

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФГБОУ ВО

Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

Институт искусств

**Учебное пособие**

**«ИСТОРИЯ КОСТЮМА»**

Романова Людмила Сергеевна

Саратов,  
2019

Романова Л.С. История костюма: Учебное пособие. – Саратов, 2019.

– 42с.

В учебном пособии представлены краткий курс лекций и ряд приложений (вопросы для самостоятельной работы, экзаменационные вопросы, тесты) по дисциплине «История костюма». Содержание пособия соответствует базовому курсу института искусств и факультетов художественного образования, музыкально-педагогических факультетов учебных заведений разного уровня образования.

В пособии даны методические рекомендации по освоению содержательного и иллюстративно-художественного материала по истории становления костюма как художественного явления, которое рассматривается в культурологическом аспекте.

Пособие рекомендовано для студентов, преподавателей институтов и факультетов искусств и художественного образования, а также для учителей гуманитарно-эстетических дисциплин школ, лицеев, училищ и гимназий.

Рекомендовано научно-методической комиссией Института искусств  
к размещению на сайте электронной библиотеки  
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Рецензент:

Зав. кафедрой теории и методики музыкального образования

Института искусств

Мещанова Любовь Николаевна

©Романова Л.С., 2019

## ВЕДЕНИЕ

Цели освоения дисциплины «История костюма»: формирование у студентов умений и навыков художественно-педагогической, художественно-методической и культурно-просветительской деятельности через осознание духовной ценности костюма как явления отечественной и зарубежной русской культуры.

Выделим ряд актуальных задач в художественно-образовательном процессе преподавания дисциплины «История костюма»:

1. Средствами комплекса искусств раскрывать и стимулировать реализацию всех духовных потенциалов личности.

2. Оказывать методическую помощь студентам институтов или факультетов искусства и художественного образования, а также учителям любого предмета художественного цикла в подборе художественного материала и в системно – содержательном построении уроков.

3. Вовлекать студентов в активную творческую деятельность на основе метода личностной ориентации.

4. В сотворчестве со студентами осваивать базовые художественно-практические навыки, открывая широкие возможности поиска и обновления творческих методов и форм, как в области художественного образования, так и в новой системе художественных ценностей в целом.

Содержание дисциплины «История костюма» должно иметь культурологическую основу. В процессе рассмотрения истории развития этого вида искусства необходимо раскрывать национальные особенности костюма как культурного и социального явления с опорой на отечественное художественное творчество;

Методика преподавания дисциплины «История костюма» должна базироваться на творческом, «деятельностном» подходе и иметь личностную ориентацию. Методы и содержание дисциплины «История костюма» также должны учитывать общие цели современного художественного образования как в среднем, так и в высшем звене образовательной системы:

- формирование культурно-исторической компетентности, основанной на системном изучении теории и истории культуры и искусства различных эпох и народов;

- формирование художественно-практической компетентности в процессе овладения средствами художественной выразительности различных видов искусства;

- формирование художественного вкуса и оценочных критериев в контексте духовно-нравственных и эстетических идеалов;

- формирования навыков самостоятельной художественной деятельности как неотъемлемой части жизни человека.

Самыми результативными методами в современной художественной педагогике является деятельностный подход и метод личностной ориентации.

Важнейшим вопросом современности является процесс формирования толерантности, межнационального общения, в котором **костюм** как явление и

объект культуры занимает одно из важнейших мест. Наиболее результативный путь достижения названных целей лежит чрез изучение художественных культурных традиций, отражённых в костюме народов многонациональной России. В процессе становления каждого этноса складываются традиции художественного творчества, которые, наряду с самобытными чертами, содержат общезначимые ценности.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## Раздел I

### Костюм как вид искусства и явление культуры

#### Тема 1. Костюм как отражение мировоззрения

Костюм как произведение искусства, также как другие виды искусства – музыка, живопись, литература, - представляет собой определённое явление культуры.

Костюм как произведение искусства и объект культуры подвергается учёными системному анализу для выявления типических черт, характерных для какой-либо эпохи и этноса.

История развития костюма содержит в себе большое количество этических догм, правил, положений и предпосылок. Постепенно в определённые исторические периоды в обществе перестали уделять основное внимание удобству, и все усилия были сконцентрированы на моде, модных трендах, необычных решениях, которые подчас удивляют даже наших современников. Со временем использование повседневного костюма превратилось в творческий и индивидуальный процесс.

Костюм является частью духовности и культуры народа, который вбирает в себя древние традиции, дошедшие до наших дней со времён древних цивилизаций. В системе культуры мы выделяем искусство, в том числе и искусство костюма, как один из мощнейших источников духовного развития личности. Оно отражает уровень развития культуры в целом на любом историческом этапе. Искусство, в том числе и искусство костюма, связывает процессы творчества и восприятия, характеризуя как человека, так и создаваемую им вокруг себя предметную среду – материальную, духовную и художественную.

Изучая историю костюма, процесс его возникновения и развития, мы погружаемся в смысловую характеристику определённого периода культуры.

Так, искусство костюма характеризует особенности:

- мировоззрения общества в определённый исторический период;
- особенности связанных с мировоззрением традиций, обрядов, ценностных ориентаций;
- географического положения страны и её климатических условий.

Рассматривая костюм как явление культуры, необходимо дать определение понятия «КУЛЬТУРА».

Одно из наиболее ёмких и системно-содержательных определений принадлежит Э.В. Соколову. По мнению Соколова Э.В., «культура – это всё, что создано человечеством в материальной и духовной сфере» (в том числе и костюм).

Раскрывая и расширяя содержательный смысл этого понятия, Э.В. Соколов, утверждает, что

«Культура – специфический способ человеческой деятельности, отражающийся:

- а) в мировоззрении;

- б) в духовных и материальных ценностях;
- в) в межличностных отношениях;
- г) в ценностных ориентациях общества, широко представленных в мифах, традициях и обрядах;

Рассмотрим примеры костюма как объекта культуры:

Костюм как отражение мировоззрения:

Так как человеческое тело в период развития античной культуры считалось прекрасным, гармоничным и совершенным само по себе, античные боги изображались в скульптуре либо обнажёнными, либо в свободно ниспадающих одеждах.

Средневековое теологическое мировоззрение часто требовало облачаться в костюм, напоминающий монашескую одежду: длинное платье и высокие воротники. Мужской средневековый европейский костюм считался символом мужества и отваги.

Русский средневековый костюм имел свои особенности: в нём отражались не только национальные черты, но и социальное положение.

В России в эпоху Петра I (1672-1725), принявшего решение «в Европу прорубить окно», со сменой мировоззрения в обществе резко поменялся стиль как женского, так и мужского костюма.

Он по-преимуществу стал дублировать европейский стиль.

18 век в России, однако, настойчиво отстаивает самобытность русского национального костюма, особенно женского.

В 18 и 19 веке считалось необходимым затягивать женские фигуры в жёсткие корсеты, чтобы обозначить романтичность и возвышенность женской натуры;

В 18 веке впервые в истории костюма в мужском костюме появляются стилевые детали женского костюма (жабо, т. наз. «бабушкин рукав»),

Мужской европейский костюм 18-19 веков отличался многослойностью и множеством мелких деталей, что должно было свидетельствовать об изысканности и высоком интеллекте.

В 19 - женщины порой украшают себя мужским цилиндром, а в европейском женском костюме эмансипированные дамы надевают брюки. Распашная одежда характерна как для мужского, так и для женского стиля одежды.

Для женского платья характерно множество рюшек и оборок и крой с завышенной талией.

Своеобразная характеристика этого нового направления в отечественном костюме даётся в произведении А. С. Грибоедова «Горе от ума» (Серия БВЛ, с. 113).

«Пускай меня объявят старовером,  
Но хуже для меня наш Север во сто крат  
С тех пор, как отдал всё в обмен на новый лад. —  
И нравы, и язык, и старину святую,  
И величавую одежду на другую —

По шутовскому образцу:  
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,  
Рассудку вопреки, наперекор стихиям,  
Движенья связаны и не краса лицу;  
Смешные бритые, седые подбородки!..  
Как платья, волосы, так и умы коротки!..  
Ах! Если рождены мы всё перенимать,  
Хоть у китайцев бы нам несколько занять  
Премудрого у них незнания иноземцев.  
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?  
Чтоб умный, бодрый наш народ  
Хотя по языку нас не считал за немцев».

Советский период, активно пропагандировавший идею коллективизма и трудового энтузиазма в стране, наглядно отражён в строках известной песни И.О.Дунаевского на слова М. Матусовского «Марш энтузиастов»:

Нам ли стоять на месте  
В своих решениях всегда мы правы.  
Труд наш – есть дело чести,  
Есть подвиг доблести и подвиг славы!

Эта ценностная ориентация общества советского периода получила отражение и в costume. Costюм гражданина Советского Союза – это символ скромности, коллективного энтузиазма «строителя коммунизма», стремления «не выделяться» из коллектива. Производился массовый пошив большого количества тёмных и серых оттенков одежды, нивелирующих индивидуальные качества личности.

В советские времена не рекомендовалось «выделяться» из коллектива. Все мальчики на Новогодних праздниках были Зайчиками, а девочки – Снежинками.

Производился массовый пошив большого количества тёмных и серых оттенков одежды, нивелирующих не только индивидуальные качества личности, но и несколько стирающих в costume признаки принадлежности к определённому полу. (Булгаков. «Собачье сердце». Профессор Преображенский женщине, сопровождающей Швондера, одетой в мужской costume: «... Вы мужчина или женщина?...» ).

Практически все представленные на Первом Конкурсе красоты в Советском Союзе модели конкурсанток имеют закрытый ворот с довольно высоким воротничком. Нет глубоких вырезов. Расцветка светло-серых и тёмно-серых тонов. Самый распространённый головной убор этого времени – косыночка.

Юбки – средней длины, прикрывающие колени. Брюки использовались как часть профессиональной одежды маляра, крановщицы и т.п. Это было и показателем скромности и готовности к любому, даже очень тяжёлому труду (укладка шпал, метрострой, освоение целинных земель, работа на заводских станках в любую смену, на подъёмных кранах, на «стройках века»).

С мировоззрением общества определённого культурно-исторического периода, их региональной, национальной и религиозной принадлежностью тесно связаны традиции и обряды, отчётливо представленные и в costume.

