из важнейших и постоянных категорий моды. Если какие-то модные веяния или тенденции изменчивы и недолговечны, то элементы народного костюма присутствуют всегда. В связи с этим, комплексы из собранной коллекции традиционного русского народного костюма XIX – XX в.в., были представлены и заняли достойное место в совместном проекте Музейно-выставочного центра «Музей Моды», Вячеслава Зайцева и Дома Моды Валентина Юдашкина «Вышивки России. Традиции и современность» (Гостиный Двор, Москва - 2010г.).

Высокую оценку получили выставки традиционного русского народного костюма, состоявшиеся в рамках международного сотрудничества Министерства культуры Российской Федерации: на фестивале «Российская культура в Болгарии» (г.София, Болгария – 2008г.), фестивале «Русская зима» (г.Олбани, штат Нью-Йорк, США – 2009г.) и национальном фестивале культурного наследия «Дженадерия 2009» (Саудовская Аравия – 2009г.),

проекте "Россия в Жардан д'Акклиматасьон" в рамках года России во Франции (г.Париж – 2010 г.), выставка русского костюма «Красота традиций» в Музее Женщины - «Frauenmuseum» (г.Мерано, Италия – 2012г.), на фестивале русской культуры (г. Ашкелон, Израиль – 2014г.), - в рамках Международной конференции «Сохранение, поддержка и продвижение русской культуры и языка за рубежом» (г. Минск, Белорусия – 2015г.), в рамках реализации проекта Дней Москвы в Милане Департамента внешнеэкономических и международных связей Правительства Москвы (г.Милан, Италия - 2017г.), «Дни национальных культур» и Международный фестиваль православной музыки и народного творчества "Троицкие звоны" (г. Таллин, Эстония - 2018-2019 гг), Первый международный фестиваль декоративно-прикладного творчества (г. Коканд, Узбекистан – 2019 г.)

Широкая популяризация образцов старинного русского народного костюма как у нас в стране, так и за рубежом, послужила мощным импульсом для развития русского стиля в различных сферах нашей современной жизни.

Проделанная работа ярко иллюстрирует, как идею гражданского единства многонационального государства, так и важнейшие параллели между прошлым, настоящим и будущим России через творческое начало, присущее всем поколениям.

Работа привлекла большое внимание федеральных и региональных СМИ. Так, в рамках реализации проекта. вышли в эфир более 10 передач и репортажей с выставок. Среди них можно назвать:

- сюжет о русском народном костюме в рамках телепроекта «Хлеб» на телеканале «Культура» (июнь, 2012г.),
- документально-популярный фильм «Русский традиционный костюм» из серии совместного телепроекта о народном творчестве ООО «Студия - А» и Государственного Российского Дома народного творчества «Пряничный домик» (апрель, 2013г.);
- два репортажа в рамках программы «Доброе утро» в рубриках «Паспорт» и «Жемчуг России» на Первом канале (2012г.);

- на телеканале «Интересное ТВ» (НТВ+) репортаж в программе «Частные коллекции». Автор Марина Соколова (2009 г.);
- на телеканале «Союз» Союзного государства России-Белоруссии программа «Лица» (август 2012г.);
- на Государственной турецкой телерадиокомпания “TRT” репортаж и интервью в рамках культурной программы “Серебряный полумесяц” (март, 2013г.);
- на «Первом канале», программа «Модный приговор», 2015г.
- Общественное телевидение России (ОТР), программа «Календарь». 2015 г.
- Общественное телевидение России (ОТР), фестиваль «Хранимые веками». 2019 г.

Ниже приводится краткое описание ряда осуществленных творческих проектов, сведения о которых расположены в хронологическом порядке.

3.3.1. Выставка традиционного русского костюма XIX - начала XX века «С верой по жизни в будни и праздники»

(Государственный Российский Дом народного творчества
им. В.Д. Поленова, 2009 г.)

Каждый почин, каждое дело у русского народа всегда начиналось с молитвы. Собираясь в поле или на сенокос, просили помощи у Божией Матери перед иконой «Спорительница хлебов». В праздничные дни с благодарностью обращались к Казанской Божией Матери, ею же благословляли молодых перед венчанием. В дни траура и скорби народ уповал к иконе Божией Матери «Утоли моя печали». Молодые девки чаще всего просили о замужестве и о счастье в супружестве перед иконой Божией Матери «Неувядаемый цвет». Вера и молитва в будни и праздники помогали не только жить, но и создавать уникальные наряды, многие из которых по праву можно считать шедеврами не только русского, но и мирового искусства.

Впервые представленные на выставке костюмные комплексы разделены на группы по назначению: повседневные, праздничные, траурные, каждую группу

объединяет соответствующая икона Божией Матери («Спорительница хлебов», «Казанская», «Утоли моя печали», «Неувядаемый цвет»).

В экспозиции были дифференцированно показаны девичьи, женские и мужские костюмы, а также коллекция кукол в традиционных костюмах, выполненных современными мастерами.

Выставка «С верой по жизни в будни и праздники» показала, как разнообразны проявления радости и печали у русского народа, живущего на Русском Севере и в южных русских землях, и каких вершин достигло русское традиционное искусство.

В октябре – декабре 2009 года, в «Музее народного и декоративно – прикладного искусства» города Липецка была также проведена выставка народного костюма «С верой по жизни в будни и праздники». На выставке было представлено четыре номинации народного женского костюма конца XIX – начала XX в. в. – девичьего, женского (праздничного), будничного, «горевого». Каждая экспозиция сопровождалась иконой, соответствующей моменту. В рамках этой выставки была реализована программа «музейно – концертных выходных». Этот проект был осуществлен совместно со студентами 4 курса хорового отделения Областного колледжа искусств им. Игумнова. Для будущих руководителей народных хоров соприкосновение с подлинными народными костюмами является поистине большой удачей. На базе этой выставки студенты открыли для себя необыкновенный мир женского костюма России. Полученные ими знания, затем использовались в курсовых и дипломных работах и в будущей концертной деятельности. Участники «музейно – концертных выходных» прослушали русские песни тамбовской, воронежской, курской, рязанской губерний. Это было связано с тем, что на выставке были представлены костюмы именно этих российских земель.

В рамках выставки «С верой по жизни в будни и праздники» была опробована новая форма интерактивных занятий – «Зимние посиделки» Группа участников в течение двух месяцев детально изучала каждый экспонат выставки для воплощения в миниатюре, то есть в убранстве куклы. Редкие

музеи предоставляют такие возможности. По договоренности, участникам разрешалось снять мерки, фотографировать детали, зарисовывать их.

На основе полученного материала были выполнены куклы – «столбушки», на основе «лохонной куклы» села Волчьего, Добровского района Липецкой области. Руководитель проекта Л. Ю. Тюмина, – мастер по тряпичной кукле создала вместе со своими учениками целую коллекцию тряпичных кукол в народных костюмах. 20 кукол в народных костюмах из коллекции автора диссертации стали экспонатами следующей выставки «Три мира кукол» и затем вошли в основной фонд музея.

Музей Народного и декоративно-прикладного искусства (НиДПИ) имеет давнюю связь с художественными школами. Там изучается композиция, декоративно-прикладное искусство, народный костюм, разные ремесла и промыслы России. Учащиеся 2 класса ДХШ №2 под руководством педагога Л. Ю. Тюминой, посетив выставку «С верой по жизни в будни и праздники» сделали ряд зарисовок народного - женского, девичьего и старушечьего костюма. Тема народного костюма получила дальнейшее развитие в проекте «Моя семья». Учащиеся на основе собранного материала разработали эскиз с изображением членов своей семьи в народных костюмах. При этом был учтен возрастной статус, пол и место проживания, затем по собственным эскизам учащиеся изготовили коллекцию тряпичных кукол – «скруток».

В музее НиДПИ практикуется и выездная форма работы под названием «Музей в корзинке». Программа рассчитана на дошкольные учреждения и учащихся младшего школьного возраста. Сотрудники музея в народных костюмах (реконструкция костюмов Данковского уезда) и корзинкой экспонатов музея (вспомогательный фонд) выезжают в детские сады и школы города и области. Тематика выездных интерактивных занятий обширна, особое место занимает тема «Какова пряжа, такова и рубаха».

Цель мероприятий в игровой форме - познакомить детей с русским народным костюмом. Дети участвуют в ритуале обрядности «снаряда» - так

говорят в селе Колыбельское Чаплыгинского района Липецкой области. Дети получают представление не только о женском народном костюме, но и о том, чем друг от друга отличаются девичий, женский и «горевой» старушечий «снаряды». Также игровая форма помогает познакомить учащихся среднего возраста с многообразием женского костюма Липецкого края, определить различия, узнать этапы создания народного костюма.

В игровой программе используется и лучшие образцы русского фольклора – звучат фонограммы с русскими народными песнями, частушками; вспоминаются пословицы, поговорки, загадки.

Сегодня очень важно сохранить исконно народное, русское национальное искусство. Музей народного и декоративно – прикладного искусства видит в этом свою основную задачу.