Это национальные, обрядовые, ритуальные costume, и отражающие принадлежность к какой-либо религиозной конфессии.

Национальный costume - неотъемлемая часть культурного наследия каждого народа. История национального costume сохраняется и передается из поколения в поколение. Costume, особенно национальные являются живописными украшениями и одновременно фамильными ценностями. Национальный costume доходит до наших дней практически в неизменном виде, так как создавались народом с любовью и вниманием к самым мелким его деталям. Национальные costume одевались исключительно во время празднований и хранились на протяжении нескольких поколений. Для родителей было большой гордостью передать своему ребенку наследие в виде национального costume.

Каждый национальный наряд имеет свою, подчас неизвестную никому легенду или историю, при этом каждый элемент такой одежды является уникальным. Сейчас национальные costume практически вышли из повседневной жизни и их можно встретить только в музеях. В настоящее время осуществляется попытка возродить практику ношения национальных costume, которые создают ощущения причастности к своему прошлому и единения с ним.

С мировоззрением людей определённого культурно-исторического периода, с их религиозной принадлежностью тесно связаны традиции и обряды, отчётливо представленные и в costume. Это национальные, обрядовые, ритуальные costume, часто отражающие принадлежность к какой-либо религиозной конфессии (Хиджаб и паранджа у мусульман, головной убор у ортодоксальных евреев), венки и кокошники как символ русского, украинского национального costume. Costume жрецов и шаманов; costume для ритуальных танцев и театрализованных обрядовых представлений (Масленица – Проводы зимы); costume для колядования (на Рождество, Крещение и Святки), для обряда призыва Весны, свадебного обряда, отпевания, крещения, обряда захоронения (в Древнем Египте).

**Практическое занятие:** примеры характеристики мировоззрения средствами costume (определённый культурно-исторический период; смена мировоззрения на рубеже веков, отражённая в costume).

## **Тема 2. Традиции и обряды, представленные и в costume.**

Мировоззрение, характерное для определённого этапа развития культуры, как уже сказано выше, отчётливо отражено в народных традициях и обрядах. Исполнение всех традиций и обрядов – это своего рода КОСЮМИРОВАННЫЕ представления.



Это костюмы, посвящённые таким народным традициям и обрядам, как Масленица – (Проводы зимы); костюмы для колядования (на Рождество, Крещение и Святки), обряда призыва Весны, Свадебного обряда, отпевания и т.д.: Весенние «заклички» - «Призыв Весны». На праздник выбирались девушки «закликальщицы-хороводницы». Масленица. Рождество Христово.

Праздник Ивана Купалы (24 июня – ст. ст. – 7 июля – нов. ст.). Праздник СОЛНЦЕВОРОТА, (солнцестояния – самый длинный день в году. До сих пор праздник особо почитается на Украине и в Белоруссии. В этот день жгли цветы и травы – имитация жертвоприношения языческому богу Солнца Яриле. Плели венки, бросали их в реку или украшали им своего суженого. Сплести венок из луговых, степных или лесных цветов должна была девушка самостоятельно. Венок считался символом ЧИСТОТЫ И НЕВИННОСТИ.

В рубахах плясали вокруг костров и прыгали через огонь. Не спали до рассвета, утром купались в росе. День начинали с купания в реках или в банях. Там пели обрядовые песни и девушки гадали на суженого.

У христиан – Праздник Рождества Иоанна Предтечи. В этот день принят церковные службы в честь Иоанна Крестителя, Крестный ход с иконой Иоанна Предтечи, омовение святой водой и в водных источниках.

Весенний праздник «Красная Горка». У христиан – в первое воскресенье после Пасхи. Фомин день. Традиция – забираться на высокую ГОРКУ и пускать оттуда КРАСНЫЕ ПАСХАЛЬНЫЕ ЯЙЦА. Венчание в этот день сулит семейное счастье. До Крещения Руси в этот день зазывали весну, водили хороводы, гадали на суженного, встречали восход солнца, прокладывали первую борозду как символ будущего урожая, играли свадьбы.

### **Тема 3. Костюм как символ межличностных отношений и принадлежности к определённому социальному слою.**

**Костюм как символ принадлежности к определённому социальному слою** и связанных с этим межличностных отношений (барин и прислуга; в дореволюционной России было чёткое отличие костюма аристократа, мещанина, купца и представителей третьего сословия – бедноты).

## **Раздел II. Искусство костюма и его функции в системе культуры.**

### **Тема 1. Функции костюма в социокультурном пространстве**

В процессе исторического развития искусство костюма, как всякого другого вида искусства, не только отражает мировоззрение и ценностные ориентации общества, но и выполняет свои функции:

- костюм как материальная ценность, выполняющий утилитарную функцию: деловой костюм, сезонный, региональный, связанный с климатическими условиями и традициями данного региона, рабочая одежда, домашняя, возрастная (детская одежда, для молодёжи, для людей пожилого возраста).

- как образец духовной культуры, демонстрирующий национальные особенности, традиции и этапы культурно-исторического развития.

Это костюмы, посвящённые таким народным традициям и обрядам, как Масленица – (Проводы зимы); костюмы для колядования (на Рождество, Крещение и Святки), обряда призыва Весны, Свадебного обряда, отпевания, Масленицы, Рождества Христова, Праздника Ивана Купалы, Весеннего праздника «Красная Горка», Весенних закличек - «Призыва Весны», русской свадьбы.

- как способ самовыражения (балы, дискотеки, дресскод). Сейчас довольно распространена стилизация под народный костюм: в самых современных дизайнерских образцах модельеры используют детали народных костюмов.

- • воспитательная функция костюма;

Например, женский и мужской костюмы 19 века воспитывали определённые манеры, нравы, вкус;

- познавательная (гностическая) функция.

Изучая костюм любой эпохи, мы можем дать характеристику климатических условий, нравов, мировоззрения, ценностных ориентаций общества, национальных традиций:

- прогностическая; функция. Мы знаем, что демонстрация новых моделей на конкурсных показах определяет важнейшие тенденции в развитии костюма. Как правило, показ новых сезонных моделей происходит за несколько сезонов до их наступления;

- гедонистическая функция (удовольствия, наслаждения):

Л.Н. Толстой «Анна Каренина»

«Она (Кити Щербацкая) теперь в своём сложном тюлевом платье на розовом чехле, вступала на бал так свободно и просто, как будто все эти розетки и кружева, все подробности туалета не стоили ей и её домашним ни минуты внимания, как будто ОНА РОДИЛАСЬ В ЭТОМ ТЮЛЕ, кружевах, с этою высокою причёской, с розой и двумя листками наверху.

Чёрная БАРХАТКА медальона особенно нежно окружила шею. ... Бархатка была прелесть. Кити улыбнулась и здесь на бале, взглянув на неё в зеркало».

- коммуникативная функция;

костюм в молодёжной среде, представляющий современные тенденции его развития, значительно упрощает процесс коммуникации даже среди людей мало знакомых. Явное несоответствие стиля костюма времени, месту и положению затрудняет коммуникацию и вызывает нарекания. (Нотариус мэтр Роше своей молодой сотруднице, одетой в кожаный брючный костюм, тесно облегающий фигуру, в фильме «Ищите женщину» говорит: «... как Вы ходите, что на Вас надето? Вы на работе или...?»)

- социально-адаптивная: школьная форма, обязательная в советские времена, будучи одинакового кроя и цвета, с одной стороны нивелировала личностные качества школьника, с другой - помогала детям из бедных семей в какой-то степени чувствовать в школе своё равноправие.

Функция ценностного ориентирования наиболее ярко представлена в любом культурно-историческом пласте.

Так, в советский период развития нашего государства ценностная ориентация правительства и общества в целом на коллективизм отражалась как в костюме для взрослого населения (пальто и платья схожего покроя, серых оттенков, чёрных и тёмно-коричневых тонов), так и для детей (школьная форма, праздничные костюмы мальчиков-зайчиков и девочек-снежинок).

Ценностные ориентации общества отчётливо отражены как в костюме советского периода, пропагандировавшего коллективизм, так и в современном костюме: несмотря на общие тенденции в костюме, каждый человек стремится подчеркнуть свою индивидуальность. Современный костюм утверждает, что главной ценностью современного общества является человек и свобода его выбора.

## **Тема 2. Современные тенденции в молодёжном костюме. Первый Поволжский фестиваль современного искусства 4 сентября 2014 года, САРАТОВ**

**Практическое занятие:** рассмотреть образцы современного костюма как явления современной культуры с точки зрения следующих функций:

- воспитательная функция (манеры, нравы, вкус);
- познавательная (гностическая) функция: характеристика климатических условий, нравов, мировоззрения, национальных традиций;
- прогностическая функция: (демонстрация новых моделей определяет общие тенденции в перспективном развитии костюма);
- гедонистическая функция: (удовольствия, наслаждения);
- коммуникативная функция;
- социально-адаптивная;
- функция ценностного ориентирования

## Раздел III

### История развития мужского и женского костюмов.

#### Тема 1. История развития мужского костюма

Мужской костюм, как правило, подчеркивает индивидуальность своего хозяина. Однако самые древние образцы мужского костюма датируются ещё бронзовым веком и представляют нам род занятий мужчины, а также климатические условия, в которых он жил.

В силу необходимости участвовать в различного вида войнах, мужчина в Средние века облачался в костюм, который являлся символом мужественности. Доспехи носили также защитную функцию: средневековое теологическое мировоззрение часто требовало облачаться в костюм, напоминающий монашескую одежду. К 14 столетию стали популярными восточные кафтаны, в которые облачались победители восточных стран. Их носила вся знать. В эпоху Людовика 14 получает распространение жюстокор, который представлял собой кафтан с довольно широкими полами.

В 20-е годы XVII в. от короткой прически переходят на длинные волосы, а в начале второй половины XVII века в моду входит парик: дворянин, военный, священник или купец – все носят парик как парадное украшение, даже морские офицеры в роскошных доспехах украшают себя париками. Уже в 60-е годы XVII века парик достигает наибольшей пышности.

До 20-х годов 18 столетия главной одеждой большинства мужчин был фрак и, вошедший в обиход ещё в 17 веке, длинный сюртук. Главенствующую роль во второй половине 18 столетия играют буржуа, которые превратили мужской сюртук в модный тренд того времени, который стал одеждой элиты.

Костюм французской аристократии 18 века. Этот исторический период оставил в истории мужского костюма и такие привычные понятия, как костюм **двойка и тройка**, которые пользуются популярностью и в современное время.

60-е годы 18 столетия в истории мужского костюма запомнились разделением костюмов на домашние, повседневные, рабочие и бальные.

Дальнейшее развитие мужского костюма в 18 веке не несло в своей сути никаких новых и кардинальных решений. Менялся покрой, цвет, длина, но общая мода приобрела некоторую цикличность.

19 столетие ознаменовалось самым стремительным развитием мужского костюма. В этот исторический период меняется не только крой, но и цвет с аксессуарами, причём эти изменения были не одноразовыми, а сезонными. Этому процессу в большой степени способствовало появление модных журналов, которые были популярными в Париже.

К концу 19 столетия в истории создания мужского костюма и аксессуаров к нему, наступает переломный момент. Мужская одежда утратила свою пышность и стала в чём-то более элегантной, удобной и унифицированной. В эту эпоху особо популярными становятся фраки, костюмы, которые практически в неизменном виде перешли в 20 столетие.

Мужской костюм первой половины 20 столетия демонстрирует нам простоту и удобство или профессиональную ориентацию «строителя коммунизма»:

«Я достаю из ШИРОКИХ ШТАНИН...

Дубликатом бесценного груза:

Читайте, завидуйте – я гражданин

Советского Союза!»

В.В. Маяковский.

Вторая половина 20 столетия – это демонстрация индивидуальности мужчины, особенно средствами делового костюма и костюма для увеселительных мероприятий.

### **Практическое занятие: «Тенденции развития мужского костюма первой трети 21 века».**

#### **Тема 2. История развития женского костюма**

Рассмотрим, как развивался, изменялся, совершенствовался костюм русской женщины со времён Древней Руси до наших дней.

Женский Костюм славян и Древней Руси (6-13 века).

Особенность русской национальной одежды, да и вообще одежды восточных славян в том, что она в значительной степени сохранила свои архаичные черты.

Крой, материал и отделка практически не менялись на протяжении веков. Славяне шили свою одежду из тканей, изготовленных из льняных и конопляных волокон, из шерсти и шкур.

У женщины одежда была такая же, как и у мужчин, но длиннее и шире и изготовлялась из менее грубой кожи и ткани. Основой костюма была рубаха.

Глухая наплечная одежда из льняной, или конопляной ткани. Костюм знати и простолюдинов отличался только качеством ткани, из которой были сшиты те, или иные его предметы. Крой и вид был совершенно одинаков. Рубахи одного и того же фасона носили и цари, и простые крестьяне.

Женские рубахи, в отличие от мужских не имели туникообразную форму (за редким исключением). Туникообразными кроили только венчалные, да ещё "смертяные" рубахи. Женский костюм включал в себя рубаху (иногда не одну - была ещё исподняя), пояс, обувь, головной убор, украшения и набедренную одежду – панёву.

Панёва - это самая древняя часть одежды. Это род юбки, хотя назвать её юбкой было бы неправильно. ОБЕРЕГОМ.

Девушка к свадьбе должна была выткать до ста поясов, которыми потом одаривала на свадьбе родственников и гостей. Женщины из богатых семей носили обувь кожаную, или плетёную из лыка, а также валяную. РУСЬ НЕ ВСЯ БЫЛА "ЛАПОТНОЙ". Русь ходила в сапогах!!! В кожаных!!!! ( Женские сапожки 10-13 века). Есть мнение некоторых учёных, что лапти пришли к славянам от соседних фино-угорских народов.

Веками на Руси весь женский наряд был «говорящим» и по тому, чем была украшена голова женщины, можно было судить о её месте жительства, роде занятий, происхождении и статусе. Каждая губерния имела собственную моду и украшала головной убор по-особенному. По головному убору можно было узнать социальный статус его хозяйки. Головной убор также говорил и о достатке его владелицы. Это было видно по тому, как, в каких техниках и материалах был украшен головной убор Русской красавицы.

Более того, именно по головному убору можно было узнать идёт ли по улице барышня или замужняя женщина. Головные уборы были различны для девушек и замужних женщин. Головной убор у девушки мог быть довольно разнообразным. Назывался он венцом, лентой, пчелкой, венчиком, тканкой. Особенно красивой были коруны в северных губерниях. Они украшались драгоценными камнями. Коруны носили девушки на выданьи вплоть до XX века.

«Простоволосой», то есть без головного убора могла ходить только девица, а встретить простоволосую бабу, т. е. замужнюю женщину было на Руси невозможно. Чаще всего женщина носила кика. Кика могла иметь «рожки», в которые вставляли плотную ткань. Эти «рога» на головном уборе должны были оберегать женщину и давать ей силу и плодородие. Чем старше становилась женщина, тем меньше становились рога на кике. Кика сохранилась до нынешних дней в рязанском костюме. И рога на ней могли достигать 30 см. Всем известный кокошник появился только в 13 веке и был, опять же, заимствован у фино-угорских народов.

Для традиционного русского национального женского костюма характерен прямой крой со свободно падающими линиями. Сшиваемые по прямым линиям детали одежды дополнялись для свободы движения прямоугольными или косыми вставками (прямые, косые полки, ластовицы).

Хотя одежда жителей каждой местности Руси имела свои отличительные особенности, весь русский женский костюм обладал общими чертами – мало расчленённым компактным объёмом и лаконичным, мягким, плавным контуром. Когда женщина шла, костюм её сохранял свою особенность – плавную текучесть линий.

К характерным чертам также можно отнести значительную длину одежды, особенно большую длину рукавов женских рубаш в некоторых районах, расположение декора, многослойность ансамбля, состоящего из нескольких одеваемых одна поверх другой одежд.

Сарафаны появились на Руси не ранее 16 века. И изначально это была ... мужская одежда. "Сарафаном" называлась глухая наплечная одежда с длинным рукавом, которую носили князья. Шилась она из парчи, шёлка и тому подобных дорогих привозных материалов. Само слово "сарафан" - персидское и означает "парадная одежда". То, что мы привыкли называть сарафаном пришло к русским из Скандинавии и сначала называлось "ферязь".

Скандинавские женщины в древности носили нечто вроде платья, несшитого по бокам и скреплённого на плечах застёжками-фибулами. От этой

одежды и произошёл привычный нам русский сарафан. Они различались кроем : были прямые или круглые сарафаны, были косоклинные, глухие и распашные, застёгивающиеся на пуговицы, были шёлковые, ситцевые, шерстяные... И назывались по-разному - "шушун", "кастолан", "шубка", "московец".

### **XI–XIII век.**

Наряды древних скифов послужили,  
Пожалуй, прототипом для неё.  
Итак, что прежде женщины носили?  
У всех деталей имя есть своё:  
Кафтан надет поверх рубахи длинной,  
Орнаментом украшенный внизу.  
На голове – убрус над шапкой чинной,  
Или повойник – оттенить красу.

А горожанки шли в сапожках новых,  
Крестьянки чаще бегали в лаптях.  
Носились и запоны, и панёвы

Колт - древнерусское женское украшение.

Кафтан – это распашная верхняя одежда женщины, её переняли у мужчин, внося изменения.

Панёва – юбка, запахнутая поверх рубахи, состоящая из прямого полотна, стянутая верёвкой.

Запона – накладная, не сшитая по бокам одежда из холста.

Убрус – полотняный белый платок, сложенный треугольником и заколотый под подбородком.

Повойник – головной убор, тип чепца.

### **XV–XVII век.**

Что ж, в Киевской Руси мы побывали,  
В Московскую войдем не впопыхах.  
Что женщины, посмотрим, надевали  
В пятнадцатом-семнадцатом веках?

Поверх рубахи – красочной, нарядной,  
Как видим, русский сарафан надет.  
Он облегает грудь фигуры ладной –  
Красавице не нужен был корсет!

Наряд на узких лямках не стареет!

Вот, яркою украшена каймой,  
На даме – распашная душегрея,  
А вот и летник, ценный, расписной.

Расшиты шёлком, жемчугом и златом  
Бобровый ворот, плечи, рукава.  
Уж как хозяйка летника богата  
Он заявлял и сам – к чему слова?

Убрус и здесь годился для ношенья,  
К лицу кокошник, ленты и венец,  
Носились золотые украшенья –  
В виде серёг, браслетов и колец.

Был красочным и живописным очень  
Руси Московской выходной наряд!  
Давайте наши знания упрочим,  
Еще раз на костюмы бросив взгляд.

Основной одеждой этого периода у женщин были:

- длинный сарафан,

- душегрея – это укороченный сарафан,

- летник – это сильно расширенная к низу одежда с очень широкими  
внизу рукавами – вошвами.

кокошник – нарядный головной убор с высокой передней частью.

венец – лента, украшенная узором.

### **XVIII век**

Неся культуру русскому народу,  
Царь Петр первый ввёл в своей стране,  
Как всем известно, западную моду.

Здесь юбку дамы – в пышной ширине,  
На "панье" – на каркасе небывалом –  
Вы можете отметить как типаж,  
И декольте, что плечи откровенно открывало,  
И плотно облегающий корсаж.  
Знать в париках, на каблуках ходила,  
В заморских понимала толк –  
Носила газ, и кружева, и шёлк,  
Узнала и румяна и белила,  
Теперь костюм менялся год от году –  
Чепцы и шляпы пышные пошли,  
А после "паньи" очень скоро в моду  
Турнюры, как на западе, вошли,  
И силуэт костюма изменили,  
Как видите – такой стал моден впредь!  
Наряды дамы разные носили,  
Но русское в них трудно рассмотреть.

Панья – это нижняя юбка на обручах и косточках из китового уса,  
обшитая плотной тканью.

Турнюры – юбки немного другого силуэта, расширение боков заменяется  
профильной спинкой.

Веер – дополнение к костюму, шёлковый расписной, костяной или  
черепаховый, украшенный лёгкой резьбой.

### **XIX век.**



И вот век девятнадцатый на сцене....

Как на рисунок этот бросим взгляд –  
Онегин вспоминается Евгений  
Или Печорин – знать, в такой наряд  
Одеты были Ларина Татьяна  
С княжной Мери...стройный силуэт,  
На пышной юбке – кружева, воланы,  
А талия затянута в корсет  
Предельно дама плечи открывала  
Повсюду – как в Париже, так в Москве,  
Ведь Франция для всей Европы стала  
Законодательницей мод. И не внове  
Для барышень московских шляпки были  
С бантами иль вуалью...., редингот,  
Они, как платье верхнее, носили,  
Дружа с законодательницей мод –  
К ним Франция, как будто ближе стала,  
Открыв в России магазинов сеть,  
Распространяя модные журналы  
Им оставалось лишь свой вкус иметь!