«Народ без истории, что трава на ветру: куда дует, туда и клонится» гласит народная мудрость. А еще говорят: «Если нет у народа истории, то и народа нет» У русского народа могучие исторические корни. Задача новых поколений – бережно сохранять историю своего народа и преумножать его исторические заслуги. Святой долг любого народа – сохранить свою историю. Поэтому развитие музейного дела – дело очень важное и дело государственное. Необходимо бережно относиться к своей истории и помогать музеям в подборе наиболее интересных экспонатов, элементов быта, творчества, ремесел, чтобы каждый исторический период был представлен как можно разнообразнее, детальнее и интереснее.

3.3.2. Фотопроект «Возвращение к истокам» (отель «Метрополь». Клуб «Кай Метов». 2011 г.)

Новый деловой журнал модной индустрии «БИЗНЕС & СТИЛЬ» продемонстрировал проект «Возвращение к истокам», традиционный русский костюм и современники».

Проект представляет собой масштабную фотосессию со звездами шоу-бизнеса, представителями политики, культуры, спорта и бизнеса в подлинных

исторических традиционных русских костюмах начала XIX - XX веков, предоставленных автором диссертации.

Проект призван подчеркнуть ценность народной художественной культуры России, искусство ручной работы русских мастериц: ткачество, вышивка, плетение, золотное и серебряное шитье, украшения из жемчуга и бисера. Вниманию современников открывается высокая художественность и разнообразие русской традиционной одежды, которых так иногда не хватает в работах современных кутюрье.

Цель проекта – показать единение граждан нашей многонациональной страны несмотря на различия между ними по профессии, социальному статусу, происхождению; продемонстрировать приверженность сегодняшних россиян своим истокам, их трепетное отношение к истории и культуре, уходящей корнями в минувшие столетия; и передать современникам художественные приемы и методы, использованные нашими предшественниками в своих работах.

В фотосессии приняли участие Александр Песков, Феликс Царикати, Татьяна Лихачева, Михаил Гребенщиков, Женя Рассказова, Юлия Меньшова, Дарья Повереннова, Елена Князева, Сергей Зверев, Наталья Ионова, Лада Дэнс, Артур Григ, Екатерина Вуличенко. По мере развития проекта к нему присоединяются новые участники. (рис. 3.31.п.- 3.35.п.)

Кульминацией проекта стала серия фотовыставок, которые первыми увидели москвичи на лучших выставочных площадках Москвы, среди которых Государственная Дума (2011г.), музеи и картинные галереи. Позднее фотовыставка экспонировалась во Франции, в театре Пьера Кардена (2012 г.)

**3.3.3. Выставка русского традиционного костюма
«На чужой стороншке – рад своей воронушке».
(Таймырский краеведческий музей, 2015 г.)
(рис. 3.36.п. -3.40.п.)**

«Ночь искусств» проходила в музее вот уже не в первый раз. Этот проект для проживающих в городе Дудинка стало традиционным. В преддверии

юбилейного 85-летия Таймыра, в Праздник народного единства, был придуман огромный праздничный проект, который был назван «Под одним небом». Он посвящен всем национальностям Таймыра, проживающим на этой земле, под одним небом – под небом Таймыра.

В этот день в музее можно было увидеть представителей национальных диаспор, презентующих свою культуру. Участники концертной программы исполнили песни на разных языках народов мира, а танцевальные коллективы - различные национальные танцы. Для взрослых и детей подготовлено множество игровых программ различной направленности. Для тех, кто приходит в музей чему-нибудь поучиться, организовано множество увлекательных мастер-классов. Свою работу в этот день открыл «Ретро-фотоателье», в котором можно было сфотографироваться в русских народных костюмах. Подкрепиться и продолжить «путешествие» по музею можно было в кафе «Русское застолье».

Завершилось мероприятие к девяти часам вечера зажигательной дискотекой и традиционным призом от директора музея и весёлым флеш-мобом на улице.

Настоящим подарком горожанам в этот день стало открытие выставки русского народного костюма «На чужой сторонushке – рад своей воронushке» из коллекции автора диссертации.

Выставка экспонировалась в Таймырском краеведческом музее до конца января 2016 года. «Ночь искусств» в этом году по всей России проходила под девизом «Искусство объединяет».

3.3.3. Художественно-выставочный проект «Тебе - куковати, а мне - распевати...»

**(Традиционные костюмы д. Шафторка Рязанской области – родины
композитора Александра Аверкина)**

(Государственный Российский Дом народного творчества

им. В.Д. Поленова, 2016 г.)

(рис. 3.41.п.-3.49.п.)

Идея выставки: влияние традиционного костюма, в контексте деревенского быта, на становление творчества композитора А.П. Аверкина.

Танцы, песни, сказания, костюм, предметы обихода, обряды, всё то, что мы называем народными традициями или традиционной культурой всех народов нашей страны многолики и богаты. Это то культурное наследие, которое мы получили от наших предков. Оно требует к себе уважения и бережного сохранения. Оно - бесценно, а утраты его – невозможны.

Ничто так ярко ни иллюстрирует стремление народа к красоте и гармонии, его представления об эстетике, вкусе и даже нравственности, как традиционный костюм. Он отражает самобытность, локальные признаки, подчеркивает индивидуальность и гармонию личности.

Традиционный костюм в селах Салтыковской волости (с. Салтыково, д. Шафторка, д. Каменка, д. Жульевка, д. Крутое, что ныне – в Сасовском районе Рязанской области), - красочен и неповторим. Здесь он бытовал вплоть до середины XX века. Красная понева, красный запан и струящиеся по спине, развиваемые ветром, разноцветные «лентки», подобны радуге, создающей жизнерадостное ощущение. Можно себе представить деревенскую улицу и женщин, идущих по ней, наряженных в такую, по-местному говору «сряду».

Народный костюм, создавался, как и песня, - с особым авторским оттенком, присущим месту его «проживания-бытования», поэтому и легко узнаваем. По его особым меточкам, по скрытому для непосвященных тайному «языку», можно было определить род-племя его носительницы, судить о её семейном статусе. На всём этом многокрасочном и многозначном великолепии сизмальства воспитывался Саша Аверкин, видел и впитывал это прекрасное «многокартинное действо» односельчанок и непосредственно своих «сродников».

Среди самых ранних детских воспоминаний Саши Аверкина, - образ бабушки, обрядившейся в «сряду» и головной убор «повойник», которая «тешила» внука, качая в люльке, затем сказывала ему сказки и известные только ей одной деревенские небылицы.

«Став на ноги» Саше приходилось, как и всем деревенским ребятишкам, помогать по хозяйству любимой бабушке, сменившей свой наряд на рабочий,

который уже не изобиловал красно-пылающим цветом, а был и поскромней, и «подешевше». Черная клетчатая понева и темный запан. Но в жизни бывают и горькие, поминальные дни. Идя на Салтыковское кладбище бабушка надевала траурный или, как говорили сельчанки «пецальный», состоящий из черного «запана», наряд. Вот таким он был разным, традиционный костюм предков, словно песня имеющий свою «тональность», свою «мелодию».

И кажется, что именно эта любимая и знакомая с детства, неповторимая шафторская «сряда», весь деревенский уклад, «впитанный с молоком матери» и бабушкиной сказкой, отражен в творчестве Александра Петровича Аверкина.

Именно народное творчество, деревенские праздники и будни, вечная красота народной культуры, воспринятая сердцем и душой, стали составляющими того творческого вдохновения, которое привело к рождению удивительной музыки А. П. Аверкина.

На выставке были представлены традиционные костюмы-«сряды» и предметы быта деревни Шафторка из собрания автора диссертации, старые фотографии из собрания Музея русской песни г. Сасово Рязанской области и из семейного архива.

Вдова композитора Галина Васильевна Аверкина представила эксклюзивный материал: сборники песен Аверкина, нотные тетради, написанные рукой маэстро, архивные фотографии, видеозаписи песен Александра Аверкина в исполнении Людмилы Зыкиной, Валентины Толкуновой и других именитых артистов.

Иллюстративным материалом послужили и художественные фотографии московского фотохудожника Аллы Соловской, отснятые непосредственно на родине Александра Аверкина.

На открытии выставки была представлена презентация книги о детских годах Саши Аверкина «Шафторский журавлик», написанная известным нижегородским писателем Иваном Чуркиным. Также прозвучали песни композитора в исполнении Народных артисток России Надежды Крыгиной, Анны Литвиненко, Ларисы Трухиной. Присутствовал также Дмитрий

Дмитриенко, художественный руководитель ансамбля «Россия» им. Л. Г. Зыкиной.

3.3.5. Выставка женского традиционного костюма, бытовавшего на территории Шацкой засечной черты «Куды казак, туды и яво баба»

(Рязанская область, Шацкий район, с Желанное, 2017 г.) [173]

(рис. 3.50. п. - 3.53. п.)