Редингот – верхнее платье для прогулок (маленький лиф, прямая узкая юбка).

Корсет – деталь нижнего белья, предназначенная для утягивания талии, торса.

Купчиха, провинциалка, мещанка...

А вот костюмы женщин из народа:  
Париж влиял по-своему на них.  
Была уже "купеческая" мода –  
Хоть одеянья пышные купчих  
Нередко в модных лавках покупались,  
Или в самом Париже, например –  
Они богачкам скромными казались  
И "украшались" свыше всяких мер,  
Банты и перья пришивались лихо –  
Наряд изящным назовёшь едва ль!  
Поверх же этой роскоши купчиха  
Богатую набрасывала шаль.  
Столичные купчихи обгоняли  
Провинциалок в моде лет на пять  
Мещанки тоже в моде отставали,  
Хотя её стремились перенять.  
Приветствовались вышивки и ленты –  
Наряд незнатной женщины всегда

Включал народной моды элементы,  
Заметней в деревнях, чем в городах.

Основные элементы костюма:

рубашка с пышными рукавами, суженными к низу, сарафан,  
душегрея с плотно прилегающими коротким лифом и сильно собранной баской,

поверх сарафана - фартук, который подпоясывался под грудью.

#### **Купеческий костюм. XIX век.**

Так лишь в семействах знатных одевались.

А женщины в домах, что поскромней,  
Не столь с влиянием запада считались.

Вот молодая барышня, на ней  
Мы русскую заметим душегрею,  
И русскую рубаху – на другой.

Однако запад с модою своею,  
Как видно повлиял на их построй!

Рубахи декольтированной стали,  
А душегрея больше прилежать,  
Добавились и модные детали,  
Каблук высокий стал преобладать,  
Чалма у женщин модною считалась,

Обычно пёстр и яркое стал наряд,  
В нём русское с "заморским" сочеталось,  
Он был и живописен, и богат...

Чалма – головной убор из полотна, закрученный на голове.

#### **Народный костюм. XIX век.**

Костюм крестьянки – он традиционно

Носил национальные черты.

И не касался Запад просвещённый  
Его своеобразной красоты!

Всё те же сарафаны надевались,  
Панёвы и рубахи без затей,  
А всё ж наряды женщин различались  
Из северных и южных областей!

На севере носили сарафаны  
Из однотонной ткани, из холста,  
Из крашенины, шерсти домотканой,  
И лишь отделки яркой красота

Нарядный вид костюму придавала,  
А на рубахах вышивка всегда  
Событиям особым отвечала  
Для свадьбы, сельских праздников труда...

Крестьянки юга – те предпочитали  
Поверх рубах понёвы надевать,

Узором по подолу украшались,  
Но юбки было принято считать  
Нарядом женским. Девушки носили  
Поверх рубахи фартук иль армяк,  
На совершеннолетие им шили  
Понёвы-юбки, вот бывало как!  
На севере кокошник надевали,  
Расшитые узорами венцы,  
На юге кики им предпочитали,  
А к юбкам пришивали бубенцы.  
А фартук иль передник повсеместно  
Стремились для нарядности носить,  
Узором украшали интересным  
Умели шёлком, бисером расшить.  
Нет живописней всё ж, отметить надо  
Национально русского наряда!

Кика – головной убор в виде полумесяца на боку или с «рогами».

Армяк – фартук украшенный узором.

**XX век.**

Палитра моды красочна богата,  
Как видите, в любые времена.  
В историю ушёл уж век двадцатый  
В нём катаклизмов, перемен страна  
Россия наша много испытала  
И мода изменялась всё скорей –  
Она разнообразной, гибкой стала,  
Всё стало в ней и проще и сложней.  
С годами юбки делались короче,  
А женский гардероб всё богател.  
Все силуэты, будто между прочим,  
Двадцатый век переменить сумел.  
Какие только платья не носили,  
Каких деталей не изобрели!  
Давайте вспомним основные стили

Основные стили в одежде: классический, романтический, спортивный.

Силуэт можно сравнивать с геометрическими фигурами: прямой, трапеция, полуприлегающий, приталенный.

По характеру одежда может быть: деловая, нарядная, спортивная.

В гардеробе женщины кроме сарафана, юбки, платья, появились жилеты, блузки, брюки, деловые костюмы, халаты и т.д.

**Практическое занятие:** дать характеристику любому женскому или мужскому национальному костюму (по выбору).

#### Раздел IV. Характеристика художественного образа средствами костюма в литературе, живописи и в сценическом воплощении.

##### Тема 1. Характеристика художественного образа средствами костюма в литературе

А. Блок. Незнакомка.

...И каждый вечер в час означенный,  
(Иль это только снится мне...)  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне...  
И веют древними поверьями  
Её упругие шелка,  
И шляпа, с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука...

Содержательной характеристикой образа средствами костюма является пример Илюши (Ильи Ильича) Обломова, любимой одеждой которого был мягкий, тёплый, уже не совсем свежий, изрядно потёртый в некоторых местах, домашний халат. Он символизировал все, как положительные черты характера Обломова, так и качества, делающие его жизнь однообразной и бездейственной.

Штольц Обломову (в фильме Н. Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова»: «... неужели ты вновь хочешь походить на старый дряблый ДЕТСКИЙ кафтан...» )

Представляя читателям своего главного героя романа «Евгений Онегин», А.С. Пушкин характеризует его следующим образом:

« Он по-французски совершенно  
Мог изъясняться и писал,  
Легко мазурку танцевал  
И кланялся непринужденно».

Завершая его характеристику, поэт писал: «Как денди лондонский одет и, наконец, увидел свет».

Преображая Старуху из «Сказки о рыбаке и рыбке», которая заявила:

«Не хочу быть чёрной крестьянкой,  
Хочу быть столбовою дворянкой»..., А.С Пушкин обряжает её по-новому:

«Воротился старик ко старухе,  
Что ж он видит? Высокий терем.  
На крыльце стоит его старуха,  
В дорогой собольей душегрейке,  
- душегрея – это укороченный сарафан

Парчовая на маковке кичка,  
(Кика – головной убор в виде полумесяца по бокам с «рогами» или шитый золотом платок).

Жемчуги огрузили шею,  
На руках золотые перстни,

На ногах красные сапожки».

Л. Н. Толстой. «Анна Каренина». Сцена первого бала Кити Щербацкой.

«... приготовления к балу стоили Кити больших трудов и соображений.

Она теперь в своём сложном тюлевом платье на розовом чехле, вступала на бал так свободно и просто, как будто все эти розетки и кружева, все подробности туалета, не стоили ей и её домашним ни минуты внимания, как будто ОНА РОДИЛАСЬ В ЭТОМ ТЮЛЕ, кружевах, с этою высокою причёской, с розой и двумя листками наверху». «... розовые туфли на высоких выгнутых каблуках, не жали, а веселили ножку. Густые косы белокурых волос держались как свои на маленькой головке. Пуговицы застегнулись, не порвавшись, на высокой перчатке, которая обвила её руку, не изменив её формы. Чёрная БАРХАТКА медальона особенно нежно окружила шею. ... Бархатка была прелесть. Кити улыбнулась и здесь на бале, взглянув на неё в зеркало».

«...потом она увидела прелестную фигуру ...Анны В ЧЁРНОМ БАРХАТНОМ ПЛАТЬЕ... Всё платье было обшито венецианским гипюром». «... в чёрных волосах... была маленькая гирлянда анютиных глазок. На точёной крепкой шее была нитка жемчугу». «...её прелесть состояла именно в том, что она всегда ВЫСТУПАЛА ИЗ СВОЕГО ТУАЛЕТА, что туалет НИКОГДА НЕ МОГ БЫТЬ ВИДЕН НА НЕЙ; это была только РАМКА, и была видна ТОЛЬКО ОНА, простая, естественная, изящная...».

Кити «зашла вглубь маленькой гостиной и опустилась на кресло. Воздушная юбка платья поднялась облаком вокруг её тонкого стана; одна обнажённая худая, нежная девичья рука, бессильно опущенная, утонула в складках розового тюника; в другой она держала веер и быстрыми короткими движениями обмахивала своё разгорячённое лицо».

«Какая-то сверхъестественная сила притягивала глаза Кити к лицу Анны. Она была прелестна в СВОЁМ ПРОСТОМ ЧЁРНОМ ПЛАТЬЕ, прелестны были её полные руки с браслетами, прелестна твёрдая шея с ниткой жемчуга, прелестны выющиеся волосы расстроившейся причёски; но было ЧТО-ТО УЖАСНОЕ И ЖЁСТОКОЕ В ЕЁ ПРЕЛЕСТИ».

БВЛ, Л. Толстой «Анна Каренина», с.93-99.

Джульетта Мазина в фильме Феллини «Ночи Кабирии»

## **Тема 2. История костюма в русском портретном искусстве.**

История костюма как объекта культуры ярко представлена в русском портретном искусстве. Портретная живопись воспроизводит не только образ какой-то модели, но и даёт представление о характерном в определенную эпоху направлении в развитии костюма и его деталей.

В XVIII в. существовала система разнообразных видов портретного изображения, каждый из которых имел собственные задачи и средства их достижения. Основным было деление на торжественные, парадные портреты и небольшие, камерные. В портретной живописи сложились определенные образные каноны. Художник воплощал в портретном образе не только своё представление о позирующем человеке, но и представление изображаемого о

самом себе. Еще одной составной частью образа было господствующее общественное мнение о личности и её особенностях.

Нормативность - типичная черта русской портретной живописи XVIII в. Важной её чертой была также положительная программа: портрет предназначался для того, чтобы представить человека для современников и потомков не только таким, каким он был в действительности, но и каким он должен быть в совершенном своем состоянии.

В отечественной живописи развитие костюма как объекта культуры можно проследить по таким произведениям, как «Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме» И. П. Аргунова (1784), «Портрет Марии Ивановны Лопухиной» В. Л. Боровиковского (1797), «Всадница» К. П. Брюллова (1832), «Дама в голубом платье» К. А. Сомова (1900), "Втёрся Парень в хоровод..." А. П. Рябушкина 1902).

Более подробно рассматриваются история костюма в следующих образцах русского портретного искусства:

Орест Адамович Кипренский «Портрет А. С. Пушкина».

Взор его задумчиво устремлен вдаль. Блестящие глаза таят в себе затаенные мысли. Все полотно проникнуто одухотворенностью.

А.С. Пушкин писал по поводу портрета:

«Себя, как в зеркале я вижу,  
Но это зеркало мне льстит...»

«Портрет А.С. Пушкина», созданный в 1828 г. является одним из шедевров Государственной Третьяковской галереи в Москве.

Василий Тропинин Портрет А. С. Пушкина

Константин Дм. Флавицкий «Княжна Тараканова»

В. Суриков «Боярыня Морозова».

Большим мастером портретной живописи XVIII – нач. XIX века был **Дмитрий Григорьевич Левицкий**

Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735-1822 гг.) родился на Украине. Его отец Г.Н. Левицкий был священником и гравером, получил хорошее образование, в молодости посетил Западную Европу. Г.Н. Левицкий стал для своего сына первым учителем, заложил в нем навыки высокого профессионального мастерства.

Большое значение имела для Левицкого встреча с известным русским художником А.П. Антроповым. Когда Антропов обосновался в Петербурге, среди его учеников числился Левицкий, приехавший в столицу Российского государства в 1758 г. Школа, которую прошел здесь начинающий живописец, несомненно, оказала влияние на формирование Левицкого-портретиста.

С 1762 г. Левицкий становится самостоятельным мастером. Первой его работой было участие в подготовке к коронационным торжествам в Москве по случаю восшествия на престол императрицы Екатерины II. Левицкий провел в Москве еще несколько лет: он участвовал в создании икон для двух только что отстроенных московских церквей.

В 1769 г. Левицкий окончательно поселился в Петербурге. Началась самая плодотворная полоса его творчества. На многие годы он связал свою деятельность с Академией художеств.

В 1770 г. работы Левицкого имели большой успех на ежегодной летней академической выставке. За одну из них - портрет архитектора А.Ф. Кокоринова - Левицкому было присуждено звание академика. В 1775 г. он произведён в советники Академии. В 1771 г. Левицкий возглавил портретный класс и бессменно руководил им до 1787 г.

Среди сохранившихся произведений Левицкого 1770-х гг. преобладают различные варианты парадных портретов.

Большой, в рост, близкий к размеру натуры парадный портрет в русской живописи имел к тому времени длительную историю. Главной задачей такого портрета было возвеличение и прославление человека высокого социального положения. Обстановка и атрибуты, сопровождавшие его, красноречиво свидетельствовали о значимости его особы и его деяний. При этом модель выступала в строго определенной социальной роли: монарха, военачальника, государственного деятеля.

К тому времени, когда Левицкий начал свой путь портретиста, традиционный парадный портрет во многом уже исчерпал свои возможности и не отвечал новым взглядам на человека, складывавшимся с середины XVIII в.

Уйдя в 1787 г. из Академии художеств по причине слабости здоровья, Левицкий получил ничтожную пенсию. Из-за потери зрения он вынужден был окончательно оставить свое ремесло. Впоследствии Левицкий находил для себя утешение только в религии. Умер Левицкий в 1822 г., надолго пережив свою эпоху и собственную славу.

«Портрет Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия». Портрет Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия Левицкий писал не с натуры. Он использовал работу Федора Рокотова 1779 года. На ней царица нравилась себе больше всего. К тому же там она выглядела намного моложе.

1. Жертвенник с надписью «Для общего блага» символизирует государственное служение Екатерины II. На подобные возвышения в античных храмах возлагали подношения богам.

2. Маки в античной мифологии — атрибут Морфея, бога сна. Сжигая цветы, императрица показывает, что готова лишиться покоя ради блага подданных.

3. Статуя Фемиды. Весы — главный атрибут богини справедливости и правосудия. На них взвешиваются добрые и дурные поступки. На картине Фемиде не носит повязку на глазах. Такой ее изображали греческие скульпторы.

4. Белое платье Екатерины напоминает хитон античной жрицы. Белый цвет одеяний издревле символизировал чистоту.

5. Мантия с вышитыми государственными гербами свидетельствует, что перед нами владычица Российской империи.

6. Лавровый венок— древнеримский атрибут триумфатора — говорит о военных победах. Екатерину часто называли северной Семирамидой, но императрица предпочитала, чтобы ее сравнивали с Александром Македонским.

7. Регалии ордена Святого равноапостольного князя Владимира указывают, что Екатерина — глава ордена владимирских кавалеров. Орден был учрежден в 1782 году, и его девизом стали слова: «Полезьа, честь и слава».

8. Цепь ордена Андрея Первозванного. Орден был главной наградой Российской империи. Апостол Андрей считается просветителем Русской земли.

9. Орёл, сидящий на книгах, олицетворяет законные основы государственного управления.

10. Оливковая ветвь— аллегорический знак мира и всеобщего благоденствия.

11. Колонны и взметнувшийся полог обозначают пространство храма Правосудия, в котором находится императрица.

12. Корабли в море символизируют защищенную и процветающую торговлю, которая стала возможной благодаря военным победам и мудрому правлению Екатерины II.

Среди работ Левицкого особое место занимает аллегорическая композиция «Екатерина II - Законодательница в храме богини Правосудия» (1783 г.). По многим внешним признакам это большой парадный портрет в рост, с традиционными колоннадами и драпировками. Однако, по сути, художник далеко отходит от привычного истолкования образа императрицы.

В картине прослеживается определенный сюжет: Екатерина II в виде жрицы, облаченная в белое платье, сжигает маковые цветы на алтаре у подножия статуи Фемиды. Декорации и окружающие предметы имеют иносказательное значение: они говорят об успехах Российского государства в самых различных сферах жизни. Известно, что аллегорическую программу портрета разработал друг Левицкого, литератор и архитектор Н.А. Львов. В ней он изложил в зашифрованном виде философские представления о роли просвещенного монарха. Их разделяли многие передовые умы той эпохи.

Портрет Екатерины II, следовательно, оказывается не столько изощренным славословием мудрой правительнице, сколько наставлением о том, каким должно быть идеальному монарху - первому гражданину своего Отечества, истинно радеющему о благе подданных.

Такое непортретное содержание сближает это произведение с исторической картиной периода классицизма, прославлявшей гражданские доблести своих героев. «Екатерина II - Законодательница» - своеобразная попытка Левицкого выйти за границы портретного жанра. Его замечательное умение построить портрет как картину здесь максимально соответствует замыслу.

**Д.Г. Левицкий**

**Портрет великой княгини Екатерины Павловны**

1790г, холст, масло

Павловский дворец, Павловск



Екатерина Павловна - великая княгиня (1788 - 1818), четвертая дочь императора Павла I. Обладая умом и красивой внешностью, она обворожительно действовала на окружающих. Разностороннее образование и разнообразие интересов значительно раздвигали её умственный горизонт, а доверие Александра I открывало ей доступ к широкой деятельности.

Екатерине Павловне было только 13 лет, когда возник проект о замужестве её с принцем Евгением Вюртембергским. Смерть Павла разбила этот план. Екатерина Павловна достигла 18-летнего возраста, когда вторично возбужден был вопрос о её замужестве, руки Екатерины Павловны искал Наполеон, но получил отказ: Александр не одобрял этого брака. Екатерина Павловна отдала свою руку незначительному принцу Георгию Ольденбургскому.

С переселением её в Тверь в ней развивается живейший интерес к политике. Она устроила у себя блестящий салон, где собирались многие выдающиеся люди; нередко бывал и сам Александр I.

В Отечественную войну (1812г) она проявила энергию и инициативу, одна из первых высказала мысль об организации народного ополчения. Из её удельных крестьян сформирован был "егерский великой княжны Екатерины Павловны батальон", участвовавший неоднократно в серьезных боях.

В 1816 г. Екатерина Павловна вступила во второй брак с Вильгельмом, наследным принцем Вюртембергским, который вскоре стал королем. В Вюртемберге она заботилась о народном образовании, устроила "благотворительное общество" во время голода 1816 г., содействовала устройству домов трудолюбия. Ранняя смерть Екатерины Павловны оплакана в элегиях, написанных В.А. Жуковским.

**Д.Г. Левицкий**

**Портрет А.Д. Ланского**

1782г, холст, масло, 151x117 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Д.Г. Левицкий писал этот портрет по заказу Екатерины II

Ланской Александр Дмитриевич (1758-1784), фаворит Екатерины II, генерал-поручик (1783), генерал-адъютант (1784), действительный камергер (1779).

Сын бедного смоленского помещика Дмитрия Артемьевича Ланского. В 1770 записан в Конную гвардию. В 1772 начал службу солдатом в Измайловском полку. В 1776 пожалован в кавалергарды с производством в армейские поручики. В 1779 императрица Екатерина II во время пребывания в Царском Селе обратила внимание на красавца кавалергарда.

В октябре того же года Ланской был назначен адъютантом Г.А. Потёмкина, а в ноябре Ланской был представлен императрице Потёмкиным, пожалован во флигель-адъютанты, получил 100 рублей на гардероб и переехал во дворец.

Это единственный из фаворитов престарелой императрицы, который не вмешивался в политику, что делало его, по словам Безбородко, «сущим

ангелом», отказывался от влияния, чинов и орденов, хотя Екатерина вынудила его принять от неё графский титул, огромные земли, десятки тысяч крестьян и чин флигель-адъютанта.

Он отличался такой преданностью императрице, какой она, по собственному признанию, «в жизни не встречала».

Находясь при особе императрицы, Ланской, неглупый от природы, занялся самообразованием, увлекся коллекционированием (Екатерина II не жалела средств для удовлетворения этой прихоти).

В 1779 Ланской был пожалован в действительные камергеры, в 1784 - в генерал-адъютанты, поручик Кавалергардского корпуса и произведен в генерал-поручики.

Неожиданная смерть Ланского вызвала различные толки: говорили, что он был отравлен, умер от дифтерии, упал с коня.

К концу жизни Ланской владел огромным состоянием, которое современники оценивали в 6-7 млн. руб. Перед смертью он передал обратно в казну всё своё недвижимое имущество, а остальное предоставил в распоряжение императрицы, которая разделила наследство между его матерью, братом и сестрами.