Желанновский краеведческий музей в рамках празднования 80-летия Рязанской области представил совместный выставочный проект музея и автора диссертации «Куды казак, туды и яво баба». Выставка была организована при поддержке Рязанского научно-методического центра народного творчества и участия Казачьего Центра и Историко-культурного центра г. Шацка.

В XVI в., после присоединения Рязанского княжества к Московскому государству, на юге и юго-восточном рубеже для защиты от «крымцев» и ногайцев создается система оборонительных сооружений - Большая Засечная Черта, которая протянулась от Мещеры до брянских лесов более чем на 600 верст. Одним из наиболее важных в стратегическом отношении ее участков стала Шацкая засека. На юг русского государства по приказу государя посылались военнотружущие с женами и детьми на вечное поселение. Это были казаки рязанские, мещерские и т.д. Преобладающим элементом, очевидно, все же были южновеликороссы. Казаки сыграли заметную роль в защите русских земель и продвижении на юг. Они стали защитниками городов-крепостей «засечной черты». Вместе со своими семьями казаки покидали нажитые места и увозили с собой необходимый скарб, иконы, одежду, перенося вместе со всем этим свои обычаи и культуру.

На выставке представлены самобытные женские крестьянские наряды, бытовавшие на землях Шацкой засечной черты, это костюмы Сасовского, Касимовского, Михайловского, Пронского, Рязского, Сапожковского, Скопинского, Спасского, Кадомского уездов. Традиционный костюм, являясь неотъемлемой частью народного искусства, в каждом регионе имел свои уникальные черты. В Рязанской и Тамбовской губерниях наблюдается различия

в костюмах. В первую очередь, это было связано с особенностями заселения «Дикого поля» выходцами из разных мест. Также разнообразие в одежде обусловлено природными особенностями, «сочетанием» леса и степи. Сказалось и бывшее когда-то пограничным положение территорий. Особое место среди костюмов занимает одежда однодворцев — потомков служилых людей. Выставка дополнена предметами казачьего быта из фондов Казачьего Центра и Историко-культурного центра г. Шацка.

Красивым завершением мероприятия было выступление Войскового казачьего ансамбля «Казачье раздолье» Шацкого Казачьего Центра.

3.3.6. Музейно-выставочный проект

«Лети, песня – птица!»

Муромский историко – художественный музей, 2018 г.) [172]

(рис. 3.53.п. – 3.54 п.)

«Клин журавлей не за славой летит

В наши луга величаво...

Песни друзей сердце верно хранит,

Мы их поём не для славы!»!

Выставка сценических костюмов государственных народных хоров и хореографических коллективов России из собрания автора диссертации: Северного, Воронежского, Кубанского, Оренбургского, Уральского, Сибирского, Волжского, Рязанского, хора Гостельрадио, «Берёзка», Госансамбля песни и танца Республики Татарстан, «Алания», «Вайнах», поистине являющиеся жемчужинами исполнительского мастерства, проходила в выставочном центре Муромского историко – художественного музея. Посетителям представилась возможность не только полюбоваться костюмными образами, созданными профессиональными художниками, но окунуться в неиссякаемый источник народных песен, звучащих в залах. Для более полного познания творческой деятельности коллективов предусмотрена постоянная трансляция на экране видеозаписей с концертов мастеров народного искусства. Посетитель через расстояние смог ощутить красоту традиций, созданную в глубокой старине и хранимую современными исполнителями.

Песня — душа народа и трудно найти человека, который не любил бы её! С незапамятных времён люди видели в птицах не только прекрасные поэтические образы, но и священные символы. Птицы - это особые существа — «посланники Бога». В крылатых созданиях — птицах человека вдохновляет многое: красота полёта, завораживающее пение, свобода. Жизнь человека подобна полёту птицы. Птицы присутствуют в жизни человека с самого рождения и до смерти. Параллельно сосуществуя, человек подражал птицам: в звуках, в танце, в традиционном костюме, тем самым стремясь к свободе.

Костюм женщины по своему силуэту похож на птицу. В одежде нашли выражение душа народа и его представления о прекрасном. Голова русской женщины венчалась разноцветным и золотным шитьём, жемчугом, цветными камнями. В названиях головных уборов слышится родство с птицей: кокошник, кичка, сорока... В образе женщины, в её костюме: и в яркости наряда, и в его плавных текущих линиях, а больше всего - в образе белых рукавов-крыльев, которые словно могут унести в тридевятое царство, выразался образ прекрасной мечты — птицы счастья.

3.3.7. Хореографический спектакль «Частушки, твою мать»

(Театр драмы и комедии «На Таганке», 2019 г.)

(рис. 3.55.п. - 3.58.п.)

Премьеру хореографического спектакля «Частушки. Твою Мать» Александра Могилёва в исполнении русской компании современного танца «ЭТО» зритель увидел на сцене театра на Таганке в марте 2019 года.

Постановка представляет собой рассуждение о русском, исконном, нетленном. "Месседж" едва ли уместится в одно слово, но, его можно станцевать. При этом слово и народный костюм играют в спектакле весомую, даже ведущую роль: лейтмотивом всего действия являются звонкие, злободневные русские частушки и традиционные русские костюмы.

Во все времена через юмор и творчество русский народ давал выход чувствам и эмоциям и пытался осмыслить происходящее. Так, в этой постановке нет ответа на вопрос «Что делать», но есть предположение — «А что, если это

так». Спектакль состоит из нескольких частей. Они не связаны единым сюжетом, при этом очень точны в правде каждой истории. Стоит отметить и живое музыкальное сопровождение спектакля «Частушки. Твою Мать». Одетые в самобытные русские костюмы XIX века из коллекции автора диссертации, певицы ансамбля «Клевер» воплощают собой образ Родины, ее нетленной и вечной истории. Кроме того, используемый музыкальный материал был записан в экспедициях, что также усиливает национальный колорит.

Режиссером-постановщиком, хореографом и исполнителем танцев вместе с группой «ЭТО» являлся Александр Могилев. Костюмы для танцовщиков сделала А. Герман, а фолк-группа «Клевер», исполняющая песни, была одета в подлинные костюмы XIX века из коллекции автора диссертации.

3.3.8. Проект «Культурное наследие»

Некоммерческая общественная организация «Фонд Миссия»

(Липецкий краеведческий музей, 2019 г.)

(рис. 3.59. п. – 3.64 п).

По инициативе Президента фонда «Миссия» Маргариты Буряк был создана общественная организация для помощи детям, попавшим в трудные жизненные обстоятельства. Среди друзей фонда единомышленники, которые всеми силами хотят изменить эту ситуацию.

В начале деятельности фонда необходимо было определить направления проектов, их цели взаимосвязи и системность. Также необходимо было разработать программу, в которой мог бы принять участие каждый ребенок, независимо от средств и социального положения.

Инициатором деятельности фонда стал автор настоящей диссертации. Был предложен проект «Культурное наследие», в рамках которого является приоритетным «Красота и величие народного костюма». Первым этапом стал творческий конкурс «Народный костюм. Рубаха», затем «Народный костюм. Сарафан-понёва», третий - «Народный костюм. Ожерелки». Также в дальнейшем участникам будут даны задания по изготовлению головных

уборов, поясов, а также аксессуаров и дополнений к костюму. Таким образом, дети воссоздают элементы национального костюма своего родного края, изучают сложные элементы этнической культуры своего народа, а по сути, возвращаются к ее истокам.

Дети из детских домов, за год исполняют задания по названным номинациям и уже выполненные образцы своего труда демонстрируют на Фестивале «Рождественская мечта», который каждый год проходит на Вологодской земле, в Великом Устюге на вотчине Деда Мороза.

Площадка для фестиваля выбрана не случайно, это то место, где исполняются самые заветные детские мечты. Фестиваль — это не только встреча с Дедом Морозом. Фонд «Миссия» старается наполнить каждую минуту фестиваля особым смыслом. Совместно с творческими коллективами Великоустюгского района, для детей создаются образовательные блоки, организуются выставки их трудов, проводятся мастер-классы и просветительские занятия.

Сегодняшний день диктует свои правила и нельзя с точностью сказать, насколько изменилась ситуация социального сиротства в России. Но все программы, которые мы планируем — направлены на то, чтобы сократить количество социальных сирот.

Данную проблему можно решить только путем объединения усилий людей из разных сфер: представителей власти, общественных организаций, при помощи привлечения средств массовой информации и людей, просто равнодушных к сегодняшнему положению детей-сирот. И, как говорил Евгений Евтушенко, «люди сильны друг другом»!

3.3.9. Ювелирная неделя моды ESTET FASHION WEEK «Русский костюм: весна-лето: XIX век», 2019 г.) (рис. 3.65.п. – 3.68.п.)

15-22 апреля в Москве, в Ювелирном доме «Эстет» [172], в 17-й раз прошла Международная ювелирная неделя моды Estet Fashion Week. Мероприятие в

этом сезоне проходит восемь дней. Таким образом Estet Fashion Week становится самой длинной неделей моды России.