**Портрет А. Ф. Кокоринова,  
Автор: Дмитрий Григорьевич Левицкий**

Музей: Русский музей

Год: 1769 Холст, масло. 134x102

Выдающийся портретист XVIII столетия Д. Г. Левицкий (1735-1822) служил художником при дворе Екатерины II. В присущей эпохе традиции парадного портрета живописец запечатлел круг привилегированной аристократии.

Композиция портрета архитектора Александра Филипповича Кокоринова насыщена аллегорическими деталями, столь любимыми в упомянутом веке, полным условностей и манер великосветского этикета. Нет случайных предметов, все призвано подчеркнуть характер и достоинства личности героя. Кокоринов указывает на план построенного им по велению Екатерины Великой здания Академии художеств в Санкт-Петербурге. Позже он станет ректором этого первого и долгое время единственного в России учреждения, дававшего художественное образование.

Архитектор представлен Левицким во всем своем великолепии. Virtuозное владение живописной техникой делает предметы в его работах удивительно материальными и осязательными - словно видны настоящие складки шелка, переливы атласа камзола и нарядность блестящего меха плаща.

Кокоринов запечатлен в обстановке рабочего кабинета. Роскошный туалет Кокоринова - шитый золотом камзол и отороченный мехом кафтан - служит свидетельством торжественности момента.

Свободный разворот фигуры, плавный жест, горделивая посадка головы – всеми этими деталями достигается впечатление спокойного достоинства и уверенности. Ровный свет заливает передний план портрета, выделяет лицо и

особенно высокий лоб, придавая облику подчеркнутое благородство. Живописный талант Левицкого проявился уже в этом раннем его творении: сдержанный колорит, построенный на близких оттенках коричневатых, сиреневых, золотистых цветов, составляет важнейшее звено образной характеристики.

**Д.Г. Левицкий**  
**Портрет Губаревой**  
1789г, холст, масло

Художественный музей им А.Н. Радищева, Саратов

Перед нами помещица средней руки в платье из голубого атласа, отделанном рюшами и кружевами, фактура и нарядность которых отчетливо переданы художником. Она уверенно выпрямилась в кресле. На портрете зрелая женщина, но она сохранила свою привлекательность и сознает это.

Свежий чувственный рот чуть приоткрыт, на щеках здоровый румянец, на полной шее — две нитки жемчуга, в ушах серьги, в пышной прическе — веточка розы с раскрывшимся цветком и двумя бутонами. Весь ее облик дышит свободой и довольством.

Самодовольная улыбка несколько простоватого лица, обилие украшений и — как следствие — яркость колорита дополняют характеристику деловитой провинциальной барыни. Фигура Губаревой, заполняющая весь низ холста, развернута в три четверти, видны обе руки. Кажется, что ей тесно в пределах холста, это придает фигуре устойчивость и почти монументальность.

Полнокровности и жизненной энергии в облике Губаревой соответствует и манера письма. Некоторая «мясистость» живописи создает впечатление особой материалности.

Левицкий осязаемо передает ощущение упругого розового тела, просвечивающего под кружевом, сдержанное свечение жемчужин и блеск атласных лент, подернутые влагой живые глаза. Портрет говорит о мастерстве художника — трезвого наблюдателя, оставляющего следующим поколениям живой и неповторимый образ человека.

**Д.Г. Левицкий**  
**Портрет А.Д. Левицкой (Агаши)**  
**дочери художника**

1785г, холст, масло, 118x90

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Левицкий был замечательным мастером как парадного, так и интимного портрета. Его блестящие способности позволили ему обогатить новыми творческими находками живописные традиции, установившиеся в XVIII веке.

Создание в 1785 году портрета дочери Агаши, возможно, связано с её замужеством. Агаша, одетая в русское платье и кокошник, помещена в интерьер бревенчатой избы, рядом стол, покрытый ковровой скатертью, на нем — приготовленные для дорогих гостей хлеб, соль в изящной солонке и кубок с питьем.

Молодая девушка представлена добросердечной хозяйкой, её лицо излучает доброту, привлекает ласковой улыбкой.

Этот живописный образ перекликается с образами державинских стихов, воспевавших прелести домашней простоты русской жизни, её хлебосольство и радушие, как истинно национальные качества. Здесь вполне к месту и русский наряд Агаши, правда, все это подано живописцем в облагороженном виде: глубоко открытый ворот позволяет любоваться красотой плеч, рукава рубашки обшиты тонким заморским кружевом, сарафан и душегрея сшиты из дорогой шелковой ткани. Левицкий тщательно и виртуозно передает материальную красоту, фактуру предметов.

В портрете дочери он демонстрирует свое мастерство живописца эпохи классицизма и, как участник державинского кружка, воспекает простоту и естественность народных русских обычаев.

#### **Д.Г. Левицкий. Портрет И.Г. Чернышева**

1790г, холст, масло

Павловский дворец, Павловск

Граф Иван Григорьевич Чернышев (1726-1797) —сын генерала Г.П. Чернышева (1670-1745) и брат Петра и Захара Чернышевых. После окончания военной школы в 1741 служил в российском Посольстве в Копенгагене. С 1755 - сенатор, служил в Адмиралтействе. В 1764, он был назначен Командующим Флота. В 1768-1770, был послом России в Лондоне.

#### **«Портрет Фавста Петровича Макеровского в маскарадном костюме»**

1789

Холст, масло 116,7 x 89

Государственная Третьяковская галерея

Москва

Дань преромантическим тенденциям отдал Левицкий в портрете Ф.П. Макеровского (1789 г.). Мальчик запечатлен в маскарадном костюме. За спиной маленького кавалера расстилается тревожный ночной пейзаж, созвучный необычному облику портретируемого. Однако тонкое, почти прозрачное личико ребенка спокойно и словно лишено выражения, его чуть оживляет лишь условная лёгкая улыбка. Все вместе рождает точно рассчитанный эффект таинственности, странности, загадочности - впечатление, несвойственное другим произведениям Левицкого.

**Практическое занятие:** Характеристика образа средствами костюма в живописи: (репродукции по выбору).

### **Тема 3. Костюм в живописи как характеристика сказочных и мифологических образов**

Большим мастером костюма в живописи как характеристики сказочных образов был русский художник Виктор Васнецов. «Алёнушка», «Иван-царевич на Сером Волке», «Певцы-гуслияры», «Спящая красавица», «Богатыри», «Снегурочка».

## **Тема 4. Методика анализа костюма**

**( по следующим признакам: эпоха, климатические условия формирования искусства костюма, род занятий, мировоззрение, традиции, ценностные ориентации общества)**

Как уже было сказано ранее, рассматривая КОСТЮМ как один из видов искусства, как одно из важных звеньев в целостной системе культуры, можно дать характеристику любому культурно-историческому периоду. При восприятии и оценке художественного произведения необходимо развивать в себе практический навык анализа культурно-исторического периода и художественных произведений

Вариант схемы анализа культурно-исторического периода:

1. Эпоха (название, временные границы);
2. Географическое положение, климатические условия формирования художественного творчества;
3. Основные исторические события, исторические условия формирования и развития процессов в художественной культуре;
4. Мировоззрение, отражённое:
  - в религии или идеологии,
  - в ценностных ориентациях общества;
  - в основных тенденциях в философии и образовании;
  - в традициях и обрядах;
  - в отношении к жизни и смерти, к добру и злу, к Богу и космосу; к положению личности в обществе;
5. Основные направления и течения в художественном творчестве;
6. Доминирующие виды искусства;
7. Произведения искусства и их авторы.

Конкретное художественное произведение логичнее всего анализировать по предлагаемому варианту ниже приведённой схемы.

Вариант схемы анализа художественных произведений:

Схема включает в себя ответы на пять основных вопросов:

- когда? (эпоха, век, гг.);
- где? (страна, географическое положение, климатические условия, традиции, обряды, стилевые особенности, обусловленные этнической принадлежностью мастера);
- кто? (личность художника, основные вехи жизни и творчества; типичный для творца вид и жанр искусства);
- что? (конкретное произведение; его вид, жанр, содержание, программа, либретто и т.п.; принадлежность к какому-либо течению, направлению);
- как? (особенности индивидуального стиля, язык и выразительные средства, использованные мастером).

### **Пример анализа полотна С. Боттичелли «Весна»:**

Характеристика эпохи Высокого Возрождения

- обращение к некоторым эстетическим и художественным идеалам античности;

- гуманистическое мировоззрение;
- тесная связь искусства с наукой.
- введение в сюжет живописного полотна изображений современников (заказчиков, родственников, друзей, высокопоставленных особ или авторов произведений)

Сандро Боттичелли (1445-1510).

Сандро Боттичелли (Алессандро) – живописец эпохи Итальянского Возрождения. Родился в 1445 году, умер в 1510. Современник Леонардо да Винчи и молодого Микеланджело.

Напомним основные периоды эпохи Возрождения и её характерные черты:

Предвозрождение (Проторенессанс) – конец 13 – 14 век, Раннее – 15 в., Высокое – к. 15 – перв. четв. 16 в., Позднее – 16 в.

Сандро Боттичелли родился во Флоренции в семье ремесленника Мариано ди Ванни ди Амадео Филипепи.

Как художник Боттичелли сложился в 70-80 гг. 15-го столетия в пору расцвета Флоренции как культурного центра.

Учился у Фра Филиппо Липпи и Вероккио. В 70-е гг. сближается с домом Медичи. В этот период создает картину «Весна» для виллы в Кастелло, принадлежавшей двоюродным братьям Лоренцо Великолепного.

В 80-е гг. пишет три фрески в Сикстинской капелле: «Сцены из жизни Моисея», «Исцеление прокаженного», «Искушение Христа». Работает во Флоренции, создает ряд картин на мифологические и религиозные темы: «Рождение Венеры», «Паллада и Кентавр», «Венера и Марс», «Величание Мадонны». В 1501-1505 гг. пишет одно из своих последних полотен в память о Савонароле: «Рождество». Умер 17-го мая 1510 года.

#### «Весна»:

- полотно посвящено бракосочетанию одного из представителей рода Медичи. Одна из граций, как утверждают искусствоведы, имела портретное сходство с невестой. Именно в неё направлена стрела Амура.

- использование законов перспективы (фигура Афродиты);

- композиция разомкнутая, чётко выстроенная в виде треугольника: все фигуры в вертикальном положении, Амур - в горизонтальном; объединяющим моментом в композиции является «текущее» изображение рук персонажей сюжета; стройность композиции придаёт ритмичность изображения фигур: 1,3,1,3;

- символы женской красоты названной эпохи: тонкие щиколотки, округлый живот, узкие плечи, лёгкие развевающиеся одежды граций и других женских образов;

- в центре полотна фигура античной богини Любви и Красоты Афродиты (Венеры). Торжественность события подчёркивает **накидка Афродиты пурпурного цвета. Верхняя часть убранства Афродиты демонстрирует нам характерную для того времени женскую моду.**

- **головной убор Афродиты – характерный для замужних женщин того времени.**

- слева от неё – три грации, дочери Зевса: Аглая, Эффрозина и Фалия. Они вместе с Амуром (Купидоном) – неперенные спутники Афродиты. Считалось, что без них Афродита не могла бы пленять сердца людей любовью; грацию их застывших движений подчёркивают **лёгкие развевающиеся накидки. Мастер использует приём тонкой штриховки золотом одежд граций и других образов. Полуобнажённые тела граций и нимфы леса Дриады напоминают об одном из эстетических принципов античности – гармоничном совершенстве человеческого тела.**

- слева от граций – сын нимфы Майи Меркурий (Гермес). Он вестник богов, о чём свидетельствует характерное для этого образа изображение крылышек на сандалиях. В день бракосочетания он развеивает кадуцеем облака, чтобы небо было ясным; Он также как богиня Любви и Красоты Афродита **облачён в пурпурную накидку, украшенную соответствующими сюжету символами.** Образы Меркурия и Афродиты напоминают античные скульптурные изображения античных богов.

- декоративность полотна: сочетание цветов и плодов на деревьях и цветочный ковёр под ногами;

- неоднозначно прочтение сюжета в правой части картины. Так, по мнению ряда искусствоведов, крылатая, с раздутыми щеками фигура справа – холодный ветер Борей (или Зефир), удерживает нимфу леса Дриаду, стремящуюся уйти с богиней Весенней прелести и Юности – Флорой. Другие считают представленный сюжет первым в истории живописи изображением акта превращения: весенний ветер Зефир – оплодотворяющая сила. Под её влиянием нимфа леса Дриада превращается в богиню Флору (Humanitas - Весну). И Весна в картине – символ обновления духовных сил всего живого! **Мастер выделяет фигуру Флоры (Весны) характерными для этого образа деталями: на голове и вокруг шеи веночки, фигуру опоясывает передник, наполненный цветами. Цветами осыпана и вся одежда Весны**

- важнейшим моментом в картине является символическая связь языческой античной эпохи и христианской эпохи Возрождения. Голова античной языческой богини Любви и Красоты Афродиты так вписана в крону деревьев, что образовавшийся ореол вокруг головы её превращается в нимб, а языческая богиня - в Деву Марию. Об этом свидетельствует и благословляющий невесту жест её правой руки.

#### **Раздел V. Интерпретация образов классических художественных произведений средствами костюма.**

В современных условиях классические литературные, музыкальные и даже живописные произведения претерпевают современные, зачастую спорные или даже очень низкого качества интерпретации. Такие же изменения претерпевают и костюмы как характеристики персонажей В НОВОМ ПРОЧТЕНИИ.

А. Пушкин – П. Чайковский « Евгений Онегин »,

Д.Верди «Травиата»,

В. Шекспир «Гамлет»,

Ф. Достоевский «Идиот»,

О.Шишкин «Анна Каренина. Продолжение...»),

Гоголь «Ревизор». «Ревизор» всех времён и народов» - И.В. Сталин. (Дать сравнительный анализ костюма персонажей классических произведений и произведений в современной интерпретации).

М.И. Глинка. Руслан и Людмила

В.А. Моцарт. Свадьба Фигаро

С. Аксаков «Аленький цветочек»,

И. Крылов «Стрекоза и муравей»,

р.н.с. «Курочка Ряба»,

## **Раздел VI. Примерный перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации**

В перечень заданий по самостоятельной работе студентов входит приобретения навыка работы с электронными ресурсами: поиск и научная обработка новых материалов по современным направлениям в российском и зарубежном художественном образовании. Приветствуется использование медиаустановки при демонстрации фрагментов самостоятельно разработанных студентами уроков русской традиционной культуры. Для совершенствования профессиональных навыков и умений студентов практикуется самостоятельная подготовка презентаций занятий с введением в его структуру комплекса аудио и иллюстративно-художественного материала.

### **Виды самостоятельной работы студентов:**

- реферирование литературы и анализ программ по истории костюма (промежуточный и текущий контроль);
- выполнение письменных работ (промежуточный контроль);
- самостоятельная разработка уроков и внеклассных мероприятий (промежуточный контроль);
- тестирование (промежуточный контроль);
- самостоятельная подготовка презентаций (промежуточный и текущий контроль);

### **Вопросы и задания для самостоятельной подготовки к семинарам, контрольным и письменным работам:**

1. Выделите из названных важнейшие, на Ваш взгляд, задачи урока «История костюма»

2. Самостоятельно проанализируйте один из этапов развития костюма в отечественной культуре, используя вариант разработанной нами схемы.

3. Сделайте характеристику отечественного культурно-исторического периода этапом урока по избранной вами теме.

4. Предложите свои варианты схем анализа культурно-исторического периода и костюма как художественного произведения.



5. Проведите искусствоведческий анализ какого-либо костюма как художественного произведения с характеристикой типа культуры на основе антологического, конгломеративного, компаративистского и всеобщетипологического подхода.

6. Назовите известные вам концепции ценности художественных произведений.

7. Предложите свои критерии ценности костюма как художественного произведения (мужского, женского, национального)

8. Приведите примеры образной характеристики средствами костюма.

9. Сделайте разработку урока и внеклассного мероприятия по выбранной Вами теме для учащихся определённой возрастной группы.

**Зачетные требования**

В зачетные требования входит выполнение как теоретического аспекта изученной дисциплины, так и практического задания. Ответ на первый вопрос демонстрирует знания студентов теоретических положений курса «История костюма». Второе задание (разработка урока, анализ костюма как художественного произведения, подготовка презентации и т.д.) раскрывает их умение практически использовать теоретические знания курса.

Таким образом, ответ должен показать глубокое знание теории и обнаружить практические умения на основе теоретических знаний курса.

**Вопросы для зачета:**

1. Цель и задачи дисциплины «История костюма».

2. Методика анализа костюма по следующим признакам: эпоха, климатические условия формирования костюма, род занятий, мировоззрение, традиции.

3. Принципы и методы изложения и систематизации содержательного и иллюстративного материала на занятиях по дисциплине «История костюма».

4. Творческие формы и методы контроля и оценки на занятиях по дисциплине «История костюма».

5. Авторские разработки и презентации занятий по дисциплине «История костюма» для учащихся различных возрастных групп и по названным программам (по выбору студента).

6. Понятия «культура», «художественная культура».

7. Искусство костюма в системе культуры и его социальные функции.

8. Сценический костюм как проявление художественного гения в конкретно-историческую эпоху от древности до наших дней.

9. Основы формирования художественной среды средствами национального костюма.

10. Критерии ценности костюма как художественного произведения в исторической ретроспективе и перспективе.

11. Народный костюм и авторские разработки.

12. Мужской костюм как символ мужества, моральных устоев и социальной характеристики (Формы и расцветки мужского костюма;

определение национальности и статуса хозяина костюма; костюм как военные доспехи; характеристика эпохи на основе мужского костюма).

13. Женский костюм как символ женственности и хранительницы домашнего очага (Отражение моральных устоев и социальной характеристики общества в стиле женского костюма; формы, ткани и расцветки женского костюма; определение национальности и статуса женщины по костюму и деталям его украшения).

14. Национальный костюм (Национальность и этнос; знакомство с традициями и культурой России и западно-европейских стран через традиционный или архаичный костюм).

15. Праздничный костюм (характеристика семейно-бытовых и праздничных традиций средствами костюма).

16. Этнографический подход к изучению культуры и искусства через характеристику национального костюма.

17. Характеристика образа средствами сценического костюма: драматические, оперные и балетные спектакли.

18. Роль сценического костюма в классических постановках и современных трактовках образов.

19. Костюм в живописи русских художников как психологическая характеристика образа (по выбору):

К. П. Брюллов. Всадница.(1832),

В. Л. Боровиковский. Портрет Марии Ивановны Лопухиной.(1797),

К. А. Сомов. Дама в голубом платье.(1900),

А. П. Рябушкин "Втёрся Парень в хоровод..."(1902),

А. Г. Венецианов. Крестьянка с васильками.

И. П. Аргунов. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме (1784),

В. А. Бакшеев. Девушка, кормящая голубей.(1887),

К. А. Коровин. У балкона.(1886).

### **Зачетные требования:**

В зачетные требования входит выполнение как теоретического, так и практического заданий. Ответ на первый вопрос демонстрирует знания студентов **теоретических** положений курса «**История костюма**». Второе задание (разработка урока, анализ художественного произведения и т.д.) раскрывает их умение **практически** использовать теоретические знания курса.

Таким образом, ответ должен показать глубокое знание теории и обнаружить практические умения на основе теоретических знаний курса.

При выполнении теоретических и практических заданий в зачетный период студенты **обязаны:**

#### **Знать:**

- особенности выделяемого типа культуры по характерным признакам;
- основные этапы и направления развития костюма как вида отечественного и зарубежного искусства;

- иметь представление о формах и закономерностях мирового процесса развития культуры и искусства в их общетипологических и единичных характеристиках.

**Уметь:**

- раскрыть сущность ключевых понятий курса «История костюма»;  
- теоретически осмыслить содержание дисциплины «**История костюма**» и сделать его мобильным и востребованным в практической педагогической деятельности;

- практически использовать комплекс искусств на уроках искусства как основу духовного развития личности школьника;

- творчески использовать и самостоятельно разрабатывать новые формы и методы изложения материала, осуществляя межпредметные и межхудожественные связи;

- обогащать теоретический и содержательный материал занятия по «Истории костюма» соответствующим иллюстративным материалом;

- делать отбор костюма как художественного произведения на основе критериев его ценности.