Гостей fashion-марафона ждали, как всегда, яркие дизайнерские находки, разнообразные грани современной моды в ее самых полярных проявлениях: от casual и уличной моды – до этнического колорита, от шика и блеска вечерней и свадебной моды до смелых авангардных решений и традиционного русского народного костюма.

Эксклюзивным показом в этом году стала демонстрация народного костюма 19 века из коллекции автора диссертации, показ назывался «Русский костюм. Весна-лето, 19 век». Зритель увидел, как одевались русские женщины 100 и более лет назад, каких высот достигло искусство наших предков.

Важно отметить, что моделями в показе стали студенты Российской академии музыки им. Гнесиных, показавшие зрителю не только песню, но и русский подлинный наряд.

Главной особенностью Estet Fashion Week являются показы на подиуме как коллекций дизайнерской одежды, так и ювелирных украшений и других аксессуаров. В этом сезоне вниманию гостей и экспертов были представлены коллекции ювелирных и часовых брендов: Gevorkyan, Gohfeld Jewellery, Soul Mate, НИКА, Philippe de Cheron, Movado, Александра Райкова, TROFIMOVA jewellery и, конечно же, Ювелирного дома «Эстет».

Показы, как всегда, сопровождала концертная программа с участием звезд: Сосо Павлиашвили, Владимир Лёвкин, группа «ПМ» («Премьер-министр»), Евгения Поликарпова, Ost Up, EGINE, Медея, Юлия Альбах, Даяна Брют, группа «Пятеро» и другие.

В этом сезоне три дня было посвящено показам детских коллекций.

Совершенствование системы проведения выставок народного костюма связано с активизацией общественного интереса как к демонстрационному объекту, так как национальный костюм является обязательным атрибутом

народных праздников и гуляний, фестивалей и конкурсов, других культурных мероприятий.

3.4 Систематизация структуры комплексной методики процесса собирательства, сохранения, изучения и популяризации традиций народного костюма

Различного вида экспозиции выставки и другие мероприятия, которым посвящена третья глава диссертационного исследования являются последним этапом в достаточно сложной и многоступенчатой структуре действий частного коллекционера народного костюма. Выставки и демонстрации народного костюма – достаточно яркое явление выставочной и просветительской деятельности. Поэтому такие проекты всегда привлекают к себе особое внимание, как со стороны любителей декоративно-прикладного искусства, так и со стороны профессионалов - искусствоведов, художников театральных костюмов, дизайнеров одежды, коллекционеров.

С целью обобщения и систематизации всех этапов этого процесса предложена алгоритмическая структура комплексной методики процесса собирательства, сохранения, изучения и популяризации традиций русского народного костюма, показанная на рисунке 4. Она состоит из четырех больших блоков: собирательство; описание, атрибуция образцов; реставрация, хранение; выставки и другие публичные мероприятия.

Каждый блок в свою очередь подразделяется на необходимое число составляющих, связанных между собой. Наполненность этих составляющих конкретным практическим содержанием; зафиксированным в алгоритме, позволяет оценить масштабность и значительный объем всего процесса, который приходится выполнять коллекционеру.

Его деятельность является многофункциональной: научно-исследовательской, творческой и просветительской.

Вся система имеет своей конечной целью повышение культурного уровня зрителей и возможность использования полученных знаний о народном костюме в научной, творческой и просветительской деятельности, а главное осознание сопричастности к великой истории культуры нашего народа.

Заключение по главе 3

Коллекции народного костюма, хранящиеся в российских музеях, отличаются богатством и разнообразием. Как правило, именно народный костюм является композиционным акцентом всех экспозиций, однако существующая сегодня стилистика их «подачи» достаточно стандартна и однообразна. В данной диссертации автор стремится доказать, что в оформлении экспозиций и в рекламной кампании музеев вполне допустим современный инновационный дизайн, что также может быть напрямую связано с коммерческой деятельностью музея.

В третьей главе диссертантом приводятся краткие описания обширного числа выставок и других мероприятий, проведенных автором в течение ряда лет. Причем, данный перечень дополняется списком конкретных мероприятий помещенным в приложении.

Большой опыт собирательства, коллекционирования и выставочной деятельности позволил автору сформулировать алгоритмическую структуру комплексной методики рассматриваемого процесса, являющегося основным содержанием настоящей диссертационной работы.



Рис. 9. Составляющие процесса собирательства коллекции русского народного костюма.

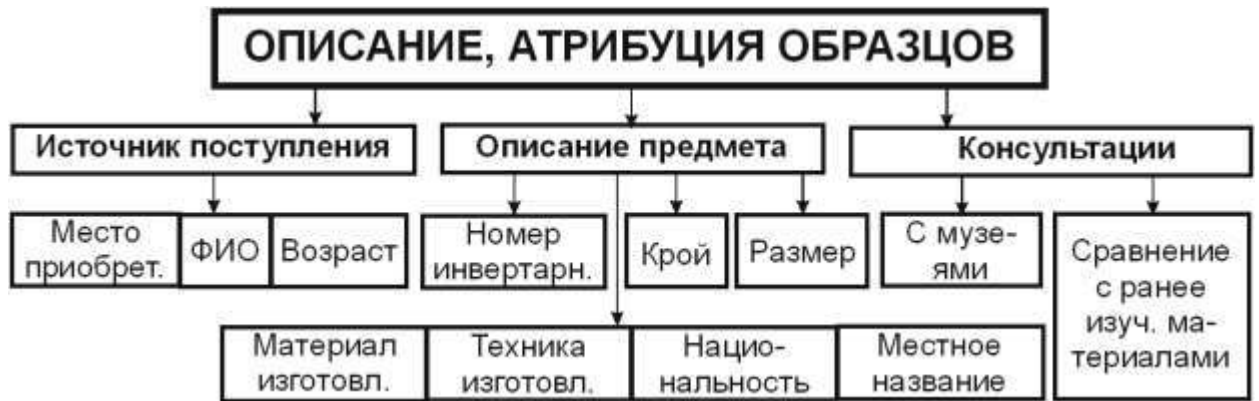


Рис. 10. Описание, атрибуция образцов (исследовательская работа).



Рис. 11. Реставрация и хранение образцов.



Рис. 12. Просветительская деятельность.

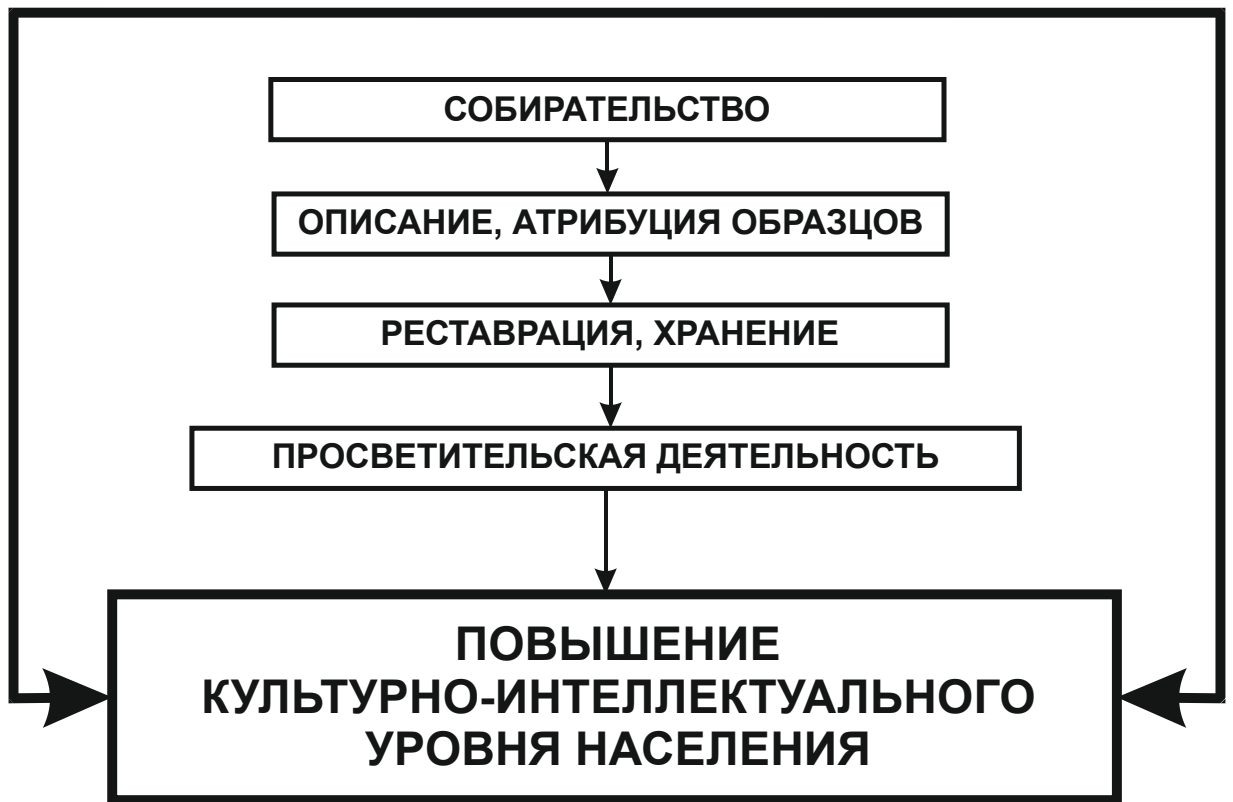


Рис. 13. Структура комплексной методики процесса собирательства, сохранения, изучения и использования традиционного русского народного костюма [30].

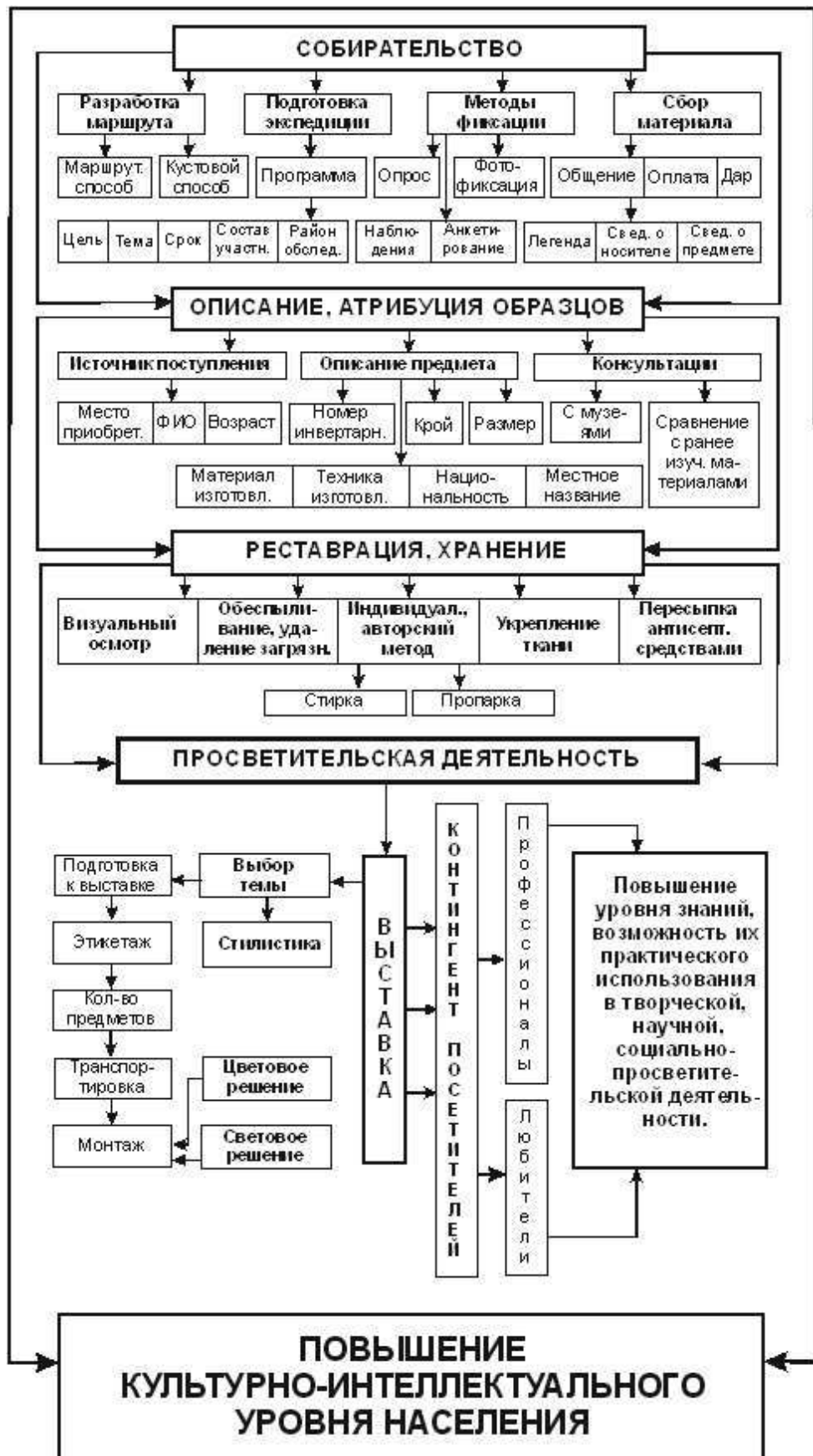


Рис. 14. Обобщенная схема структуры деятельности частного коллекционера русского народного костюма.

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ ПО РАБОТЕ

1. Проведенное диссертационное исследование подтвердило актуальность выбранного направления работы и необходимость его дальнейшей постоянно осуществляемой актуализации, ориентированной в соответствии с содержанием системообразующих этапов процесса сохранения, изучения и популяризации русского традиционного костюма.
2. В процессе проведения настоящей работы была подтверждена выдвинутая гипотеза, согласно которой выставочная и просветительская деятельность в области популяризации народного костюма должна рассматриваться лишь как заключительный этап сложного многоступенчатого процесса.
3. Деятельность по коллекционированию народного костюма является поистине многофункциональной и многолетней практической работой. С целью систематизации всех ее этапов нами разработана алгоритмическая структура, иллюстрирующая комплексную методику процесса собирательства, сохранения, изучения и использования традиционного русского народного костюма. Данная схема включает в себя также заключительный этап: структуру и конечный результат деятельности коллекционера-просветителя – организацию и участие в выставках народного костюма и других мероприятиях, способствующих повышению культурного уровня посетителей.
4. В соответствии с поставленными в диссертации задачами был проанализирован значительный объем литературных источников по русскому народному костюму, на основании чего подтверждена многоплановая дифференциация костюма, связанная с региональными и социальными особенностями, высочайший художественно-эстетический и эргономический уровень. Сведения из литературных источников были подкреплены анализом ряда подлинных образцов из собственной коллекции.
5. На основании проведенного анализа была разработана комплексная

классификационная структура русского народного костюма в которой костюм продемонстрирован во взаимосвязи с региональными, половозрастными и другими социальными особенностями. Наличие такой алгоритмической структуры и ее более частных модификаций (по отдельным областям) дает возможность пользователям избежать грубых ошибок при постановке сценических мероприятий, где требуется ориентироваться на подлинный народный костюм.

6. В результате специально спланированной экспедиционной деятельности, включающей в себя ряд последовательно исполняемых этапов, была сформирована уникальная авторская коллекция подлинного народного костюма (около двух тысяч единиц хранения), на базе которой был создан электронный банк данных и осуществляется издание справочной литературы.
7. Результаты анализа многочисленных документов, регламентирующих работу с музейными образцами, были учтены при описании и атрибуции собранной коллекции. При этом были дополнительно специально разработаны собственные варианты инвентарных книг, позволяющие получить более подробную информацию о подлинных образцах народного костюма.
8. При работе с образцами проводилось не только изучение существующих методов реставрации, но и их практическое применение. При этом был реконструирован ряд старинных способов ухода за образцами, а также предложены и успешно апробированы собственные эффективные способы.
9. Ориентируясь на анализ общепринятых приемов организации музейных экспедиций автором был разработан ряд инновационных проектных предложений (в том числе с использованием синтеза творческих источников – народный костюм плюс Казимир Малевич).
10. Одной из важнейших задач, предлагаемых для решения в настоящей работе, было проведение авторских мероприятий популяризации

русского национального костюма.

В диссертации приводится анализ авторских проектов выставок, фестивалей, конкурсов и т.д., осуществленных как в России, так и за рубежом (153 мероприятия).

11. Подтверждением выдвинутой автором отдельной (локальной) гипотезы, согласно которой осуществление сценических постановок на этнические темы не может быть художественно-полноценным без учета всех составляющих (музыка, слова, визуальный ряд: движение, костюм) служит постоянное сотрудничество с профессиональными и любительскими коллективами и специальными учебными заведениями, в образовательные программы которых могут быть включены теоретические и практические занятия, дающие конкретные знания по русскому народному костюму.

Список используемой литературы

1. Андреева А.Ю. Русский народный костюм. Путешествие с севера на юг / А.Ю. Андреева. — СПб: Паритет, 2006. — 136 с., ил.
2. Аптекарь В.Б. Марксизм и этнология: Тезисы доклада. / В.Б. Аптекарь // Этнография. — 1929. — №2. — С. 115.
3. Архангельская областная школа народных ремесел. Учебные программы творческих мастерских области школы народных ремесел. «Основы народного декоративно-прикладного искусства». / Научный редактор Т.С. Буторина, сост.: Т.Б. Знатных, В.К. Хорева. — Архангельск, 2000. — С. 34–41.
4. Атлас Рязанской области. Историко-экономический обзор. — Рязань, 1995.
5. Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М. Арест и ссылка Н.И. Лебедевой (по архивным материалам) / Ф.Д. Ашнин, В.М. Алпатов // Этнография и фольклор Рязанского края. — С. 14.
6. Балашов Л.М. Русская свадьба / Л.М. Балашов, Ю.И. Марченко, Н.И. Калмыкова. — М.: 1985.
7. Беловинский Л.В. История русской материальной культуры: Учебное пособие. Часть 1. / Л.В. Беловинский. — М.: Издательство МГУК, 1995. — 112 с.
8. Беловинский Л.В. Типология русского народного костюма. Методическое пособие / Л.В. Беловинский // Традиционные промыслы и ремесла. Альманах. — ООО Изд. «Родник», 1997. — №3. — 47 с., табл.
9. Бернштам Т.А. Молодежь в обрядовой жизни русской общины XIX — нач. XX вв. / Т.А. Бернштам. — Л. — 1988.
10. Боборыкин П.Д. Умереть — уснуть // Собрание романов, повестей и рассказов П.Д. Боборыкина. В 12 т. — СПб.: Прил. к журн. «Нива» на 1897 г., 1897. — Т. 2. — С. 193.
11. Брюшкова Л.П. К истории крупнейших геологических коллекций Москвы и Ленинграда // Известия АН СССР, сер. геол., 1988. — №7. — С. 93–105.
12. Брюшкова Л.П. Нерешенные вопросы учета музейных ценностей. / Л.П. Брюшкова // Сб. «Правовое обеспечение сохранности культурных ценностей». III Международная научно-практическая конференция 25–26 марта 2008 г. — М., 2008. — С. 9–11.
13. Брюшкова Л.П. Опыт перехода на государственную систему учета и хранения музейных ценностей в Государственном геологическом музее им. В.И. Вернадского. / Л.П. Брюшкова // Альманах-1999. Музеи Российской Академии наук. — М.: Научный мир, 2000. — С. 252–270.
14. Брюшкова Л.П. Оптимизация учета музейных ценностей. / Л.П. Брюшкова // Мир музея. — 2007. — №9 (24). — С. 36.
15. Брюшкова Л.П. Учет и проверка наличия музейных ценностей. Методические рекомендации. / Л.П. Брюшкова // Приложение к журналу «Мир музея». — М., 2006. — 36 с.

16. Богатырев П.Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии / П.Г. Богатырев. // Вопросы теории народного искусства. — М.: Искусство, — 1971.
17. Борев Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. — М.: Политиздат, 1988. — 496 с., ил.
18. Буфеева И. Логика края: взгляд изнутри / И.Буфеева // Народное творчество. — 2001. — №1. — С. 35–36.
19. Быков А.В. Использование исторической реконструкции как наглядного метода изучения истории / А.В. Быков. — Пенза: Издательский центр «Золотые леса», 2011. — С. 135–138.
20. Вардугин В.И. Русская одежда: История народного костюма от скифских до советских времен / В.И. Вардугин. — Саратов: Региональное Приволжское издательство «Детская книга», 2001. — 325 с., ил.
21. Василенко В.М. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X–XX веков. Творчество народных мастеров России и Украины. Декоративное искусство Древней Руси / В.М. Василенко. — М.: Советский художник, 1974. — 294 с., ил.
22. Васильев М.И., Васильева С.Л. Новгородский традиционный костюм / М.И. Васильев, С.Л. Васильева. — СПб.: «Искусство — СПб», 2009. — 352 с., ил.
23. Васичева Э.В., Иванова Л.М., Соколова Т.А. Музейная педагогика в образовательном пространстве школы / Э.В. Васичева, Л.М. Иванова, Т.А. Соколова // Методист. — №7. — 2007. — С. 53–59.
24. Ванслова Е. Музейная педагогика / Е. Ванслова // Воспитание школьников. — 2000. — №5. — С. 4–6.
25. Возвращение к истокам. Русский народный костюм: традиции и современность. Комплект методического пособия для организации занятий художественно-эстетического курса по изучению русского народного костюма по программам основного и дополнительного образования / С.А. Глебушкин. — М.: Образование, 2014.
26. Волков Т.Н. Этнопедагогика: Учебник для студентов средних и высших учебных заведений / Т.Н. Волков. — 2-е изд., исправленное и дополненное. — М.: Издательский центр «Академия», 2000. — 176 с.
27. Воронович В.М. Управление учебно-воспитательным процессом средствами музейной педагогики / В.М. Воронович // Кіраванне ў адукацыі. — №12. — 2007. — С. 53–59.
28. Гилярова Н.Н. Музыкальный фольклор Рязанской области / Н.Н. Гилярова // Рязанский этнографический вестник. — Рязань, 1994. — С. 20.
29. Глебушкин, С.А. Традиционный русский костюм XIX — нач. XX в. из собрания Сергея Глебушкина / С.А. Глебушкин. — М.: Северный паломник, 2008. — 476 с., ил.
30. Глебушкин С.А., Упине А.М. Методические подходы к деятельности частного коллекционера русского традиционного костюма в современном социуме / С.А. Глебушкин, А.М. Упине // Декоративное искусство и

предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА /Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2021. – № 1. Часть 1 – С. 341-350

31. Глебушкин С.А. История собирательства русского традиционного костюма в России / С.А. Глебушкин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА /Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. – МГХПА, 2018. – № 2. Часть 2 – С. 69-85.

32. Грушин Е.Ф. Старинная свадьба / Е.Ф. Грушин. — Шилово: Изд. «Шиловская типография», 2005. — 64 с.

33. Грушин Е.Ф. Этнографические очерки / Е.Ф. Грушин. — Шилово: Изд. «Шиловская типография», 2005. — 64 с.

34. Гордеева В.И. Русская народная одежда. Альбом / В.И. Гордеева. — М.: Изобразительное искусство, 1974. — 55 с., ил.

35. Горин И.П. Очерк по истории реставрации музейных коллекций / И.П. Горин // Сообщения ВЦНИЛКР. — 1975. — №30. С. 157–179.

36. Горожанина С.В., Зайцева Л.М. Русский народный свадебный костюм / С.В. Горожанина, Л.М. Зайцева. — М.: Культура и традиции, 2003. — 128 с.

37. Грибоедов А.С. Горе от ума // Избранное. — М., — 1978.

38. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1 / В.И. Даль. — М.: Рус. яз., 2002. — С. 136.

39. Дворецкий И.В., Васильева Т.М. Покупателю об одежде / И.В. Дворецкий, Т.М. Васильева. — М.: Экономика, 1975. — 88 с., ил.

40. Древняя одежда народов Восточной Европы. (Материалы к историко-этнографическому атласу) — Ответств. редактор М.Г. Рабинович. — М.: Наука, 1986. — 272 с.

41. Есенин С.А. Полное собрание сочинений в семи томах. — М.: Наука — Голос, 1995.

42. Жарникова С.В. О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа (по поводу статьи Г.П. Дурасова) — Сб. статей. — М: Советская этнография. — №1. — 1978.

43. Зверев В.В. Формирование теории и практики охраны и реставрации художественных памятников в дореволюционный период: автореф. дисс. канд. искусств / В.В. Зверев. — М.: Моск. гос. ун-т, 1984. — 32 с.

44. Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. Программы общеобразовательных учреждений. Для школ с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла. / Сост.: Т.Я. Шпикалова, Т.С. Комарова и др. — М.: Дрофа, 2001.

45. Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. 2-й класс одиннадцатилетней общеобразовательной школы. Уч.-мет. пос: методические рекомендации + комплект из 80 плакатов в 2 ч. / Т.Я. Шпикалова, Е.В. Алексеенко, Н.Н. Алексеенко и др. — М.: Мозаика-Синтез, 1997.

46. Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. Учебно-наглядное пособие для 1 класса (80 таблиц и методические рекомендации для учителя) / Научный руководитель Шпикалова Т.Я. — М.: Мозаика — Синтез, 1996.

47. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Альбом. (По материалам Музея народного искусства) / Сост.: Г.Л. Дурасов, Г.А. Яковлева. — М.: Советская Россия, 1990. — 320 с., ил.

48. Иноземцева Р.Е. Из опыта работы государственных музеев Ростовской области по сохранению музейных коллекций / Р.Е. Иноземцева // Актуальные проблемы сохранения Музейного фонда Российской Федерации. — Ростов-на-Дону, 2001. — С. 61–71.

49. Исенко С.П. Как взрослый, только дешевле / С.П. Исенко // 1990. — №6. — С. 15–19.

50. Исенко С.П. Крестьянские рубахи / С.П. Исенко // Народное творчество. — 1991. — №3. — С. 27–31.

51. Исенко С.П. Повязки, кички, сороки / С.П. Исенко // Народное творчество. — 1991. — №1 — С. 35–38.

52. Исенко С.П. Понька / С.П. Исенко // Народное творчество. — 1991. — №4. — С. 28–31.

53. Исенко С.П. Русский народный костюм и его сценическое воплощение: Учебное пособие / С.П. Исенко. — М.: Изд-во МГУК, 1999. — 144 с.

54. Исенко С.П. Русский народный костюм: Программа курса для вузов культуры и искусства / С.П. Исенко. — М.: Изд-во МГУК, 1996.

55. Исенко С.П. Русский народный костюм: Учебное пособие / С.П. Исенко. — М.: Изд-во МГУК, 1998. — 131 с.

56. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР — М.: Изд. Минкультуры, 1984. — 152 с.

57. Инструкция по учету и хранению музейных предметов и музейных коллекций, находящихся в музеях Российской Федерации, от 8/12.2009 г., №842.

58. Зорин Н.В. Русский свадебный ритуал / Н.В. Зорин. — М.: Наука, 2001.

59. Калашникова Н.М. Народный костюм (семиотические функции): учебн. пособ. / Н.М. Калашникова. — М.: Изд. «Сварог и К», 2002. — 374 с.

60. Калмыкова Л.Э. Народная вышивка Тверской земли / Л.Э. Калмыкова. — Ленинград: Художник РСФСР, 1991. — 204 с., ил.

61. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. / Р.М. Кирсанова. — М.: Книга, 1989.

62. Климова Н.Т. Народный орнамент в композиции художественных изделий. Цветное коклюшечное кружево / Н.Т. Климова. — М.: Изобразительное искусство, 1993. — 224 с., ил.

63. Костомаров Н.И., Забелин И.Е. О жизни, быте и нравах русского народа / Сост. Уткин А.И.; Авт. очерка о Костомарове Н.И. и Забелине И.Е. Шмидт. — М.: Просвещение. — АО «Учебная литература», 1996 г. — 576 с.
64. Кутенков П.И. Великорусская женская сряда / П.И. Кутенков. — СПб.: ООО ЮПИ, 2009. — 176 с.
65. Куфтин Б.А. Материальная культура русской Мещеры. Ч. 1: Женская одежда: рубаха, понева, сарафан / Б.А. Куфтин. — М., 1925.
66. Лебедева Н.И. Научные труды. — Т. 1, т. 2. — Рязань, 1996.
67. Лебедева Н.И. Этнография и фольклор Рязанского края (Первые Лебедевские чтения) / Н.И. Лебедева // ЭО, 1995. — №6. — С. 163–168.
68. Лебедева Н.И. Этнологические материалы / Н.И. Лебедева. — Рязань.
69. Лебедева Н.И. Духовная культура рязанских крестьян. С. Салтыково, д. Крутое Салтыковского с/с Сасовского района. 1950–1951 гг. / Н.И. Лебедева // Рязанский этнографический вестник. — Рязань. — 1994. — С. 36. //
70. Лебедева Н.И. Прядение и ткачество восточных славян в XIX — начале XX в. // Н.И. Лебедева. Научные труды. Т. 2. // Рязанский этнографический вестник. — Рязань. — 1996. — С. 37.
71. Лютикова Н.П. Крестьянский костюм Мезенского уезда Архангельской губернии конца XIX — начала XX в. / Н.П. Лютикова. — Архангельск, 2009. — 329 с., ил.
72. Маслова Г.С., Морозова М.Н. Выдающийся советский этнограф Н.И. Лебедева / Г.С. Маслова, М.Н. Морозова. // СЭ. — 1979. — №6. — С. 93.
73. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г.С. Маслова. — М.: Наука, 1978. — 208 с.
74. Маслова Г.С. Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии // 10 выпуск. — 1988.
75. Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — нач. XX вв. / Г.С. Маслова. — М.: Наука, 1984. — 216 с., ил.
76. Маслова Г.С. Программа — вопросник по сбору материала к теме «Одежда» // Рязанский этнографический вестник. / Под ред. Коростылева В.: Традиционная народная культура русских: Сборник программ и вопросников для этнографических исследований. — Рязань: ТОО «Рязанская областная типография», 1997.
77. Максимов Р.И. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев / Р.И. Максимов, И.Э. Максимова // Томск: Вестн. Томск. гос. ун-та, 2013. — №369. — С. 63–66.
78. Маршева И.В. Ткачество и вышивка Нижегородского края / И.В. Маршева. — Нижний Новгород: Литера, 2010. — 160 с., ил.
79. Мерцалова М.Н. Поэзия народного костюма / М.Н. Мерцалова. — 2-е изд., переработ. и дополн. — М.: Мол. Гвардия, 1988. — 224 с., ил.

80. Монгайт А.Л. Художественные сокровища Старой Рязани / А.Л. Монгайт. — М.: Наука, 1967. — 46 с., ил.
81. Морозов И.А. Женитьба добра молодца: Происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы» / «женитьбы» / И.А. Морозов. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора; Издательство «Лабиринт», 1998. — 352 с.
82. Москвин А.Ю. Методология практического применения исторического кроя в проектировании современной одежды / А.Ю. Москвин, М.А. Москвина // Молодой ученый. — 2014. — №6. — С. 198–203.
83. Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. Вып. 3. Юность и любовь: Девичество. / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Л. Астафьевой и В. Бахтиной; Подбор ил. В. Жигулевой. — М.: Худож. лит., 1994. — 525 с., ил.
84. Муртазина С.А. / Значение свойств полимерных тканей в создании драпировки в одежде / С.А. Муртазина // Вестник Казан. технол. ун-та. — 2014. — Т. 17. — №5 — С. 55–56.
85. Народная художественная культура: Учебник / Под ред. Баклановой Т.П., Стрельцовой Е.Ю. — М.: МГУКИ, 2002. — 344 с.
86. Народные художественные промыслы и ремесла Республики Коми / Автор текстов И.М. Уткина. — Сыктывкар: Изд. ООО «Коми республиканская типография», 2017. — 72 с.
87. Народный костюм и обрядность на Русском Севере: Материалы VIII Каргопольской научной конференции / Научн. ред. Н.И. Решетников; сост. И.В. Онучина. — Каргополь, 2004. — 364 с.
88. Народный костюм и современная молодежная культура / Под ред. Гусевой Е.Н., Кислухи Л.Ф., Москаленко А.Т. — Архангельск, 1999. — 272 с.
89. Народное искусство в воспитании детей / Под ред. Комаровой Т.С. — М.: Педагогическое общество России, 2000. — 250 с.
90. Народное искусство Каргополя // Альманах. Вып. 142. — СПб.: Palage Editiuns. — 2006. — 96 с., ил.
91. Народное художественное творчество: Программы для вузов. Ч. 1–4 / Под ред. Т.И. Баклановой и В.Ф. Зивы. — М., 2002.
92. Наумова Е.М. Сарафаны в собрании музея-заповедника «Кижи» / Е.М. Наумова. — М., 2016 — 168 с., ил.
93. Научные чтения памяти В.М. Василенко // Сборник статей. Выпуск 1. — Москва, 1997. — 164 с.
94. Научно-фондовая работа в музее (методическое пособие в помощь молодому специалисту) — М.: ГЦМСИР, 2004. — 108 с.
95. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасова. — М.: Изобразит. искусство, 1983 — 344 с., ил.
96. Некрасова М.А. Народное искусство России в современной культуре / М.А. Некрасова. — М.: Коллекция М, 2003.
97. Новожилова Н.М. Старинная тверская вышивка и народный костюм / Н.М. Новожилова. — Тверь: ООО «Издательство М. Леонтьевой», 2005. — 80 с., ил.

98. Одежда народов СССР. Из коллекции государственного музея этнографии народов СССР. Фотоальбом / Авт.-сост.: Калашникова Н.М., Плужникова Г.А. — М.: Планета, 1990. — 224 с., ил.

99. Орлова Л.В. Азбука моды / Л.В. Орлова. — М.: Просвещение, 1988. — 176 с., ил.

100. Основы теории проектирования костюма: Учебное пособие для вузов / Под ред. Т.В. Козловой. — М.: Легаромбытиздат, 1988. — 352 с., ил.

101. Открытый и вариативный художественно-образовательный комплекс программ на основе русских художественных традиций / Коллектив авторов под рук. Т.Я. Шпикаловой. — Шуя: ШГПИ, 1995.

102. Панкова Т.М. Рязанский традиционный народный костюм / Т.М. Панкова. — Рязань.

103. Пармон Ф.М. Композиция костюма: Учебник для вузов / Ф.М. Пармон. — М.: Легпромбытиздат, 1997. — 318 с., ил.

104. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества; Монография / Ф.М. Пармон. — М.: Легпромбытиздат, 1994. — 272 с., ил.

105. Пашкова З.Г. Пинежский народный костюм / З.Г. Пашкова. — Архангельск: Правда Севера, 2008. — 160 с., ил.

106. Перевозчиков В.И. Проблемы учета музейных фондов в условиях применения современных информационных систем / В.И. Перевозчиков // Актуальные проблемы сохранения Музейного фонда Российской Федерации. — Ростов-на-Дону. — 2001. — С. 91–99.

107. Попова Е.В. Проектная деятельность в экологическом образовании и воспитании / Е.В. Попова // Начальная школа: журнал. — 2014. — №111. — С. 50–52.

108. Пономарев П.Д. Народный костюм Воронежской губернии / П.Д. Пономарев. — Воронеж: Центральное Черноземное книжное издательство, 1994. — 254 с.

109. Письмо Министерства культуры РФ от 24.03.2000 №01-52 / 46.

110. Плещеев А.А. Наши таланты в Париже. Корреспонденция художника // Художник. — 1891. — №1. — С. 66.

111. Просина С.В. Народный костюм. // Традиционная культура Муромского края. Т.2. — М., 2008. — С. 448–464.

112. Рабинович М.Г. Древнерусская одежда IX–XIII вв. // Древняя одежда народов Восточной Европы. — М., 1986.

113. Работнова И.П. Русская народная одежда / И.П. Работнова. — М.: Легкая индустрия, 1964.

114. Работнова И.П. Русское народное кружево / И.П. Работнова. — М.: Всесоюзное кооперативное издательство, 1956. — 114 с., ил.

115. Русская изба. Иллюстрированная энциклопедия — СПб., 1999.

116. Русские ситцевые платки XIX — нач. XX вв. в собрании Сергиево-Посадского Государственного историко-художественного музея-заповедника. Каталог. — М., 1994. — 65 с., ил.

117. Русский Север глазами реставратора. Праздничная одежда / Каталог. Авт. приложения Григорьева Г.А. — Архангельск: Архангельский печатный двор, 2003. — 28 с.
118. Русский народ. Его обычаи, обряды, суеверия и поэзия. / Собр. Забылиным М. Репринтное воспроизведение издания 1880 г. — М.: Автор, 1992. — 617 с.
119. Русская народная одежда. Историко-этнографические очерки / Отв. ред. Липинская В.А. — М.: Индрик, 2011. — 776 с., ил.
120. Русский народный костюм. Альбом. Государственный исторический музей — М.: Советская Россия, 1989. — 312 с., ил.
121. Русский народный костюм. Из собрания Государственного музея этнографии народов СССР. Альбом / Авт.-сост.: Л.Н. Молотова, Н.Н. Соснина. — Л.: Художник РСФСР, 1984. — 28 ил.
122. Русский традиционный костюм: Иллюстрированная энциклопедия / Авт.-сост.: Н. Соснина, И. Шангина. — СПб., 2001. — 400 с., ил.
123. Русское кружево. / Сост. И.П. Работнова. — М.: Изд. «Реклама», 1970. — 34 с., ил.
124. Русское народное искусство. Сообщения. 1996. — Сергиев Посад: Подкова, 1998. — 221 с., ил.
125. Русская традиционная культура: Комплекс интегрированных программ для образовательных учреждений с этнокультурным компонентом / Науч. ред. Т.И. Бакланова. — М., 1998.
126. Русские: семейный и общественный быт — М., 1989.
127. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков. — М.: Наука, 1988. — 784 с., ил.
128. Рязанская народная вышивка / Авт. текста В.Я. Яковлева. — Научно-исследовательский институт художественной промышленности Роспромсовета, 1959.
129. Савельева И.Н. Закономерности гармонии в костюме народов России / И.Н. Савельева. — М.: Информ-Знание, 2002. — 296 с., ил.
130. Савельева И.Н. Формирование основ дизайна спецодежды на базе теоретико-методического исследования гармонизации народного костюма: дис. ... докт. искусств. / И.Н. Савельева. — М., 1995. — 725 с.
131. Самоделова Е.А. Рязанская свадьба. Исследования местного обрядового фольклора / Е.А. Самоделова. — Рязань, 1993. — 326 с.
132. Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения. 1995. — М.: Пик, 1995. — 312 с., ил.
133. Симакова И.Л. Традиции русской народной вышивки в художественных промыслах XIX — XX вв.: Научно-методическое пособие / И.Л. Симакова. — М.: Граница, 2000. — 192 с., ил.
134. Сохранение и возрождение фольклорных традиций. Сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 10: Приобщение детей к традиционной культуре: народный костюм. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2001. — 192 с., ил.

135. Соловей Т.Д. От буржуазной этнологии к советской этнографии. История отечественной этнологии первой трети XX века / Т.Д. Соловей. — М., 1998. — С. 141–156.
136. Старинная русская свадьба. / Авторы-сост.: С.В. Горожанина, В.А. Демкина, Л.М. Зайцева. — Сергиев Посад, 2000. — 33 с., ил.
137. Следзевский И.В. Гражданско-патриотическое воспитание детей и молодежи: проблемы и стратегия / И.В. Следзевский // Преподавание истории в школе. — 2007. — №7. — С. 10–15.
138. Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов. Избранные труды. — М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1996 (этнографическая библиотека). — 296 с.
139. Тарасов Л.М. Константин Егорович Маковский / Л.М. Тарасов. — М. — Л., 1948.
140. Терентьева М.И. И «Горка» радугой цветет / М.И. Терентьева. — Киров, 2007.
141. Терещенко А. Быт русского народа / А. Терещенко. — М.: Русская книга, 1999.
142. Ткани и одежда Поморья / Автор-сост. Г.А. Григорьева. — Архангельск: Правда Севера, 2000. — 280 с.
143. Ткань. Ритуал. Человек. Традиции ткачества славян Восточной Европы / Авторы-сост.: О.В. Лысенко, С.В. Комарова. — СПб., 1992.
144. Традиционная народная культура русских. Сборник программ и вопросников для этнографических исследований. — Рязань, 1997 г.
145. Тульцева Л.А. Рязанский месяцеслов. Круглый год праздников и обрядов, обычаев и поверий рязанских крестьян / Л.А. Тульцева. — Рязань, 2001. — 284 с.
146. Федорова Г.А. Из истории одежды жителей Гороховецкого уезда в контексте культуры России XVII — начала XX века. // Традиционная культура Гороховецкого края. Т. 1. — М., 2004. — С. 305–359.
147. Фортунато Е.М. Встречи в пути. Воспоминания // Нева. — 1957. — №12. — С. 174.
148. Хетагуров А.Н. История создания и развития отдела научной реставрации ГИМ // Реставрация музейных ценностей. — М., 1999. — С. 136.
149. Черных А.В. Народы Пермского края. История и этнография / А.В. Черных. — Пермь: Пушка, 2007. — 296 с., ил.
150. Чижикова Л.Н. Народная одежда. В статье «Традиционные жилище и одежда населения Шацкого района». // Морозов И.А., Слепцова И.С., Гилярова Н.Н.
151. Чижикова Л.Н. Рязанская традиционная культура первой половины XX века. Шацкий этнодиалектный словарь // Рязанский этнографический вестник. — Рязань. — 2001. — С. 29.
152. Шангина И.И. Соснина Н.Н. Русский традиционный костюм: Иллюстрированная энциклопедия 2006 г. — 400 с.
153. Шацкий этнодиалектический словарь. — Рязань, 2001.

154. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство. Учебно-методический комплект для 1 класса четырехлетней начальной школы (учебник, творческая тетрадь. Учебно-методическое пособие для учителей). — М: Просвещение, 2000 г.

155. Шпикалова Т.Я., Климова Н.Г. Русское народное искусство XVIII–XX вв. Костюм, женский головной убор, полотенце. Вышивка, ткачество, кружево, набойка: Несброшюрованный альбом / Т.Я. Шпикалова, Н.Г. Климова. — М.: Советский художник, 1986.

156. Шпикалова Т.Я., Поровская Г.А. Возращение к истокам: Народное искусство и детское творчество / Т.Я. Шпикалова, Г.А. Поровская. — М.: Владос, 2000.

157. Элиаш Н.М. Русские свадебные песни / Н.М. Элиаш. — Орел, 1996.

158. Юный художник. №10, 1983 год А. Лебедева, кандидат исторических наук. Рисунки: Н. Виноградовой, Г. Вороновой.

159. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: www.hrono.ru/biograf/bio_m/makovskike.php.

160. Estet Fashion Week [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://estetfw.ru/press-reliz/>

161. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.consultant.ru/document/cons>

162. Аспекты научной реконструкции [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://clubcitadel.ru/aspekt...>, свободный.

163. Государственный исторический музей [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.shm.ru/>

164. Искусственное состаривание текстиля [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://doll-as-art.livejourn...>, свободный.

165. Историческая реконструкция как метод сохранения памятников истории [Электронный ресурс]. — <https://nauchforum.ru/>

166. Научный журнал «Молодой ученый» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.moluch.ru/archive>, свободный.

167. Российский этнографический музей [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.ethnomuseum.ru/>

168. Русский музей [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rusmuseum.ru/index.html>

169. Русский традиционный костюм [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://vk.com/trad_costume

170. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ryazankreml.ru/>

171. Сергей Глебушкин — собиратель русского народного костюма [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.glebushkin.ru/>

172. Сергей Глебушкин [Электронный ресурс]. — Режим доступа: vk.com/wall-4367359_20314

173. Сергей Глебушкин [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://vk.com/wall4794508_2725

174. Советский костюм за 50 лет [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://lamanova.com/16_sovietkostum.html