**Четко представлять цели, задачи предмета и обнаружить владение:**

- теоретическими и методическими основами художественного восприятия;

- навыками анализа и выразительно-эмоционального словесного комментария костюма как художественного произведения;

- методами раскрытия и реализации духовных потенциалов ученика и учителя и методами сотворчества в процессе освоения дисциплины «История костюма»;

## Заключение

Система художественного образования включает в себя общее эстетическое, общее художественное и профессиональное художественное образование.

Вовлечение в активную творческую деятельность, освоение ими базовых художественно-практических навыков открывает возможности поиску и обновлению творческих методов и форм как в области художественного образования, так и в новой системе художественных ценностей в целом.

Дисциплина **«История костюма»** естественным образом вплетается в общую систему содержания современного художественного образования и имеет своей целью:

- формирование культурно-исторической компетентности, основанной на системном изучении теории и истории культуры и искусства различных эпох и народов;
- формирование художественно-практической компетентности в процессе овладения дисциплины **«История костюма»**;
- формирование художественного вкуса и оценочных критериев в контексте духовно-нравственных и эстетических идеалов;
- формирования навыков самостоятельной художественной деятельности как неотъемлемой части жизни человека.

Самыми результативными методами в современной художественной педагогике является деятельностный подход и метод личностной ориентации, что предполагает:

- включение в программы по **«Истории костюма»** широкого диапазона художественных стилей и национальных традиций.
- составление и использование альтернативных программ по художественному образованию, адаптированных к целям и возможностям детей различных социальных, возрастных и творческих групп.

В результате изучения пособия **«История костюма»** автор надеются, что преподаватель предметов художественно-эстетического цикла и в частности дисциплины **«История костюма»** сможет:

- интересно, увлекательно и грамотно составлять методические разработки занятий по Истории костюма на основе предлагаемых в курсе **«История костюма»** авторских методических разработок;
- делать содержательный отбор образцов народного, классического и современного костюма на основе научных концепций критериев ценности художественных произведений;
- осуществлять самостоятельный поиск творческих методов отбора, систематизации и изложения содержательного и художественно-иллюстративного материала;
- проявлять научно-исследовательское творчество в области изучения теории и методики **«История костюма»**.

### Рекомендуемая литература:

1. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. - Л., 1972.
2. Кузнецова Ю.Ю. Методические указания по дисциплине "История костюма. [Электронный ресурс] / Ю. Ю. Кузнецова. - Саратов: [б. и.], 2011. - 17 с. - Б. ц. [http://library.sgu.ru/uch\\_lit/357.pdf](http://library.sgu.ru/uch_lit/357.pdf)
3. Метелягин А. Воспитание в традициях русской культуры || Воспитание школьника. Вып. 3.- 2000.
4. Мерцалова М.Н. Костюм разных времён и народов в 4-х томах. М. Т.1 – 1993, 545с.; Т.2 – 2001, 432с.; Т.3-4 – 2001, 576с.
5. Мещанова Л.Н., Романова Л.С. Краткий курс истории, теории и методики отечественного образования. [Электронный ресурс] Саратов: 2012. - <http://library.sgu.ru/uchlit/579.pdf>
6. Мещанова Л.Н., Романова Л.С. Вопросы истории, теории и методики отечественного художественного образования [Электронный ресурс] : учебное пособие. Ч. 1 / Л. Н. Мещанова, Л. С. Романова. - Саратов : [б. и.], 2017. - 59 с. - Б. ц. [http://elibrary.sgu.ru/uch\\_lit/1827.pdf](http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/1827.pdf)
7. Романова Л.С. Фольклорная культура и её функции в системе МХК в сб. Этнокультурное образование в современном мире: Сб. науч. статей по материалам Всероссийской очно-заочной научно-методической конференции "Этнокультурное образование в современном мире"/ Науч. ред. Е.А. Александрова; ред.-сост. И.В. Кошкина. – М.: Издательство «Перо», 2017. – С655-659 [Электронное издание] ISBN 978-5-906961-68-6
8. Романова Л.С. Формирование профессиональных компетенций студентов на занятиях «Методики преподавания дисциплин художественного цикла» - сб. Современные технологии обучения и воспитания в художественном образовании. - Вып. 13. - Саратов: «Издательский Центр «Наука», 2017. – С. 274-276 ISBN 978-5-9999-2777-4
9. Романова Л.С. «Методика преподавания дисциплин художественного цикла, Ч.2»– Германия, LAP LAMBERT Academic Publishing (2017-04-14). – 56 с ISBN-13: / 978-3-330-07150-6 Веб-сайт: <http://www.lap-publishing.com/>
10. Романова Л.С. Культурологические основы художественного образования. сб. Purposes, tasks and values of education in modern conditions: materials of the international scientific conference. 2014. - Prague :Vedeckovydavatelске centrum «Sociosfera-CZ». - 172 p. - ISBN 978-80-87966-63-1. – С.139-144
11. Романова Л.С., Плетухина Е.Г. Костюм как объект культуры. Сборник «Современные технологии обучения и воспитания в художественном образовании». ООО Саратов ИЦ «Наука», С.163-169
12. Романова Л.С. Мировая художественная культура в начальных классах//Искусство в школе №2. - М.,1999.
13. Романова Л.С. Формирование духовных потребностей на уроках искусства в начальных классах//Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин. - МПГУ., 2001. №6.

14. Романова Л. С. Курс мировой художественной культуры и истории искусства в начальных классах.- Саратов, 2000.

15. Романова Л.С. Методика преподавания МХК и истории искусств в школе. - Саратов, 2005.

16. Романова Л.С. Теория и методика преподавания культурологии: учеб.-метод. пособие.- Саратов, 2008.

17. Романова Л.С. Формирование творческой личности младшего школьника в контексте отечественной художественной культуры. Problems of modern education: materials of the VI international scientific conference on September 10-11, 2015. – Prague: Vedecko vydavatelske centrum «Sociosfera-CZ», 2015. ISBN 978-80-7526-040-6. - С.63-65.

18. Романова Л.С. Педагогическое руководство творческим развитием младших школьников часть I : Монография /Людмила Романова. - Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2015. - 52 С. - ISBN 978-3-659-77899-5 (ГЕРМАНИЯ)

19. Романова Л.С. Педагогическое руководство творческим развитием младших школьников. Ч.2.: Монография /Людмила Романова. - Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2015. - 64 С. - ISBN 978-3-659-82263-6 (ГЕРМАНИЯ)

20. Романова Л.С. Мировая художественная культура как синтез литературы и музыки. Сб. науч. трудов «Междисциплинарные связи при изучении литературы»: / Отв. ред. проф. Т.Д. Белова, А.А. Демченко. Вып. 6. Романова Л.С. Саратов: Издательский центр «Наука», 2015. – ISBN 978-5-9999-2488-9. – С. 128-131.

21. Романова Л.С. Традиции русской культуры в современном художественном образовании. Сб. «Новая наука: Современное состояние и пути развития»: Международное научное периодическое издание по итогам Международной научно-практической конференции / в 4 ч. Ч 2 – Стерлитамак: РИЦ АМИ. 2016. – С. 162-165.

22. Романова Л. С. Методические указания к изучению дисциплины «История костюма» [Электронный ресурс]: Л. С. Романова; ФГБОУ ВО "Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского", Ин-т искусств. - Саратов: [б. и.], 2016. - 19 с.: табл. - Библиогр.: с. 18 (10 назв.). - Б. ц. [http://elibrary.sgu.ru/uch\\_lit/1515.pdf](http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/1515.pdf)

23. Романова Л.С. « Методика преподавания дисциплин художественного цикла, Ч.1»– Германия, LAP LAMBERT Academic Publishing (2016-10-28). – 52с. ISBN - 978-3-659-96797-9. Веб-сайт: <http://www.lap-publishing.com/>

24. Романова Л.С. « Методика преподавания дисциплин художественного цикла, Ч.2»– Германия, LAP LAMBERT Academic Publishing (2017-04-14). – 56 с ISBN-13:

978-3-330-07150-6 Веб-сайт: <http://www.lap-publishing.com/>

25. Романова Л.С. «Методика преподавания дисциплин художественного цикла. Ч.3» –Германия, LAP LAMBERT Academic Publishing

(12.10.2018 ). – 56с. ISBN-13:978-613-9-92797-5 ISBN-10:6139927978 Веб-сайт:  
[http:// www.lap - publishing.com/](http://www.lap-publishing.com/)

26. Санти Бруно. Боттичелли. / Пер. с итал. С. И. Козловой. - М.,1996.

27. Соколов В.А. Культурология. - Ростов-на-Дону, 2004.

28. Хрестоматия по истории России с древнейших времен до XVI в /  
Сост. И. В. Бабич, В. Н. Захаров, И. Е. Уколова. - М., 1994. Т.1.

29. Хрестоматия по мировой художественной культуре. /Сост. Д.М.  
Зарецкая и В.В. Смирнова. - М., 1997.

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

## Содержание:

Введение.....	4
Раздел I. Костюм как вид искусства и явление культуры:.....	6
Тема 1. Костюм как отражение мировоззрения .....	6
Тема 2. Традиции и обряды, представленные в костюме.....	9
Тема 3. Костюм как символ межличностных отношений и принадлежности к определённому социальному слою. ....	10
Раздел II. Искусство костюма и его функции в системе культуры. ....	11
Тема 1. Функции костюма в социокультурном пространстве .....	11
Тема 2. Современные тенденции в молодёжном костюме. ....	12
Раздел III. История развития мужского и женского костюмов. ....	13
Тема 1. История развития мужского костюма .....	13
Тема 2 История развития женского костюма. ....	14
Раздел IV. Характеристика художественного образа средствами костюма в литературе, живописи и в сценическом воплощении.....	21
Тема 1. Тема 1. Характеристика художественного образа средствами костюма в литературе. ....	21
Тема 2. История костюма в русском портретном искусстве. ....	22
Тема 3. Костюм в живописи как характеристика сказочных и мифологических образов. ....	29
Тема 4. Методика анализа костюма .....	30
Раздел V. Интерпретация образов классических художественных произведений средствами костюма .....	32
Раздел VI. Примерный перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации .....	33
Виды самостоятельной работы студентов .....	33
Вопросы и задания .....	34
Зачетные требования.....	35
Заключение .....	37
Рекомендуемая литература .....	38
Содержание .....	41



Учебное издание

РОМАНОВА ЛЮДМИЛА СЕРГЕЕВНА

**История костюма**

*Учебное пособие*

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО