

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

***КОСТЮМ И МОДА В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ И  
ЭКСПОЗИЦИЯХ***

Выпускная квалификационная работа  
по направлению подготовки 51.04.04 «Музеология и охрана объектов  
культурного и природного наследия»  
образовательная программа магистратуры «Музейное кураторство»

Выполнил:  
обучающийся II курса  
Коковина Екатерина Николаевна

Научный руководитель  
к.и.н., доц.  
Метёлкин Евгений Николаевич

Санкт-Петербург

2018

## Содержание:

Введение.....	3
Глава 1. Зарубежный опыт создания музеев моды и костюма.....	9
1.1. Институциональная история вопроса.....	
1.2. Музейное дело в области моды и костюма за рубежом...13	
Глава 2. Костюм и мода в отечественной музейной практике.....	20
2.1. Коллекции костюма.....	
2.2. Экспозиции костюма.....	28
2.3. Выставки моды и костюма.....	35
2.4. Выставки «модных картинок».....	42
2.5. Образовательная деятельность российских институций..46	
Глава 3. Музеология моды.....	52
3.1. Специфика модного знания.....	
3.2. Проблемы музейного дела в области моды и костюма....59	
3.3. Экспертные оценки современной ситуации.....	64
Заключение.....	70
Список источников и литературы.....	75
Приложения .....	87
Приложение №1. Выставки моды и костюма к. XX – н. XXI века в России и мире.....	
Приложение №2. Тексты интервью.....	100
Приложение №3. Иллюстрации.....	143

## **Введение**

В XX веке мода как механизм трансляции культурного опыта, ценностей и норм и как часть повседневности становится предметом музеефикации, чаще всего в форме тематической выставки, посвящённой тому или иному феномену<sup>1</sup>. Столь масштабное в сфере практики явление, безусловно, требует всестороннего теоретического осмысления.

**Актуальность** работы обусловлена противоречием между высоким качеством отечественных коллекций костюма, большим количеством выставок моды и проблемой создания профильного музея костюма и моды в России. Кроме того, вопросы соприкосновения модной и музейной действительности непосредственно связаны с дискуссией о статусе моды в современной науке и искусстве.

В качестве **объекта** исследования рассматривается отечественная практика комплектования и презентации костюма и моды на современном этапе развития музейного дела. **Предмет** представляет собой историю и современные тенденции отечественного и зарубежного музейного строительства, а также концептуальные основы музеологии моды.

В этой связи представляется особенно необходимым рассмотреть вопрос о специфике профильного музея костюма и моды в России и за рубежом, проблему его генезиса и динамического развития.

**Хронологические рамки** исследования обусловлены акцентом на современном этапе музейного строительства и простираются с середины 1990-х годов до настоящего времени. **Географические рамки** включают, прежде всего, российские города Москву и Санкт-Петербург, поскольку ограничены связью профильной специфики рассмотренных примеров с темой моды и костюма.

**Цель и основные задачи исследования.** Цель работы - провести анализ отечественной традиции коллекционирования костюма и

---

<sup>1</sup> *Конева А. В.* Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.

современных тенденций его экспонирования. В процессе исследования предполагается решение следующих задач:

- ✓ Изучить особенности зарубежной практики комплектования и демонстрации костюма, а также создания профильных музеев.
- ✓ Обобщить опыт отечественного музейного дела в сфере моды и костюма.
- ✓ Определить образовательный и просветительный потенциал российских институций.
- ✓ Проанализировать специфику музеологического знания относительно моды и костюма, проследить терминологическую традицию.
- ✓ Очертить круг проблем, связанных с созданием профильной институции.
- ✓ Собрать точки зрения экспертов по обозначенным проблемам.
- ✓ Получить целостную картину специфики развития данного направления музеологии.

Для выполнения поставленной цели были использованы следующие общенаучные **методы**:

- 1) Эмпирические: сравнение, описание.
- 2) Эмпирические и теоретические: анализ и синтез (систематизация).
- 3) Теоретические: обобщение, индукция и дедукция.

В основе методики исследования - комплексный подход к проблеме, предполагающий музеологический анализ. Концептуальное осмысление предмета предполагает теоретический анализ истории коллекционирования и принципов экспонирования, благодаря чему была выявлена специфика и динамика исторического развития музеев моды и костюма.

Поскольку музей является системой культуры, правомерно применение метода системного анализа. Использование методов культурно-исторического и историко-типологического анализа позволило проследить

генезис музеев моды и костюма. Логический метод способствует рассмотрению этого процесса в связи с внешними и внутренними условиями. Для исследования специфики употребления названий «музей костюма» и «музей моды» проведён терминологический анализ.

Применение интервью можно интерпретировать как использование метода «устной истории», довольно прочно укоренившегося в музейном деле, особенно в странах запада. К диалогу были приглашены коллекционеры, исследователи, музейные и общественные деятели, равнодушные к проблеме исследования. С согласия респондентов была осуществлена диктофонная запись, впоследствии расшифрованная в виде текста и представленная в приложении.

Для решения поставленных задач была проведена работа с **литературой и источниками**. В ходе разработки темы было осуществлено знакомство с постоянными экспозициями и временными выставками музеев Москвы и Санкт-Петербурга, результаты которого даны в приложении. В качестве основного источника исследования были рассмотрены каталоги выставок, а также интернет-сайты как электронные представительства институций, сочетающие в себе историческую справку и наиболее актуальную информацию о текущих проектах.

Обозначенные хронологические рамки позволили привлечь устные источники в виде серии интервью с 7 героями-экспертами, в которую вошли беседы с коллекционером Н. А. Баландиной, сотрудниками музеев Н. М. Вершининой, Н. М. Калашниковой, Г. И. Погодиной, М. В. Тереховой, теоретиками С. Тютелевой и М. В. Яковлевой. Принципы интервьюирования были соблюдены в полной мере, таким образом, тексты интервью легли в основу источниковой базы исследования.

При подготовке данного исследования использовались работы российских и зарубежных авторов-современников, написанные, в основном, с середины 1990-х годов до настоящего времени. Представляется

возможным разделить весь пласт названных публикаций на несколько тематических категорий:

- 1) История костюма и история моды как научные дисциплины;
- 2) Костюм и мода в музее;
- 3) Опыт отечественного и зарубежного музейного дела;
- 4) Жанр модной иллюстрации;
- 5) Иностранная литература по проблеме «Мода в музее».

К первой группе относятся статьи К. Бруарда «История костюма в контексте культуры», Е. А. Шипиловой «Костюм как инструмент изучения культуры», О. С. Наумкиной «Феномен моды и его культурные связи», а также пользующиеся большим авторитетом труды А. Б. Гофмана «Мода и люди: новая теория моды и модного поведения», Э. Уилсон «Облачённые в мечты: мода и современность» и др.

Теме осмысления статуса костюма и моды в музее посвящены работы Н. А. Валева «Костюм как предмет коллекции» и «Обоснование необходимости создания первого музея моды и костюма в России», Л.С. Ильичевой «Исторический костюм в музее: к проблеме выставочной интерпретации», А. Палмер «Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля», Л.А. Климовой, В.Ю. Маковецкой «Костюм как объект музейного и выставочного пространства», Д.А. Сердюковой «Народный традиционный костюм как музейный экспонат», В. Стил «Музейное качество: мода на выставке», Н. Ефимовой «Мода в музее: история и стратегии репрезентации», А.В. Коневой «Музеи моды: историческое знание или каноны искусства?», М. Костриц, «Мода вне подиума», М. В. Пановой, О. И. Косенко «Обоснование концепции проекта виртуального музея регионального костюма» и С.В. Азархи «Размышления о концепции Санкт-Петербургского музея костюма».

В третью группу входят труды теоретиков К. Бордэриу, К. Дельхэй Э. Бергвельт и практиков музейного дела, таких как Н. М. Вершинина Ю.

Демиденко, Л. Ефимова, Н. И. Тарасова, М. В. Терехова, А. Фукаи, Э. Чернуха и др. Многие из представленных статей опубликованы в журнале «Теория моды: одежда, тело, культура», который уже более 10 лет активно занимается повышением статуса моды в академическом сообществе. Большим подспорьем явился журнал «Museum» под эгидой ЮНЕСКО, объединяющий исследования представителей Международного комитета музеев и коллекций костюмов ИКОМ. О жанре модной иллюстрации и её презентации существуют научные работы П. Джоблинг, О. Лагоды, Н. А. Лапик, В. Уильямс и П. Хилл.

Что касается иностранной литературы, зарубежных исследователей, прежде всего, интересует вопрос взаимоотношения моды с искусством и её статус в музее. На эту тему изданы труды F. J. Blanco «Fashion at the museum: successful experiences with student curators», S. Bruzzi Church, P. Gibson «Fashion Cultures: Theories, Explorations and Analysis», E. Kroening «From Runway to Museum: Creating Successful Exhibitions Showing the Interrelationship between Fashion and Art», M. R. Melchior «Fashion and Museums: Theory and Practice», P. Mc Neil «“We're Not in the Fashion Business”: Fashion in the Museum and the Academy», S. Skjulstad «Exhibiting Fashion: Museums as myth in contemporary branding and media culture».

Растущее число теоретических изысканий указывает на то, что проблема моды и костюма в музее является актуальной не только в России, но и за рубежом. Историографический обзор привел к выводу о необходимости данного исследования, поскольку ещё не существует работ, объединяющих все вышеназванные темы. Кроме того, данные музееведческие проблемы в большинстве своём освещаются в жанре научной статьи, обобщающих монографий и диссертаций среди отечественных публикаций не выявлено.

Таким образом, отдельные аспекты, связанные с темой научной работы, и ранее служили предметом рассмотрения специалистов, однако не были в полной мере разработаны вопросы специфики и своеобразия

музейных коллекций костюма, недостаточно проанализированы факторы музейного строительства. **Научная новизна** исследования заключается в сочетании анализа исторического контекста и современной музейной практики, а также проблем «модной музеологии» на всех этапах развития и становления.

**Апробация результатов работы.** Положения, выносимые на защиту, были частично отражены в докладе «Свидетели эпохи «Русских Сезонов»: фотографии и костюмы как материальные источники и предметы коллекции» на научной конференции «К юбилею И.Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности» в музее «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 гг.» и в одноимённой статье сборника «Искусство и диалог культур». Помимо прочего, значимость проведённого исследования выражается в возможности использования полученных результатов для расширения информационного поля теории и истории культуры, музеологии, в современной практике музейного дела.

## I. Зарубежный опыт создания музеев моды и костюма

### 1.1. Институциональная история вопроса

*«Мода подчиняется общим законам исторического развития и отображает все особенности своего времени: самые важные культурные достижения, самые заметные события общественно-политической жизни»<sup>2</sup>.*

В связи с необратимой визуализацией культуры конца XX — начала XXI века репрезентация моды в контексте музея становится особенно актуальной. Музейный бум в отношении моды, произошедший в 1980-е годы в связи с появлением новых модных центров, новых имён, таким явлением как модельный бум, дал основания рассматривать моду как фактор роста национального престижа<sup>3</sup>.

Ранее, в 1962 году в Международном совете музеев, ИКОМ, возник очередной специализированный Международный комитет музеев и коллекций костюмов, в который входят как хранители и реставраторы, так и члены исторических обществ, учёные, преподаватели. В 1986 году комитет принял «Общие принципы музейной работы с костюмом», или «Guidelines for Costume». В 1990 году возникло специализированное издание «Costume News», чуть позже словарь «Vocabulary of Basic Terms for Cataloguing Costume»<sup>4</sup>. Сегодня комитет возглавляет Жан Лоуренс Друэсоду<sup>5</sup>.

Мода как таковая прошла долгий путь к признанию правомерности её показа в музее, рассматриваясь первоначально в рамках декоративно-прикладного искусства. Исключение составляла лишь одежда, сделанная в доиндустриальную эпоху, народные костюмы и одежда исторических

---

<sup>2</sup> Наумкина О. С. Феномен моды и его культурные связи // Вестн. Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2013. Т. 19, № 3. С. 202.

<sup>3</sup> Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

<sup>4</sup> Демиденко Ю. Б. Комитет костюма ИКОМ // Теория моды: одежда, тело, культура. 2008. № 7. С. 235-239.

<sup>5</sup> Официальный сайт ИКОМ. URL: <http://network.icom.museum/costume/who-we-are/board-members/> (последнее обращение: 03.04.2018).

личностей. Такие образцы можно было увидеть, к примеру, в музее восковых фигур мадам Тюссо.

Коллекционирование моды в Европе и США имеет свою давнюю историю: известно, что Бостонский музей изящных искусств собирает текстиль со времени основания в 1870-м году, а Музей Виктории и Альберта ещё с 1852 года. Изначально отношение музейных сотрудников к текстилю и декоративно-прикладному искусству было гораздо более трепетным, чем к предметам одежды<sup>6</sup>.

В 1900 году история моды была впервые освещена на Всемирной выставке в Парижском *Palais du Costume*, представлявшей собой тридцать «живых картин» с восковыми фигурами в исторических и современных сценах. Уже в 1907 году было создано Общество истории костюма.

Когда история костюма стала отдельной отраслью науки, а мода превратилась в фактор развития экономики, музеи костюма и моды начали создаваться повсеместно. На сегодняшний день по всему миру насчитывается около 300 музеев, посвящённых моде, костюму или текстилю, различных по профилю, форме управления и принадлежности<sup>7</sup>.

Что касается коллекций исторического костюма, в Европе и Америке они часто накапливались в музеях истории и этнографии. В этом случае традиционные вещи сохранялись как исчезающие в связи с процессом модернизации. Произведения французской высокой моды и творчество современных дизайнеров нередко становились предметом целенаправленных закупок<sup>8</sup>.

Первоначально мода представлена в музеях в двух ипостасях: либо как элемент декоративно-прикладного искусства, либо как традиционный

---

<sup>6</sup> *Стил В.* Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. №24. С. 209-234.

<sup>7</sup> *Демиденко Ю. Б.* Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

<sup>8</sup> *Дельхэй К., Бергвельт Э.* Выставки моды в Нидерландах: между визуальным шоу и социальным взаимодействием // Теория моды: одежда, тело, культура. 2014. № 30. С. 321-355.

костюмный комплекс в этнографической экспозиции. Во второй половине XX века музеи моды одновременно появляются в разных городах Европы, открываются экспозиций в так называемых Модных домах<sup>9</sup>.

Большую роль в создании новых музеев всегда играла частная инициатива. Так, Ирен Левизон, Алина Бернштейн и Полер Вайссман положили начало коллекции Института костюма музея Метрополитен, открытого в 1944 году. Коллекцию «Лаборатории дизайна» Эдварда Блума поделили между собой Бруклинский музей и Музей при Институте технологии моды (FIT). В 1956 году директор Высшей школы моды в Вене Альфред Кунц передал свою коллекцию костюма в Исторический музей Вены, известный как Венский музей моды. Музей костюма в британском городе Бат был основан в 1963 году частным коллекционером Дорис Лэнгли Мур<sup>10</sup>.

Выставочная практика в области костюма и моды развивается не только за счёт крупных музеев, но и усилиями разного рода галерей. Некогда существовавшая галерея Джудит Кларк в Лондоне специализировалась на показе экспериментальных экспозиций, посвящённых моде XX-XXI веков, как и галерея «Contempor» в Торонто.

Со временем стало более трепетным отношение к модным предметам в аукционных домах, одна из распродаж собственности Поля и Денизы Пуаре, проходившая в 2005 году, даже имела название «Творчество в свободе».

В универмагах и специализированных магазинах сегодня тоже проводятся выставки, например, «Маленькое черное платье» 2004 года в

---

<sup>9</sup> *Конева А. В.* Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.

<sup>10</sup> *Стил В.* Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 24. С. 209-234.

Торонто. Зачастую коммерческие выставки по качеству совсем не уступают музейным<sup>11</sup>.

Существует мнение, что интернет-магазины одежды представляют собой возможную форму представления для будущего виртуального музея костюма *pret-a-porte*, обладая возможностью хранения информации, чёткой рубрикацией и наглядными образами<sup>12</sup>.

На платформе Google Arts&Culture работает проект «We wear culture», посвящённый истории взаимоотношений моды с искусством и обществом. Среди организаций-участников программы крупнейшие музеи мира: Институт костюма Метрополитен, Музей Виктории и Альберта, Музей декоративного искусства в Париже, Музей Сальвадора Феррагамо, Институт костюма Киото, Музей искусств Лос-Анджелеса, Музей дизайна Барселоны, Музей Фриды Кало, Музей моды Кобе. Все вышеназванные институции представили панорамные видео и другие материалы, раскрывающие потенциал коллекций<sup>13</sup>.

Лувр ведёт в социальных сетях еженедельную рубрику «Мода в Лувре», раскрывая детали художественных произведений с точки зрения истории костюма.

Образовательные учреждения тоже активно включаются в музейную деятельность в сфере моды и костюма. Студенты курса «Музейные аспекты исторического костюма и текстиля» на факультете текстиля, мерчендайзинга и интерьера в Университете Джорджии совместно с университетским музеем и общественным центром искусств представили две выставки коллекции

---

<sup>11</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

<sup>12</sup> Панова М. В. Косенко О. И. Обоснование концепции проекта виртуального музея регионального костюма. URL: [http://repo.uipa.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3370/1/Панова\\_Косенко%20.pdf](http://repo.uipa.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3370/1/Панова_Косенко%20.pdf) (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>13</sup> Проект «We Wear Culture». URL: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/project/fashion> (последнее обращение: 03.04.2018).

исторического костюма и текстиля. Помимо инновационного подхода в сфере образования, экспозиция представляет собой уникальный опыт сотрудничества между музеем и специализированным учебным заведением<sup>14</sup>.

Следовательно, в западной музеологии мода получила признание постепенно, проходя через этап изучения в рамках декоративно-прикладного искусства. Большое внимание всегда привлекали костюмы, интересные с этнографической точки зрения или имеющие мемориальную ценность.

### **1.2. Музейное дело в области моды и костюма за рубежом**

Итак, в Европе и Америке экспонирование моды происходит как в художественных, так и в специализированных музеях. Кураторские исследования сегодня представляют собой репрезентацию моды с точки зрения этнических, политических, транснациональных, социокультурных проблем. При этом каждый отдельно взятый предмет одежды рассматривается как произведение искусства, обладающее неким набором смыслов<sup>15</sup>. Позволим себе подробно остановиться на нескольких конкретных примерах из истории музейного дела.

История Института костюма Метрополитен музея началась в 1937 году, когда он был основан как собрание исторических и этнографических костюмов при Театральной школе. В то время он назывался «Музей искусства костюма» и размещался в одном из универмагов на 5-й авеню. В 1946 году эта коллекция была включена в состав Метрополитен с целью развития модной индустрии, представители которой активно участвуют в её пополнении.

В 1971 году дизайнер и обозреватель Элеонора Ламберт выступила с идеей создания ежегодного бала, тема которого отсылает к новой выставке

---

<sup>14</sup> Blanco F. J. Fashion at the museum: successful experiences with student curators // *Museum Management and Curatorship*. 2010. Volume 25, Issue 2. P. 199-217.

<sup>15</sup> Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // *Теория моды: одежда, тело, культура*. 2016. № 38. С. 285-301.

Института. Сегодня бал – одно из самых значимых светских мероприятий Нью-Йорка, гости которого жертвуют огромные суммы на развитие музея<sup>16</sup>.

Самым знаковым событием в истории Института костюма стало назначение экс-редактора журнала «Vogue» Дианы Вриланд на должность специального консультанта в 1972 году, что полностью перевернуло выставочную политику и имидж Института. На волне спада музейного бума проблема привлечения публики вновь встала перед руководством Метрополитен, назначение Вриланд с её блестящими связями в модной индустрии стало продуманным и, что не маловажно, оправданным шагом<sup>17</sup>.

Кураторские проекты специального консультанта были многократно подвергнуты критике за пренебрежение к историческим фактам, в частности, за обилие анахронизмов и поддержание давно опровергнутых мифов на выставках «Женщина XVIII века» и «Belle Epoque». История интересовала куратора только как источник вдохновения для современности.

Сегодня это может показаться странным, но Диану Вриланд критиковали, в том числе, и за привлечение влиятельных спонсоров из мира моды, на что она сама отвечала, что костюм прошлого – не что иное как мода ушедших эпох. Кстати, привлечь удалось не только спонсоров, но и огромное количество посетителей.

В 1983 году стараниями Вриланд была организован первая ретроспектива ныне живущего дизайнера, выставка Ива Сен-Лорана вызвала бурные споры, но в то же время явилась очередной инновацией, актуальной до сих пор<sup>18</sup>. Кстати, именно с выставки Ива Сен-Лорана в Эрмитаже 1987 года началось знакомство русской публики с европейской историей моды<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

<sup>17</sup> Терехова М. Как сапоги Петра Великого Америку открывали: Диана Вриланд и западный взгляд на русский костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 39. С. 287-308.

<sup>18</sup> Стил В. Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 24. С. 209-234.

<sup>19</sup> Костриц М. Мода вне подиума // Декоративное искусство стран СНГ. 2013. № 4 (415). С. 92-96.

Тот факт, что в 1993-1994 годах Институт костюма чествует Вриланд, посвящая ей ни много, ни мало выставку «Диана Вриланд: безудержный стиль» говорит сам за себя. Существует так же и мнение, что Вриланд лишь развивала тенденции уже наметившиеся в конце 1960-х годов. Во всяком случае, её заслугу исследователи видят в отходе от изжившей себя экспозиции формата *tableaux* («живые картины», призванные реконструировать тот или иной период). Одним из любимых приёмов и визитной карточкой легенды Института костюма стала фигура всадника на лошади<sup>20</sup>.

Если Вриланд отвечала за экспозиционную практику, хранением коллекции в те годы занималась Стелла Блум. Несмотря на то, что взаимодействие между представителями двух направлений было минимальным, отделу всё-таки удавалось всегда добиваться высоких результатов. Активно участвуя в деятельности ISOM и публикуя результаты своих исследований, Блум внесла немалый вклад в профессионализацию сотрудников, работающих с костюмом, разработку стандартов хранения и реставрации. Занимаясь преподаванием в университете Нью-Йорка, она воспитала целое поколение своих научных последователей<sup>21</sup>.

Преемниками мисс Вриланд стали Ричард Мартин и Гарольд Кода, чей творческий тандем сложился в «Лаборатории дизайна» при Институте технологии моды. Тот факт, что Кода некогда был ассистентом на выставках всё той же Вриланд, не мог не повлиять на его профессиональные взгляды. Это проявилось, прежде всего, в интересе к современной моде, а так же в использовании такого приёма как стилизация вкупе с верой в то, что зрители мыслят более прогрессивно, чем учёные и арт-критики. В свою очередь

---

<sup>20</sup> Терехова М. Как сапоги Петра Великого Америку открывали: Диана Вриланд и западный взгляд на русский костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 39. С. 287-308.

<sup>21</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

Мартин немало сделал для формирования отношения к моде как к форме искусства, при нём значительно возросла роль научных изысканий.

Комментируя деятельность Мартина и Коды, Валери Стил пишет, что стремление сначала завладеть вниманием посетителя, а затем пытаться его просветить вполне обосновано, именно поэтому художественное решение выставки приобретает всё более важное значение<sup>22</sup>.

Сегодня коллекция Института костюма оценивается в 30 000 предметов со всех континентов, относящихся к XVIII – XXI векам. Помимо хранения и изучения отдел проводит активную образовательную и издательскую политику, обладая обширной отраслевой библиотекой<sup>23</sup>.

Постоянная экспозиция, посвящённая костюму, открылась в Филадельфийском музее после выставки «Торжество моды». Первоначально коллекция составляла около 300 исторических костюмов и включала в себя так же аксессуары. Автор заметки в ноябрьском номере музейного вестника за 1947 год Фиск Кимбалл возлагает надежды на то, что собрание послужит материалом исследования и источником вдохновения для всех заинтересованных. Здесь же упоминается, что статус моды как вида искусства находится вне всякого сомнения, что подтверждает востребованность среди широкой публики<sup>24</sup>.

1948 год отмечен появлением Французского союза искусства костюма, который видел первостепенную задачу в создании специализированного музея костюма. Тем не менее, Музей моды и текстиля, объединивший коллекции Союза искусства костюма и Союза декоративных искусств и расположившийся в Лувре, был открыт только в 1986 году. Сегодня музей славится коллекцией из 81 000 предметов и ретроспективными выставками

---

<sup>22</sup> *Стил В.* Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 24. С. 209-234.

<sup>23</sup> *Демиденко Ю. Б.* Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

<sup>24</sup> *Kimball F.* A Fashion Wing in the Museum // The Philadelphia Museum Bulletin. Vol. 43, No. 215. (Nov.,1947). P. 2-15.

именитых дизайнеров, позволяющими проследить цикличность модных тенденций и логику их развития<sup>25</sup>.

Музей моды и костюма во дворце Гальера в Париже, основанный в 1977 году, располагает коллекцией из 90 000 предметов, проводит политику выставок, всесторонне исследующих феномен моды как таковой<sup>26</sup>.

В 2006 году под эгидой Министерства культуры Франции был открыт Национальный центр театрального костюма в городе Мулене, директором которого стала Дельфина Пиназа. Центр хранит более 10 000 костюмов драмы, оперы и балета и регулярно организует научные конференции<sup>27</sup>. В 2006 году Фондом Рудольфа Нуриева сюда были переданы личные вещи и сценические костюмы танцора и постановщика.

Интерес к костюму стран запада возник и в Японии вместе с пониманием моды как формы художественного выражения. Так начался процесс изучения истории костюма на востоке. Если деятельность Музея костюма, открытого в Киото в 1974 году, сосредоточилась на традиционных формах одежды, то созданный в 1978 году там же Институт костюма обратился к изучению и экспонированию европейской моды, его главой стал дизайнер Койчи Цукамото.

Сегодня это собрание насчитывает 11 000 предметов и 13 000 документов, активно вовлечённых в выставочную и издательскую программу<sup>28</sup>. В экспозиции представлены предметы одежды с XVIII века до современности, при этом подобранные манекены, аксессуары, причёски призваны отразить дух времени. Признавая, что язык моды интернационален, институт стремится предугадать пути развития моды будущего<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

<sup>26</sup> Конева А. В. Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.

<sup>27</sup> Бордэриу К. За кулисами Дома особенной моды // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 34. С. 257-261.

<sup>28</sup> Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

<sup>29</sup> Фукаи А. Институт костюма в Киото: взгляд на Запад // Museum. 1994. №1(179). С. 8-10.

Для Китая мода и костюм – факторы культурного наследия, а также свидетели интеграции в общемировой исторический и культурный процесс. Именно поэтому в 2000-е годы здесь открыты Шанхайский музей, Шанхайский музей текстиля, Музей костюма компании «Metersbonwe», Национальный музей шёлка в Ханчжоу, Музей текстиля и костюма при Восточно-Китайском университете в Шанхае<sup>30</sup>.

В 1999 году в Чили был открыт Музей моды (*Museo de la moda*), где собраны образцы костюма с XV века до наших дней. Создателю концепции музея Джорджу Баскунану свойственно широкое понимание моды как объекта культуры. С увеличением коллекции до 7000 экспонатов в 2003 году музею было предоставлено дополнительное здание<sup>31</sup>.

В 1999 году в Лиссабоне в здании Культурного центра Белен на основе частной коллекции Франсишку Капелу был открыт Музей дизайна. В 2006 году здание было отдано под экспозицию современного искусства другого коллекционера и только в 2009 году музей *MuDe (Museu do Design e da Moda)* разместился в бывшем здании Национального банка на главной пешеходной улице. В экспозиции представлены предметы одежды и интерьера более чем 200 дизайнеров XX века, такая форма показа сродни комплексным выставкам многих крупных музеев. Кроме того, в экспозиции представлены работы португальских дизайнеров, поскольку концепция музея предполагает поддержку национальной школы. Ежегодная выставка «Сделано в Португалии» - наглядное тому подтверждение.

Оригинально и грамотно использован интерьер бывшего банка, например, депозитные сейфы со множеством ячеек выступают в роли витрин

---

<sup>30</sup> Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века в собрании музеев Китая // Проблемы и перспективы развития современной гуманитаристики: история, филология, философия, искусствоведение, культурология: сб. тр. III Междунар. дистанционной науч.-практ. конф., 15 июля 2013 г. Ростов на Дону, 2013. С. 99-110.

<sup>31</sup> Сияние музея моды // Текстильная промышленность. 2006. № 10. С. 54-55.

для очков модных брендов, а рядом представлены фотопортреты «икон стиля» в этих очках<sup>32</sup>.

С 1982 по 2004 год в так называемом костюмном дворике лондонского Музея Виктории и Альберта кураторами Мадлен Гинзбур, Аврил Харт и Валери Мендес была представлена долгосрочная историческая экспозиция. Если коллекция музея возникла в связи с научным интересом к моде, то в экспозиционной деятельности были использованы приёмы театральных и магазинных выставок. Проект получил высокую оценку как в профессиональном сообществе, так и среди модных дизайнеров<sup>33</sup>.

Музей моды в Антверпене открыт в 2002 году усилиями национального института костюма, выпускники которого не преминули пополнить фонды своими работами<sup>34</sup>.

Завершая краткий обзор, можно заключить, что когда история костюма стала отдельной отраслью науки, а мода превратилась в фактор развития экономики, музеи костюма и моды начали создаваться повсеместно, при этом важное значение в этом процессе всегда имела частная инициатива.

---

<sup>32</sup> Демиденко Ю. Б. Дешево и сердито: музей дизайна и моды в Лиссабоне // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 44. С. 285-289.

<sup>33</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

<sup>34</sup> Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

## II. Костюм и мода в отечественной музейной практике

### 2.1. Коллекции костюма

*«Мода в российском музее — редкий, но почетный гость»<sup>35</sup>*

Потребность сохранения и изучения исторического костюма в России сложилась на протяжении двух прошлых столетий. Сегодня коллекции костюма хранят исторические, художественные, литературные и другие музеи.

Российская традиция коллекционирования костюма является предметом исследования Н. А. Валевской, согласно которому интерес к сфере моды в России формировался на протяжении долгого времени, и несмотря на некоторые предпосылки создания музея костюма, мы до сих пор не имеем таковых в чистом виде.

Именно в XIX веке появляется интерес к истории костюма, в обществе формируется потребность сохранять образцы костюма и текстиля. Тем не менее, на протяжении XIX – начала XX веков костюм являлся не самоценным элементом, а дополнением к основной коллекции. Кроме того, для коллекции костюмов в первую очередь важна не художественная ценность, а аспект мемориальности, как в случае с собранием Алексея Александровича Бахрушина, которое послужило основой московского Театрального музея.

Всё-таки в названную эпоху не сложилось представление о костюме как предмете коллекции. Коллекцию певицы Дарьи Михайловны Леоновой Н. А. Валевская считает случайной. В собраниях Щукина, Уварова, Шереметева традиционный русский костюм представлен фрагментарно.

«Наиболее последовательной собирательницей» автор называет княгиню Марию Клавдиевну Тенишеву (1867–1928), её коллекция даже имела название «Музей русской старины». После революции 1905 года княгиня вывезла свой Музей в Париж, где с 10 мая по 10 октября 1907 года

---

<sup>35</sup> Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

это собрание было представлено посетителям выставки в Лувре. В судьбе Тенишевой Н. А. Валевская видит прототип будущего музея истории костюма<sup>36</sup>.

Согласно одной из моделей генезиса модного явления, новые тенденции возникают в элитных кругах общества прежде, чем распространиться повсеместно. Сохранившиеся предметы одежды и их изображения также в большинстве своём принадлежали высшим слоям общества. Тем не менее, интерес к дворянскому быту в советской науке, если и был, то чаще всего был нагружен идеологическими задачами, в то время как крестьянский быт и костюм активно изучались и включались в коллекции этнографических и краеведческих музеев<sup>37</sup>.

Сегодня коллекции императорского костюма в России являются едва ли не самыми значительными в мире. Хранилищем коронационных одежд, древнейшим собранием исторического костюма в России выступила московская Оружейная палата, получившая статус музея ещё в 1806 году. На сегодняшний день коллекция музеев Кремля кроме полного комплекса коронационных костюмов российских монархов, в числе которых 14 коронационных мантий, включает более 200 предметов гардероба императора Петра II, поступивших в Оружейную палату по личному распоряжению Екатерины Великой<sup>38</sup>.

В 1922 году в Государственном историческом музее (далее ГИМ, Москва) был образован Отдел памятников одежды, тканей и личных украшений, ныне Отдел тканей и костюма. Это собрание формировалось на основе коллекций П.И. Щукина, Н.Л. Шабельской, Румянцевского и Военно-

---

<sup>36</sup> Валевская Н. А. Костюм как предмет коллекции // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. I-III.

<sup>37</sup> Бруард К. История костюма в контексте культуры // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006. № 6. С. 38-39.

<sup>38</sup> Официальный сайт Музеев Московского Кремля. URL: <http://www.kreml.ru/press-room/special-reports/proekt-kremlevskie-palaty-glavnaya-yubileynaya-vystavka-rossiyskie-imperatory-i-oruzheynaya-palata/> (последнее обращение: 03.04.2018).

исторического музея, первым заведующим стал Владимир Карлович Клейн (1883-1935 гг.).

Сегодня коллекция отдела насчитывает 400 000 предметов из 5 фондов: Фонд тканей, Фонд одежды, Фонд произведений прикладного искусства, Фонд государственных регалий и символики, Фонд изображений<sup>39</sup>. Фонд одежды в свою очередь имеет следующие разделы:

- Традиционный русский костюм: Древнерусская одежда XVI-XVII веков. Русский народный костюм XVIII-начала XX века.
- Этнографический раздел: Костюмы народов, населяющих Россию, таких, как народы Поволжья, Сибири, Кавказа, Средней Азии, Прибалтики.
- Городской костюм: модная одежда XVIII-XX веков.
- Военная и гражданская униформа XVIII-XX веков.
- Церковные облачения XVI-XX веков.

Музей располагает также личными вещами российских монархов: Ивана Грозного, Алексея Михайловича, Петра I, Екатерины II и многих других. Эта коллекция сформировалась в момент создания музея за счёт поступлений даров таких меценатов, как Н. Л. Шабельская, П. И. Щукин, кроме того проводятся экспедиционные сборы и закупки.

Своё преимущество музей видит в хранении образцов костюма разных слоёв населения и в представлении изделий соотечественников, например, коллекции набивных «тематических» ситцев авангарда 1920-1930 годов Любови Поповой, Варвары Степановой, Лидии Маяковской и др. В советскую эпоху этому направлению комплектования способствовал московский Дом моделей, продолжается традиция собирания произведений современников и сегодня.

---

<sup>39</sup> Отдел тканей и костюма ГИМ. URL: <http://www.shm.ru/kollektsii-i-muzeynyy-kompleks/nauchno-khranitel'skie-otdely/otdely/otdel-tkaney-i-istorii-kostyuma/> (последнее обращение: 03.04.2018).

В 1963-1986 годах Отдел тканей и костюма практиковал открытое хранение, позже в ходе реконструкции он был демонтирован и неудачно перемещён. По мнению сотрудника музея Л. Ефимовой, главная проблема состоит в нехватке оборудования для консервации и реставрации, в связи с чем для экспозиции изготавливаются копии музейных предметов.

В настоящее время коллекция Государственного исторического музея привлекает внимание исследователей из США, Великобритании, Нидерландов, художников по костюмам из специализированных ВУЗов (ВГИК, МХАТ) и актуальных модных дизайнеров, музей также проводит образовательные программы по истории костюма для школьников<sup>40</sup>.

В Санкт-Петербурге так же существуют не менее значительные собрания костюма. Например, в распоряжении Музея истории Санкт-Петербурга находится обширный фонд костюма и тканей, в который входит более 13 000 единиц хранения. Коллекция содержит в себе предметы одежды, обувь, головные уборы и аксессуары XVIII — начала XXI вв. Активными источниками пополнения помимо фондово-закупочной комиссии стали предприятия легкой промышленности Ленинграда, киностудия Ленфильм, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова. В коллекции хранятся не только типологические предметы, но и ценные мемориальные вещи, принадлежавшие А.А. Блоку, М.В. Матюшину, И. О. Дунаевскому, А. А. Брянцеву, Д.С. Лихачеву, А. Е. Ферсману, А.В. Герману. В числе аксессуаров сумки, кошельки, веера, зонты и трости, перчатки, платки и шали, галстуки, воротники и манжеты, пояса, ремни и пряжки, украшения, булавки для шляп, гребни для волос и многое другое<sup>41</sup>.

В коллекции Российского этнографического музея (далее РЭМ), основанного в 1902 году как Этнографический отдел Русского музея, костюм хранится почти в каждом отделе и демонстрируется в каждом зале.

---

<sup>40</sup> Ефимова Л. Русский костюм в Государственном историческом музее, Москва. // Museum. 1994, №1(179). С 61-64.

<sup>41</sup> Фонды Музея истории Петербурга. URL: <http://www.spbmuseum.ru/funds/53/> (последнее обращение: 03.04.2018).

Обширную часть фонда представляют костюмы в коллекциях по народам Белоруссии, Украины, Молдавии, по культуре евреев-ашкеназов, народов Северо-запада России и Прибалтики, Поволжья и Приуралья, Средней Азии, Сибири и Дальнего Востока.

Костюм русского фонда всегда в центре внимания исследователей, эта коллекция значительна как по количеству предметов, так и по качеству. В частности, представлен женский и мужской костюм всех возрастных, социальных и конфессиональных групп во всех ее основных типах и локальных вариантах, а также множество аксессуаров и украшений.

Широко представлен костюм народов Кавказа — от промысловой одежды до парадного костюма, часть предметов была подарена лично императрице Марии Федоровне. В собрании музея не только одежда различных этнографических и социальных групп, но головные уборы, обувь, оружие и украшения, которые собирались в ходе экспедиций как составная часть традиционного костюма.

В коллекции по культуре народов Центральной и Южной Европы особо ценные предметы XVIII — начала XIX века поступили с выставки 1867 года, значение этого собрания велико, хотя бы потому что многие славянские музеи в Европе не смогли сохранить свои коллекции<sup>42</sup>.

Совместно с Университетом технологии и дизайна Этнографический музей уже 20 лет проводит ежегодную конференцию «Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии», последние 12 лет к каждой конференции создаётся выставка одного элемента костюма, выходит специализированная литература и CD.

Первые частные коллекции костюма в России складываются к концу XIX века. Как известно, А.А. Бахрушин собирал театральные костюмы, П.И.

---

<sup>42</sup> Коллекции РЭМ. URL: <https://www.ethnomuseum.ru/kollekcii> (последнее обращение: 03.04.2018).

Щукин - городской костюм (платки и шали, кафтаны, камзолы, лифы, корсеты, обувь и аксессуары).

Собственную коллекцию исторического и этнографического костюма для занятий в так называемом костюмном классе имела Императорская академия художеств в Петербурге. Собрание этого «Музея костюмов и предметов для писания *nature morte*» начал формировать Алексей Оленин, затем руководители класса Павел Черкасов и Карл Вениг, вице-президент Академии Григорий Гагарин, участие принимали также великие князья и художники. Аналогичное собрание имелось в музее Общества поощрения художеств, в мастерских художников. Часть этих коллекций позже была передана в фонды Российского этнографического музея в начале XX века. Множество исторических костюмов сохранилось при театрах и киностудиях, к сожалению, в музеи они начали поступать только в 1970-е годы, будучи достаточно сильно изношенными или переделанными<sup>43</sup>.

Собрание костюмов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства сформировалось следующим образом. Сценические костюмы артистов Мариинского, Михайловского, Александринского театров в Петербурге, Малого и Большого театров в Москве входили в общий гардероб Императорских театров. После Октябрьской революции 1917 года костюмы были в очень хорошем состоянии, поскольку Императорские театры были достаточно обеспечены, чтобы не использовать их повторно. В результате был организован городской прокат для народных театров, который просуществовал примерно до 1980-х годов, когда был закрыт по санитарным нормам. Тогда директор Театрального музея Ирина Викторовна Евстигнеева приняла решение принять костюмы в фонды музея, после тщательной реставрации многие из них появились в постоянной экспозиции и на временных выставках. По словам хранителя, обнаружив в пыльных сундуках работы Бакста, Бенуа,

---

<sup>43</sup> Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009. № 11. С. 179-188.

Рериха, Коровина, «мы были потрясены тем богатством, которое мы получили»<sup>44</sup>. Был ещё приказ Комитета по культуре о передаче костюмов из спектаклей, снятых с репертуара, по балансу. Некоторые костюмы были подарены артистами в самом начале деятельности музея, в том числе два костюма Надежды Ивановны Забелы-Врубель к операм «Садко» и «Снегурочка». Эта традиция продолжается, например, благодаря дару Майи Плисецкой и Родиона Щедрина. Сегодня мемориально-вещевой фонд располагает примерно 3 000 костюмов и раритетных предметов, уникальная коллекция пуант, представляющая собой историю русского балетного театра от Марии Тальони до Ульяны Лопаткиной, наглядное тому подтверждение.

В 2006 году Российский государственный академический театр драмы им. А.С.Пушкина (Александринский) представил публике «Музей русской драмы» в рамках Культурного центра «Александринский». Более 250 лет в фондах костюмерного и мебельно-реквизиторского цехов формировалась будущая коллекция декораций, костюмов, мебели, бутафории, портретов, эскизов, афиш, программ и предметов театрального быта XVIII - XX веков. В числе прочих реликвий - костюмы, в которых выходили на сцену М.Г. Савина, Ю.М. Юрьев, Н.К. Симонов, Н.К. Черкасов и другие легендарные артисты.

По словам авторов проекта, «Театр, отображая жизнь, стремился воссоздать и соответствующую эпоху с ее укладом, бытовыми деталями и подробностями, с характерными для этой эпохи костюмами и аксессуарами <...> Мир русской драмы предстанет в материальных свидетельствах тех великих духовных откровений, которыми потрясали зрителей прославленные александринцы, одеваясь в костюмы различных эпох отечественной истории»<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Из частного интервью сотрудников Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства 22.11.2017 г.

<sup>45</sup> Музей русской драмы Александринского театра. URL: <http://alexandrinsky.ru/zaly/> (последнее обращение: 03.04.2018).

Первая в России экспозиция при действующем театре открылась в пространстве третьего яруса, экспонаты восьми залов сгруппированы по тематическому принципу: Боярский зал, Гоголевский зал, Головинский зал, Зал XVIII века, Императорский зал, Советский зал, Театральный разъезд, Тургеневский зал. Автор концепции — советник художественного руководителя театра, доктор искусств, профессор А.А. Чепуров<sup>46</sup>.

Киностудия с более чем столетней историей «Ленфильм» не осталась в стороне от всеобщей тенденции музеефикации творческого наследия. Сегодня в интерьерах Киноцентра можно увидеть небольшую экспозицию костюмов и реквизита к культовым фильмам, снятым на студии, в том числе костюм шута из ленты «Двенадцатая ночь», костюм Ихтиандра из фильма «Человек-амфибия», платье Феи Элизабет Тейлор из сказки «Синяя птица»<sup>47</sup>, костюмы их кинокартин «Гамлет», «Дама с собачкой», «Молодая Екатерина» и другие. К чести сотрудников можно отметить, что происходит довольно частая ротация предметов, не терпящих длительного экспонирования.

Итак, отечественные коллекции народного и городского костюма ценятся как в среде профессионалов, так и среди современных дизайнеров, обращающихся к ним за вдохновением. Предметы исторического костюма хранят Оружейная палата, Государственный исторический музей в Москве, Музей истории Санкт-Петербурга, обширным собранием народных костюмов обладает Российский этнографический музей. Большой интерес представляют так же частные коллекции А.А. Бахрушина, П.И. Щукина, а также собрания костюмов Императорской академии художеств, Российского государственного академического театра драмы им. А.С.Пушкина, киностудии «Ленфильм» и Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства.

---

<sup>46</sup> Музей русской драмы Александринского театра. URL: <http://alexandrinsky.ru/zaly/> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>47</sup> Экспозиция на территории киностудии «Ленфильм». URL: <http://lenfilm.ru/service/Ekskursii-lenfilm/> (последнее обращение: 03.04.2018).

## 2.2. Экспозиции костюма

*«Мода завоевывала музеи постепенно и по нарастающей: от полного неприятия или пренебрежительного отношения до тотального увлечения и острой потребности музеев в модных выставках, а домов моды и кутюрье — в демонстрации своих творений в музейных пространствах»<sup>48</sup>.*

Несмотря на обширные коллекции, вышеназванные институции нельзя назвать специально посвящёнными костюму. Далее речь пойдёт о музеях и их подразделениях, позиционирующих себя как профильные в данной области, что, главным образом, проявляется в специфике демонстрации костюма и моды.

Хранитель коллекции костюма Музеев Московского Кремля Эмма Чернуха считает художественную составляющую экспозиции не менее важной, чем историческая достоверность показа. По её словам, «организация экспозиции костюма - одна из сложнейших задач музейной практики. Создать комплексную экспозицию - сложно вдвойне»<sup>49</sup>. К слову, стремление передать атмосферу, дух эпохи характерно как для петербургских, так и для московских музейщиков.

10 июля 2000 года в Санкт-Петербурге было зарегистрировано Учреждение культуры «Музей военного костюма», постоянная экспозиция которого включает образцы исторической военной формы Российской Империи, Великобритании, Франции, Италии, Турции, в основном, времён Крымской войны. Отдельный интерес представляет собрание обуви, головных уборов, пуговиц, фотографий, документов, книг, газет, оружия, знаков отличия, общий объём которого около 20 000 предметов.

В основе музея – частная коллекция и частная инициатива Богдана Викторовича Небелевича, члена Творческого Союза музейных работников.

---

<sup>48</sup> Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

<sup>49</sup> Чернуха Э. Светский костюм в собрании Музеев Московского Кремля: подготовка к экспонированию // Museum. 1994, №1(179). С. 38.

Несмотря на сложности организационного характера, принимая участие в выставках, реконструкциях, создании исторических фильмов и телевизионных передач, музей стремится выполнить свою просветительскую миссию<sup>50</sup>.

Коллекция Государственного музея-заповедника «Павловск» содержит около 500 костюмов и аксессуаров, относящихся к периоду с 1760-х до 1930-х годов, в том числе многочисленные вещи представителей царской династии. Традиция показа костюма уходит корнями в 1825 год, когда по распоряжению первой хозяйки дворца императрицы Марии Федоровны в большой библиотеке демонстрировались личные вещи императора Александра I, в числе которых находился подвенечный кафтан и коллекция медалей.

С 1959 по 1973 год на третьем этаже работала выставка «Русский костюм и портрет XVIII–XIX веков». Акцент в демонстрации костюма делался не на моде как таковой, а на мемориальном характере вещей. Складывался образ Павловского дворца как историко-бытового музея, оттачивался ставший впоследствии классическим хронологический принцип экспозиции, проявлялось стремление дать целостный образ исторической эпохи.

Далее костюм был представлен на так называемых комплексных выставках эпизодически, например, в 1992 году прошла выставка «Дворцовый быт русских цариц» в Твери. В 1990–2000-х годах состоялся ряд международных проектов, в частности, «Блеск русского императорского двора» 1995 года во французском Монбельяре. Аналогичные выставки были организованы в Германии, Финляндии, Италии, США и Японии.

На данный момент в Павловском дворце действуют две постоянные экспозиции исторического костюма: «Мир женщины и ее увлечений» в Центральном корпусе и «Музей костюма» в Северном полуциркульном

---

<sup>50</sup> Официальный сайт Музея военного костюма. URL: <http://museumvk.ru/o-muzee.html> (последнее обращение: 03.04.2018).

флигеле. Последняя была открыта в 2006 году, чему предшествовала длительная реставрация, основа экспозиции - мемориальные костюмы, героями повествования стали Екатерина Великая, Павел I и его супруга Мария Фёдоровна, Александр I, мать последнего российского императора Николая II Мария Фёдоровна и его жена Александра Фёдоровна<sup>51</sup>.

Предметы одежды, аксессуары, живопись, скульптура и декоративно-прикладное искусство размещены в 7 залах по хронологическому принципу, причём предпринята попытка в каждой витрине реконструировать стиль той или иной эпохи, чтобы проследить связь внутри исторического стиля между отдельными видами искусства<sup>52</sup>. Отдельный интерес представляет часть экспозиции, посвящённая модной иллюстрации XIX — начала XX века.

Около 300 предметов гардероба Петра I, военный гардероб членов царской семьи (офицерские и генеральские формы), а также придворное платье XIX-XX веков из Зимнего, Аничкова дворцов и частных коллекций составляет сегодня основу собрания костюмов Государственного Эрмитажа<sup>53</sup>. Формирование этой коллекции началось после Революции 1917 года за счёт «гардеробных» из особняков Бобринских, Шереметевых, Шуваловых, Юсуповых и других национализированных дворцов Петербурга и окрестностей и продолжилось в ходе научных экспедиций в Ярославскую и Костромскую губернии в конце 1920-х годов. С 1918 по 1941 год коллекция проделала долгий путь из Историко-Бытового отдела Государственного Русского музея через Музей революции и Музей этнографии народов СССР в Отдел истории русской культуры (ОИРК) Эрмитажа<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> *Вершинина Н. М.* Костюм в контексте комплексной музейной экспозиции. Из опыта выставочной работы Павловского дворца-музея // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 43. С. 257-268.

<sup>52</sup> Музей костюма: Альбом-путеводитель / Государственный музей-заповедник «Павловск». СПб., 2014. 160 с.

<sup>53</sup> *Шарая Н. М., Моисеенко Е. Ю.* Костюм в России XVIII – начала XX вв. Из фондов музея: каталог выставки. Л., 1962. С. 6.

<sup>54</sup> *Тарасова Н. И.* Ливрейный костюм в собрании Эрмитажа: из опыта атрибуционной работы // Вопросы музеологии. 2011. № 1(3). С. 133-140.

На данный момент собрание насчитывает более чем 24 000 предметов конца XVII – начала XXI веков, в том числе работы ателье О. Бульбенковой, А. Бризака, А. Ивановой, Н. Ламановой, Ч. Ворта, Ж. Пакен, И. Шансо, большинство из которых поражают специалистов своей сохранностью, которая, очевидно, поддерживалась самими владельцами<sup>55</sup>.

После Февральской революции 1917 года заведующий Картинной галереей Эрмитажа А. Н. Бенуа обратился с письмом к комиссару Временного правительства Ф. А. Головину, в котором говорилось: «Особое совещание по делам искусств признало желательным, чтобы для будущего исторического музея были сохранены типы форменного одеяния прислуги Дворцового ведомства и Гофмаршальской Части. Ввиду сего Особое совещание поручило просить Вас, не признаете ли вы, Милостивый государь, возможным сделать распоряжение, чтобы типы означенных костюмов были сохранены для помещения в указанном музее»<sup>56</sup>.

В наши дни ведётся активная работа по атрибуции фотографий из фондов ЦГАКФФДСПб (Центрального государственного архива кинофотофонодокументов Санкт-Петербурга), результаты которой востребованы как сотрудниками архива, так и музейными хранителями<sup>57</sup>. По выражению заведующей сектором прикладного искусства Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа Н. И. Тарасовой, исследование ливрейного платья «открывает неизвестный пласт в жизни Русского Двора и Зимнего дворца как главной императорской резиденции»<sup>58</sup>.

Традиция включения истории европейского костюма в общую историю искусства основана на исследованиях конца XIX — первой половины XX

---

<sup>55</sup> Официальный сайт Государственного Эрмитажа. URL: [http://test.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news\\_374\\_17](http://test.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news_374_17) (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>56</sup> Цит. по Тарасова Н. И. Ливрейный костюм в собрании Эрмитажа: из опыта атрибуционной работы // Вопросы музеологии. 2011. № 1(3). С. 140.

<sup>57</sup> Там же. С. 133-140.

<sup>58</sup> Там же. С. 139.

века<sup>59</sup>. Позже изучение собрания такого рода было невозможно по идеологическим соображениям вплоть до конца советской эпохи. Первая крупная выставка придворного платья, «Николай и Александра» состоялась в 1994 году.

8 декабря 2017 года в Реставрационно-хранительском центре Государственного Эрмитажа «Старая Деревня» было торжественно представлено публике новое открытое хранение «Галерея костюма», подготовленное сотрудниками Отдела истории русской культуры под руководством Нины Ивановны Тарасовой.

На экспозиции представлено «облачение священников, церемониальные костюмы Русского императорского двора и традиционные одежды разных губерний Российской империи, военные мундиры и балльные туалеты, ливрейные костюмы и домашняя одежда, платья для детей и визитные костюмы горожан, вояжные сундуки и веера, шляпки и туфельки, русские шпалеры и народные вышивки»<sup>60</sup>. Современный раздел коллекции представляют, например, сценические костюмы Анны Нетребко, Дианы Вишнёвой и Ксении Раппопорт.

Эрмитаж выделил для хранения предметов текстиля значительные площади со специальным оборудованием, позволяющим соблюдать световой и температурно-влажностный режим, а главное, обеспечивающим защиту от пыли. Как следует из текста пресс-релиза, открытое хранение «Галерея костюма» – стратегически важный шаг на пути к созданию центра изучения текстиля, костюма и моды Государственного Эрмитажа.

В деятельности московских коллег преобладает частная инициатива. На основе обширной коллекции Александра Васильева в 2007 году был создан Музейно-выставочный центр «Музей Моды» в помещениях

---

<sup>59</sup> Демиденко Ю. Б. Дешево и сердито: музей дизайнера и моды в Лиссабоне // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 44. С. 285-289.

<sup>60</sup> Официальный сайт Государственного Эрмитажа. URL: [http://test.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news\\_374\\_17](http://test.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news_374_17) (последнее обращение: 03.04.2018).

Гостиного двора, экспозиция которого посвящена концу XIX — XX столетию. Среди более чем 2 000 как массовых, так и уникальных предметов мемориальные костюмы и коллекция свадебных платьев. Первый директор музея - О.В. Першина, в сентябре 2017 года директором назначена Оксана Фёдорова, победительница конкурса «Мисс Вселенная»-2002, при этом в концепции развития музея появилась установка на взаимодействие с модной индустрией.

Это первый музей в России, посвящённый именно истории моды как явления культуры и занимающийся её популяризацией в ходе выставочной деятельности, научно-исследовательской работы, организации образовательных мероприятий (лекции, мастер-классы, концерты, модные показы, перформансы)<sup>61</sup>.

В коллекции костюма Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства более 3200 предметов, фонд отдела тканей состоит из нескольких разделов, отражающих направления собирательской деятельности: русский традиционный костюм XVIII – начала XX в; национальный костюм народов, населяющих Российскую Федерацию; городской костюм XIX –начала XX вв. и авторский костюм второй половины XX века. Предметы одежды музей собирает со дня основания, авторский костюм попадает в коллекцию в 1980-е – начале 1990-х гг. путем передачи из Художественного Фонда РСФСР, Союза художников, Научно-исследовательского института художественной промышленности.

22 ноября 2017 года состоялось официальное открытие при музее Центра моды и дизайна D3, деятельность которого «направлена на изучение и популяризацию русского стиля: от истоков в народной культуре до современных трендов». Проект, реализованный по инициативе народного художника России Валентина Юдашкина при поддержке Министерства культуры Российской Федерации, представляет собой многофункциональное

---

<sup>61</sup> Официальный сайт МВЦ «Музей моды». URL: <http://fashion-museum.ru/index.php/home/museum-h> (последнее обращение: 03.04.2018).

арт-пространство, где организуются выставки, лекции, мастер-классы, презентации, научные конференции и профессиональные дискуссии, В названии Центра несколько смыслов: во-первых, адрес - Делегатская, 3., во-вторых, цель - создать «трехмерную» картину российского дизайна, в-третьих, D3 – разновидность профессионального клея, метафора объединения на одной площадке искусствоведов, кураторов, представителей брендов, маркетологов. Благодаря междисциплинарным проектам, музей стремится «сформировать системный взгляд на историю моды и дизайна в России и на состояние этих индустрий сегодня»<sup>62</sup>.

На открытии директор Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства Елена Титова высказалась следующим образом: «В мире, где люди говорят на разных языках, где существуют противоположные убеждения и мировоззрения, дизайн становится универсальным кодом общения. Школа дизайна любой страны - это визуализация национальной культуры. Это возможность заявить о себе, передать лаконичным и емким языком форм, цветов и линий огромный объём информации об истории, ценностях, мечтах и устремлениях целого народа»<sup>63</sup>.

Следовательно, на сегодняшний день в Петербурге функционируют 3 профильных музея/подразделения, посвящённых истории моды: «Музей военного костюма», экспозиция «Музей костюма» Государственного музея-заповедника «Павловск» и «Галерея костюма» в Реставрационно-хранительском центре Государственного Эрмитажа «Старая Деревня». В Москве изучением и популяризацией моды занимаются 2 институции: Музейно-выставочный центр «Музей Моды» в помещениях Гостиного двора, и Центр моды и дизайна D3 Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. Вопрос состоит в том, насколько удовлетворена

---

<sup>62</sup> Официальный сайт Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. URL: <http://vmdpni.ru/> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>63</sup> Там же.

потребность в профильном музее исследователей, художников и всех интересующихся историей моды и костюма.

### **2.3. Выставки моды и костюма**

*По словам одного журналиста, «число модных выставок растет быстрее, чем количество гостей, явившихся без приглашения на распродажу моделей Manolo Blahnik, — и, представьте себе, публика от этого в восторге»<sup>64</sup>.*

Несмотря на недостаточное внимание к историческому костюму, в СССР проводились успешные выставки современных достижений текстильной промышленности. В предисловии к каталогу Международной выставки 1967 года в Москве упоминается 2500 экспонатов, которые позволяли «наглядно убедиться в том, какой путь прошла наша страна за 50 лет существования Советского государства, шагнув от «ситцевой Руси» к стране мощной современной индустрии»<sup>65</sup>. Упоминается также и о направлениях современной советской моды.

Сегодня некоторые дизайнеры стремятся попасть в музей ещё до того, как их творчество станет страницей истории. Так, в 2006 году очередной шоу-показ модного дома Татьяны Парфёновой произошёл непосредственно в Русском музее<sup>66</sup>. Хотя нередко произведения этого петербургского дизайнера выставляются там же в качестве произведений искусства.

Между тем, каждая выставка кратковременна, по-своему уникальна и неповторима, поэтому сегодня возникает проблема фиксации выставочной практики с целью создания исследовательской базы музея. Такой способ

---

<sup>64</sup> Цит. по Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

<sup>65</sup> Международная выставка одежды. Москва, Сокольники, 22 августа - 5 сентября, 1967 г. 1967. 144 с.

<sup>66</sup> Модные горки 2: показ в театре или музее - новая страсть дизайнеров в сезоне весна-лето 2007 // Индустрия моды. 2007. № 2. С. 54-55.

рефлексии позволяет проследить тенденции и пути развития экспозиционного искусства<sup>67</sup>.

Валери Стил убеждена, что развитие музеологии не меньше, чем искусствоведение влияет на способы репрезентации костюма и моды в музее. Например, на выставке «Злые музы» в антверпенском Музее моды куратор Джудит Кларк предприняла попытку синтеза исторического костюма и вдохновлённых им работ модных дизайнеров<sup>68</sup>.

Классический пример выставки-блокбастера - «Александр Маккуин: неистовая красота» (Alexander McQueen: Savage Beauty), привлёкшая в Метрополитен-музей 661 509 человек за три месяца (6 000 человек в день). Это абсолютный рекорд для тематической выставки Института костюма, с попаданием в топ-10 самых посещаемых в мире выставок. К слову, сроки её проведения были продлены, как и время работы музея, а время ожидания в очереди исчисляется шестью часами<sup>69</sup>. Даже самые успешные российские выставки пока не достигли подобных результатов, к счастью, они уступают по количественным, но не по качественным показателям.

Валери Стил называет современные выставки моды и костюма антикварными по подходу и хронологическими по организации. Типичный приём – иллюстрация смены стиля с использованием реалистичных манекенов в исторических интерьерах. Система жанров модных выставок по В. Стил: выставки-эссе, стихотворения и фильмы<sup>70</sup>.

Исследовательница А. В. Конева специально выделяет следующие экспозиционные жанры:

- историко-культурологические,
- мемориальные,

---

<sup>67</sup> Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 182.

<sup>68</sup> Стил В. Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. №24. С. 209-234.

<sup>69</sup> Стил В. Александр Маккуин. Неистовая красота // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 42. С. 267-278.

<sup>70</sup> Стил В. Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 24. С. 209-234.

- выставки модной фотографии<sup>71</sup>.

По мнению Н. Ефимовой, с конца 1990-х — начала 2000-х годов развивается традиция серьёзного исследовательского подхода в отношении моды, за счёт чего происходит изменение восприятия модных выставок профессионалами. Экспозиционная стратегия теряет установку на развлекательность и создание атмосферы в обмен на содержательность. Исследовательница видит причины подобных трансформаций в увеличении количества выставок моды в музеях самого разного профиля. Уже в 2010-е кураторы по всему миру ставят вопросы «о роли моды в обществе». Так постепенно меняется статус моды в музее, смещаются акценты, приобретаются новые культурные смыслы.

Надежда Ефимова предлагает классификацию выставок моды в зависимости от исследуемого объекта:

первая категория рассматривает некий культурный феномен, явление, с помощью определённого набора символов эпохи,

вторая категория — монографические выставки дизайнеров, посвящённые истории жизни и творчества.

Н. Ефимова также выделяет несколько типов экспозиций моды и костюма:

- а. в контексте истории искусства (лучшие образцы определенной эпохи);
- б. ретроспектива коллекции известного кутюрье/дома мод;
- с. мода как выражение эпохи, ее социокультурных смыслов, идеалов, ценностей (повседневная одежда, что характерно для исторических музеев и музеев декоративно-прикладного искусства);
- д. мода как инструмент (дискурс) для выявления проблематики культурных явлений (структура смыслов). Мода в данном контексте — средство, а не цель.

---

<sup>71</sup> Конева А. В. Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.

Н. Ефимова выдвигает ряд критериев для анализа выставок моды и костюма:

- 1) тип музейного пространства;
- 2) архитектура экспозиции;
- 3) концепция (проблематика, цели, задачи);
- 4) уровни смыслового содержания выставки (медиация);
- 5) стратегии репрезентации;
- 6) результаты (резонанс, количество посетителей, отзывы).

Н. Ефимова также упоминает тематический и ассоциативный принцип группировки экспонатов<sup>72</sup>.

Л. С. Ильичева предлагает следующую классификацию выставок костюма и моды:

- выставки-ретроспективы, посвящённые определённому историческому периоду.
- монографические выставки одного предмета, освещающие его эволюцию, стилистику, специфику бытования и роль в культуре.
- историко-биографические проекты, освещающие «роль личности в мире моды» или деятельность легендарных модных Домов.

По Л. С. Ильичевой, костюм как знаковая система становится полисемантическим в контексте экспозиции, а его значения связаны в первую очередь с функциями:

- a. утилитарно-практической,
- b. эстетической,
- c. маркировочной.

Костюм как знаковая система содержит в себе следующие значения:

- 1) символ эпохи,
- 2) символ культурного явления,
- 3) символ социальной группы и личности<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Ефимова Н. *Мода в музее: история и стратегии репрезентации* // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

Существует несколько популярных музейных стратегий, среди которых интерпретация материала как социальной истории или произведения искусства. Выставки за редким исключением могут строиться по тематическому или по хронологическому принципу, в последнем случае особое внимание уделяется истории развития стиля и процессу трансформации силуэта.

В 1980-е годы складываются две противоположные музейные традиции: европейская и североамериканская. В первом случае преимущество отдаётся образовательным задачам экспозиции, во втором – эмоциональному впечатлению. Североамериканский тип предполагает линейное восприятие истории костюма, высокий художественный уровень дизайна экспозиции и создание особой атмосферы эпохи. Научные исследования в этом случае направлены на достоверную визуализацию образа<sup>74</sup>.

Питер МакНил описывает отношения между модным музейным предметом и историками на примере выставки «Англомания», которая состоялась в музее Метрополитен в 2006 году. По мнению исследователя, данная экспозиция – образец синтеза качественного искусствоведческого исследования и современных сценографических практик<sup>75</sup>.

Знаковые эрмитажные выставки 1962 и 1974 года «Костюм в России XVIII – начала XX вв.», которые, по меткому выражению Раисы Кирсановой, «прорвали своеобразную блокаду»<sup>76</sup>, акцентировали внимание на эволюции силуэта и мастерстве исполнения. Авторов аналогичной выставки

---

<sup>73</sup> Ильичева Л. С. Исторический костюм в музее: к проблеме выставочной интерпретации // Культура и цивилизация. 2016. № 3. С. 113-123.

<sup>74</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

<sup>75</sup> Mc Neil P. «We're Not in the Fashion Business»: Fashion in the Museum and the Academy // Fashion Theory. 2008. Volume 12, Issue 1. P. 65-81.

<sup>76</sup> Кирсанова Р. История костюма в России как научная дисциплина // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006. № 1. С.53-69.

Государственного исторического музея 1986 года особенно интересовал вопрос техники и технологии производства одежды.

Крупнейшим событием в сфере международного обмена выставками стал советско-американский проект «Слава русского костюма», открывшаяся в Институте костюма при Метрополитен-музее в 1976 году. Подготовка к выставке была тщательно продумана на всех уровнях: от работы со СМИ до вернисажа, в том числе было совершено несколько успешных дипломатических экспедиций в Советский Союз Дианы Вриланд и Жаклин Онассис. Нелёгкой задачей стала необходимость убедить советскую сторону посвятить истории костюма настолько серьёзный проект. «Мифология Высокого Искусства и профанной повседневности была по-прежнему сильна в академических кругах»<sup>77</sup>.

Традиция выставочной интерпретации исторического костюма как предмета декоративно-прикладного искусства сложилась в советской музеологии ещё в 1960-е годы. Лейтмотивом научного описания проходит обязательный акцент на мастерстве народных умельцев, без которого не обошлось и при подготовке каталога к выставке в Метрополитен. Советская сторона неуклонно стремилась подчеркнуть своё национальное богатство и величие, одновременно избегая открытой пропаганды. В свою очередь американской стороной был издан альбом «В русском стиле» под редакцией Жаклин Онассис, в котором акцент был сделан на эстетических достоинствах предметов.

Экспозиция, на которой был представлен гардероб Петра I, свадебное платье Екатерины II, форма Суворова и многое другое, являла собой классический пример выставки Института костюма времён Дианы Вриланд: зрелищность преобладала над исторической достоверностью. Как следствие, ощущался резкий контраст между прохладной реакцией критиков и

---

<sup>77</sup> Терехова М. Как сапоги Петра Великого Америку открывали: Диана Вриланд и западный взгляд на русский костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 39. С. 287-308.

восторгом зрителей. К фирменным приёмам Дианы Вриланд можно отнести распыление духов «*Cuir de Russie*», созданных для Шанель в 1924 году, звучание классических произведений русских композиторов, а также авторский аудиогид.

Мария Терехова связывает успех «Славы русского костюма» с несколькими факторами:

- время: середина 1970-х годов — разрядка в холодной войне и необходимость укрепления сотрудничества. «Появилась политически обоснованная возможность приподнять железный занавес над сокровищницей советских костюмных фондов». В это же время в моду входит фолк- и этно-экзотика, а также «*à la russe*» (Например, русская коллекция Ива Сен-Лорана).
- формат выставки: «театрализованная эффектность».
- масштаб: более 500 экспонатов из пяти музеев (Государственный Эрмитаж, Исторический музей, Оружейная палата, Павловский и Артиллерийский музеи).

Далее русский костюм отправился в европейское турне по Англии, Швеции, Германии, Голландии, Швейцарии. В 1989 году, в Париже прошла аналогичная выставка «Русские исторические костюмы», завершившая процесс формирования западного взгляда на русский стиль<sup>78</sup>.

Несмотря на то, что система жанров выставок костюма и моды окончательно не сформирована, такие видные специалисты как В. Стил, А. В. Конева, Н. Ефимова, Л. С. Ильичева предлагают свои варианты типологии. Исследователи размышляют на тему экспозиционной стратегии, трансформации статуса моды в музее. Если в зарубежном музейном деле сложились 2 противоположные традиции: европейская и североамериканская, акцент в которых делается соответственно на

---

<sup>78</sup> Терехова М. Как сапоги Петра Великого Америку открывали: Диана Вриланд и западный взгляд на русский костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 39. С. 287-308.

образовательные функции и эмоциональное впечатление от посещения экспозиции, то в отношении отечественной практики можно говорить о синтезе двух тенденций.

#### **2.4. Выставки «модных картинок»**

*По меткому выражению Сьюзан Зонтаг, «модная фотография представляет собой нечто гораздо большее, чем фотография моды»<sup>79</sup>.*

В соответствии с терминологией Ж. Пиаже, если репрезентация моды в музее - сложная многоуровневая система означающих, выражающих «символическое значение социокультурных реалий времени»<sup>80</sup>, то по отношению к такой категории музейных предметов как фотографии – модные явления являются означаемыми.

О. Лагода в статье «Визуальные коммуникации в репрезентации моды» применительно к иллюстрации, фотографии и тематической экспозиции определяет шесть функций коммуникации:

- a. Референциальная функция нейтрального изображения.
- b. Эмотивная функция модной рекламы.
- c. Конативная (англ. *conative* – волевой) функция провокации.
- d. Поэтическая функция.
- e. Фатическая функция поддержания коммуникации.
- f. Металингвистическая функция объяснения знаков, способствующая формированию нарратива и визуальной культуры модной идентичности<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> Sontag S. The Avedon Eye // British Vogue. 1978. December. P. 104. Цит. по Джоблинг П. На рубеже веков. Миллениарные тела и смысл времени в модной фотографии Андреа Джакоббе // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 36. С. 11-36.

<sup>80</sup> Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

<sup>81</sup> Лагода О. Визуальные коммуникации в репрезентации моды // Global International Scientific Analytical Project. URL: <http://gisap.eu/ru/node/14345> (последнее обращение: 03.04.2018).

Что касается, классификации, Н. А. Лапик подразделяет выставки модной иллюстрации на 4 типа:

- 1) в рамках дизайнерских выставок;
- 2) выставок журналов мод;
- 3) групповые,
- 4) индивидуальные выставки иллюстраторов.

Модная иллюстрация сегодня признана в музейном сообществе и занимает собственную нишу в экспозиционной практике. Например, куратор Александра Палмер широко использует так называемые «модные картинки» для усиления информационного потенциала выставок. В связи с этим явлением нередко поднимается тема взаимодействия моды и искусства. Для укрепления статуса искусства моде необходимо иметь свои хроники и архивы, хранимые или выставленные среди других предметов искусства.

В России обширными коллекциями модной иллюстрации обладают, прежде всего, библиотеки, в том числе Библиотека Российской академии наук, Российская Национальная Библиотека, Библиотека академического Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, Театральная библиотека. Что касается музейных коллекций, Государственный Эрмитаж хранит собрание модных гравюр из серии «Le Bon Genre» первой четверти XIX века.

В 2007 году английский скульптор Вильям Линг основал Fashion Illustration Gallery (FIG) в Лондоне. Первый выставочный проект галереи – выставка «100 Years of Fashion Illustration», затем последовала совместная работа с Музеем Виктории и Альберта «FIG/V&A»<sup>82</sup>.

Фотография классических жанров давно утвердилась в экспозиционной практике, являясь одновременно и источником для атрибуции, и иллюстративным материалом, в музеях различного профиля: исторических,

---

<sup>82</sup> Лапик Н. А. Актуализация модной иллюстрации в современном музейно-выставочном пространстве // Вестн. С.-Петербург. гос. ун-та культуры и искусств. 2014. № 4(21). С. 94-98.

мемориальных, литературных, театральных<sup>83</sup>. Фотографы моды в своём творчестве зачастую не просто фиксировали модные явления, но «сами создавали стиль» эпохи, становясь полноправными участниками арт-сцены<sup>84</sup>. В их работах дух времени передан едва ли не более точно, чем в документальных и репортажных снимках<sup>85</sup>.

Расцвет жанра модной фотографии приходится на 1950-е, 1960-е и 1970-е годы, когда работали такие метры, как Диана Арбус, Дэвид Бейли, Хельмут Ньютон, Сесил Битон, Ричард Аведон, Ирвин Пенн, Патрик Демаршелье, Стивен Майзель. Фотографы 1980-х годов работали на стыке моды и искусства, бросая вызов штампам и стереотипам. В 1990-е годы с приходом таких мастеров как Вольфганг Тильманс происходит изменение статуса фотографии.

По словам британского учёного Вэла Уильямса, первым, кто воспринял модную фотографию всерьёз, стал будущий директор Музея Виктории и Альберта Рой Стронг. Причём сложнее всего было убедить в этом не публику, а консервативные круги музейных сотрудников. В одной из статей каталога выставки «Образы стиля: великие модные фотографии, отобранные Дэвидом Бейли», проходившей в Музее Виктории и Альберта в 1985 году, историк фотографии Мартин Харрисон заметил, что утрата большого количества материалов - итог пренебрежительного отношения к модной фотографии в среде профессионалов<sup>86</sup>.

Международный музей фотографии в Доме-музее Джорджа Истмена в Рочестере, США обладает экспозицией, охватывающей историю модной фотографии с XIX века до наших дней. Как писала Нэнси Холл-Дункан в предисловии к одному из каталогов, фотография моды часто считается

---

<sup>83</sup> *Аннанурова О. М.* Фотография в смысловом пространстве музея: к постановке проблемы // Музей и национальное наследие: история и современность. М., 2009. URL: <http://museolog.rsu.ru/pdf/annanurova.pdf> (последнее обращение: 03.02.2018).

<sup>84</sup> *Хилл П.* Диалог с фотографией. СПб., 2010. 416 с.

<sup>85</sup> *Конева А. В.* Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.

<sup>86</sup> *Уильямс В.* Всё сложно: взаимоотношения музеев с фотографией моды (с 1979 года до настоящего времени) // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. №35. С. 283-306.

коммерциализированной «как прошлогодняя коллекция одежды или текущий выпуск ежемесячного журнала», в то же время «великая фотография моды — феномен, гораздо более масштабный, чем великая мода, и ничуть не меньший, нежели великая фотография»<sup>87</sup>.

Вэл Уильямс настроен более чем оптимистично: «Какими бы сложными ни были отношения между модной фотографией и музеями, какие бы сомнения и подозрения критиков они ни вызывали, в настоящее время они весьма прочны»<sup>88</sup>.

В этом смысле столичная выставочная деятельность не отстаёт от общемировой. Каждый год Мультимедиа Арт Музей совместно с ЦВЗ «Манеж», Московским музеем современного искусства, Еврейским музеем и центром толерантности и Государственной Третьяковской галереей проводит одну из биеннале: «Фотобиеннале» в чётный год и «Мода и стиль в фотографии» в нечётный. Последняя включает более 40 выставок на нескольких площадках, более 15 музеев и галерей принимают участие в параллельной программе<sup>89</sup>.

В отношении модной иллюстрации можно заключить, что к этой категории можно отнести как гравюры из первых модных журналов, или «модные картинки», так и развитый жанр fashion-фотографии. И то и другое пользуется известным уважением в музейном сообществе в качестве самоценного и вспомогательного материала в выставочной практике. Кроме того, обращение к модной иллюстрации можно трактовать как формирование некоего архива модной индустрии, необходимого для приобретения последней статуса искусства. «Мода похожа на фотографию. Обе стоят на границе между искусством и не-искусством. <...> И, однако, нет более

---

<sup>87</sup> Цит. по Уильямс В. Всё сложно: взаимоотношения музеев с фотографией моды (с 1979 года до настоящего времени) // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. №35. С. 283-306.

<sup>88</sup> Там же. С. 305.

<sup>89</sup> Биеннале «Мода и стиль в фотографии». URL: [http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/sixth-international-photofestival-fashion-and-style-in-photography-2009/?sphrase\\_id=64165](http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/sixth-international-photofestival-fashion-and-style-in-photography-2009/?sphrase_id=64165) (последнее обращение: 03.04.2018).

пронзительного свидетельства мимолётности, чем мгновения, «забальзамированные» на старых фотографиях, где мы запечатлены в одежде, которую больше не носим. Не умея остановить время, эти снимки фиксируют наше положение в истории»<sup>90</sup>.

## **2.5. Образовательная деятельность российских институций**

*«Мода в костюме, авангардная или историческая – сложное философское, культурологическое, художественное и социальное явление.*

*Она «реагирует» на все важные события в жизни, ищет новые формы проектирования и выражения образа, обращается к самым глубоким пластам мировой культуры, чтобы показать нам через призму искусства и дизайна костюма давно забытые, но совершенные образцы мировой культуры»<sup>91</sup>.*

Поскольку существует мнение, что маргинальный статус моды в музее связан с положением науки о костюме в академических кругах, представляется важным дать характеристику основных институций, ведущих активную образовательную деятельность и просветительскую политику в этом направлении.

В Санкт-Петербургском государственном университете промышленных технологий и дизайна функционирует Институт дизайна и искусств, где есть кафедра истории и теории искусств, основным научным направлением которой является история и теория моды в костюме<sup>92</sup>. На базе кафедры создан Информационный Центр Моды, который видит свои функции в «осуществлении информационно-аналитической,

---

<sup>90</sup> Уилсон Э. Облачённые в мечты: мода и современность. М., 2012. С.11.

<sup>91</sup> Климова Л. А., Маковецкая В. Ю. Костюм как объект музейного и выставочного пространства // Известия Ростовского государственного строительного университета. 2015. Т. 1. № 19 (19). С. 134.

<sup>92</sup> Официальный сайт Института дизайна и искусств. URL: <http://sutd.ru/idi/education/158/> (последнее обращение: 03.04.2018).

консультативной и научной деятельности <...> в области истории костюма и развития тенденций современной моды»<sup>93</sup>.

В Институте истории СПбГУ история костюма и моды рассматривается как раздел истории декоративно-прикладного искусства. В рамках международной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства», в организации которой принимает участие Институт, работает секция «Декоративно-прикладное искусство». Один из организаторов секции, кандидат искусствоведения Анастасия Сергеевна Ярмош читает на кафедре истории западноевропейского искусства следующие лекционные курсы:

- «История декоративно-прикладного искусства»,
- «История костюма и модные практики XX века»,
- «Декоративно-прикладное искусство Западной Европы»<sup>94</sup>.

Культуролог моды Мария Викторовна Яковлева преподаёт на кафедре искусствоведения Санкт-Петербургского государственного института культуры курсы:

- «История костюма»,
  - «Мода в контексте визуальных искусств XX-XXI вв.»
- для студентов бакалавриата;
- «Теория и практика современной моды»,
  - «Методологические основы практики дизайна и моды»,
  - «Мода в современной визуальной практике»
- для магистрантов<sup>95</sup>.

Помимо ВУЗов в просветительскую работу в сфере истории костюма и моды включаются различные общественные пространства, музеи и даже театры.

---

<sup>93</sup> Официальный сайт СПбГУПТД. URL: <http://sutd.ru/universitet/structure/departments/225> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>94</sup> Официальный сайт СПбГУ. URL: <https://history.spbu.ru/zk-sotrudniki/details/6/161.html> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>95</sup> Официальный сайт СПбГИК. URL: <http://www.spbgik.ru/direction/Yakovleva-Mariya-Viktorovna/> (последнее обращение: 03.04.2018).

В августе 2016 года лекторий Музея Фаберже представил цикл лекций «Мода при дворе», посвященный истории костюма в периоды правления императоров Николая I, Александра II, Александра III и Николая II. В роли приглашённых лекторов выступили Светлана Михайловна Ванькович, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой истории и теории искусств Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Ольга Андреевна Хорошилова, кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, и Нина Ивановна Тарасова, кандидат исторических наук, заведующая сектором прикладного искусства Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа<sup>96</sup>.

В сентябре того же 2016 года в рамках образовательной программы к выставке «Вячеслав Зайцев в Эрмитаже» была проведена встреча с музейными профессионалами с участием куратора выставки Н. И. Тарасовой. Учёными С. М. Ванькович, Г. Н. Габриэль и дизайнерами Татьяной Котеговой, Ириной Селютой, Софией Азархи активно обсуждался вопрос создания музея моды и учебного центра для художников по костюму на основе коллекции Государственного Эрмитажа.

В сезоне 2016-2017 гг. Новая сцена Александринского театра совместно с журналом «Теория моды: одежда, тело, культура» представила просветительскую программу, посвящённую взаимосвязи моды и искусства. Формат встреч - лекции в академическом ключе, тем не менее, адресованные широкому кругу слушателей. История костюма и история моды, историческая реконструкция и костюм в музее – круг проблем, освещённых на первой лекции цикла, которую прочла Юлия Борисовна Демиденко<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Официальный сайт Музея Фаберже. URL: <http://fabergemuseum.ru/ru/news/article/98> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>97</sup> Официальный сайт Александринского театра. URL: <http://www.alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/teoriya-mody-yuliya-demidenko-k-istorii-kostyuma-nauchnye-teorii-i-muzeynye-praktiki/> (последнее обращение: 03.04.2018).

Ольга Андреевна Хорошилова в это же время прочла два курса: первый «Мода и Гении» в лектории Государственного Русского музея, второй «Художники и мода. От прерафаэлитов до американской абстракции» в школе «Masters», где она рассматривала развитие моды и костюма в контексте общей истории искусств<sup>98</sup>.

К выставке «Одежда в искусстве» в Фонде художника Михаила Шемякина (21 октября 2016 - 31 августа 2017 года) была организована образовательная программа, в числе мероприятий которой лекция «Одежда ряженных в народных карнавалах», лекции/мастер-классы «Изготовление театрального костюма», «Тайный блеск циркового костюма» и тематические экскурсии<sup>99</sup>.

Филиал Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства Музей-квартира Н. А. Римского-Корсакова инициировал цикл встреч «Мода в музее» (24 июня – 18 ноября 2017 года), где слушателей знакомили с искусством жизни. Семь тематических встреч были посвящены «семейным традициям и этикету XIX века, любви к шляпам, искусству носить бороду или очки, одеваться по моде, заваривать кофе или пить зеленый чай»<sup>100</sup>, костюму и моде в артистической среде. В качестве экспертов были приглашены Ольга Хорошилова, Мэган Виртанен, Мария Терехова, Мария Яковлева и другие. На каждой встрече гостям было предложено поучаствовать в тематической фотосессии.

Петербургская Школа искусства костюма «Artizia» пригласила академика Национальной Академии Индустрии Моды Майю Кузнецову прочесть цикл лекций «Гении моды» о представителях таких домов как *Balenciaga, Mugler, Versace, Armani* и др. Авторская концепция предполагает раскрытие исторических сюжетов в контексте культуры и искусства.

---

<sup>98</sup> Официальный сайт школы Masters. URL: <http://masters-project.ru/kurs-xudozhniki-i-moda-chast-ii/> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>99</sup> Официальный сайт фонда Михаила Шемякина. URL: <http://mihfond.ru/announcements-events/events-archive> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>100</sup> Официальный сайт музея-квартиры Н. А. Римского-Корсакова. URL: <http://rkorsakov.ru/museumphoto/> (последнее обращение: 03.04.2018).

В Государственном Эрмитаже в рамках проекта «Встречи со специалистами» в октябре-ноябре 2017 года реализована программа «Вокруг костюма». Автор и ведущая Елизавета Петровна Трубкина при участии хранителей, историков костюма и художников-модельеров рассказала обладателям абонеента об истории эрмитажного собрания костюмов, в том числе о гардеробе Петра I, Марии Фёдоровны и коллекции Веры Карахан эпохи модерна. В программе предусмотрены не только лекции, но и мастер-классы специалистов<sup>101</sup>.

Тем временем в Молодёжном Центре Эрмитажа готовится авторский цикл лекций Екатерины Бычковой «Мода и искусство/ Мода как искусство», намеченный на апрель 2018 года. Как отмечено в анонсе: «Бум музейных проектов в области моды – один из характерных штрихов к портрету прошлого и нынешнего веков»<sup>102</sup>.

С открытием Центра моды и дизайна D3 во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства в Москве прошло заседание научной конференции, посвященной продвижению декоративного искусства, моды и дизайна в XXI веке. Ранее в связи с обновлением экспозиции музея в Центре начал работу культурно-образовательный проект «Все грани русского стиля», состоящий из лекций, паблик-ток и дискуссий с практикующими дизайнерами. На 2018 год запланированы выставочные проекты, посвященные моде, а также мероприятия в формате – арт-экспедиций. Кроме того, музей активно сотрудничает с ВУЗами, в частности с Академией имени С.Г. Строганова, Британской Высшей Школой Дизайна и Школой дизайна ВШЭ<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Официальный сайт Государственного Эрмитажа. URL: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/adults/program/adults/dress/?lng=ru> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>102</sup> Официальный сайт Молодёжного центра государственного Эрмитажа. URL: <http://hermitageyouth.wixsite.com/hermitageyouth/avtorskie-cikly-lekcij> (последнее обращение: 03.04.2018).

<sup>103</sup> Официальный сайт Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. URL: <http://vmdpni.ru/> (последнее обращение: 03.04.2018).

Таким образом, на сегодняшний день история моды и костюма только в Санкт-Петербурге преподаётся в крупнейших ВУЗах, таких как СПбГУ, СПбГИК, СПбГУПТИД. Публичные лекции входят в образовательные программы таких институций как Государственный Эрмитаж, Государственный Русский музей, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Музей Фаберже, Фонд художника Михаила Шемякина, Новая сцена Александринского театра и школа «Masters». С московскими профильными ВУЗами сотрудничает Центр моды и дизайна D3 во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства, просветительные мероприятия организует МВЦ «Музей моды».

### III. Музеология моды

#### 3.1. Специфика модного знания

*«В известном смысле критика моды возникла раньше самой моды»<sup>104</sup>.*

«Мода» (от латинского *modus* - мера или размер) представляет собой срез современности. Если стиль олицетворяет традицию, то смена стилей обеспечивает существование модных циклов, непостоянство которых становится главной характеристикой моды.

Учёный А. Б. Гофман признаёт, что исследование моды носит междисциплинарный характер, поскольку мода обладает способностью наделять своими значениями любые ценности и классы объектов, успешный синтез представляют теория и история культуры, эстетика, экономика, психология, социология, этнография, семиотика<sup>105</sup>.

Культурологические исследования моды, прежде всего, освещают её взаимоотношения с массовой культурой. В этой связи мода встаёт в один ряд с понятиями идеологии, политики, ментальности. Изучение моды позволяет рассмотреть взаимосвязь традиционных и инновационных элементов культуры: мода может участвовать в формировании традиции, тем самым отрицая противопоставление этих двух понятий. На протяжении всей истории и в настоящее время мода является отражением соотношения национального и глобального<sup>106</sup>. По мысли Элизабет Энн Коулман, бывшего председателя Комитета костюма ИКОМ, мода и костюм являются свидетельством культурного разнообразия даже в эпоху глобализации<sup>107</sup>.

Сюзан Норт, хранитель фонда исторического костюма Музея Виктории и Альберта (V&A), считает, что сегодня происходит трансформация научной парадигмы, обращение учёных от непосредственной истории костюма к

---

<sup>104</sup> Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. М., 1994. С. 43.

<sup>105</sup> Там же.

<sup>106</sup> Наумкина О. С. Феномен моды и его культурные связи // Вестн. Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2013. Т. 19, № 3. С. 202-206.

<sup>107</sup> Коулман Э. Э. Сохранение костюма // Museum. 1994, №1(179). С. 4-7.

исследованию общественно-исторической ситуации, влияющей на ход эволюции моды<sup>108</sup>.

Е. А. Шипилова видит целесообразность исследования костюма как инструмента осуществления социокультурных процессов в обществе. Потенциал костюма как источника не исчерпывается информацией о возрастной, социальной, гендерной роли, сексуальной и национальной идентичности личности, этических и эстетических характеристиках эпохи, поскольку костюм «вписан в общую систему ценностей»<sup>109</sup>.

М. В. Терехова рассматривает костюм как культурный палимпсест и предполагает культурно-семиотический анализ костюма как языка или знаково-информационной системы. Для того чтобы считывать информацию, которую несёт в себе тот или иной музейный предмет, необходимо создать определённую семантическую ситуацию, в роли которой может выступать постоянная экспозиция или временная выставка<sup>110</sup>.

Джеффри Хорсли, анализируя современные выставки моды и дизайна, применяет термин «музеография», введённый ранее Готфридом Кроффом. По определению последнего, музеография есть освещение темы музейными средствами, с использованием объектов, предметов, изделий из прошлого. В статье «"Музеография" моды: инновационный подход к демонстрации экспонатов в антверпенском Музее моды» Хорсли приходит к выводу, что небольшой музей представляет собой пространство для экспериментов, не ограничивающее творческой свободы куратора<sup>111</sup>.

В 2011 году Музей северных стран в Стокгольме провёл конференцию «Общественный гардероб: переосмысляя костюм и моду в музеях»,

---

<sup>108</sup> Бубнов И. Одежда государственной важности // Новый мир искусства. 2009. №1/66. С. 43-47.

<sup>109</sup> Шипилова Е. А. Костюм как инструмент изучения культуры // Аналитика культурологии. 2014. № 30. С. 210-214.

<sup>110</sup> Терехова М. В. Костюм как текст и язык культуры // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 2 (27). С. 62-64.

<sup>111</sup> Хорсли Дж. «Музеография» моды: инновационный подход к демонстрации экспонатов в антверпенском Музее моды // Теория моды: одежда, тело, культура. 2015. № 36. С. 249-283.

участницей которой стала Мари Риджельс Мельхиор. Сама Мельхиор провела 11 кейс-стади в европейских и североамериканских институциях в рамках исследовательского проекта «Мода в музеях». Итогом этой масштабной работы стало формирование концептуальных основ модной музеологии (термин введён в научный оборот М. Р. Мельхиор) в русле концепции новой музеологии с её отрицанием авторизованного дискурса и партиципаторными практиками.

На сегодняшний день Мари Риджельс Мельхиор – единственный автор монографии на тему проникновения моды в музеи, работа называется «Мода и музеи: теория и практика», она вышла в Нью-Йорке в 2014 году и к настоящему моменту не переведена на русский язык. Привлекая опыт таких организаций как Институт костюма Метрополитен, Шведский Центр исследования моды и факультет истории искусства Стокгольмского университета, а также Музей дизайна королевства Дании, исследовательница осмысляет аналитические основы и способы репрезентации моды в музее.

Музеология моды, согласно Мельхиор, ведёт свою историю с начала XX века: на первом этапе её развития (с 1930-х годов) появляется интерес к костюму со стороны музеев, на втором (с 1960-х до 1990-х годов) публике представляют поп-культуру и авангардный дизайн, наконец, на третьем (с 1990-х годов до настоящего времени) кураторы выставок акцентируют внимание на моде, появляются специализированные музеи.

История музейного строительства знает примеры того, как коллекция музеев костюма формировалась на базе коллекций текстиля за счёт качества ткани того или иного предмета. Технологические и эстетические качества до сих пор иногда служат главной причиной интереса практикующих дизайнеров к подобного рода выставкам.

Название оформившегося в 1962 году Международного комитета музеев и коллекций костюмов при ИКОМ закономерно в том смысле, что на этом этапе превалирует именно история костюма и костюмная музеология.

Неслучайно этот период совпал с деятельностью культовой фигуры Дианы Вриланд, утвердившей тренд главенства визуального и эмоционального впечатления от посещения выставок.

Для деятельности третьего этапа характерна ориентация на посетителя и как следствие популярных дизайнеров в стремлении сделать музей живым и привлекательным. Активно выставляются частные коллекции, впервые организуется ретроспектива ныне живущего дизайнера. Парадигма меняется: мода возводится в ранг искусства, а костюмная музеология постепенно становится модной.

В числе причин популярности моды в музее Мельхиор называет растущий интерес к моде в академической среде, в этой связи выставки моды возникают как попытка анализа того или иного модного феномена. Ещё одна причина – привлечение внимания СМИ и увеличение потока посетителей за счёт того, что повседневный опыт даёт иллюзию доступности модных выставок для понимания без специальной подготовки. Кроме того, легитимации моды в музее служит её потенциал в процессе социальной инклюзии, за счёт представления культурного прошлого и настоящего общества как оно есть.

Поскольку мода обладает способностью реагировать на все социокультурные изменения в обществе, она оставляет за собой право быть предметом исследования историков, антропологов и искусствоведов. В этом отношении крайне важен исторический контекст, который позволяет экспозициям реализовывать не только развлекательный, но и образовательный потенциал.

По мнению Мельхиор, мода – не искусство, поэтому она не должна быть прерогативой художественных музеев. Мельхиор признаёт, что коммерческий потенциал этой коллаборации встречает неприятие со стороны арт-критиков и историков моды, поскольку музей по определению

некоммерческое учреждение, а мода посредством разнообразных светских мероприятий делает его частью собственной индустрии<sup>112</sup>.

Дискуссия, развернувшаяся в сфере истории и музеологии моды, доказывает необходимость более детального анализа статуса моды в музее. мода, находясь в пограничном состоянии между сферой искусства и поп-культурой, постоянно стремится укрепить своё положение. Возможно, изменение статуса моды в музейном мире произошло в связи с размыванием границ между элитарной и массовой культурой в эпоху постмодернизма. Для 1990-х годов характерно сближение моды с искусством, их взаимопроникновение.

Надежда Ефимова предлагает применить к анализу восприятия моды как искусства два противоположных типа художественной репрезентации, описанные Клэр Бишоп в работе «Искусственные ады», первый из которых требует полной вовлеченности и соучастия зрителя, а другой предполагает установку на пассивную созерцательность<sup>113</sup>.

Тем временем модные бренды используют архитектуру и интерьер в качестве самоидентификации, в этом смысле музей и магазин многое заимствуют друг у друга в области эстетики. Например, в статье «Демонстрируя моду: Музей как миф современного брендинга и медиа-культуры» приводится сравнение витрин.

Примером взаимодействия моды с музейным мифом может служить сотрудничество дома *Prada* с архитектурным бюро *OMA* Рема Колхаса. В 2001 году Колхас представил концепцию развития бренда, в стратегию которой входило определение шопинга как культурной активности, покупателей как посетителей библиотеки, а истории бренда как архива, представляющего собой символический капитал и основу выставочной

---

<sup>112</sup> Melchior M. R. Fashion and Museums: Theory and Practice / Marie Riegels Melchior, Birgitta Svensson. New York, 2014. 232 с.

<sup>113</sup> Ефимова Н. мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

практики. Кроме того, почитая своих дизайнеров как художников, бренд выступает в роли покровителя искусств.

В связи с необратимой визуализацией культуры конца XX — начала XXI века репрезентация моды в контексте музея становится особенно актуальной. В свою очередь музей, имея статус сакрального пространства, настраивает зрителя на более серьёзное восприятие моды нежели СМИ.

Следовательно, роль моды в музее – связывать его с современной культурой, роль музея – быть медиумом, обеспечивающим доступ в пантеон высокого искусства за счёт помещения моды в исторический, социальный, технологический, экономический или географический контекст<sup>114</sup>.

В статье «С подиума в музей: создание успешных экспозиций и взаимоотношения моды и искусства» отношение моды к области искусства подчёркивается такими чертами как эстетическая привлекательность, идейное содержание, а также элемент предвидения - все эти категории репрезентуются в музее или галерее с помощью экспозиционного дизайна, внимания к истории и контексту. Например, творчество итальянского дизайнера Роберто Капуччи получило признание арт-мира в виде приглашения к участию в Венецианской Биеннале 1995 года, а Филадельфийский художественный музей сделал ретроспективу его работ. К числу типичных ошибок экспозиционеров автор относит смещение акцента с дизайнера на владельца того или иного ансамбля, что переносит ценность объекта с художественной в мемориальную плоскость. Таким образом, музей непосредственно расширяет зрительские представления об искусстве<sup>115</sup>.

Руководствуясь тем, что мода сегодня играет всё большую роль в развитии современной культуры, коллектив американских авторов выпустил

---

<sup>114</sup> Skjulstad S. Exhibiting Fashion: Museums as myth in contemporary branding and media culture // NODEM: Engaging Spaces, Design and Digital Strategies. Warsaw, 2014. P. 136-144.

<sup>115</sup> Kroening E. From Runway to Museum: Creating Successful Exhibitions Showing the Interrelationship between Fashion and Art // Journal of Undergraduate Research at Minnesota State University. Mankato, 2012. V.12. URL: <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/urs/2012/oral-session-06/1/> (последнее обращение: 03.04.2018).

сборник «Культуры моды: теории, открытия и анализ». Статьи сборника охватывают весь путь модного явления от подиума до музейной экспозиции через жанр модной фотографии, кино, гендерную политику и многое другое. Среди причин маргинализации исследований моды упоминается её идентификация как типично женской сферы интересов до 1980-х годов, а также дискредитация связью с коммерцией<sup>116</sup>.

Всё большую популярность набирает формат *pop-up*<sup>117</sup> или однодневных магазинов, выставок, музеев. Недавний пример – павильон-трансформер модного дома *Prada*, в котором помимо светских мероприятий и дефиле проходила и выставка костюма.

Иногда именитые кутюрье сами создают музеи, посвящённые собственному творчеству. Примером может служить «Кукольный дом» концептуалистов Виктора и Рольфа, а также виртуальный музей Валентино, где 3D-технологии являются одновременно инновацией в сфере дизайна и в музейном деле<sup>118</sup>. К неоспоримым преимуществам виртуального музея можно отнести отсутствие входной платы и очередей.

Итак, сегодня история костюма и моды является предметом изучения таких дисциплин как теория и история культуры, этнография, эстетика, семиотика, психология, социология, экономика. Культурологический блок исследований посвящён взаимоотношению этой сферы с массовой культурой, социологи рассматривают соотношение в ней национального и глобального. Музейных специалистов интересует потенциал костюма как источника и связь моды с искусством, в результате сформировалось направление новой музеологии, посвящённое этим проблемам, в виде модной музеологии Мари Риджельс Мельхиор.

---

<sup>116</sup> Bruzzi S., Church Gibson P. Fashion Cultures: Theories, Explorations and Analysis. New York, 2000. 416 p.

<sup>117</sup> «pop-up» с английского – всплывать, неожиданно возникать.

<sup>118</sup> Климова Л. А., Маковецкая В. Ю. Костюм как объект музейного и выставочного пространства // Известия Ростовского государственного строительного университета. 2015. Т. 1. № 19 (19). С. 133-143.

### 3.2. Проблемы музейного дела в области моды и костюма

*По выражению крупнейшего специалиста fashion-музеологии Валери Стил, «наряду с подиумным дефиле и розничной торговлей музеи становятся всё более важными для моды»<sup>119</sup>.*

Как пишет Александра Палмер, «пребывание в музейном пространстве позволяет посетителям свободно, не испытывая чувства вины, размышлять о моде»<sup>120</sup>. Личный опыт обращения с одеждой даёт посетителю иллюзию доступности экспозиции. В то же время экспонаты не способны «говорить сами за себя», именно поэтому тщательная исследовательская работа, предшествующая открытию выставки, и продуманная образовательная программа совершенно необходимы. В этом случае задача куратора – сделать посещение выставки не похожим на поход по магазинам и заставить зрителя осмысливать увиденное, в ходе чего в равной степени приобретает интеллектуальный и эмоциональный опыт, расширяется культурное понимание моды. Мысленное облачение посетителя в музейные предметы усложняет задачу куратора по поиску новых, нетривиальных смыслов. При этом профессиональная подготовка специалистов иногда вызывает вопросы исследователей.

Поскольку, в основном, коллекции костюма и моды хранят и демонстрируют женщины, постепенно сложилась ситуация, при которой эта деятельность занимала более низкий статус и не воспринималась коллегами всерьёз. Кроме того, подготовка экспозиции требует немало усилий и временных затрат, часто на научную работу этих ресурсов не остаётся.

По мысли Палмер, в силу ряда причин, связанных с техническими сложностями экспонирования исторического костюма, на сегодняшний день более популярны выставки моды XX века. Сам по себе дизайн исторического

---

<sup>119</sup> Стил В. Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. №24. С. 209-234.

<sup>120</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

костюма: более тяжёлые материалы в нижней части платья, большое количество декоративной отделки - предполагают минимальное использование манекенов. Неблагоприятным фактором для текстиля вообще является солнечный свет, поэтому допустимый срок демонстрации костюма составляет 4-6 месяцев.

Определённую трудность представляет собой отсутствие стандарта на случай повторного показа, а также большой объём работы, требуемой для ротации предметов в рамках постоянной экспозиции, которая не очень заметна для посетителей. Между тем, частая смена экспозиции может быть обусловлена не только вопросами сохранности. Поскольку индустрия моды развивается в рамках сезонных циклов, музеи, тесно связанные с ней, вынуждены организовывать новые экспозиции, светские приёмы и благотворительные сборы, сообразуясь с модным расписанием<sup>121</sup>.

Для создания качественной экспозиции с использованием костюма необходима грамотная организация большого количества разрозненных деталей и аксессуаров в целостный ансамбль. Бывают случаи, когда проблемы комплектования не позволяют достичь желаемого эффекта. Эми де ла Хей выделяет несколько мотивов включения того или иного предмета в коллекцию, среди них:

- Редкие, уникальные объекты, имеющие историческую и финансовую ценность;
- Вещи *haute couture* или *prêt-à-porter* класса люкс;
- гардероб иконы стиля<sup>122</sup>.

Кристина Дельхэй в свою очередь называет стилистические, культурно-исторические и этногеографические критерии в рамках энциклопедического подхода к репрезентации костюма и моды. В начале

---

<sup>121</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

<sup>122</sup> Хей Э., Кларк Дж. Один объект – множество интерпретаций // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013. № 26. С.365-399.

XXI века практики коллекционирования и экспонирования костюма претерпели существенные изменения, в частности энциклопедический подход сменился акцентом на эмоциональном переживании.

Выставочная практика сегодня непосредственно влияет на политику комплектования, иногда для конкретного проекта дизайнеры создают новые работы. Пополнение коллекции может являться и средством социальной инклюзии, одного из наиболее приоритетных направлений в современном музее. Примером может служить выставка «Мой платок», прошедшая в Городском музее Амстердама в 2006 году<sup>123</sup>.

Выставки моды наделали немало шума, поставив во главу угла вопрос об институциональной этике, поскольку серия выставок была анонсирована сразу после крупных пожертвований модных домов на нужды музеев. Критик «New York Times» Роберт Масчемп обвиняет музеи в принятии на себя губительных ценностей мира моды. В то же время Фиона Андерсен считает, что игнорирование специфики мира моды лишит выставочную деятельность необходимого контекста. Главный вопрос, который возникает в этой ситуации: насколько сильно давление спонсоров и как с этим взаимодействовать<sup>124</sup>?

Рассуждая на эту тему, Александра Палмер описывает примеры противоречий между музейной и коммерческой выставкой и приходит к следующим выводам. Деятельность классических институций прежде всего связана с выполнением кодексов этики и требований хранения музейных предметов, в то время как создатели околмузейных выставок могут позволить себе большую свободу в способах экспонирования. В этом случае

---

<sup>123</sup> Дельхэй К., Бергвельт Э. Выставки моды в Нидерландах: между визуальным шоу и социальным взаимодействием // Теория моды: одежда, тело, культура. 2014. №30. С. 321-355.

<sup>124</sup> Стил В. Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. №24. С. 209-234.

вопрос состоит в том, «способна ли публика увидеть разницу»<sup>125</sup> и как решать образовательные задачи на выставке костюма и моды?

Помимо критики коммерциализма, Валери Стил отмечает проблему достоверности репрезентации, значения незападной моды, а также взаимоотношения моды с искусством. По мнению исследовательницы, исторические и антропологические музеи традиционно рассматривают предмет в контексте, а художественные, выражаясь отечественным термином, - «в фокусе».

Московский музей им. Пушкина, не располагая крупной коллекцией костюма, тем не менее, проводит активную выставочную политику в области моды. Известно, что сотрудники музея высказывали потребность открытия специализированного отдела, посвящённого истории костюма, но в данный момент музей не имеет такой возможности<sup>126</sup>.

Сложность открытия нового музея костюма Александра Палмер связывает с крайне трудоёмким процессом исследовательской и организаторской работы на подготовительном этапе. К тому же, особые условия хранения требуют немалых финансовых вложений<sup>127</sup>. Выставлять такие музейные предметы как живопись, по крайней мере, проще и дешевле. Здесь, по мнению Юлии Демиденко, на помощь должны прийти «меценаты из мира моды»<sup>128</sup>.

На сегодняшний день, несмотря на большой интерес к выставкам моды и костюма, комплектование коллекций и создание экспозиций зачастую зависит от личной заинтересованности директора или куратора музея. Бытует

---

<sup>125</sup> Палмер. А. Руками не трогать // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С.277-315.

<sup>126</sup> Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

<sup>127</sup> Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25. С. 277-315.

<sup>128</sup> Демиденко Ю. Б. Императорский костюм XVIII-начала XX века. новая постоянная экспозиция Государственного музея-заповедника «Павловск» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006. № 1. С. 300-304.

мнение, что причины обращения музеев к моде кроются в стремлении увеличить количество посетителей. Нельзя так же недооценивать сотрудничество многих музеев с деятелями культуры и модной индустрии<sup>129</sup>.

Н. Ефимова в статье «Мода в музее: история и стратегии репрезентации» выдвигает ряд условий для признания моды в музейной среде:

- a. устойчивое развитие модной индустрии и текстильной промышленности,
- b. технологий,
- c. культуры потребления моды,
- d. ориентация на посетителя,
- e. новаторские подходы в управлении музеем,
- f. новая организация пространства
- g. новая стратегия экспонирования.

В статье с жизнеутверждающим названием «Российскому музею моды – быть» упоминается, что идея создания музея костюма в России «носится в воздухе». Действительно, многие российские музеи имеют предметы одежды в своих фондах или даже специальные отделы костюма, известны многие частные коллекции, в том числе: А. Васильева, А. Приймака, Н. Костригиной. Появляются виртуальные музеи, например, [www.shoe-icons.com](http://www.shoe-icons.com). В этой же статье описан ряд проблем, затрудняющих создание профильного музея. Во-первых, отечественные музеи практически не собирали моду XX века, во-вторых, сложность представляет распылённость по различным фондам, плохое описание аксессуаров, в-третьих, крайне редки выставки, посвящённые современным дизайнерам<sup>130</sup>.

Резюмируя всё вышесказанное, можно выделить следующий круг проблем отечественного музейного дела:

---

<sup>129</sup> Дельхэй К., Бергвельт Э. Выставки моды в Нидерландах: между визуальным шоу и социальным взаимодействием // Теория моды: одежда, тело, культура. 2014. №30. С. 321-355.

<sup>130</sup> Российскому музею моды - быть // Текстильная промышленность. 2006. № 3. С. 74-76.

- технические сложности экспонирования исторического костюма;
- особые требования к условиям хранения;
- большие финансовые затраты;
- спонсорство и вопрос институциональной этики;
- профессиональная подготовка специалистов;
- гендерные стереотипы;
- необходимость подготовительной исследовательской и организаторской работы;
- использование ресурсов, которые могли быть затрачены на научную работу;
- проблемы комплектования;
- проблема достоверности репрезентации.

### **3.3. Экспертные оценки современной ситуации**

*По словам Юлии Демиденко, «Россия одержима идеей музея костюма и моды», в последние годы даже звучали некоторые обещания<sup>131</sup>.*

В России существует потребность в профильном музее, предприняты отдельные попытки к его открытию, но отсутствие комплексной целевой поддержки со стороны государства является серьёзным препятствием на этом пути. Сегодня музейные профессионалы, следящие за современными тенденциями, занимаются изучением, коллекционированием, экспонированием, осмыслением репрезентации моды в музее<sup>132</sup>.

А. В. Конева связывает феномен музея моды с уровнем развития текстильной промышленности и дизайнерского мастерства в стране, неслучайно первые музеи моды открылись для посетителей Милана, Лондона, Парижа, Антверпена, Токио и других городов. Ссылаясь на

---

<sup>131</sup> Демиденко Ю. Б. Императорский костюм XVIII-начала XX века. новая постоянная экспозиция Государственного музея-заповедника «Павловск» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006. № 1. С. 300-304.

<sup>132</sup> Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 38. С. 285-301.

основателя дома «Ив Сен-Лоран», Пьера Берже, исследовательница так же пишет, что мода утвердилась в музее только после того как утратила статус искусства и стала феноменом массовой культуры<sup>133</sup>.

Наиболее приемлемой моделью для России Н. А. Валевская считает Музей костюма в Киото, опыт которого нужно не копировать, а использовать для создания собственной институции в ходе дискуссий со специалистами и всеми заинтересованными лицами<sup>134</sup>.

На взгляд С. В. Азархи, мода в музее столкнулась с проблемой самоидентификации, для историков, искусствоведов, философов, психологов, социологов, дизайнеров, маркетологов, журналистов необходимо создать единый легитимный центр. Это должно быть здание в центре города, обладающее современно оборудованными выставочным и демонстрационным залами, библиотекой и, конечно, коллекцией костюма XX-XXI века.

Не считая возможным реализовать данную идею в ближайшее время, исследователь предлагает создать виртуальный музей моды Ленинграда-Петербурга, имеющий следующие разделы экспозиции:

- 1) история ЛДМО (журналы мод);
- 2) деятельность ЛВХПУ им. Мухиной, СПбТИС, СПбГУТД;
- 3) маргиналы и контркультура 90-х (акции, перформансы), «Гардероп» в ЦВЗ Манеж;
- 4) конкурсы молодых дизайнеров авангарда 90-х;
- 5) персоналии (тексты об авторах, коллекциях, фотогалерея).

В связи с отсутствием устоявшейся терминологии, музей предлагается назвать Виртуальный музей вестиментарной истории Санкт-Петербурга<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> *Конева А. В.* Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.

<sup>134</sup> *Валевская Н. А.* Обоснование необходимости создания первого музея моды и костюма в России // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. 2012. № 5. С. 229-235.

<sup>135</sup> *Азархи С. В.* Размышления о концепции Санкт-Петербургского музея костюма // Мода в контексте культуры: сб. ст. 2-й науч.-практ. конф. 2007. Вып. 2. С. 5-10.

С целью прояснить мнение профессионального сообщества о существующих проектах, посвящённых истории моды и костюма, и перспективах музейного строительства было проведено 7 интервью<sup>136</sup> со следующими персонами:

✓ Наталья Александровна Баландина – коллекционер, учредитель и главный хранитель Музея повседневной культуры Ленинграда «XX лет после войны».

✓ Наталья Михайловна Вершинина — главный научный сотрудник Государственного музея-заповедника «Павловск», хранитель фонда костюма, кандидат искусствоведения.

✓ Наталья Моисеевна Калашникова - доктор культурологии, ведущий специалист РЭМ, заведующая отделом этнографии народов Белоруссии, Украины, Молдавии, является научным руководителем ежегодной Международной научной конференции «Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии».

✓ Галина Иосифовна Погодина - ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, заведующая мемориально-вещевым отделом.

✓ Мария Всеволодовна Терехова - историк костюма, культуролог, автор журнала «Теория Моды», научный сотрудник Музея истории Санкт-Петербурга.

✓ Софья Тютелева – активист и педагог Клуба старинного танца.

✓ Мария Викторовна Яковлева - кандидат культурологии, доцент кафедры искусствоведения СПбГИК, фэшн-обозреватель, стилист, специалист по истории костюма и моды XX - XXI веков.

На вопрос об актуальности выставок моды и костюма Мария Викторовна Яковлева заметила, что коллекционирование само по себе является модным явлением, и коллекционирование моды в том числе. Галина Иосифовна Погодина считает, что популярность моды определяется

---

<sup>136</sup> Полный текст интервью представлен в приложении №3.

настоящим моментом, а именно буржуазностью, которая сейчас процветает в обществе, и подчёркивается глянцевыми журналами.

Большинство респондентов отметили важность международных контактов и необходимость учитывать западный опыт. По словам Натальи Михайловны Вершининой, отечественные институции стараются «идти в ногу со временем» и зачастую ни в чём не уступают иностранным коллегам. Тем не менее, все профессиональные контакты вышеназванных специалистов происходят не в рамках ИКОМ, не все из них осведомлены о существовании Международного комитета костюма.

По отношению к уже существующим проектам мнения разделились. Определённая доля критики высказана в адрес московского МВЦ «Музей моды». В то же время с большой симпатией коллеги относятся к деятельности Нины Ивановны Тарасовой в Государственном Эрмитаже. Софья Тютелева как общественный деятель готова поддержать любую инициативу, а Наталья Александровна Баландина уверена, что будущее не за государственными, а за частными музеями: «Будет, конечно, такой музей со временем, но вряд ли он будет государственный, скорее всего это будет частная инициатива, поддержанная государством. Может быть, это и хорошо, поскольку <...> частные музеи создаются исключительно ради любви к искусству».

По вопросу о терминологии существуют различные точки зрения. Наталья Михайловна Вершинина представленные в хронологической последовательности отдельные исторические эпизоды предлагает называть «музей костюма». Мария Викторовна Яковлева проводит следующую градацию: «Костюм – это какой-то визуальный облик, составная, сложная система <...>. В то же самое время мода – это всё-таки некое явление, которое мы не можем увидеть глазами, мы можем его только прочувствовать».

Мария Всеволодовна Терехова в свою очередь идёт ещё дальше, утверждая, что по сравнению с жанром «контемпорари фэшн», где

развлекательная составляющая более значима, выставки исторического костюма происходят значительно реже. Отсюда следует и дифференциация посетителей: исторический костюм интересует подготовленного музейного посетителя, а современная мода – молодёжную публику. Между тем, теории и практики сходятся на том, что костюм как таковой привлекает на экспозицию людей всех возрастных и профессиональных категорий.

Что касается прогноза на будущее индустрии, ответы респондентов представляют собой целый спектр высказываний. Например, Софья Тютелева настроена весьма критично: «Мне кажется, что нам необходима институция как учреждение для изучения, <...> ввести моду в контекст истории - вот одна из необходимостей. <...> Я понимаю, что Дюшан сделал всё, что мог, выставив сами знаете, что, сами знаете, где, но это мы выставляем, а ткани всё ещё не можем».

Мария Викторовна Яковлева уверена, что «ниша открыта» и «есть потрясающий спрос», но в то же время «хотелось бы какого-то развития именно выставочной деятельности, экспонирования в сфере костюма».

Наталья Моисеевна Калашникова оптимистично заявляет, что «если правильно народу объяснить, что нужно формировать музей, то очень многие петербуржцы и москвичи просто отдадут те вещи», которые необходимы для заполнения лакун при комплектовании.

Мария Всеволодовна Терехова подчёркивает необходимость совпадения трёх факторов в виде: подготовленных специалистов с профильным академическим образованием и опытом работы, административного ресурса и достаточного количества финансовых средств.

Таким образом, исследователи А. В. Конева, Н. А. Валевская, С. В. Азархи обращались к теме создания музея костюма в своих публикациях, а коллекционер Н. А. Баландина, сотрудники музеев Н. М. Вершинина, Н. М. Калашникова, Г. И. Погодина, М. В. Терехова, теории С. Тютелева и М. В. Яковлева любезно согласились поделиться своим мнением в ходе интервью.

Отвечая на вопросы о популярности модных выставок среди посетителей, актуальности западного опыта в этой сфере, респонденты были, в целом, единодушны, однако полярные мнения были высказаны относительно потенциала российских институций и перспективности уже существующих проектов, а также прослеживается различие в понимании терминов «музей костюма» и «музей моды». Кроме того, большинство вышеназванных специалистов лишь теоретически осмысляет феномен музея костюма и моды, тогда как С. В. Азархи предлагает свою концепцию создания виртуального проекта.

## Заключение

«Предметы костюма и в самом деле могут рассказать нам историю человечества»<sup>137</sup>. Действительно, костюм как предмет материальной культуры, даёт некие представления об историческом развитии человечества, способствует пониманию его природы. Материалы исследователей истории костюма могут оказаться полезны историкам, искусствоведам и многим другим специалистам. Итогом академических штудий может стать их реализация в творчестве современных дизайнеров<sup>138</sup>.

В первой главе «*Зарубежный опыт создания музеев моды и костюма*» был осуществлён анализ зарубежных тенденций. Что касается западной музеологии, костюм и мода нашли своего исследователя не сразу, появлению профильной дисциплины предшествовало включение в раздел декоративно-прикладного искусства. На практике большой интерес всегда представляли костюмы, имеющие этнографическую или мемориальную ценность. Следовательно, коллекционирование происходило в музеях истории и этнографии, при этом мода экспонировалась как в качестве объекта декоративно-прикладного искусства, так и в виде традиционного костюмного комплекса.

Сегодня, в Европе и Америке демонстрация моды происходит и в художественных, и в специализированных музеях. Необходимо отметить, что большую роль в генезисе профильных музеев зачастую играла частная инициатива.

Во второй главе «*Костюм и мода в отечественной музейной практике*» были освещены такие вопросы как комплектование коллекций и существующие экспозиции костюма, выставки моды и костюма, а также «модных картинок» и образовательная деятельность в России.

---

<sup>137</sup> Коулман Э. Э. Сохранение костюма // Museum. 1994, №1(179). С. 4.

<sup>138</sup> Костюм народов стран Азиатско-тихоокеанского региона в контексте высокой моды // Текстильная промышленность. 2007. № 4. С. 67-72.

Отечественные коллекции народного и городского костюма ценятся как в среде профессионалов, так и среди современных дизайнеров, обращающихся к ним за вдохновением. Предметы исторического костюма хранят Оружейная палата, Государственный исторический музей в Москве, Музей истории Санкт-Петербурга, Российский этнографический музей, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Российский государственный академический театр драмы им. А.С.Пушкина и киностудия «Ленфильм». По мнению экспертов, на протяжении XX века в музейной практике нашей страны сложилась тенденция, при которой светскому костюму было уделено недостаточно внимания, в то время как традиционный костюм успешно комплектовался.

Если говорить о типах формирования собраний, то в Оружейную палату и ГИМ предметы, в основном, передавались на высшем государственном уровне, что отразилось на специфике коллекций, в основе которых императорские и мемориальные костюмы. Как и ГИМ, РЭМ собрал большое количество народных костюмов, главным образом, благодаря экспедиционной деятельности. Коллекция Музея истории Санкт-Петербурга, отличающаяся представительным собранием городского костюма XIX-XX веков, пополнялась, в том числе, благодаря активности закупочной комиссии. Тип комплектования Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства определяется спецификой собрания, театральные костюмы зачастую были получены напрямую из костюмерных или подарены прославленными артистами.

На сегодняшний день в Петербурге функционируют 3 профильных музея/подразделения, посвящённых истории моды: «Музей военного костюма», экспозиция «Музей костюма» государственного музея-заповедника «Павловск» и «Галерея костюма» в Реставрационно-хранительском центре Государственного Эрмитажа «Старая Деревня». В Москве изучением и популяризацией моды занимаются 2 институции:

Российский музей истории моды в помещениях Гостиного двора, и Центр моды и дизайна D3 Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. К особенностям российских постоянных экспозиций можно отнести построение по хронологическому принципу, а также стремление реконструировать стиль той или иной исторической эпохи, связывая между собой произведения разных видов искусства. Возможно, на эту тенденцию повлияла традиция проведения комплексных выставок.

Таким образом, начало XXI века отмечено интенсификацией музейного строительства в области костюма и моды, причём, всплеск творческой активности происходит примерно раз в 10 лет. В 2000 году по частной инициативе был создан «Музей военного костюма», в 2007 году - Российский музей истории моды, государственная поддержка проявилась в 2006 году на появлении постоянной экспозиции «Музей костюма» ГМЗ «Павловск» и в 2017 году с открытием Центра моды и дизайна D3. Нельзя не отметить тот факт, что петербургская традиция сложилась в пользу термина «музей костюма», а московские коллеги предпочитают название «музей моды».

Многие исследователи, включая В. Стил, А. В. Коневу, Н. Ефимову и Л. С. Ильичеву, концептуально осмысливают феномен «модных выставок» и статус моды в музее. В этой связи можно трактовать обращение к модной иллюстрации как формирование некоего архива модной индустрии, необходимого для приобретения последней статуса искусства.

Кроме того, на сегодняшний день история моды и костюма входит в образовательные программы крупнейших ВУЗов, таких как СПбГУ, СПбГИК, СПбГУПТиД. Публичные лекции проходят в Государственном Эрмитаже, Государственном русском музее, Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства, Музее Фаберже, Фонде художника Михаила Шемякина, на Новой сцене Александринского театра и в школе «Masters». С московскими профильными ВУЗами сотрудничает Центр моды и дизайна D3 во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства, просветительные

мероприятия организует МВЦ «Музей моды». Следовательно, положение науки о костюме в академических кругах представляется весьма прочным, а благодаря активной просветительской деятельности мода всё прочнее входит в сознание широких кругов населения.

Третья глава «Музеология моды» посвящена специфике модного знания. Сегодня история костюма и моды является предметом изучения таких дисциплин как теория и история культуры, этнография, эстетика, семиотика, психология, социология, экономика. Культурологический блок исследований посвящён взаимоотношению этой сферы с массовой культурой, социологи рассматривают соотношение в ней национального и глобального. Музейных специалистов интересует потенциал костюма как источника и взаимоотношения моды с искусством, что непосредственно связано с вопросом о статусе моды в музее, в результате сформировалось направление новой музеологии, под названием «модная музеология» Мари Риджельс Мельхиор.

Кроме того, был определён следующий круг проблем отечественного музейного дела:

- технические сложности экспонирования исторического костюма;
- особые требования к условиям хранения;
- большие финансовые затраты;
- спонсорство и вопрос институциональной этики;
- профессиональная подготовка специалистов;
- гендерные стереотипы;
- необходимость подготовительной исследовательской и организаторской работы;
- использование ресурсов, которые могли быть затрачены на научную работу;
- проблемы комплектования;
- проблема достоверности репрезентации.

Проанализированы взгляды современных исследователей: А. В. Коневой, Н. А. Валевской, С. В. Азархи, - по вопросу создания музея костюма. Коллекционер Н. А. Баландина, сотрудники музеев Н. М. Вершинина, Н. М. Калашникова, Г. И. Погодина, М. В. Терехова, теоретики С. Тютелева и М. В. Яковлева были опрошены в ходе интервью. Отвечая на вопросы о популярности модных выставок среди посетителей, актуальности западного опыта в этой сфере, респонденты были, в целом, единодушны, однако полярные мнения были высказаны относительно потенциала российских институций и перспективности уже существующих проектов, а также прослеживается различие в понимании терминов «музей костюма» и «музей моды». Представляет интерес тот факт, что в российской действительности не реализуются международные контакты в рамках международного комитета костюма ИКОМ.

Итак, несмотря на большое количество трудностей, несомненно, существует перспектива развития музейного строительства и специализации музеев моды и костюма в нашей стране, что подтверждает востребованность коллекций данного типа как в кругу профессионалов, так и среди широкой аудитории посетителей. Как бы то ни было, Т. Ю. Грудинская утверждает, что костюм – это не только утилитарный предмет и не столько произведение искусства, сколько «фактор самосознания» и «морально-нравственный стержень». По её мнению, музей моды необходим как проводник вкуса, центр эстетического образования, поскольку хороший вкус напрямую влияет на физическое самочувствие, душевный комфорт и нравственное здоровье человека, посредством чего формируется высокая культура потребностей, представление о моде как явлении<sup>139</sup>. Все вышеназванные факторы безусловно позволяют судить о потенциале музея моды и костюма выполнять высокую миссию социо-культурного института.

---

<sup>139</sup> *Грудинская Т. Ю.* Школьный музей моды – образовательная среда формирования духовного мира человека // Социально-педагогическая деятельность в социуме: теория, практика, перспективы. Екатеринбург, 2014. Ч. 1. С. 189-196.

## **Список источников и литературы**

### Источники:

#### *1. Каталоги выставок (в хронологическом порядке).*

- 1) Шарая Н. М., Моисеенко Е. Ю. Костюм в России XVIII – начала XX вв. Из фондов музея: каталог выставки. - Л.: Издательство Государственного Эрмитажа, 1962. - 49 с.
- 2) Костюм серебряного века в России, 1890-1914: каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. - СПб.: Славия; М.: Интербук, 1993. - 55 с.
- 3) Русский придворный костюм от Петра I до Николая II из собрания Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург / Министерство культуры Российской Федерации. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственный Эрмитаж. - М., 1999. - 143 с.
- 4) Галерея драгоценностей Эрмитажа. – М.: Художник и книга, 2006. - 174 с.
- 5) Гранд-маскарад. Инсталляция стиля: альбом выставки / Комитет по культуре правительства Санкт-Петербурга. Центральный выставочный зал «Манеж». - СПб.: Манеж, 2008. - 152 с.
- 6) Два века британской моды: из собрания Музея Виктории и Альберта, Лондон / Министерство культуры Российской Федерации. Федеральное государственное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"», Музей Виктории и Альберта. - М.: Музеи Московского Кремля, 2008. - 216 с.
- 7) Русский костюм в фотографиях. Метаморфозы. – М.: Слово/Slovo, 2009. – 320 с.

- 8) Ирина Чередникова. Театральный костюм / Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. - М., 2011. - 36 с.
- 9) Калашникова Н. М. «Шубы, шубки, казакины...»: коллекция верхней одежды из собрания Российского этнографического музея. - М.: Северный паломник, 2012. - 136 с.
- 10) Мода в зеркале истории XIX-XX века: из коллекции Александра Васильева и МО «Музей Москвы». - М.: СЛОВО/SLOVO, 2013. - 232 с.
- 11) Российские императрицы. Мода и стиль: конец XVIII - начало XX века. - М.: Кучково поле, 2013. - 511 с.
- 12) Музей костюма: альбом-путеводитель / Государственный музей-заповедник «Павловск». - СПб.: Информационно-издательское агентство «ЛИК», 2014. - 160 с.
- 13) «Высочайшего двора служители». Ливрейный костюм конца XIX - начала XX века в собрании Эрмитажа / Государственный Эрмитаж. - СПб., 2014. - 416 с.
- 14) При Дворе российских императоров. Костюм XVIII - начала XX века в собрании Эрмитажа: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. - СПб., 2014. -  
1 т - 264 с.  
2 т - 448 с.
- 15) Мода Петербурга XIX - начала XX века: городской костюм второй половины XIX - начала XX века из коллекции Натальи Костригиной и Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское-Измайлово-Лефортово-Люблино. - М.: Издательский дом Руденцовых, 2014. - 80 с.
- 16) Мода Пушкинской эпохи: мелькают ветреные моды разнообразной чередой. - М., 2015. - 166 с.
- 17) Театральный костюм на рубеже веков, 1990 - 2015 / Министерство культуры РФ. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. - М., 2015. - 380 с.

- 18) Кукла в национальном костюме: всероссийская выставка / Министерство культуры Российской Федерации. Государственный Российский Дом народного творчества, Государственный музей А. С. Пушкина. - Москва : Государственный Российский Дом народного творчества, 2015. - 175 с.
- 19) Петербургский модерн, 1890 - 1910-е годы: стиль и светская мода: каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа. - СПб.: Славия, 2016. - 172 с.
- 20) Элегантность и роскошь ар деко. Институт костюма Киото, ювелирные дома Cartier и Van Cleef & Arpels / Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль"». - М., 2016. - 366 с.
- 21) Мариано Фортунни. «Волшебник из Венеции»: коллекционер, художник, кутюрье / Государственный Эрмитаж. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2017. - 296 с.
- 22) Эрмитажная энциклопедия текстиля: реставрация / Государственный Эрмитаж. - СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2017. - 388 с.

*Институт костюма Музея «Метрополитен»:*

- 1) The Imperial Style: Fashions of the Hapsburg Era / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1980. - 168 p.
- 2) La Belle Epoque / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1982. - 48 p.
- 3) Madame Gres / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1994.
- 4) Haute Couture / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1995. - 118 p.
- 5) Bare Witness / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1996.
- 6) Christian Dior / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1996. - 207 p.
- 7) History of Russian Costume from the Eleventh to Twentieth Century: From the collections of Arsenal Museum, Hermitage, Historical Museum, Kremlin Museums, Pavlovsk Museum / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 1997. - 116 p.

8) *Dangerous Liaisons: Fashion and Furniture in the Eighteenth Century* / The Metropolitan Museum of Art. - New York, 2006. - 128 p.

*II. Официальные сайты музеев (в порядке упоминания).*

1) Официальный сайт ИКОМ. URL: <http://network.icom.museum/costume/who-we-are/board-members/> (последнее обращение: 03.04.2018).

2) Проект «*We Wear Culture*». URL: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/project/fashion> (последнее обращение: 03.04.2018).

3) Официальный сайт Музеев Московского Кремля. URL: <http://www.kreml.ru/press-room/special-reports/proekt-kremlevskie-palaty-glavnaya-yubileynaya-vystavka-rossiyskie-imperatory-i-oruzheynaya-palata/> (последнее обращение: 03.04.2018).

4) Официальный сайт ГИМ. URL: <http://www.shm.ru/kollektsii-i-muzeyny-kompleks/nauchno-khranitelskie-otdely/otdely/otdel-tkaney-i-istorii-kostyuma/> (последнее обращение: 03.04.2018).

5) Официальный сайт Музея истории Петербурга. URL: <http://www.spbmuseum.ru/funds/53/> (последнее обращение: 03.04.2018).

6) Официальный сайт РЭМ. URL: <https://www.ethnomuseum.ru/kollekcii> (последнее обращение: 03.04.2018).

7) Официальный сайт Музея русской драмы Александринского театра. URL: <http://alexandrinsky.ru/zaly/> (последнее обращение: 03.04.2018).

8) Экспозиция на территории киностудии «Ленфильм». URL: <http://lenfilm.ru/service/Ekskursii-lenfilm/> (последнее обращение: 03.04.2018).

9) Официальный сайт Музея военного костюма. URL: <http://museumvk.ru/o-muzee.html> (последнее обращение: 03.04.2018).

10) Официальный сайт Государственного Эрмитажа. URL: [http://test.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news\\_374\\_17](http://test.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news_374_17) (последнее обращение: 03.04.2018).

- 11) Официальный сайт МВЦ «Музей моды». URL: <http://fashion-museum.ru/index.php/home/museum-h> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 12) Официальный сайт Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. URL: <http://vmdpni.ru/> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 13) Биеннале «Мода и стиль в фотографии». URL: [http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/sixth-international-photofestival-fashion-and-style-in-photography-2009/?sphrase\\_id=64165](http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/sixth-international-photofestival-fashion-and-style-in-photography-2009/?sphrase_id=64165) (последнее обращение: 03.04.2018).
- 14) Официальный сайт Музея Фаберже. URL: <http://fabergemuseum.ru/ru/news/article/98> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 15) Официальный сайт фонда Михаила Шемякина. URL: <http://mihfond.ru/announcements-events/events-archive> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 16) Официальный сайт музея-квартиры Н. А. Римского-Корсакова. URL: <http://rkorsakov.ru/museumphoto/> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 17) Официальный сайт Государственного Эрмитажа. URL: <https://hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/adults/program/adults/dress/?lng=ru> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 18) Официальный сайт Молодёжного центра государственного Эрмитажа. URL: <http://hermitageyouth.wixsite.com/hermitageyouth/avtorskie-cikly-lekcij> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 19) Официальный сайт Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. URL: <http://vmdpni.ru/> (последнее обращение: 03.04.2018).
- 20) Концепция Музея Моды // Официальный сайт Натальи Козловой. URL: <http://magiamoda.ru/museum-fashion/3-about-fashion-museum/1-about-museum-fashion.html> (последнее обращение: 03.04.2018).

### *III. Интервью (в алфавитном порядке).*

- 1) Наталья Александровна Баландина - коллекционер, учредитель и главный хранитель Музея повседневной культуры Ленинграда «XX лет после войны». (11 ноября 2017).
- 2) Наталья Михайловна Вершинина - главный научный сотрудник Государственного музея-заповедника «Павловск», хранитель фонда костюма, кандидат искусствоведения. (27 октября 2017).
- 3) Наталья Моисеевна Калашникова - доктор культурологии, ведущий специалист РЭМ, заведующая отделом этнографии народов Белоруссии, Украины, Молдавии, является научным руководителем ежегодной Международной научной конференции «Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии». (23 октября 2017).
- 4) Галина Иосифовна Погодина - ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, заведующая мемориально-вещевым отделом. (22 ноября 2017).
- 5) Мария Всеволодовна Терехова - историк костюма, культуролог, автор журнала «Теория Моды», научный сотрудник Музея истории Санкт-Петербурга. (17 ноября 2017).
- 6) Софья Тютелева - активист и педагог Клуба старинного танца, участница встреч цикла «Мода в музее». (25 октября 2017).
- 7) Мария Яковлева - кандидат культурологии, доцент кафедры искусствоведения СПбГИК, фэшн-обозреватель, стилист, специалист по истории костюма и моды XX - XXI веков. (30 октября 2017).

### Литература:

1. Азархи С. В. Размышления о концепции Санкт-Петербургского музея костюма // Мода в контексте культуры: сб. ст. 2-й науч.-практ. конф. 2007. Вып. 2. С. 5-10.
2. Алимова Н.К., Кондратович И.В. История костюма – важнейший информационный источник элитологии // Интернет-журнал

- «Наукоеведение». М., 2010. №5. URL: <https://naukovedenie.ru/sbornik1/3-28.pdf> (последнее обращение: 03.04.2018).
3. Аннанурова О.М. Фотография в смысловом пространстве музея: к постановке проблемы // Музей и национальное наследие: история и современность. М., 2009. URL: <http://museolog.rsuh.ru/pdf/annanurova.pdf> (последнее обращение: 03.02.2018).
  4. Бордэриу К. За кулисами Дома особенной моды // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2015. № 34. С. 257-261.
  5. Бруард К. История костюма в контексте культуры // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2006. № 6. С. 38-39.
  6. Бубнов И. Одежда государственной важности // Новый мир искусства. СПб., 2009. №1/66. С. 43-47.
  7. Валевская Н. А. Костюм как предмет коллекции // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. Пенза, 2012. № 27. URL: [http://elibrary.ru/download/elibrary\\_18281132\\_36473977.pdf](http://elibrary.ru/download/elibrary_18281132_36473977.pdf) (последнее обращение: 03.02.2018).
  8. Валевская Н. А. Обоснование необходимости создания первого музея моды и костюма в России // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. 2012. № 5. С. 229-235.
  9. Вершинина Н. М. Костюм в контексте комплексной музейной экспозиции. Из опыта выставочной работы Павловского дворца-музея // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2017. № 43. С. 257-268.
  10. Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения. - М.: Наука, 1994. - 388 с.
  11. Грудинская Т. Ю. Школьный музей моды – образовательная среда формирования духовного мира человека // Социально-педагогическая деятельность в социуме: теория, практика, перспективы: сборник научных трудов VI Международных социально-педагогических чтений им. Б. И. Лившица, 14 ноября 2014 года. Екатеринбург, 2014. Ч. 1. С. 189-196.

12. Гущина Л. Хранители народного костюма / беседа вела Жанна Смелова // Клуб. 2001. № 10. С. 42-43.
13. Дельхэй К., Бергвельт Э. Выставки моды в Нидерландах: между визуальным шоу и социальным взаимодействием // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2014. № 30. С. 321-355.
14. Демиденко Ю. Дешево и сердито: Музей дизайна и моды в Лиссабоне // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2017. № 44. С. 285-289.
15. Демиденко Ю. Б. Императорский костюм XVIII-начала XX века. новая постоянная экспозиция Государственного музея-заповедника «Павловск» // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2006. № 1. С. 300-304.
16. Демиденко Ю. Б. Комитет костюма ИКОМ // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2008. № 7. С. 235-239.
17. Демиденко Ю. Б. Костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2009. № 11. С. 179-188.
18. Джоблинг П. На рубеже веков. Миллениарные тела и смысл времени в модной фотографии Андреа Джакоббе // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2015. № 36. С. 11-36.
19. Ефимова Л. Русский костюм в Государственном историческом музее, Москва // Museum. 1994, №1(179). С. 61-64.
20. Ефимова Н. Мода в музее: история и стратегии репрезентации // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2016. № 38. С. 285-301.
21. Ильичева Л.С. Исторический костюм в музее: к проблеме выставочной интерпретации // Культура и цивилизация. Ногинск, 2016. № 3. С. 113-123.
22. Кирсанова Р. История костюма в России как научная дисциплина // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2006. № 1. С. 53-69.
23. Климова Л.А., Маковецкая В.Ю. Костюм как объект музейного и выставочного пространства // Известия Ростовского государственного строительного университета. 2015. Т. 1. № 19 (19). С. 133-143.

24. Конева А.В. Музеи моды: историческое знание или каноны искусства? // В поисках музейного образа. СПб., 2007. С. 257-264.
25. Костриц М. Мода вне подиума // Декоративное искусство стран СНГ. М., 2013. № 4 (415). С. 92-96.
26. Костюк О. Г. Формирование собрания ювелирного искусства в Петербурге // Страницы истории русской художественной культуры. СПб., 1997. С. 60-74.
27. Костюм народов стран Азиатско-тихоокеанского региона в контексте высокой моды // Текстильная промышленность. М., 2007. № 4. С. 67-72.
28. Коулман Э. Э. Сохранение костюма // Museum. 1994, №1(179). С. 4-7.
29. Лагода О. Визуальные коммуникации в репрезентации моды // Global International Scientific Analytical Project. URL: <http://gisap.eu/ru/node/14345> (последнее обращение: 03.04.2018).
30. Лапик Н.А. Актуализация модной иллюстрации в современном музейно-выставочном пространстве // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2014. № 4(21). С. 94-98.
31. Лойко Л.М. К вопросу об атрибуции некоторых типов серег из собрания Российского Этнографического Музея // Ювелирное искусство и материальная культура. СПб., 2001. С. 107-113.
32. Модные горки 2: показ в театре или музее - новая страсть дизайнеров в сезоне весна-лето 2007 // Индустрия моды. 2007. № 2. С. 54-55.
33. Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века. - М., 1997. - 216 с.
34. Наумкина О. С. Феномен моды и его культурные связи // Вестн. Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2013. Т. 19, № 3. С. 202-205.
35. Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2012. № 25. С. 277-315.

- 36.Панова М. В. Косенко О. И. Обоснование концепции проекта виртуального музея регионального костюма. URL: [http://repo.uipa.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3370/1/Панова\\_Косенко%20.pdf](http://repo.uipa.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3370/1/Панова_Косенко%20.pdf) (последнее обращение: 03.04.2018).
- 37.Пантелеева В. Б. Китайский женский костюм первой половины XX века в собрании музеев Китая // Проблемы и перспективы развития современной гуманитаристики: история, филология, философия, искусствоведение, культурология: сб. тр. III Междунар. дистанционной науч.-практ. конф., 15 июля 2013 г. Ростов на Дону, 2013. С. 99-110.
- 38.Российскому музею моды - быть // Текстильная промышленность. М., 2006. № 3. С. 74-76.
- 39.Сияние музея моды // Текстильная промышленность. М., 2006. № 10. С. 54-55.
- 40.Сердюкова Д.А.Народный традиционный костюм как музейный экспонат // Культурное наследие Сибири. Барнаул, 2014. № 15. С. 152-158.
- 41.Стил В. Александр Маккуин. Неистовая красота // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2017. № 42. С. 267-278.
- 42.Стил В. Музейное качество: мода на выставке // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2012. №24. С. 209-234.
- 43.Тарасова Н. И. Ливрейный костюм в собрании Эрмитажа: из опыта атрибуционной работы // Вопросы музеологии. СПб., 2011. № 1(3). С. 133-140.
- 44.Терехова М. В. Как сапоги Петра Великого Америку открывали: Диана Вриланд и западный взгляд на русский костюм в музее // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2016. № 39. С. 287-308.
- 45.Терехова М.В. Костюм как текст и язык культуры // Вестник СПбГУКИ № 2 (27). 2016. С. 62-64.
- 46.Уилсон Э. Облачённые в мечты: мода и современность. - М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с.

47. Уильямс В. Всё сложно: взаимоотношения музеев с фотографией моды (с 1979 года до настоящего времени) // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2015. №35. С. 283-306.
48. Фукаи А. Институт костюма в Киото: взгляд на Запад // Museum. 1994. №1(179). С. 8-10.
49. Хей Э., Кларк Дж. Один объект – множество интерпретаций // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2013. № 26. С.365-399.
50. Хилл П. Диалог с фотографией. - СПб.: Лимбус Пресс, 2010. - 416 с.
51. Хорсли Дж. «Музеография» моды: инновационный подход к демонстрации экспонатов в антверпенском Музее моды // Теория моды: одежда, тело, культура. М., 2015. № 36. С. 249-283.
52. Чернуха Э. Светский костюм в собрании Музеев Московского Кремля: подготовка к экспонированию // Museum. 1994, №1(179). С. 38-39.
53. Шипилова Е.А. Костюм как инструмент изучения культуры // Аналитика культурологии. Тамбов, 2014. № 30. С. 210-214.
54. Blanco F. J. Fashion at the museum: successful experiences with student curators // Museum Management and Curatorship. 2010. Volume 25, Issue 2. P. 199-217.
55. Bruzzi S., Church Gibson P. Fashion Cultures: Theories, Explorations and Analysis. - New York, 2000. - 416 p.
56. Kimball F. A Fashion Wing in the Museum // The Philadelphia Museum Bulletin. 1947. Vol. 43, No. 215. P. 2-15.
57. Kroening E. From Runway to Museum: Creating Successful Exhibitions Showing the Interrelationship between Fashion and Art // Journal of Undergraduate Research at Minnesota State University. Mankato, 2012. V.12. URL: <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/urs/2012/oral-session-06/1/> (последнее обращение: 03.04.2018).
58. Melchior M.R. Fashion and Museums: Theory and Practice / Marie Riegels Melchior, Birgitta Svensson. - New York, 2014. - 232 p.

59. Mc Neil P. «We're Not in the Fashion Business»: Fashion in the Museum and the Academy // *Fashion Theory*. 2008. Volume 12, Issue 1. P. 65-81.
60. Skjulstad S. Exhibiting Fashion: Museums as myth in contemporary branding and media culture // *NODEM: Engaging Spaces, Design and Digital Strategies*. Warsaw, 2014. P. 136-144.
61. Wilson. E. Review: Radical Fashion at the Victoria and Albert Museum, 2001 // *Feminist Review*. 2002. No. 71. (Fashion and Beauty). P. 101-104.

## **Приложение №1. Выставки моды и костюма к. XX – н. XXI века в России и мире.**

### **А. Российские выставки:**

1. «Русский Манчестер: текстиль в контекстах». Областной художественный музей Иваново, 1998.
2. «Законодатель европейской моды Чарльз Ворт и работы его фирмы в собрании Эрмитажа». 2000.
3. «Память тела. Нижнее белье советской эпохи». Москва, 2001.
4. «Выдающийся русский модельер. Творчество Н. П. Ламановой». Государственный Эрмитаж, 2002.
5. «Костюмированный бал 1903 года в Зимнем дворце». Государственный Эрмитаж, 2003.
6. «Творить, чтобы жить. Мир костюма Роберто Капуччи». ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2006.
7. «Шанель. По законам искусства». ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2007.
8. «Полезный зефир. Веера в собрании ГМИ СПб». Особняк Румянцева, 4.12.2007-9.03.2008.
9. «Волшебный мир веера». Государственный музей А. С. Пушкина, 19.12.2007-1.04.2008.
10. «Винтаж. Истории моды». Выставочный комплекс «Т-модуль», Москва. 21-25.05.2008.
11. «Гранд-маскарад. Инсталляция стиля. Бал-маскарад». ЦВЗ «Манеж», 9-29.06.2008.
12. «Эпоха Грейс Келли, Принцессы Монако». Фонд культуры «Екатерина», 10.10-3.12.2008.
13. «Шведская мода: новый взгляд». Центр современного искусства «ВИНЗАВОД», 24.10-23.11.2008.
14. «Политика и мода». Государственный музей политической истории России, 2008.

15. «Сокровища "Русских сезонов" Дягилева». Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, 20.05-20.07.2009.

16. «Запон - занавеска – фартук». РЭМ, 25.06-9.10.2009.

17. «Ар-деко и мода. Золотые 20-е!». Галерея искусств Зураба Церетели, 1.07-16.08.2009.

18. «Картина, стиль, мода». ГРМ, 2009.

19. «Ситцевая Россия». Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, 2.06-25.10.2010.

20. «Dysfashional». Центр современной культуры «Гараж», 13.11-5.12.2010.

*Кураторы: Лука Маркетти, Эмануэле Кинза.*

21. «Картины и платья». Модный дом Татьяны Парфёновой, 2010.

22. «От мини до макси. Мода 1960-х. Из коллекций Александра Васильева и Назима Мустафаева». Галерея искусств Зураба Церетели, 12.11.2010-16.01.2011.

23. «Архитектура платья: корсеты, кринолины, турнюры». ГМИ СПб, 11.03-10.04.2011. *Куратор Евгения Гриншпан.*

24. «Творцы грёз». Фонд культуры «Екатерина», 23.03-22.05.2011.

25. «20 костюмов для России. Испанские дизайнеры - диалог с литературой». Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, 28.03-10.05.2011.

26. «Диор: под знаком искусства» ГМИИ им. А. С. Пушкина, 28.04.2011-24.07.2011.

*Куратор Флоранс Мюллер.*

27. «Пуаре - король моды». Музеи Московского Кремля, 7.09.2011-15.01.2012.

28. «Coats! Max Mara: 60 лет итальянской моды». ГИМ, 12.10.2011-10.01.2012.

*Куратор Аделаид Раше.*

29. «Русский стиль. Стиль жизни и стиль искусства». ГМИ СПб., 25.11.2011-31.12.2012.
30. «Мода за железным занавесом. Из гардероба звёзд советской эпохи». Государственный музей-заповедник «Царицино», 23.02-12.06.2012.
31. «Reconstruction: культурное наследие и современные тенденции моды». Центр дизайна ARTPLAY, 24.04-10.05.2012.
32. «Слава русской моды». ЦВЗ «Манеж», 18-31.10.2012.
33. «Альберта Ферретти. Бесконечный роман». Петровский пассаж, 13.11.2012-15.01.2013.
34. «На одном дыхании». ГМЗ «Царицыно», 20.02-5.05.2013.
35. «Мода в зеркале истории. XIX-XX вв.». Музей Москвы, 17.05-8.10.2013.
36. «Детский костюм XVIII – начала XX века. Из собрания Исторического музея». ГИМ, 2013.
37. «Искусство навевать прохладу. 100 вееров из собрания Государственного музея А.С. Пушкина». ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2013-2014.
38. «Во всех ты, душенька, нарядах хороша» (женский народный костюм в России XVIII-XX веков). ГРМ, 5.03.2014—12.05.2014.
39. «Русские ситцевые платки XIX – начала XX века». Московский объединённый музей-заповедник «Коломенское», 26.06-28.09.2014.
40. «Маяковский "haute couture": искусство одеваться». Государственный Музей В. В. Маяковского, 10.07-9.11.2014.
41. «Мода Петербурга XIX – начала XX века. Из собрания Натальи Костригиной и МГОМЗ». Московский объединённый музей-заповедник «Коломенское», 31.07. – 26.10.2014.
42. «Веер как искусство». Московский объединённый музей-заповедник «Коломенское», 2014.
43. «Тайны гармонии». Московский объединённый музей-заповедник «Коломенское», 2014.

44. «BRAIN FASHION». Эрарта, 15.08.2014 — 15.09.2014.
45. «Стиль на сцене. Искусство элегантности». Музей театрального и музыкального искусства, 2014.
46. «При Дворе российских императоров. Костюм XVIII – начала XX века в собрании Эрмитажа». 2014.
47. «Высочайшего двора служители. Ливрейный костюм конца XIX – начала XX века, в собрании Эрмитажа». 2014.
48. «Стим-панк кутюр». Открытая галерея, 8.12.2014 — 1.02.2015.
49. «Шляпы в XXI веке». Эрарта. 06.02.2015-12.04.2015.
50. «Матильда. В блеске Императорского двора». ГМЗ Павловск, 29.05. – 29.06.2015.
51. «Театральный костюм на рубеже веков. 1990–2015». Театральный музей им. А.А. Бахрушина, 15.06. — 10.09.2015.
52. «Старинный костюм в кино». ГУМ, 5 — 31.10.2015.
53. «Божественная Майя». Музей театрального и музыкального искусства, 2.10. — 8.11.2015.
54. «Мода пушкинской эпохи», Государственный музей А.С. Пушкина, 2015.
55. «100 лет моды в России: 1915-2015. Из коллекции Александра Васильева». ВДНХ, 6.11.2015-13.03.2016.
56. «История моды: от авангарда к ГОСТу». ВДНХ, 2.12.2015-28.02.2016.
57. «Генезис». Эрарта, 19.12.2015-17.04.2016.
58. «Кружево на показ». Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, 26.03. — 20.11.2016.
59. «Кино и мода. Платья знаменитых киноактрис из фонда Александра Васильева». ВДНХ, 29.04.2016-14.08.2016.
60. «Сто одежек – сто застёжек». РЭМ, 26.05.2016-16.10.2016.

61. «Модельер, которому верил Станиславский. К 155-летию со дня рождения Н.П. Ламановой. Театральный костюм из коллекции Музея МХАТ». Музей моды, Москва. 8.06. — 4.09.2016.

62. «Вячеслав Зайцев в Эрмитаже». 25.06.2016-25.09.2016.

63. «Праздничная одежда народов России». ГИМ, 28.06.2016-03.10.2016.

64. «Эффект времени: влияние русского авангарда на современную моду». Еврейский музей и центр толерантности, 30.06. — 4.09.2016.

*Кураторы: Мария Насимова и Наталья Гольденберг*

65. «Кино. Литература. Старинный костюм из собрания Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького и Государственного центрального музея кино». Государственный музей А. С. Пушкина, 27.08.2016-30.11.2016.

66. «Элегантность и роскошь ар-деко. Институт костюма Киото, ювелирные дома Cartier и Van Cleef & Arpels». Музеи Московского Кремля, 30.09.2016-11.01.2017.

67. «Петербургский модерн. 1890-1910-е годы. Стиль и светская мода». Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Казанский кремль», центр «Эрмитаж-Казань», 5.10.2016-9.04.2017.

68. «Восхитительный мир Феллини». Эрарта, 28.10.2016-29.01.2017.

69. «Другая Гурченко». Музей театрального и музыкального искусства, 17.11.2016 - 20.01.2017.

70. «Матильда. Костюм к фильму Алексея Учителя». ГМЗ Царское село, 2.12.2016 – 17.04.17.

71. «Волшебник из Венеции». Государственный Эрмитаж, 6.12.2016-26.02.2017.

72. «Как одевался Великий немой». ГМЗ Петергоф, 21.12.2016 – 26.03.2017.

73. «Михаил Шемякин. Художник и театр». Музей театрального и музыкального искусства, 16.02.2017 - 16.04.2017.
74. «Красавец мужчина. Русский модник середины XVIII – начала XX века». ГИМ, 15.03. – 28.07. 2017.
75. «Модный дом «ТАТЬЯНА ПАРФЁНОВА». Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, 20.03. - 16.04.2017.
76. «Москва. Мода и Революция». Музеи Москвы, 5.04. — 21.05.2017.
77. «Под одеждой. История дизайна нижнего белья». Эрарта, 29.04.2017 — 30.07.2017.
78. «Маноло Бланик. Обувь как искусство». Государственный Эрмитаж, 11.05.2017 – 23.07.2017.
79. «Новиков в моде». Музей Новой Академии Изящных искусств, 20.05. -18.06.2017.
80. «Шёлковый лабиринт: Редкие платки Hermès из собрания Maison Carré Foundation», K-Gallery, 3.06. – 30.07.2017.
81. «Я родилась дважды»: к юбилею Эдиты Пьехи. Музей театрального и музыкального искусства, 24.06. – 6.08.2017.
82. «Эрмитажная энциклопедия текстиля. История». 29.07.2017 - 15.10.2017.
83. «Эрмитажная энциклопедия текстиля. Реставрация». 29.07.2017 - 15.10.2017.
84. «Традиция и мода: национальный костюм народов страны советов». РЭМ, 3.11.2017 – 31.01.2018.
85. «Золотые двадцатые в Париже». Arts Square Gallery, 15-30.11.2017.
86. «Наследие ар-деко»: из прошлого в будущее». Санкт-Петербургский Пассаж, 15-30.11.2017.

87. «Красавец мужчина. Русский модник на театре». Музей театрального и музыкального искусства, 5.04.-2.07.2018.

88. «На чём платье держится: Артефакты из истории женского костюма XVIII в.». Центр по искусству и музыке Публичной Библиотеки Им. Маяковского.

#### **Выставки модной иллюстрации:**

1. «Ги Бурден. Художник с камерой». (в рамках биеннале «Мода и стиль в фотографии»). ЦВЗ «Манеж», 31.03-26.04.2009.

2. «Cristian Dior - 60 лет истории в фотографиях». Государственный музей современного искусства Российской академии художеств, 3.04-10.05.2009.

3. «Ленинградские моды 1960-1970-х». Галерея искусств Зураба Церетели, 31.03-10.05.2011. («Мода и стиль в фотографии» - 2011).

4. «Больше, чем Мода». Мультимедиа Арт Музей, 15.07-7.09.2011.

5. «Dior Coutureu. Патрик Демаршелье». ЦВЗ Манеж, 7.03-3.04.2013. («Мода и стиль в фотографии» – 2013).

6. «Russia in Vogue». Эрарта, 16.10.2014-14.12.2014.

7. «Как рождается мода. 100 лет фотографии из архива Conde Nast». Мультимедиа Арт Музей, 28.03. —7.06.2015.

8. «МАТЕРИЯ ГРЕЗ». Эрарта, 15.07.2015 — 26.09.2015.

9. «Эдвард Штайхен в высокой моде: годы сотрудничества с Conde Nast. 1923-1937». Мультимедиа Арт Музей, 9.09. — 29.10.2015.

10. «Эрте – гений ар-деко: возвращение в Петербург». Государственный Эрмитаж, 21.06.2016-18.09.2016.

11. «Одежда в искусстве». Фонд художника Михаила Шемякина, 21.10.2016 – 31.08.2017.

12. «Модные картинки». Театральная библиотека, 15.05. – 15.08.2017.

13. «Мода и вымысел. Джан Паоло Барбьери». Эрарта, 01.09.2017 — 05.11.2017.

14. «Эрте и современники. Жизнь в стиле ар-деко». Музей театрального и музыкального искусства, 14.09.2017 - 07.10.2017.

### **В. Выставки в зарубежных музеях:**

1. «Эволюция в моде 1835-1895 годов». Национальный музей современного искусства в Киото, 1980.

2. «Covering Up» (Оболочка). Музей естественных наук в Лондоне, 1982.

3. «Революция в моде 1715-1815 годов». Национальный музей современного искусства в Киото, 1989.

4. «Диана Вриланд: безудержный стиль». Музей Метрополитен, 1993.

5. «Уличный стиль». Музей Виктории и Альберта, 1994-1996.

6. «Radical Fashion». Музей Виктории и Альберта, 18.10.2001-6.01.2002.

7. «Элитарная элегантность: высокая мода 1950-х годов». Королевский музей Онтарио, 11.2002-05.2003.

8. «Англомания». Музей Метрополитен, 2006.

9. «Модный показ: парижские коллекции 2006». Музей изящных искусств, Бостон. 12.11.2006 – 18.03.2007.

10. «Нэн Кемпнер: американский шик». Музей Метрополитен, 12.12.2006 – 4.03.2007.

11. «Сюрреальные вещи: сюрреализм и дизайн». Музей Виктории и Альберта, 29.03-22.07.2007.

12. «Флотский шик». Национальный морской музей, Лондон. 25.07-2.12.2007.

13. «Шальные годы (1919-1929)». Музей моды Гальера, 20.10.2007-30.03.2008.

14. «Кристиан Лакруа. Истории моды». Музей моды и текстиля, Париж. 8.11.2007-20.04.2008.
15. «Симонетта, примадонна итальянской моды». Флоренция, 10.01-17.02.2008.
16. «Черный в моде: от траура к ночной жизни». Национальная галерея Виктории, Мельбурн. 8.02-31.08.2008.
17. «Мир из бумаги - Изабель де Борхграв встречает Мариано Фортуну». Музей Фортуну, 15.03-30.11.2008.
18. «Супергерои: мода и фантазия». Музей Метрополитен, 7.05-1.09.2008.
19. «Два века британской моды. Из собрания Музея Виктории и Альберта». Музей Московского Кремля, 5.09-16.11.2008.
20. «Сальваторе Феррагамо - эволюция легенды. 1928-2008». Милан, 24.09-9.11.2008.
21. «Готика: тёмный гламур». Музей Института технологии моды, 5.09.2008-21.02.2009.
22. «Париж/Нью-Йорк. Дизайн, мода, культура. 1925-1940». Музей города Нью-Йорка, 3.10.2008-22.02.2009.
23. «Обольщение: 250 лет сексуальности в моде». Институт технологии моды, 9.12.2008-16.06.2009.
24. «Величие царей. Мужской церемониальный костюм при Российском Императорском дворе (1721-1917) из коллекции музеев Московского Кремля». Музей Виктории и Альберта, 10.12.2008-29.03.2009.
25. «Валентино: Американская мода и культ знаменитостей». Музей города Нью-Йорка, 14.02-17.05.2009.
26. «Модель как муза. Воплощение моды». Музей Метрополитен, 6.05-9.08.2009.
27. «Камуфляж. С поля битвы на подиум». Канадский военный музей, 5.06.2009-3.01.2010.

28. «Скрытое от глаз: эволюция нижнего белья». Музей моды и текстиля, Лондон. 12.06-27.09.2009.
29. «Изабель Толедо: мода - взгляд с изнанки». Музей Института технологии моды, 17.06-26.09.2009.
30. «Будущее моды сейчас». Музей Виктории и Альберта, 22.05.2009-31.01.2010.
31. «Мадлен Вионне, пурист от моды». Музей прикладных искусств, Париж. 24.06.2009-31.01.2010.
32. «Красота по-американски: эстетика и новаторство в моде». Музей Института технологии моды, 6.11.2009-10.04.2010.
33. «Стивен Джонс: мода с акцентом». Музей моды МоМи, 8.09.2010-13.02.2011.
34. «Создавая моду: европейское платье в деталях, 1700-1915». Музей искусства Лос-Анжелеса, 2.10.2010-6.03.2011.
35. «От мини до макси. Мода 1960-х». Галерея искусств Зураба Церетели, 12.11.2010-16.01.2011.
36. «Баленсиага: испанский Мастер». Институт королевы Софии Испанской, Нью-Йорк. 19.11.2010-19.02.2011.
37. «Искусство моды и идентификация». Королевская академия искусств, 2.12.2010-30.01.2011.
38. «Йодзи Ямамото». Музей Виктории и Альберта, 12.03-10.07.2011.
39. «Роберто Капуччи: искусство в моду». Музей искусств Филадельфии, 16.03-5.06.2011.
40. «Распутывая клубок. Трикотаж в моде». Музей моды провинции Антверпен, 16.03-14.08.2011.
41. «Движение цвета: искусство и мода Сони Делоне». Национальный музей дизайна, Нью-Йорк. 18.03-19.06.2011.
42. «Культ красоты: эстетическое движение 1860-1900-х годов». Музей Виктории и Альберта, 2.04-17.07.2011.

43. «Александр Маккуин. Перводанная красота». Музей «Метрополитен», 4.05-7.08.2011. *Куратор Эндрю Болтон.*
44. «Мир моды Жана-Поля Готье: шаг на подиум». Монреальский музей изящных искусств, 17.06-2.10.2011.
45. «Хусейн Чалаян, мода и нарратив». Музей декоративных искусств, Париж. 5.07-11.12.2011.
46. «Современная шерсть». Галерея современного искусства «Ла Галлерея Пэлл-Мэлл», 7-29.09.2011.
47. «Сальваторе Феррагамо: вдохновение и видение». Музей Сальваторе Феррагамо, 27.05.2011-12.03.2012.
48. «Дафна Гиннесс». Музей Института технологии моды, 16.09.2011-7.01.2012.
49. «Постмодернизм: стиль и ниспровержение. 1970-1990». Музей Виктории и Альберта, 24.09.2011-15.01.2012.
50. «Louis Vuitton - Marc Jacobs». Музей декоративных искусств, 9.03-16.09.2012.
51. «Скиапарелли и Прада - невероятный диалог». Институт костюма Музея Метрополитен, 10.05-19.08.2012.  
*Кураторы: Эндрю Болтон и Гарольд Кода.*
52. «Китти и Бульдог: мода на лолит и британское влияние». Музей Виктории и Альберта, 23.04.2012-27.01.2013.
53. «Бальные платья: британский гламур начиная с пятидесятих годов». Музей Виктории и Альберта, 19.05.2012-6.01.2013.
54. «Импрессионизм и мода». Музей д'Орсе, 25.09.2012-20.01.2013.
55. «Голливудский костюм». Музей Виктории и Альберта, 20.10.2012-27.01.2013.
56. «Валентино: мастер кутюр». Сомерсет-хаус, 29.11.2012-3.03.2013.
57. «Панк: хаос в моде». Метрополитен-музей, 9.05-14.08.2013.

58. «Странная история моды: из-под замка на подиум». Музей Института технологии моды, 13.09.2013–4.01.2014.
59. «Изабелла Блок: мода в изобилии!». Сомерсет-хаус, 20.11.2013–2.03.2014.
60. «Гламур итальянской моды». Музей Виктории и Альберта, 5.04–27.07.2014.
61. «Чарльз Джеймс: больше чем мода» (Charles James: Beyond Fashion). Метрополитен-музей, 8.05. — 10.08.2014.
62. «Чарльз Джеймс: за гранью моды». Музей Метрополитен, 2014.
63. «Свадебные платья 1775–2014» (Wedding Dresses 1775–2014). Музей Виктории и Альберта, 3.05.2014 — 15.03.2015.
64. «Мех как вопрос жизни и смерти» (Fur: An Issue of Life and Death). Национальный музей Дании, 3.10.2014 — 22.02.2015.
65. «Женщины, мода, власть» (Women Fashion Power). Музей дизайна, Лондон. 29.10.2014 — 26.04.2015.
66. «Смерть ей к лицу. Век траурного наряда». Музей Метрополитен, 2014–2015.
67. «Ив Сен-Лоран + Халстон»: создавая 70-е» (Yves Saint Laurent + Halston: Fashioning the 70s). Музей Института технологии моды, 6.02. — 18.04.2015.
68. «Расстегнуть моду» (Deboutonner la mode). Музей декоративных искусств, Париж. 10.02. — 19.07.2015.
69. «Jeanne Lanvin». Музей моды, Париж. 8.03. — 23.08.2015.
70. «Ernst & Young: Соня Делоне». Тейт Модерн, 15.04. — 9.08.2015.
71. «Отдых на Ривьере: курортная и пляжная одежда с 1900 года» (Riviera Style: Resort & Swimwear since 1900). Музей моды и текстиля, Лондон. 22.05. — 13.09.2015.
72. «Бельгийцы. Неожиданная история моды» (The Belgians: An Unexpected Fashion Story). BOZAR, Palais des Beaux-Arts, Брюссель. 5.06. — 13.09.2015.

73. «Кринолины и прочее: буржуазия выставляет себя напоказ, 1850–1890» (Crinolines & Cie, La bourgeoisie s'expose, 1850-1890). Музей костюма и кружева, Брюссель. 28.05.2015 — 10.04.2016.
74. «Обувь: удовольствие и боль» (Shoes: Pleasure and Pain). Музей Виктории и Альберта, 13.06.2015 — 31.01.2016.
75. «Утопические тела — мода смотрит в будущее» (Utopian Bodies — Fashion Looks Forward). Выставочный центр Liljevalchs, Стокгольм. 25.09.2015 — 7.02.2016.
76. «Fairy Tale Fashion». Музей Института технологии моды, 15.01. — 16.04.2016.
77. «Мужчины правят: мужская мода» (Reigning Men: Fashion in Menswear), 1715-2015. Музей искусств округа Лос-Анджелес (LACMA), 10.04. — 21.08.2016.
78. «Missoni, искусство, цвет» (Missoni, Art, Colour). Музей моды и текстиля, Лондон. 6.05. — 4.09.2016.
79. «Молодожены. История брака» (Just married. Une histoire du mariage). Музей костюма и кружева, Брюссель. 2.06.2016 — 16.04.2017.
80. «Dior 70 years». Музей декоративных искусств, 5.07.2017 — 7.01.2018.
81. «Dali&Schiaparelli». Музей Дали во Флориде, 18.10.2017 — 14.01.2018.
82. «Items: Is Fashion Modern?». MOMA, 2018.

## **Приложение №2. Тексты интервью.**

**№1. Наталья Александровна Баландина** - коллекционер, учредитель и главный хранитель Музея повседневной культуры Ленинграда «XX лет после войны». (11 ноября 2017).

Мы существуем 3 года, за эти 3 года мы провели 3 конференции, которые называются «Советская модница. Сделано в Ленинграде», к ним бывают приурочены какие-то выставки тех, предметов, которые рассматривают ребята в своих выступлениях. Это могут быть пудреницы, это могут быть духи, это могут быть какие-то фарфоровые вещицы: статуэтки, чашечки, могут быть вышивки, могут быть предметы вязания, могут быть предметы гардероба, это может быть шляпка, связанная своими руками, платице, сшитое в ателье или самой модницей. Обязательно вещь должна быть у нас в коллекции и должна быть обязательно сделана в Ленинграде. Студенты имеют возможность взять эти вещи в руки – это то, что ни один музей вам не позволит. Программа называется «Музейные кейсы», это предметы, которые вы можете взять в руки, и которые вы можете оценить. Каждый выбирает свой путь, своё видение этого предмета и своего сообщения. Ленинградская модница обладала очень большим спектром вещей из фарфора в 40-е, 50-е, начало 60-х годов, и я хочу следующую конференцию посвятить только фарфору в жизни ленинградской модницы.

**? Вы часто бываете за границей, насколько качественно, на Ваш взгляд, делаются зарубежные выставки**

Я думаю, что сейчас любая выставка крупного масштаба делается качественно. Зачастую можно, даже используя каталоги, сказать, что выставки очень-очень качественные, вещи представлены подлинными, и конечно, представлены те вещи, которых мы у себя не имеем. Можно, конечно, на дружеских началах договориться, можно что-то получить за небольшую цену или вообще бесплатно, но надо иметь какие-то связи дружеские, либо деньги. Поэтому всегда интересны зарубежные каталоги, их можно привезти и всё это рассматривать.

**? Как Вам кажется, какие критерии качества можно применить к выставкам**

Мне сложно сказать, потому что, хотя я имею музей, но я, конечно, не выставочный работник, я всегда делаю свои выставки очень субъективно, тем более пространства у нас маленькие, размахнуться мы не можем. Масштабные выставки мне трудно оценить. Но вообще выставки носят очень помпезный характер. Причём, я так поняла, что для некоторых выставок даже специально создаются какие-то ткани с какой-то новой росписью под Бакста, например, очень так эффектно.

**? Нашим музеем есть чему поучиться на западе**

В наших музеях, мне кажется, сейчас тоже, порой, делаются такие грандиозные выставки. Я имею в виду Русский музей, то, что они делали к юбилею Бакста. Это была великолепная выставка не только с картинами, с какими-то эскизами, но тоже с тканями, там же был целый зал, последний зал, который завершал, там были прекрасные костюмы, в основном, реконструкции, конечно. Насколько я знаю, в Москве были замечательные выставки, посвящённые юбилею дягилевских сезонов, столетию. Я заболела дягилевскими сезонами, произошёл какой-то переворот, и сейчас я собираю всё, что с ними связано. Конечно, прежде всего, на уровне бытовой культуры, потому что я не могу купить подлинный костюм Нижинского или я не могу купить подлинную работу Жана Кокто, например, но в бытовой культуре: открытки, книги, роспись на фарфоре, статуэтки, образцы тканей – я всё это собираю. Собираю все книги, альбомы, каталоги выставок, журналы, если есть такая возможность, начала прошлого века, книги, связанные со Стравинским.

**? Коллекционируете ли Вы костюм**

Да, конечно. Всё, начиная от нижнего белья и заканчивая платьями. Костюм меня вообще в меньшей степени интересует, чем вообще в целом быт.

**? Часто ли Вы ихставляете**

Так чтобы выставка именно платья – нет, единственное, когда мы, бывает, делаем где-то выставки, как в Мурманске, например. Нам не хватает простора, мы можем поставить один манекен. Со временем, может быть, что-то сделаем. Этим уже пускай Александр Васильев занимается, это уже его, у него, конечно, коллекции громадные, какие-то большие ангары. Он делал большую выставку в ГУМе года 2 тому назад. Он представил в этой галерее все костюмы от основания ГУМа (это были ещё дореволюционные времена), включая, по-моему, даже чуть ли не начало нашего века. Это была очень грандиозная выставка, доступ был свободный, можно было и фотографировать, всё, что угодно.

**? Что более перспективно для создания музея костюма частная инициатива или государственная**

Государственный музей такой вряд ли будет создан, поскольку у нас и так много музеев государственных, их же все надо содержать. Если бы вопрос содержания отпал, то такой музей уже был бы давным давно. Но любой государственный музей – это содержание помещения, это содержание штата. Может быть, частная инициатива, поддержанная государством, очень может быть. Александр Васильев, в принципе, бьётся за это, и, надо сказать, он, конечно, продвигает моду при всей его некой гламурной занятости, поскольку нужны деньги для содержания коллекции, для её продвижения и так далее. Хотя я думаю, по своей сути он совершенно иной человек, он сам признаётся, что порой приходится даже некую клоунаду устраивать, ещё что-то, для того чтобы продвигать все свои идеи и все свои проекты. Я думаю, будет, конечно, такой музей со временем, но вряд ли он будет государственный, скорее всего это будет частная инициатива, поддержанная государством. Может быть, это и хорошо, поскольку при частной инициативе и работа будет более инициативной. Зачастую в государственных музеях есть люди, которые приходя, как вообще везде, не только в музеях, отсидеть своё, получить зарплату. Это то, чего, конечно, нет в частных музеях, потому что я в своём музее могу и ночь всю провести, и две, если мне надо оформить

выставку, поскольку я одна за всех, а днём провести конференцию, открыть эту выставку, потом вторую часть конференции, потом надо что-то рассортировать и так далее, но это уже образ жизни. Частные музеи создаются исключительно ради любви к искусству, ради того, чтобы Вы могли показать коллекцию, Вы могли что-то рассказать. Когда есть взаимный интерес, это всегда выливается в нечто новое. Это особенность частного музея. Когда посетитель приходит, к нему, конечно, относишься как к другу, как к товарищу, как к какому-то такому собрату, даже соратнику, может быть, немножко, и посвящаешь времени столько, сколько требует он. И конференции проводим исключительно по своей инициативе.

**№2. Наталья Михайловна Вершинина** - главный научный сотрудник Государственного музея-заповедника «Павловск», хранитель фонда костюма, кандидат искусствоведения. (27 октября 2017).

**? В чём, по-вашему, разница между терминами «Музей костюма» и «Музей моды»**

Музей моды прослеживает развитие моды последовательно, все этапы. Это задача таких музеев. И если даже каких-то оригинальных экспонатов недостаточно, то могут включать реконструкции платьев, чтобы было последовательно отражено каждое десятилетие, каждое изменение. В Павловском дворце в коллекции нет такого богатства костюмов, чтобы осветить все изменения моды. У нас представлены отдельные исторические эпизоды, поэтому у нас именно «Музей костюма», то есть у нас представлены костюмы подлинные, в исторической последовательности, но с большими лакунами. Какие-то десятилетия и даже двадцатилетия полностью выпадают.

**? В чём особенность Павловской экспозиции**

Такая традиция уже сложилась в Павловске в музейной работе при показе разных предметов искусства и, в частности, костюма, когда к основному материалу добавляют какие-то вспомогательные экспонаты или какие-то

декоративные элементы, для того чтобы посетитель мог его связать с общим культурным контекстом. Мы не даём полной реконструкции интерьеров в «Музее костюма», но какие-то отдельные вещи мы помещаем, для того чтобы можно было увидеть вот такое единство орнаментов, единство эстетических представлений, существовавших в ту или иную эпоху. Но так, чтобы это не подавляло основной материал.

### **? На какого посетителя ориентирована экспозиция «Музея костюма»**

Посетитель может быть самый разный: и какой-то специалист, который интересуется именно историей костюма, для него это будет интересно, потому что, раз костюмы мемориальные, то они имеют точную датировку, потому что мы, допустим, имеем портреты, фотографии этих лиц именно в этих костюмах. Если мы, допустим, костюм приобретаем, скажем, в антикварном магазине, на аукционе, то там датировка может быть условная, она делается по аналогии, по изображениям, модным картинкам, у нас же есть точная датировка, это очень важно для специалистов. Это могут быть специалисты-историки, которые пишут о том или ином персонаже, и с помощью костюма они могут более живо и полно свой персонаж представить, я думаю. И реставраторы, и конечно, самая широкая аудитория посетителей, которые приходят в наш музей вообще, в Павловск. То есть если люди интересуются, скажем, Павловским дворцом, то они, стало быть, интересуются именно прикладным искусством, потому что это музей в первую очередь, где прикладное искусство демонстрируется, обстановочный комплекс: мебель, живопись включена именно вот в этот комплекс, а не как самостоятельный объект, как это в Эрмитаже или в Лувре. То же самое и костюм, он дополняет, таким образом, основную экспозицию, тем более что здесь представлены костюмы кого-то из владельцев дворца. Так что это всем интересно одинаково. Здесь много проводится для детей занятий. Детский центр существует, они организуют самые разные занятия для детей, причём, от самых маленьких, буквально дошкольников, уже до взрослых таких личностей.

## **? На что Вы ориентировались при подготовке экспозиции**

Подготовка этой выставки не заняла много времени, на самом деле, костюм хранился в фондах, много лет велась его реставрация. И когда появилась возможность, в виде освободившейся площади музейной, то рассматривался вопрос о разных экспозициях. И я предложила выставить костюм, тот, который прошёл реставрацию, который был подготовлен. Тем более что костюм был подготовлен разных исторических этапов, и возможно было сделать вот такую развёрнутую экспозицию. Что касается ориентиров, то в первую очередь хотелось продолжить те традиции, которые в Павловске были, они здесь были, в своей статье я пишу, что даже ещё Мария Фёдоровна здесь костюм, можно сказать, экспонировала. И экспонировала она его в библиотеке, среди книг, гравюр и других мемориальных вещей, то есть, вот эта традиция экспозиции костюма была заложена ещё тогда. Очень интересно она продолжилась после революции, когда костюмы мемориальные включали в обстановку залов самих дворцовых, для того чтобы их оживить, это такой послереволюционный этап был. Потом была выставка «Портрет и костюм», очень интересная, к сожалению, не осталось большого каталога, только очень маленькая, тоненькая брошюра, я бы сказала, в которой чёрно-белые фотографии не очень хорошего такого качества, но сама выставка была очень привлекательной, интересной. Что касается западных музеев, то я видела многие экспозиции и музеи моды именно, видела и в Америке, и в Европе: в Бельгии, в Голландии, во Франции, и выставки видела тематические очень интересные. Здесь тоже бывали специалисты из разных музеев мира, и мы обмениваемся как-то информацией. В общем, наш музей достаточно конкурентоспособного уровня по сравнению с западным опытом. Там свои какие-то есть возможности, у нас свои. Мы стараемся идти в ногу со временем, конечно, недостаточно, может быть, у нас современной электронной информации, но мы поставили такую задачу перед собой. Это упирается в финансирование, конечно, потому что, во-первых, не очень много места у нас, так кажется, что

большая выставка, но надо обеспечить также безопасность зрителей и костюмов, экспонатов, для того чтобы проходы не занимать и так далее, где-то окна. В общем, эта тема стоит, но пока ещё не решена.

**? Взаимодействуете ли вы с другими российскими музеями, в том числе в рамках ИКОМ**

Безусловно, взаимодействуем. Сейчас я только что выдала на прошлой неделе костюм императрицы Александры Фёдоровны на выставку в Эрмитаж. И довольно часто мы свои экспонаты предоставляем и в наши музеи, и в зарубежные музеи. Ещё хочется, конечно, что-то сделать сейчас для людей слабовидящих или ещё что-то такое с художником-дизайнером, мы пытаемся и для них что-то сделать, и обучающие какие-то программы в электронном виде внедрить. Что-то делается, может быть, не так активно, но по мере наших возможностей.

**? Насколько активно ведётся научно-исследовательская работа**

Научно-исследовательская работа ведётся. В будущем году должен выйти научный каталог части коллекции костюма. А сейчас, поскольку ведётся подготовка выставки «Кружево и веера» из коллекции музея (эта выставка будет здесь же на территории «Музея костюма» как дополнительная экспозиция), подготовлено научное издание, каталог уже готов, лежит в издательском отделе. Часто я встречаюсь с художниками, здесь проводят практику художники театральных ВУЗов, из Москвы приезжает училище Щукина, из ГИТИСа, института кинематографии. Они приезжают ежегодно и здесь осматривают экспозицию, я для них веду занятия, что-то они зарисовывают, что-то они здесь снимают. Что касается сотрудников других музеев, то, конечно, мы взаимодействуем, и я посещаю фонды Эрмитажа и Музея истории города, и сотрудники этих музеев тоже здесь бывают, если какие-то вопросы. Царское село тоже, соседний заповедник, мы с ними обмениваемся информацией. Поскольку у нас есть экспонаты военного характера, то взаимодействуем с Музеем инженерных войск и артиллерии,

когда им необходимо. И из московских музеев тоже обращаются сотрудники, это всё присутствует.

### **? Как часто происходит обновление экспозиции**

Буквально со дня на день должны закрыть на недели две, наверное, экспозицию для того, чтобы сделать замены экспонатов. То есть останется, по сути дела, всё то же самое, но какие-то вещи будут заменены на другие, которые прошли реставрацию, потому что костюмам надо всё время давать какой-то отдых. Кроме того, дополнительная экспозиция: кружево и веера из фондов. Это связано и с вопросами сохранности, и потом всё морально устаревает. Если экспозиция была хороша, или какой-то спектакль: вот Мейерхольд хорош, а Фокин его поставит и скучно смотреть, хотя Фокин очень старался. Деятельность музейных работников, которые делают выставки, она в чём-то сродни деятельности режиссёров театральных. Она всё время должна как-то обновляться и учитывать то, что зрители развиваются, у зрителей новые возможности сейчас, и уже что-то десятилетней, двадцатилетней давности непонятно бывает и скучно.

Поскольку наша идея показать, чтобы у людей не было мешанины в голове, всё в хронологическом порядке, основная концепция выставки от Екатерины II и до Николая II, она поддерживается. Поскольку последнее время мы стали приобретать костюмы (их у нас ещё не очень много) стиля ар-деко, 20-х годов, то, может быть, появятся экспонаты этого времени, 20-х годов, тогда мы выйдем немножко за эту грань. Но всё-таки придерживаемся хронологической последовательности. Но если говорить конкретно об убранстве, то первый зал выставки, где находятся костюмы Екатерины II, он полностью уже заменился два раза за прошедшее время. То есть, одни платья Екатерины II убираются, другие аналогичные ставятся. Одни костюмы Марии Фёдоровны, жены Павла I, сейчас в фонде находятся, другие представлены. И на той же теоретической основе, на той же канве, но другие экспонаты.

**№3. Наталья Моисеевна Калашикова** - доктор культурологии, ведущий специалист РЭМ, заведующая отделом этнографии народов Белоруссии, Украины, Молдавии, является научным руководителем ежегодной Международной научной конференции «Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии». (23 октября 2017).

То, что касается традиционного костюма, то конечно, наш Российский Этнографический музей с самого начала основания, с первой программы для сбора экспонатов, там был раздел одежды, и сбор экспонатов происходил, и очень профессионально, и до сих пор, больше ста лет музею – больше ста лет мы собираем и комплектуем традиционный костюм.

То, что касается профессиональных музеев, конечно, Кунсткамера, в которой, если мы народы России собирали (одежду), то Кунсткамера – это народы мира. Блистательная коллекция, но малоизученная всё-таки и поскольку это первый музей России, который формировался и имел разные задачи, то одежда собиралась по возможности, скажем так, не было такого целенаправленного, что только одежду собирали, там собиралось многое. Вообще Этнографический музей – это всё-таки бытовая культура и материальная культура – это широкое понятие, и в том числе, да костюм всегда играл серьёзную роль, но он не был единственным.

Что же касается профессионального сбора, например, я знаю, что в Русском музее есть два отдела, которые с этой точки зрения интересны, даже три. Это Отдел народного искусства, где собирались и собирают, может быть, не столь интенсивно костюмы. В первую очередь русские, хотя кое-что у них попадало и других народов, но всё-таки, в основном, русские. Затем есть Отдел декоративно-прикладного искусства. Если ткани туда поступали в течение более чем столетия, то, что касается костюмов, либо туда случайно попадали... сейчас я знаю, что часть народных костюмов возвращают, исторически так сложилось, в отдел народного искусства. Но я знаю, что буквально несколько платьев, предположим, куплены у Парфёновой, нашего модельера рубежа XX-XXI века.

То есть не комплектовали, точно также как Эрмитаж, имея коллекцию... В Русский отдел в 34 году наш музей передал, это у нас хранилось, и очень жаль, что отдали, конечно, потому что это замечательная, потрясающая коллекция, но уже таковы были условия жизни. Передали, но в XX веке Эрмитаж специально костюм не комплектовал. Особенно, если старинные вещи покупались, но вещи XX века, середины XX, конца – практически этого не было. Столетие упущено, и только сейчас или Нина Ивановна Тарасова и другие сотрудники Эрмитажа постепенно начинают. Есть, конечно, и Васильев со своей коллекцией, тут разные претенденты, но пока ничего конкретного. Я знаю, что Пьеха должна была 5 комплектов костюмных передать. Не знаю, произошло это или нет.

Так что в России, конечно, столетие именно костюма городского, светского утрачено. А народное всё-таки, Слава Богу, продолжало формироваться. Это касается и краеведческих музеев. Там всё-таки, как я знаю, краеведческие музеи старались приобретать в фонды вещи, характеризующие свой регион. Думаю, что поскольку не было тенденции в ведущих музеях по современным вещам XX века, то я не думаю, что... там, конечно, может быть, какие-то вещи были, но чтобы целенаправленно такие собирались коллекции, думаю, что этого не было.

В Петербурге масса музеев. Конечно, Музей истории города. Туда поступало, но в небольшом количестве и, видимо, очень избирательно, я не знаю их коллекции, там предстоит выяснить, какой профиль сбора был. Но, в принципе, это была городская одежда Петербурга начала века, потом Петрограда, Ленинграда и опять Петербурга.

Есть понятие профессиональной одежды. Артиллерийский музей своё, военно-морской музей что-то там своё, что - не знаю, никогда этим не занималась. У нас даже есть музей железнодорожного транспорта. Мы знаем, что на железной дороге профессиональная одежда очень давно была. Более того, есть работы по студенческой одежде, и наш университетский музей, не знаю, что там есть, это интересно. Это крохи, конечно, но, тем не менее. И

вот так нужно посмотреть какие-то ещё профессиональные. Но так чтобы целенаправленно собирать городской костюм XX века, такого, к сожалению, пока не было.

### **? Уместно ли учитывать западный опыт**

Почему же не учитывать, конечно, уместно. Другое дело, что западный опыт не так хорош, как мы думаем. Конечно, на западе собирались и собираются. Кстати, сейчас в Париже открылась... то ли это Музей Сен-Лорана, что-то такое вот-вот совсем недавно, после его смерти как-то это всё было там собрано. В Лувре есть коллекции ведущих кутюрье, но, предположим, когда я была в Брюсселе, мы делали выставку в королевском дворце, меня этот вопрос интересовал, как они собирают современный костюм, и нас повели, и показали. Это то, что жители Брюсселя, причём необязательно какие-то очень богатые люди, жертвуют в музей хорошо сохранившиеся вещи, которые в 50-е, 60-е годы XX века. Мы пришли в хранилище, так, скромная вешалочка, мне показали.

То есть, так чтобы целенаправленно... Васильев, конечно, феномен у нас. Другое дело, что он никакой не историк моды, он замечательный собиратель, потрясающий коллекционер и пропагандист моды. Но благодаря своей потрясающей энергии и умению у бабушек заполучать коллекции, предположим, уехавших за рубеж. Ведь, когда он эмигрировал во Францию и много лет там прожил, он очень правильно поступал. Он находил вот этих наших эмигранток, которые там никому не нужны, заброшенные, одинокие, которые приехали с сундуками, которые даже не раскрыли. И благодаря замечательной способности выслушивать этих людей, сочувствовать им, и так далее, и так далее, он заполучил значительную часть теперь уже огромной своей коллекции.

Предположим, в Лувре Музей костюма, он же не имеет постоянной экспозиции, там временные выставки, интереснейшие, посвящённые одному кутюрье творчеству, другому, третьему. То же самое и в выставочных

пространства замечательных, которые время от времени там довольно часто модные выставки, моде посвящённые: Пти-Пале, Гранд-Пале особенно.

В Метрополитен я видела, там выставка современная: немножко Пако Рабана, немножко того, другого, но это не какие-то такие, знаете, как мы привыкли, экспозиции, чтобы тебе от А до Я всё рассказали, нет.

Очень хорош, конечно, и достоин всяческого изучения и уважения Музей Виктории и Альберта в Лондоне. Вот там блистательные коллекции костюма, но тоже экспозиции постоянной нет. То есть, там есть экспозиция мебели, потрясающая вышивка, причём на экспозициях там настолько удобно, что даже инвентарный номер на вещи есть, если тебе она для чего-то нужна, ты аккуратненько списываешь, уже никого не беспокоишь, не говоришь: «Достаньте мне!» и так далее. Там прекрасные фильмы выпускаются о творчестве одного, другого кутюрье на базе тех коллекций, которые у них есть.

Пожалуй, в Манчестере я видела маленький музейчик истории костюма. И там, например, это единственное место, где я, хотя я этим интересовалась, конечно, увидела какие-то конструкции и бельё нижнее, что очень редко вообще выставляется, предположим: и кринолины, и их предшественники – это очень интересно, но такого очень немного, поэтому обязательно надо это делать. Но это очень сложная, большая, абсолютно самостоятельная тема.

**? Какому посетителю, прежде всего, интересны экспозиции и выставки костюма**

Знаете, костюмные выставки интересны разным слоям посетителей как раз. Понимаете, даже, предположим, выставка предметы убранства интерьера – ну придут, посмотрят, интересно. Или орудия труда какие-то такие – придёт определённая совершенно публика. А костюм интересен всем, потому что его все носили, и очень интересная тема «Детская одежда», например. Кстати, в Лондоне есть музей, не одежды, детский музей [...]

Заниматься костюмом, тканями, не зная таких коллекций просто не правильно.

Детский костюм – это очень позднее выделение, уменьшенный вариант взрослого костюма. В этом музее, посвящённом детям, в Лондоне, там крестильные рубашечки, родильные, какие-то вещи, естественно, более состоятельных слоёв общества. Это интересно, чепчики какие-нибудь там – всё это собиралось, скапливалось, но вместе с игрушками, там, в общем, такой смешанный музей.

Или, например, музей Шерлока Холмса, там тоже есть костюм, но было приятно увидеть, что, как считают, что наш фильм, российский – лучший. И головной убор, он растиражирован, пожалуйста, можно приобрести, и плащ, который когда-то носил Шерлок Холмс, но это же плащ этого времени.

Так что одежда очень нужна, одежда нужна всем: театральным деятелям, для того чтобы более достоверным становился спектакль. Я, например, читаю тему из истории костюма и быта будущим режиссёрам. В этот музей могут ходить с детского возраста и до старческого, всем будет интересно. Но надо это собрать, отдельно концепция должна быть серьёзная и сбор. Пока ещё всё не ушло, уходит же одежда, она, конечно, хранится, но не вечно.

**? В рамках ИКОМ, в частности, Комитета музеев и коллекций костюма, происходит какое-то взаимодействие**

Вы знаете, сейчас буквально в сентябре прошло на базе Эрмитажа (3 или 4 дня) заседание текстильной ассоциации. Но это не ИКОМ был, они собираются на заседания раз в год, они читают доклады, друг другу, рассказывают, что происходит, но я бы не сказала, что это какое-то особое движение или с помощью него происходили бы какие-то серьёзные изменения. Каждый занимается своим, в каких-то странах есть музеи костюма, где-то они являются частью более крупных музеев, коллекций. Костюм, так или иначе, конечно, собирается и изучается, и это интересно, и актуально всегда. В отличие от каких-то вещей умирающих, всё-таки одежду мы продолжаем носить. Другое дело, какая она, но есть целое направление в моде, есть классический стиль, есть романтический стиль, а есть этника,

когда для модельеров очень важны, лучше сказать не национальные, а этнические мотивы.

### **? Можете ли Вы дать свой прогноз развития интереса к музею костюма**

Я думаю, что всё-таки, несмотря на всю рутину и прочее... Сейчас, конечно, уже дошли до понимания, что такие музеи и не один нужен. В Москве, опыт показывает, что тот же Юдашкин, которого я не сильно жалею, [...] несколько раз пытался свой музей моды и костюма создать, Лужков ему обещал пространство. В общем, это всё непросто. Я думаю, что сейчас всё-таки на ВДНХ тому же Васильеву выделили [площадку] для временных выставок. Так что, нет, обязательно, обязательно в конечном итоге, но с большими трудностями всё-таки он будет создан, а когда будет создан, постепенно будет [наполняться]. У нас е всегда так: сначала всё разрушат, потом начинают вспоминать, но всё-таки, если живопись продолжали комплектовать XX века или какие-то предметы декоративно-прикладного искусства, то костюм принципиально нет, не было такой тенденции. Сейчас, Слава Богу, уже, но тоже, понимаете, сложнее всего заниматься современностью и оценить. Одно дело вкус: нравится/не нравится, а другое дело разбираться в этих вещах уже с научной точки зрения. Если это искусствоведение, то тут, конечно, обязательно должны присутствовать не только знания, но и нюх какой-то, как вообще на современные вещи, как живопись, понимаете. Живопись середины XX века, начала века не нравилась, говорили, что это ужасно, а теперь все восхищаются. Уметь почувствовать это у одного кутюрье... даже у нас в Петербурге человек 10 можно назвать фамилий, чьи изделия с удовольствием богатые люди покупают, но это совершенно не значит, что все из них так хороши. Я думаю, что, конечно, будет и где, как ни в Петербурге создать. Скорее всё-таки это будет Эрмитаж, хоть они очень долго раскачиваются. Я беседовала с Георгием Вадимовичем Вилинбаховым, который всё-таки научную деятельность возглавляет и направляет, и идеи. В общем, РХЦ сделан – это уже большое место, где это расположить, но туда должны прибыть

коллекции не только русского костюма, но и западноевропейского, восточного, понемножку всё это есть в нашем замечательном Эрмитаже. Там будут смотреть. Но это всегда очень сложно заниматься современностью. Будет, будет и Москва, конечно, Москва и Петербург, несомненно. Но я думаю, что у нас есть интересные в России города. В апреле я была в Екатеринбурге, там очень сильный художественный музей, там потрясающая коллекция литья и живописи, живопись 20-е, 30-е годы очень хорошая. Я думаю, что вот такие богатые города постепенно, наверное, тоже дойдут до этого, но вот, видимо ещё пока время не совсем пришло, сейчас время Москвы и Петербурга.

А краеведческие музеи с народным костюмом, Слава Богу. Хорошо то, что та тенденция ужасная, которая была во второй половине XX века после войны, когда были специальные ателье, где самодеятельные коллективы заказывали одежду, все одинаково шили, в одинаковых костюмах плясали, вот это, благодаря очень серьёзной работе. Есть в Москве Дом народного творчества и наш музей, я член жюри конкурса в Ярославле. Раз в 2 года проходит конкурс «Русский костюм на рубеже эпох», больше 20 лет. Они стали привозить несколько номинаций: Реконструкция костюма этнографического, сценический костюм (а этнографический и сценический – это не одно и то же) и использование народных традиций в современном моделировании. От конкурса к конкурсу мы там занимались с ними много, объясняли и спорили и прочее, сейчас, конечно, уже значительно люди грамотнее. Если он приезжает из Оренбурга, он никогда не наденет костюм, который характерен для Костромы, например. Он понимает, знает, что для того чтобы приехать из Оренбурга ты должен сначала провести исследовательскую работу в музее, в село выехать, поговорить со стариками, выяснить: а как носили? а что носили? где брали? и только после этого предложить свою версию местного традиционного костюма.

**? Чего же нам не хватает для создания специализированного музея**

Во-первых, чтобы собирать современный костюм, нужен профессионализм, нужно понимание того, что это стоит денег, нужно понимание, что в этом музее должно быть выделено специальное направление деятельности. Поэтому когда теоретическое, практическое и финансовое обеспечение будет, тогда постепенно, причём, сто лет за два года не собрать. Должна очень серьёзная научная работа вестись, собирательская работа, но и далее музейно-экспозиционная. Хотя, понимаете, в этом смысле многое, пожалуй, больше, чем кто-либо делали мастерские при кинофабриках, где просто для того, чтобы создать фильм, им приходилось по крупицам собирать это всё и на Ленфильме. Понимаете, это же было ужасно, когда сказали, что Ленфильм расформируют. Вот Ленфильм сейчас носитель большого количества подлинных вещей. Другое дело, что в этих вещах тоже надо разбираться: что-то сделано для фильма, а что-то найдено для фильма. Понимаете, это не одно и то же: подлинная вещь и реконструированная вещь. При нашем музее совершенно замечательный этно-клуб «Параскева» есть, он существует более 30 лет. На базе музея с ними наши сотрудники очень много работали, но это уникальные женщины, которые подчас лучше, чем наши хранители, разбираются в технологиях тканья, и мы ещё у них спрашиваем: «Это вот на сколько подножках соткано?» и «Что Вы можете сказать про эту ткань?» Они сделали костюм год назад угличский, по-моему. И для того чтобы создать костюм, они едут туда, они смотрят в музеях, они разговаривают с бабушками, которые ещё помнят, как делали и что, они стараются найти те растения, которыми окрашивали нити. То есть, понимаете, они знают, каким костюм был, и для того чтобы его сейчас воссоздать, они предпринимают массу усилий. То есть они не просто подбирают ткань похожую, они изучают, что это за ткань, как она соткана, они либо подбирают нити, либо окрашивают их в нужные цвета, ткут, шьют, вышивают на основании того, что они выяснили, но это всё сделано сегодня и это реконструкция костюма, хотя один к одному. [...]

С разных сторон. Нужно готовить кадры, потому что хранитель керамики, конечно, должен был пройти подготовку. Надо начинать глубоко разбираться в этом явлении людям, которые хранят и собирают, и которые будут экспонировать эти вещи. То есть и практически, и теоретически, и, конечно, это должно быть поддержано финансово. И конечно, большая просветительская работа. Я думаю, что если правильно народу объяснить, что нужно формировать музей, то очень многие петербуржцы и москвичи просто отдадут те вещи. Другое дело, чтобы это не было жуткой свалкой, начнут нести всё, что ни попадя, вот тут-то специалисты и должны благодарить, но вежливо говорить: «Спасибо большое, но вот это и это нам подошло, а это храните сами». В общем, это не простое дело, с людьми работать. Но в принципе, я думаю, что одно дело, у ведущих кутюрье приобретать, это вещи единичные, но нас же интересует и бытовая культура. Дело очень нужное, важное, очень непростое, но как раз, я думаю, что сейчас уже очень многие созрели для того, чтобы всё-таки это делать.

Наш музей совместно с Университетом технологии и дизайна ежегодно 20 лет проводит такую конференцию «Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии», разные люди принимают участие, есть раздел современной моды и так далее. Последние 12 лет к каждой конференции мы делаем выставку одного элемента костюма. В последние годы уже диски есть по этим выставкам, книжки кое-какие уже вышли. Это наше изучение народного костюма.

**№4. Галина Иосифовна Погодина** - ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, заведующая мемориально-вещевым отделом. (22 ноября 2017).

Выставляются костюмы и Эрмитажа, и в Петергофе большая коллекция, и в Музее истории города. И конечно, я всегда смотрю, тем более что костюмы, их ткань сама по себе – материал ветхий. Это не живопись, не масло, поэтому она со временем очень ветшает, тем более что для неё необходимы такие

специфические условия хранения: она не терпит света, особенно солнечного, любого дневного света, поэтому она требует определённого ухода. Плюс ко всему ещё очень подвержена всяким таким насекомым, моль, например, тоже требуется постоянно проветривание и перебирание вещей. Я смотрю всегда, как реставрируется, потому что в каждый период времени нам предлагают такое ноу-хау: «Вот, мы открыли клей, так замечательно...». Но я уже давно работаю в музее, уже за 30 лет, и при мне были реставрации ещё в 70-х, 80-х годах, которые сейчас, к сожалению, выглядят очень плохо. Они ссыхаются, крошатся ткани из-за этого, потому что клей там какой-то использовался для того времени все рекламировали, что это ноу-хау. Поэтому теперь я очень осторожно отношусь, поскольку у меня уже есть такой опыт, очень внимательно наблюдаю, как реставрируют. И, в общем, стараюсь реставрировать как можно меньше, потому что, во-первых, часто такой новодельный вид тоже не очень нравится, от вещи уходит её настоящее, истинное существо, её непосредственность. Я, кстати, когда в своё время была в Японии, обратила внимание, что они выставляют, особенно свои кимоно в музеях, они не стараются делать их очень отреставрированными, новыми – как есть, так и есть, так и выставляют. У нас было такое одно время увлечение делать всё в очень американском, голливудском виде, это мне не нравится категорически, ни в чём не нравится, и я думаю, что меня все музейщики в этом поддержат.

**? Обращаетесь ли Вы к опыту западных коллег**

Выставочная деятельность, она вообще везде одинакова, на самом деле. Мы работали во многих музеях мира, и я обратила внимание, что мало чем отличается эта выставочная деятельность, все так же работают, как положено, в перчатках, манекены почти везде одинаковые. В общем, мало чем отличается, отличается дизайном, я думаю, в основном.

**? В чём, по-Вашему, причины успеха выставок моды и костюма сегодня**

К костюмам всегда с интересом относились. Видимо, исторически долгое время мы были, что называется, не то что без моды, это неправильно, но

сложно было одеваться людям, потому что мы были, Вы сами знаете, в герметическом состоянии. И журналы «Кобета», польские журналы, журналы социалистического лагеря к нам доходили, вот мы тогда старались что-то оттуда взять, потом фильмы, западные фильмы нам помогали, нам хотелось одеться не так, как то, что нам продавали в магазинах. Хотя сейчас я могу сказать, продавали очень качественные вещи – то, чего сейчас нет. Сейчас покупаешь вещь, что называется, вышел под дождь, и она растворилась, такого тогда не было. Вещи были очень качественные, но не в моде они были, даже не знаю на кого были они рассчитаны, но, во всяком случае, шились они совершенно мешками. Во-первых, и мода была такая, не очень заковыристая, и в войну ушло целое поколение людей, которые умели конструировать, шить. Поэтому после войны достаточно просто шили, бедные были, материалов не было, всё надо было поднимать, поэтому у людей не было возможности одеваться. Но потом уже, когда вот эта возможность появилась, вот все бросились, а теперь ведь, мы уже с социализмом покончили, у нас теперь другая формация, другая парадигма. Сейчас человека принимают по одежке, как придёшь наниматься на работу хорошо одетый, на тебя совершенно по-другому смотрят. И сейчас это в мозгах людей нового поколения, к моему сожалению, потому что вообще-то раньше провозжали по уму, но я не знаю, как сейчас, но, по-моему, Ваше поколение растёт вот в этих самых рамках и, наверное, это важно. Для моего поколения это не важно, для моего поколения важен ум, прежде всего. Так что я думаю, что популярность моды во многом ещё определяется теперешним временем, сейчас у нас в обществе процветает буржуазность, и она подчёркивается всякими модными журналами глянцевыми, поэтому внедряется в мозги всё время эта тема. Я думаю, что поэтому музеи откликаются на это, потому что, во-первых, это посетитель, за которого мы сейчас боремся все, и это интересная тема – костюм, конечно. Тем более что на смене мод можно проследить историю и страны, и всего.

## **? Как Вы относитесь к инициативе создания музея костюма на базе Эрмитажной коллекции**

Создаётся, замечательный человек этим занимается, коллега моя, Нина Ивановна, прелестный совершенно человек, очень одержимый, фантастически одержимый, и я думаю, прекрасно. Я даже ей отдала в коллекцию платье моей мамы, это платье 37 года. Если Вы смотрели хронику, парады, помните девушек на Красной площади в белых платьях. У моей мамы было такое платье, думаю, что она тоже ходила на парады, потом оно стало её свадебным. И я отдала Нине Ивановне это платье, потому что этого времени, оказывается, очень мало. Так что Нину Ивановну я очень люблю и готова ей помогать, направлять к ней людей, которые могли бы что-то отдать.

## **?Расскажите о том, как формировалось собрание Театрального музея**

Дело в том, что наш музей, наша коллекция костюмов создавалась на базе гардероба Императорских театров, ну а в гардероб Императорских театров входил Мариинский театр, Михайловский театр, я имею в виду только в Петербурге, и Александринка – три театра в Петербурге и два театра в Москве: Малый и Большой театр. Ещё был там Красносельский театр. Поэтому когда всё это произошло, наш переворот, наша Революция, встал вопрос, что делать с этими костюмами, долго судьба их решалась. Надо сказать, что они хранились там, где сейчас построен Мариинский-2, в этом районе были склады костюмов Императорских театров. Там специальные люди были, которые наблюдали, которые проветривали - всё, как полагается. Поскольку Императорские театры были достаточно обеспечены, это не так, как у нас, в наших советских театрах было, спектакль отыграли, костюмы старались перешить, использовать ещё раз. А там просто, если его не использовали, (в Императорских театрах костюмы были распределены по характерам), если костюм нельзя было использовать дальше в испанском характере, в греческом, во французском, то его отправляли на жизнь на складе. И они были в очень хорошем состоянии, поэтому думали-думали, что

делать, и организовали городской прокат на базе костюмов гардероба Императорских театров. Что такое прокат? В советское время здесь было очень много народных театров, это самодеятельность, приходили люди после станка, после работы медсестрой, учителем, все они соединялись в группы: художественное слово, драма, балет, опера – и всё это были люди, у которых была главная профессия, а это было хобби в выходной день. Они там играли, танцевали, пели, им, естественно, народных денег не отпускали, но нужны были костюмы. Они обращались вот в этот прокат, писали письма, им подбирали к Новому году, когда нужны были всякие бабочки, стрекозы, снегурочки, всё это использовалось где-то до 80-х. А потом санэпидстанция напала на прокат и сказала, что всё, использовать их больше нельзя, потому что они очень сильно загрязнены, просто нельзя по гигиеническим соображениям. Прокат закрыли, что делать с ними? И тогда директор нашего музея Ирина Викторовна Евстигнеева приняла решение, что мы эти костюмы берём в свой музей. И вот мы стали работать, это были большущие сундуки, деревянные, как саркофаги, которые доверху были заполнены костюмами. И вот мы их вытаскивали буквально в противогазах, потому что и дустом их пересыпали, чего только не было. И когда мы их стали смотреть, вспоминать, применять свои знания к этим костюмам, мы обнаружили, что очень много из них было сделано по эскизам Бакста, Бенуа, Рериха, Коровина очень много было. Конечно, мы были потрясены тем богатством, которое мы получили, но дело в том, что они требовали реставрации. Мы стали потихоньку их реставрировать и выставлять уже на выставках. Реставрации они требовали очень серьёзной, а реставрировать – это во много раз дороже, чем сделать новый костюм. По мере сил мы реставрировали и до сих пор продолжаем это делать, потому что многие костюмы у нас ещё не приведены к тому виду, который требует выставка. Такая вот история, так возникла наша коллекция. Дело в том, что когда актёры прослышали о создании театрального музея, стали приносить и дарить нам какие-то костюмы. Кстати, нам были подарены перед самой войной два костюма Надежды

Ивановны Забелы-Врубеля, жены Михаила Врубеля, замечательного художника. Это такие раритетные костюмы: костюм Волховы к «Садко» и костюм Снегурочки к опере «Снегурочка». Потом ещё было такое постановление, приказ был такой Комитета по культуре, чтобы все костюмы в советских театрах, которые уже отыграли своё и спектакли не идут, по балансу, то есть бесплатно, но с очень строгим учётом, чтобы ничто не пропало, передавалось на баланс музею, и музей принимал. Так были многие костюмы переданы из Большого Драматического Театра ещё при жизни Георгия Александровича Товстоногова, так были переданы костюмы из Мариинского театра (тогда из Кировского). И потом нам приносили, что-то мы покупали. Последнее, что мы купили – это костюм Гурченко.

Самые ранние костюмы это опять же из гардероба Императорских театров, 40-е, 50-е годы XIX века – это костюм Каратыгина в экспозиции, это костюм Жюлья Перро, который приехал в Россию как танцовщик и как балетмейстер (он автор одного из известнейших балетов «Жизель»).

Конечно, мы считаем, их порядка 3 тысяч, но выставочных меньше значительно. Выставляем по темам определённым, мы подбираем. Постоянная экспозиция в музее Римского-Корсакова по операм, наш научный сотрудник и заведующая этой квартирой, она всегда очень трепетно к этому относится и всегда выставляет обязательно костюмы. В Шаляпинской квартире тоже костюмы, там тоже бывают экспозиции, связанные с костюмами. Недавно у нас была блестящая выставка, посвящённая юбилею Бакста. Балетная экспозиция интересная, а сейчас вот мы уже будем работать на 2018 год, будет большая экспозиция, посвящённая Петипа, его юбилейной дате, и там будет очень много выставлено и костюмов раннего Петипа, который прибыл в жизнь, то, что он ставил, а потом балеты, которые были поставлены уже после того, как его не стало, и в наше время, и совсем-совсем современные балеты. В 90-х годах мы делали выставки персональные для Майи Михайловны Плисецкой, под названием «Майя», это были даже фестивали, и она очень трепетно и нежно отнеслась к

нашему музею, она оценила, что здесь её любят и ценят, и она нам отдавала свои костюмы. И уже когда её не стало её муж, композитор Родион Щедрин отдал нам все костюмы, которые ей принадлежали: не только сценические, но ещё те костюмы, которые она носила. Сценические костюмы ей делал Карден: и к «Анне Карениной», и к «Даме с собачкой» и её концертное платье.

**№5. Мария Всеволодовна Терехова** - историк костюма, культуролог, автор журнала «Теория Моды», научный сотрудник Музея истории Санкт-Петербурга. (17 ноября 2017).

То «как показано» едва ли не перекрывает по значимости то «что показано». Можно на нашем локальном материале сделать вполне концептуальный костюмный проект. Например, с привлечением частично наших фондов музея, а частично с привлечением коллекции очень серьёзного замечательного коллекционера Антона Приймака. Он прицельно занимается коллекционированием и относится к категории людей, которые о своём предмете знают обескураживающее много. Насмотренность такая и степень экспертизы такая, что иногда это поражает и начинаешь понимать, что это какой-то особый способ восприятия, потому что это требует полного погружения и полной отдачи. Это страсть и страсть созидательная.

Всем, даже далёким от темы, знакомы коллекции Александра Васильева, которого знают все. Но это как раз яркий пример популистского подхода. Ни в коей степени не принижая значимость работы, (он-то разбирается замечательно в этих вещах) просто это осознанно выбранный способ презентации исходя из чёткого понимания целей и задач. То есть там не ставится задача исследовать ни в коей степени, там не ставится задача привлечь какую-то специальную публику ни в коей степени. Задача коммерческой рекламы, шоу-эффект, это что-то наподобие музея восковых фигур: специалист там будет падать в обморок, но это не имеет значения.

**?Что сегодня популярно выставлять: костюм или моду**

На мой взгляд, если проводить сравнение даже по тому количеству, которое происходит у нас, явный перекоп в сторону, с одной стороны, дизайнерских выставок, современных (или какого-то лейбла, или какого-то дизайнера), либо это пресловутый контемпорари фэшн в таком, скажем, тусовочном аспекте. То есть это такой жанр, где развлекательная составляющая, тусовочная более значима и более важна, чем собственно сам материал, поэтому это востребовано. Насколько это популярно? Во всяком случае, востребовано, то есть количественно этого больше. Выставок, посвящённых современной моде и современным дизайнерам, больше, чем выставок исторического костюма, но у этого есть ещё одна причина. Не только востребованность, но и просто потому, что это проще сделать. В конце концов, ресурсы исторического костюма ограничены двумя источниками – это либо музей, либо очень немногочисленные коллекции частные. Коллекционеров частных у нас таких, чтобы их ресурсов хватило на выставку можно пересчитать по пальцам двух рук, отсюда и ограничения. Популярны выставки, скорее, современной моды, чем исторического костюма, потому что выставки исторической моды тоже проходят, но это скорее отдельная категория. Для контемпорари фэшн меньше требуются особые экспозиционные условия, потому что где деликатные материалы, ценные музейные предметы, там страховки очень дорогие, дорогое выставочное оборудование. Сделать выставку на основе современного материала проще, к тому же есть ещё коммерческий интерес того дизайнера, который это делает. Спрос есть у молодёжной публики, почему бы и нет.

### **? Существует ли градация среди посетителей этих типов выставок**

Конечно, зависит от конкретного проекта, поскольку проекту рознь, но если обобщать, то я думаю, исторический костюм всё-таки ориентирован на, условно говоря, музейного посетителя – это более академически заинтересованный человек. Эти выставки неотделимы от этого. А современная мода – это более молодёжная публика. Градация есть, в этом смысле, безусловно. Я смотрю по посетителям наших музейных выставок и

периодически хожу на выставки современной моды. Градация возрастная чётко. Молодёжь чаще, конечно, проявляет интерес к каким-то современным проектам, это логично, потому что исторический костюм – это более специфическая штука, меньшему количеству людей это интересно, чем современная мода.

### **? Нужен ли нам музей костюма или моды**

Хорошая кураторская команда должна быть снабжена большим административным ресурсом и большим количеством денег, вот тогда будет хорошо. Три фактора: хорошо подготовленные, профессиональные, компетентные специалисты, желательно с профильным академическим образованием и большим опытом работы, плюс административный ресурс, без которого у нас в стране сложно что-то сделать, и плюс большое количество денег. Если три этих условия счастливо сойдутся, тогда будет нам счастье, потому что из нынешних предложенных вариантов... Вообще говоря, так и называется музейно-выставочный центр в Москве, не где-нибудь, «Музей моды», вот казалось бы, это государственная институция, которая создавалась ровно под теми же лозунгами, о которых все говорят: «Вот, нету музея моды, нет музея костюма и моды, надо сделать, поскольку во всех странах есть, почему у нас нет?» Вот сделали, и что получили? Это тот случай нехватки подготовки просто на уровне кадровых специалистов, потому что всё-таки создание любого музея требует специальной подготовки профильной, это логично, правда? То есть не только материальный ресурс, но ещё и какие-то знания, а глядя на то, как сделана эта экспозиция... это тот самый первый блин, который комом. Это моё мнение.

### **? Нам стоит продолжать развиваться в этом направлении**

Стоит, конечно. И может быть, рано или поздно разовьёмся.

*№6. Софья Тютелева - активист и педагог Клуба старинного танца, участница встреч цикла «Мода в музее». (25 октября 2017).*

### **?Вы создаёте реплики старинных костюмов**

Да

**? Расскажите о деятельности Вашего клуба**

Клуб существует, наверное, лет 12, может быть, чуть меньше. Моя специализация XVI век, Ренессанс, Европейский. Я этим занимаюсь последние 8 лет. Поскольку клуб хореографический, к нему принадлежит некоторое количество ансамблей, которые могут пересекаться или не пересекаться, в разные моменты времени было по-разному. На его базе существует несколько ансамблей XIX века, ансамбль барочный, XVI век, к которому принадлежу я и ансамбль XV века. У нас есть мастер, человек, который основал этот ансамбль, это Екатерина Михайлова-Смолянская. У неё лет 5 назад вышла книжка, как раз по ренессансному танцу, она занимается исследованиями, сейчас она в Италии пишет кандидатскую по этому вопросу. Она занимается реконструкцией танцев, то есть мы берём аутентичные шаги, максимально близкую музыку, то есть технику исполнения, нотацию текста и всё это объединяем.

Это всё любительские организации, то есть это не основная работа. У всех, кто у нас танцует, есть своя собственная нормальная работа, при помощи которой люди зарабатывают на еду и на жильё. Реконструкцией не заработаешь в России. Может быть, кто-то умудряется, но я таких людей знаю 2-3, и это люди совершенно другого уровня, то есть люди, которые реконструкцией занимаются 40 лет.

**? Какими источниками Вы пользуетесь при этом**

При реконструкции танцев мы используем визуальные, изобразительные источники, например, есть картина «Свадебный бал» нидерландского художника Мартина Пепейна, там мы видим, как двигаются ноги у танцоров. Мы используем текстовые источники, потому что есть самоучители, которые тогда выпускались, то есть учебники, как танцевать. Это всё есть, пожалуйста, даже на русском языке и в свободном доступе. Текст, там описаны шаги, танцы. Подготовка костюмов – это тоже изобразительные источники, то есть смотришь на картину и понимаешь, как оно сидело на

человеке, из каких частей оно состояло. Есть некоторые текстовые источники, например, описи имущества. И археология, естественно. Во Флоренции хранится, например, снятое с тела платье Элеоноры Толедской очень хорошей сохранности. Или, например, недавно подняли со дна морского мужскую одежду, морскую, она в прекрасной сохранности в солёной воде. Вот, пожалуйста, приходишь в Эрмитаж и видишь, какие у нас тут шовчики, а вот как подвёрнута ткань по краю, вот как обработаны пуговицы. Музеи помогают, но, к сожалению, XVI века сохранилось очень немного. К сожалению, ткани, костюмы – то, что носится, оно изнашивается даже в процессе жизни владельца, и после жизни владельца оно перешивается. То есть археология, текст и изобразительные источники – вот всё, что у нас есть, как у любого историка.

### **? Насколько важно в Вашем деле посещение музеев**

Что считать посещением музея, когда я физически пришла в Эрмитаж и посмотрела, или, когда я зашла на сайт музея Метрополитен и посмотрела 3D проекцию? Потому что огромное количество текстиля выкладывает музей Виктории и Альберта, обувь – Метрополитен, и там есть со всех сторон снятый объект, то есть я зашла и посмотрела внутри вот, как он сделан, изнутри вот, как прикреплен каблук. Практически физическое посещение, то же самое с изобразительными источниками. Зашла на сайт Прадо, там прекрасный Веласкес, причём в таком разрешении, что я могу посмотреть, как пришиты пуговицы. Зачем мне ехать смотреть оригинал, к которому меня всё равно не подпустят, если я могу посмотреть всё в прекрасном разрешении, в деталях и на сайте. Что-то посещаю, а что-то нет. Безусловно, без коллекций никуда. Бывают интересные выставки, сейчас в Стокгольме проходит интересная выставка, я не могу туда поехать, я заказала каталог, это тоже своеобразное взаимодействие с музеем. Просто у них не все экспонаты выставки выложены на сайте, поэтому я заказала каталог, в котором можно это всё посмотреть. С описаниями, атрибутированные вещи.

Большая благодарность Эрмитажу, они на выставке текстиля разрешили снимать. Я надеюсь, что это не разовая акция, а новая политика.

**? Каков Ваш опыт участия в деятельности музеев, насколько он интересен и полезен для Вас**

Во-первых, он полезен как возможность выхода, потому что к нам приходят люди, чтобы заниматься танцами, они хотят как-то продемонстрировать себя в танце и в костюме. Это возможность выхода на очень хорошие площадки, потому что одно дело танцевать на каком-нибудь корпоративе, совсем другое дело – в Русском музее, с которым мы плодотворно сотрудничаем, спасибо Русскому музею. Последний раз мы танцевали у них, когда были «Императорские сады», мы делали там программу с лёгким налётом Шекспира, балет «Царица фей». С Петергофом очень плотно работаем, но Петергоф не заинтересован, видимо какие-то концепции сменились.

Мы стараемся оживить то, что они делают. Очень часто зритель смотрит и думает: «Ну классно, висит какая-то тряпочка, а что это такое? Вообще не понятно. Она красивая, но зачем?» когда приходят не только реконструкторы, а искусствоведы, культурологи, исторические антропологи, которых приглашают с лекциями. Может быть, не все пойдут на лекции, а когда есть презентация, когда есть прыгающие тётки в красивых костюмах, то все такие: «Классно! Интерактивчик!». Опять же интерактив, мы делаем интерактив со зрителями, то есть мы танцуем, мы проводим мастер-классы и это погружает человека в среду, для него становится понятно. И в следующий раз, приходя в музей, для него это не просто: «О! какая-то тряпочка...», а «Я знаю, я видел, я вспомнил!» Мы стараемся насколько это возможно. Мы надеемся, что когда-нибудь кто-нибудь кроме нас будет так считать. Потому что, к сожалению, опыт прошедшего мероприятия в Москве, последних «Вре́мён и эпох» показывает, что, вероятно, мы как-то вступаем в конфронтацию с политикой официальной власти. Судя по тому, как разгромили «Времена и эпохи», по тому, какие претензии сейчас предъявляются к одному из наших коллег в связи с перевозкой реплики

оружия. Нам не хотят идти навстречу. Поэтому, вероятно, нам здесь не очень рады, это обидно. Особенно, когда общаешься, например, с французскими коллегами или с испанскими коллегами, которых дотирует государство, они говорят: «Изучайте наши музеи», а нам говорят: «Пойдите вон» - обидно. Что делать, русская культура она всегда немножко «вопреки», от этого она, возможно, даже более сильна.

**? Как Вы относитесь к инициативе создания музея костюма на базе эрмитажной коллекции в РХЦ**

Я не слышала об этом, но это было бы очень здорово. Но опять мы возвращаемся к вопросу об определениях, что такое музей костюма? Это платье, обувь, головные уборы и бельё? Или это ещё и ткани, или это ещё и аксессуары, или это привнесение некоторого контекста, то есть, например, костюм в интерьере, костюм с фотографиями, костюм в контексте использования? Потому что костюм не может быть без этого контекста, мне так кажется. Всё, что угодно, имеет смысл в контексте. Не бывает такой вещи, которая хороша сама по себе, может быть, но какой в ней смысл. Я вот пришла на выставку Эрмитажа, я понимаю, что там выставлено много тканей, которые много-много лет хранились в запасниках, я не знала об обширной коллекции текстиля по XVI веку в Эрмитаже. Если у них появляется новая площадка, на которой они выставляют то, что у них было в запасниках, это сразу хорошо. Слава Богу, давайте делать. Насколько это будет полезно именно для нашего XVI века, я пока не знаю, это зависит от объёма материала. Это явно будет полезно для людей, которые занимаются XIX веком, потому что это материал новый наверняка. Барочное, тоже возможно, хотя из барочной коллекции текстиля последние несколько лет они выставляли одно и то же, вероятно, это всё, что есть. Поэтому я всегда за то, чтобы показывать людям больше.

Мне кажется, что нам необходима институция как учреждение для изучения. Я просто с этим столкнулась, когда ходила со своей аспирантской работой в разные места и мне говорили: «Мода – это не искусство. Мода – это не

культура. Это не история». И я поняла, что нам нужно именно ввести моду в контекст истории, вот одна из необходимостей. Может быть, потому и нет отдельных институциональных образований этого направления, потому что в музее нужно выставлять искусство. Я понимаю, что Дюшан сделал всё, что мог, выставив сами знаете, что, сами знаете, где, но это мы выставляем, а ткани всё ещё не можем.

**№7. Мария Яковлева** - кандидат культурологии, доцент кафедры искусствоведения СПбГИК, фэшн-обозреватель, стилист, специалист по истории костюма и моды XX - XXI веков. (30 октября 2017).

Сложно в нашей стране вообще с костюмом, музеем костюма именно стационарным, даже если это будут какие-то демонстрации из запасников. Во-первых, очень мало костюма сохранилось. Ведь в советское время, Вы знаете, что это была трагедия, когда мода была настолько второстепенна, мы потеряли во многом и лёгкую промышленность, мы потеряли искусство и такие навыки как конструирование и прочее, прочее, прочее и, конечно, костюм, который и сам одно из самых быстро истлевающих искусств в мире. И второй момент – особенности его экспонирования. В нашей стране, в наших пространствах достаточно сложно уделить костюму нужное внимание и нужный уход, потому что всё-таки это должны быть специфические какие-то пространства, где будет поддерживаться температура, где будет поддерживаться определённая влажность. Мне очень понравилось выражение: «Одежда приходит в ужас, когда её хотят надеть или просто выставить». Поэтому с музейным экспонированием сложно: мало экспонатов и площадок мало, хотя с другой стороны те традиции, те возможности, которые предоставляют камерные небольшие музеи, они скорее носят информационный характер. То есть это не экспонирование костюма и его элементов (одежды, аксессуаров и прочее), это скорее знакомство публики, совершенно разной, потому что это возможность пригласить, сочетать, соединить разных людей из разных слоёв, из разных сфер. Потому что

приходят гости безумно интересные, кому-то просто это действительно надо для работы, кто-то вдруг увидел, ему стало интересно, как это будет выглядеть, это что-то новое. И очень часто туда приглашаются не только те, кто знают и читают лекции о каком-то явлении, о каком-то объекте, но приглашаются люди, которые сейчас владеют техникой реконструкции, реставрации, воссоздания, может быть, это даже хранители каких-то экспонатов. Потому что сейчас на самом деле коллекционирование достаточно модное явление, и коллекционирование костюмных объектов в том числе. Коллекционирование костюма достаточно новое, поэтому очень интересно посмотреть, на представленные объекты, которые либо сохранились у кого-то в частных коллекциях, либо кто-то начал собирать, реконструировать, реставрировать, консервировать. Поэтому сочетание историческую справку-лекцию с реальными объектами иногда даёт возможность что-то потрогать, поучаствовать в каком-то действе, то есть действительно, это режим диалога: не просто монолог за холодной витриной, а, может быть, реконструкция салонов XIX века, художественных, творческих, потому что это всё достаточно уютно, по-домашнему. Но в то же самое время, конечно, это не панацея, потому что мы все знаем, что любая наука о человеке, о культуре базируется на трёх китах: это одежда, еда и жилище. Конечно, с учётом того что какие-то вещи, к сожалению, утеряны, я имею в виду не только сами арт-объекты, не только какие-то вещи, но и навыки, знания зачем всё это надо и почему именно так, а не по-другому – это во многом просветительская задача. С другой стороны в таком большом городе, с таким большим количеством музеев и культурно-досуговых центров этого не достаточно. Действительно, это очень хрупкий предмет искусства, и когда бывают костюмные выставки, показы, связанные с историческим или каким-то художественным [костюмом], всё равно это вызывает живейший интерес практически у всех. Даже если мы будем смотреть по гендерному принципу, очень много мужчин ходит на такие мероприятия. Этого всё равно недостаточно, это будет развиваться, но для

этого нужна именно техническая составляющая. Так же как для того чтобы сшить костюм, мало быть талантливым дизайнером, надо ещё обладать высокой технической базой конструкторской, чтобы хорошо сидело, так и здесь: мало иметь в запасниках хорошие костюмы или аксессуары, надо обладать ещё специальными площадями, техническими мощностями, связанными с условиями хранения. Но с другой стороны, всё равно существует ещё, мне кажется, бытовое мнение, что мода – это всё-таки удел женского. С этим связано много реальных явлений, потому что в XIX веке мужчина вышел на работу, ему уже некогда, у него удобство, быстрота и комфорт, а всё остальное только дамам доставалось. Поэтому всё-таки мода считается уделом женского, поэтому к ней такое второстепенное отношение. Конечно, наши дизайнеры, у которых, я знаю, музеи берут костюмы, и они представляют часть экспозиции современного искусства, искусства дизайна, но крайне редко экспонируются. К примеру, работы Елены Бадмаевой, связанные с её проектами реставрации, они были частью экспозиции Екатерининского дворца в Пушкине, в Русском музее представлены, у Парфёновой тоже несколько работ. Вообще, они мало представлены, к сожалению, нет возможности даже не в площадях, а именно технически, потому что это дорогое удовольствие. Я так понимаю, что именно в этом загвоздка, потому что долгое время костюм не может висеть, он, что называется, «отвиснет» и просто сама ткань страдает очень сильно. Действительно, в основном, если у нас всё-таки идут экспозиции, это, костюмы прошлых эпох, XIX век, XVIII, а большое внимание в эти периоды уделялось именно декорированию, и пайеток много, в конце концов, пайетки, в общем-то, очень опасны для ткани, поэтому всё это очень тяжёлое, конечно, это всё достаточно сложно в естественном варианте представить. Потом, действительно, костюм всё-таки не картина, он занимает не только горизонтальное и вертикальное [измерение], он в пространстве занимает достаточно большую площадь, что тоже делает его экспонирование достаточно сложным, не говоря уже о том, что нужен определённый свет,

чтобы ткань не выгорала. То о чём я говорила, техническая составляющая очень велика. Хотя, конечно, костюм в этом смысле не уникален, но повесить его, к сожалению, очень сложно даже на манекен. К тому же практически под каждый костюм надо создавать свои манекены, например, на современный манекен не всегда, практически никогда платье исторической эпохи не наденется, потому что совершенно другие пропорции тела, как у современных людей, так и у людей прошлого. А манекены они в какой-то мере отражают действительность того дня, когда сделаны, поэтому и талия не та, и плечи не те, и бёдра не те. Если где-то можно подложить подушечки, то в некоторых случаях это просто не сойдётся, а это уже ещё дополнительные затраты, на которые не всегда есть возможность пойти музею. По поводу постоянного экспонирования даже знаменитый музей костюма в Киото не имеет постоянной экспозиции. Он тоже, в общем-то, во-первых, меняет её, потому что просто нельзя, чтобы костюм постоянно висел, это просто табу. В этом смысле у нас достаточно сложно, не только у нас, по всему миру, а у нас ещё, конечно, все формы революции, войны, они, к сожалению, истребили в какой-то мере наследие в этой сфере. Поэтому просто даже не достаточно артефактов, а те, которые есть, они требуют реставрации и умелого с ними обращения. В целом, конечно, всё это будет, в любом случае, потому что ниша открыта, просто необходимо её заполнить, потому что есть потрясающий спрос. Как только мы знаем, проходят какие-то выставки, связанные именно с темой одежды, с темой костюма, аксессуаров, то туда просто очереди, это, конечно, всем интересно, от мала до велика. Поэтому это всё будет и музей будет, и большая экспозиция будет, но, наверное, всё-таки как-то со временем, надо подождать. Потом всё-таки мода как таковая и её экспонирование, как я понимаю, тоже связано с экономическим фактором, в первую очередь. Потому что мода очень трепетно и быстро реагирует на то, что происходит в сфере экономики. Как только какие-то кризисные явления, какая-то недостаточная развитость экономических отношений, материальных благ сразу останавливает

производство товаров моды. С другой стороны, идеалы, конечно, сохраняются, они меняются, в этот момент самое интересное происходит, но производство продуктов моды останавливается. А сейчас, к сожалению, мода как таковая тоже немножко выходит из моды, просто потому что за нулевые годы она себя немножко дискредитировала большой любовью к шопингу и таким вот демонстративным потреблением, неуёмным перепотреблением, вызвав тем самым ужасные кризисы. Соответственно, к моде сейчас как-то очень настороженно: лучше знания, лучше вкладывать в своё образование и так далее. Хотя, на самом деле, одежда – один из китов, на которых все науки о культуре человека, антропологические дисциплины, этнография зиждутся, и этого никто не отменял. Но пока немножечко присматриваются, под каким новым соусом подать вот эту самую моду, потому что просто так тоже не интересно. Огромное количество информации, обилие проектов, а с точки зрения «мода в контексте чего?» - это на самом деле, мне кажется перспективно, если говорить о теории. Потому что, если мы посмотрим на современную организацию выставочного пространства, институт кураторства, ведь самое главное не просто представить какой-то объект, который будет вызывать недоумение, может быть, интерес, а может, вообще будет незамечен, главное – представить его так, чтобы он, действительно, взволновал души зрителей. А вот институт кураторства у нас тоже ещё не очень сильно [развит], у нас нет базового образования, потому что опять же это было немножко утеряно, и искусство само меняется. Сама выставка – это же уже художественное явление, арт-событие, это надо опять же обыгрывать, а к сожалению, всё-таки материальная сторона очень сильно затрудняет развитие и этой сферы в том числе. Казалось бы она тоже достаточно просветительская, благая, но, к сожалению, немножечко заторможенная. С другой стороны, всё в перспективе, всё будет.

**? Существует ли связь между состоянием науки о костюме и маргинальным положением моды в музее**

Литература есть, её достаточно много, начиная от больших монографий того же Ролана Барта «Система моды», Бодрийяра. К сожалению, в нашей стране мода и всё, что связано с внешностью человека, было табуировано. По причине того что мода и индивидуальный образ, стиль несут в себе характер индивидуализма, что в советский период было неприемлемо. Хорошо одетый человек – это плохой человек, потому что он либо покупает эту одежду у фарцовщиков, что само по себе плохо, либо чего следить за своим внешним видом, когда надо строить коммунизм. К моде было второстепенное отношение во всех сферах, поэтому мы, к сожалению, потеряли и лёгкую промышленность, в какой-то мере потеряли традиции и дизайн. Сейчас, конечно, существуют прекрасные дизайнеры, но, опять же, не всегда у них есть возможность реализовать свои проекты по причине нехватки технической составляющей, в музеях в том числе. Сейчас закупаются, например, в Эрмитаже несколько последних закупок связаны именно с костюмом и с его отдельными элементами. У нас не было долгое время костюмов известных кутюрье 20-х годов, 30-х, то есть у нас какие-то вещи просто были не востребованы, потому что партия не пропустила бы такую закупку. Всё потому что не качественная литература по моде есть, просто её мало, и она ещё не так сильно знакома читателю, просто потому что долгое время была вообще не востребована. «Зачем читать о моде, надо читать о чём-то высоком, о великом». Литература есть, есть какие-то отдельные атрибуты моды в музее, но в то же самое время всё-таки недостаточно качественных экспонатов, потому что что-то так валялось, совсем второстепенно, просто какой-то костюмчик. Хорошо одетому человеку очень долгое время, мне кажется, периодически и сейчас: «Что ты, там, расфуфырилась?» - такие слова даже, если посмотреть на русский язык, это всегда такое: «Неправильно, не о том думаешь, надо думать о вечном, надо думать о душе, а не о внешнем виде». Во многих религиях такой принцип существует, когда понятие гармонии внешнего и внутреннего, оно всё-таки в угоду внутреннему миру, к числу таких религий всегда монотеизм относился.

И во всех регионах, странах, где существует такой перевес в сторону внутреннего мира, там к проявлениям внешнего, и моды в том числе, естественно будет достаточно негативное отношение. Не то что негативное, второстепенное. К тому же есть такое понятие в каждой религии «отсрочка вознаграждения», если мы посмотрим, то это тоже будет очень сказываться в византийской традиции, и в русской традиции. Если посмотреть на изображения икон, то мученики и все, кто представляет веру, они всегда одеты в роскошные одежды, это как подарок за те страдания, которые человек нёс в реальной жизни, чем хуже сейчас – тем лучше потом. Поэтому, конечно же, как таковую моду: и одежду, и внешний вид, игнорируют и на религиозной основе в том числе, для того чтобы душа совершенствовалась. Это просто факт, который мы не можем вычеркнуть, но ментальность по отношению к моде меняется. С другой стороны, мода постоянно каким-то образом в повседневности себя дискредитирует. То слишком пристальное внимание к человеку, то слишком пристальное внимание к потреблению и неумной трате денег, то ещё что-нибудь, поэтому всегда найдётся что-то, что остановит внимание к ней в периоды кризиса. Сейчас, в общем-то, достаточно сложный период и экономический, и социальный, и ментальный, вот когда происходят изменения, продукты моды они всё-таки, действительно, на втором месте. Будет всё хорошо, будет опять большое количество выставок. В науке о моде белых пятен, наверное, не существует, но опять же, если мы говорим об истории, то истории костюма как части большого стиля занимались всегда. И есть прекраснейшие работы отечественные, западные, классически Мерцалова, её четырёхтомник, современные иллюстративные книги, посвящённые музеям типа Киото, где именно сам костюм представлен, мы его можем увидеть, это одна история, есть прекрасные теоретические разработки по поводу моды. Но в этом случае опять здесь надо исходить из понимания самих терминов и явлений, потому что мода на сегодняшний момент из норм, правил ношения костюма переросла в такое понятие как процесс, который позволяет реализовать

духовные идеалы в материальные образцы. По большому счёту, мода – это программа, которая запускает создание идеалов. В этот период она говорит, что в моде величественные воины и их подруги, в какой-то момент она говорит: «Нет, сегодня мы все раскаявшиеся грешники» – в это играет мода. Если мы говорим о понятии стиля, как индивидуального стиля, то здесь, конечно, необходимо говорить о том, что понятие индивидуальности очень сложно прописать. На эту тему существует как раз большая лакуна, где есть возможность что-то написать, потому что, когда мы говорим об индивидуальности, когда мы говорим о субъективности, то тут можно много чего написать. Но по большому счёту по истории и теории именно моды и направлений развития дизайна костюма на сегодняшний момент информации очень много как в отечественной научной практике, так и в западноевропейской, особенно. Потому что там не прерывалась вот эта связь времён, у нас долгое время теория моды никого не интересовала, потому что мода воспринималась только как часть одежды и как буржуазные излишки, и как индивидуальность. Если мы говорим о костюме как диагнозе, это прекрасный термин Влады Липской, в «Метафизике костюма» у неё вот именно такой принцип, что костюм это диагноз. Здесь, конечно, можно много чего ещё написать, потому что понятие стиля – это молодое понятие в современном имидже, в современном костюме и развитии дизайна, ему 200 лет не больше. Это всё то, что связано с индивидуальностью, с имиджем и с тем, как создать себя, как себя преподнести и так далее. Если мы говорим всё-таки о костюме именно историческом, то здесь – пожалуйста, читай не перечитай, всего много, есть и психология моды, и все вот эти процессы модные, связанные с ретроспективностью, цикличность моды – всё это прописано, всё это представлено, выверено по цифрам, есть прекрасные графики. Начиная от Барта, заканчивая Гофманом и Владой Липской с её костюмом как диагнозом, костюм как идентификация у Анны Коневой. Наука как раз очень любит моду, деятели науки её очень любят, потому что она, действительно, такая лакмусовая бумажка, которая показывает, что

происходит. Конечно, без одежды, без понимания, как выглядел человек, без эстетического идеала ни одна наука существовать не будет, поэтому там она живёт. Скорее в экспонировании, так сложилось, мода из-за культурных стереотипов, исторических стереотипов, технических возможностей, из-за сохранности не восполнена. Это связано исключительно с тем, что так сложилось, то есть это не заговор музейных работников против моды, нет. Поэтому здесь нет ничего такого, просто именно технические данные, какая-то базовая данность культурно-историческая, она играет роль в формировании экспозиции.

**? Как Вы относитесь к инициативе Эрмитажа создать музей костюма на базе РХЦ**

Конечно, я за, это было бы забавно, и я даже не знаю, кто скажет, что он против. Конечно, за, это было бы здорово, если бы там, собственно проводились бы экспозиции, всё это существовало. Хочется как можно больше нового, качественного и, действительно, познавательного, интересного. Я думаю, что это будет всегда интересно всем, но дай Бог, чтобы это всё получилось. Возможность есть, но я говорю, что это сложность не только в том, что показывать, но и как, и где, это особые площади. С другой стороны это всегда оправдывает, поэтому я думаю, что всё получится и всё будет здорово.

**? Что Вы можете сказать о деятельности московского Музея моды**

То, то они делают здорово, но этого недостаточно, это как капля в море. Ещё бы в Москве не было музея, это было бы совсем нелепо. Вот уж где-где, а в Москве он первым появился. Обычно какие-то привозные экспозиции больше вызывают ажиотажа. Ещё очень интересен сам процесс: не только что показывать, но и как. Посмотреть, как работают западноевропейские коллеги, посмотреть, как это у них выглядит, у них-то опыта больше. В то же самое время всё здорово, дай Бог, чтобы этого было больше, чаще.

**? На опыт каких институций следует ориентироваться российским музейщикам**

Конечно, парижский институт моды, конечно, Музей Киото, конечно, все метры: Метрополитен, там тоже выставки, и коллекция Анны Пьяджи, которая была стилистом, Музей Виктории и Альберта взял и постоянную экспозицию сделал, у неё коллекция именно по XX веку. Айрис Апфель тоже постоянно даёт предметы из своей коллекции на выставки, тоже безумно интересно. И конечно, все ретроспективы, которые привозятся, но я даже не знаю, чего бы хотелось. Костюм всё-таки пространственно-временной, поэтому как-то хотелось бы, чтобы как можно больше эксперимента в этой области было, мне кажется, костюм это позволяет. Всё-таки это классические образцы, а хотелось бы какого-то развития именно выставочной деятельности, экспонирования в сфере костюма, чтобы оно было связано больше с экспериментом. С другой стороны, опять же сама хрупкость материала, поэтому не особо поэкспериментируешь.

### **? В чём по-Вашему разница между музеем моды и музеем костюма**

Всё-таки искусство моды у нас хоть и существовало, хоть оно изучалось, но в какой-то мере связь времён прекратилась и, когда мы стали это изучать заново (уже в 90-е нам вернули эту возможность), в науке понятийный аппарат, связанный с этой областью ещё не сформировался. Всё-таки костюм развивается и исследуется не как самостоятельная научная доктрина, а в разных сферах гуманитарного знания. В искусствоведении будет одна терминология, в культурологии будет другая терминология, третья терминология будет в эстетике, в дизайне – четвёртая и так далее, и так далее, у конструкторов вообще пятая и тому подобное. Рассматривая костюм, кто-то говорит, что это визуальный образ, кто-то говорит, что это ансамбль, кто-то говорит, что это сочетание элементов, кто-то говорит, что это просто одежда и так далее. Здесь каждый имеет право на существование, к сожалению, всё-таки это ещё для нас молодая сфера, потому что 30 лет после перестройки. Тем более, когда западноевропейское и зарубежное знание ушло так далеко вперёд, мы, к сожалению, вынуждены пользоваться, порой, терминами. Терминология она тоже останавливает понимание учёных

разных областей. Действительно, во многих сферах мода - это только то, что связано с костюмом. Понимание представителей из разных областей затруднено тем, что одну и ту же вещь называют по-разному. Это парадокс, который тоже, в конце концов, когда-нибудь придёт к единому пониманию, к единому знаменателю. Костюм и мода. Костюм – это какой-то визуальный облик, составная, сложная система, может быть, ансамбль, который подчинён какой-то задумке автора или его «раздумке». В то же самое время мода – это всё-таки некое явление, которое мы не можем увидеть глазами, мы можем его только прочувствовать, когда меняются какие-то формы, какие-то фактуры, какие-то каноны красоты. Ведь есть же такое понятие как параметры трансляции стиля, по большому счёту, и трансляции моды, потому что долгое время мода и стиль были близнецы-братья. Когда мы говорим об исторических этапах, там основанием всегда служило первое – это конструкция, второе – это фактура (из чего сделано) и третье – это декор. Эти три кита, на которых стоит весь костюм, вся мода, они существуют, но как таковую моду мы её не можем потрогать, не можем на себя надеть, мы можем только почувствовать изменение вот этих самых эстетических идеалов. Музей чувств? Понятно, что, конечно, это всё опять же связано с понятиями, а так музей моды и костюма – это, в общем-то, музей того, что связано с изменением внешности. Есть же эволюционная теория, что мода и одежда – это то, что совершает эволюцию человека, потому что, если нам надо быть героями, у нас будут широкие плечи, нам надо быть раскаявшимися – тогда у нас появится гранж. Поскольку мы сами не можем себе плечи нарастить, хотя сейчас современная медицина может позволить, но всё-таки, надев пиджак с широкими плечами, мы можем это сделать в одну секунду, в отличие от медицинских вмешательств. Понятие моды очень забавное, потому про неё всё узнали, но сам термин переживает такие изменения. В то время как костюм, действительно, понимается такая сложная система, в которой взаимодействуют элементы внешности человека: это одежда, причёска, макияж, аксессуары, манера поведения, жест и так далее.

Проще показать то, что мы можем глазами воспринимать, а то, что мы можем прочувствовать, это, конечно, было бы ещё интереснее, но я думаю, что это будет вообще музей следующего поколения. Тогда да, действительно, мы будем говорить, что мы сможем увидеть музей искусства, музей культуры, музей моды как тех самых чувственных переживаний человека, такой экзистенциальный немножечко. Поэтому это было бы здорово.

Степень важности хранения объектов повседневности, экспонирование объектов, донесение какой-то информации и работа с этими объектами, конечно, это важная составляющая. И музеефикация всей страны – это такой очень забавный термин-лозунг, конечно, это здорово, это будет происходить, потому что у нас есть музеи всего. Всё, что очень важно для нас, должно быть сохранено, а всё-таки основными сохраняемыми предприятиями у нас всё равно считаются, являются, пока ничего не придумали, музеи. Здесь, конечно, о виртуальном пространстве ещё говорить рано, всё-таки пока ничего больше не придумали, кроме музеев.

**? Сегодня мода относится скорее к культуре повседневности, чем к сфере декоративно-прикладного искусства**

Да, в первую очередь. Она, действительно, воспринимается и изучается именно в тех сферах, где она является эстетикой повседневности, современными художественными идеалами. Мода всегда была социальным явлением, если даже посмотреть на историю изучения, то, например, в искусствоведении, в эстетике всегда изучали историю костюма, то есть историю системы, которая позволяла человеку выглядеть так или иначе. А мода как процесс всегда изучалась в социальных науках: в социологии, в культурологии, в экономике, где угодно, в маркетинге. Мода, конечно, была частью повседневности, к ней обратились как к повседневности в 60-е годы те самые социологи Барт и Бодрийяр. А костюм как объект, как внешняя оболочка до сих пор часть искусствоведения, а на сегодняшний момент ещё и психологии. И мода тоже в какой-то мере рассматривается как психология, но скорее именно её продукты, потому что они то помогают, то это является

терапией, то наоборот приносят какие-то формы заболевания и зависимости. Опять же из-за особенностей понимания терминологии, из-за особенностей понимания природы тех или иных явлений они изучаются в разных дисциплинах. Поэтому в искусствоведении моды меньше будут изучать, чем её производные. Вот костюм, образ героя – да, это искусствоведение, а вот сама мода как процесс – это социология, это социальные науки.

С другой стороны, понятно, музей социального, культ моды – это же контекст, а костюм – это, собственно, тот текст, который мы изучаем, пока это у нас ещё не так совершенно. Хотя уже практически все написали, много чего интересного существует.

### **? Отражается ли количество выставок, посвящённых моде, на их качестве**

Я не знаю, сколько их происходит, но они происходят. На самом деле, выходя из дома, ты можешь 100 % на несколько попасть, то есть они постоянно существуют. Насколько количество перерастает в качество, мне сложно сказать, потому что, на мой взгляд, всё-таки не хватает эксперимента и не хватает технической базы. Мне кажется, они немножечко всё-таки одинаковые, то есть представляется именно сам объект без как раз вот этого контекста. Костюм мы видим, а моды покажите, потому что мода – это эмоция, мода – это процесс, мода – это некая программа. Как это сделать технически, я могу только нафантазировать: а здесь мы построим, а здесь будет так, а здесь всё будет мигать и сиять. Это, конечно, всё интересно, но сложно сказать, что что-то новое в экспонировании костюма за последнее время появилось в нашей стране. Ничего не могу сказать, нет у меня такого впечатления. Часто, кстати, костюм является частью любой выставки, потому что это привлекает внимание и молодёжи, и детей, и взрослых, потому что это то, что близко к сердцу, собственно, любой костюм всегда нам интересен. А как носили? а что носили? а как надевали? а куда? и так далее. С другой стороны, самостоятельные выставки костюма тоже достаточно частое явление, но мне кажется, что самое интересное в области эксперимента

именно находится в рамках экспонирования отдельных элементов костюма: обувь, особенно ювелирные украшения. Конечно, в общем-то, ювелирные украшения, ювелирное искусство – это отдельная сфера, но мне кажется, поскольку она всё равно часть костюма, и вот там происходят именно такие достаточно яркие экспериментальные формы. Это может быть решение какое-то пространственное, это может быть игра света (потому что всё-таки ювелирное искусство лучше выдерживает свет, чем сам костюм, и поэтому там можно поиграть), это может быть сочетание пространства выставки и самого арт-объекта. Это тоже очень интересно, потому что всё-таки размер позволяет как-то поиграть с этим. Мне кажется, в костюме это сложнее, поэтому каких-то вот таких ярких примеров чего-то экспериментального нет, даже с современным костюмом. Как-то так, костюм и костюм, одежда и какие-то аксессуары. Опять же как это сделать технически безопасным для самого объекта. Это всё будет, просто сейчас не могу назвать ни одного такого экзотического явления.

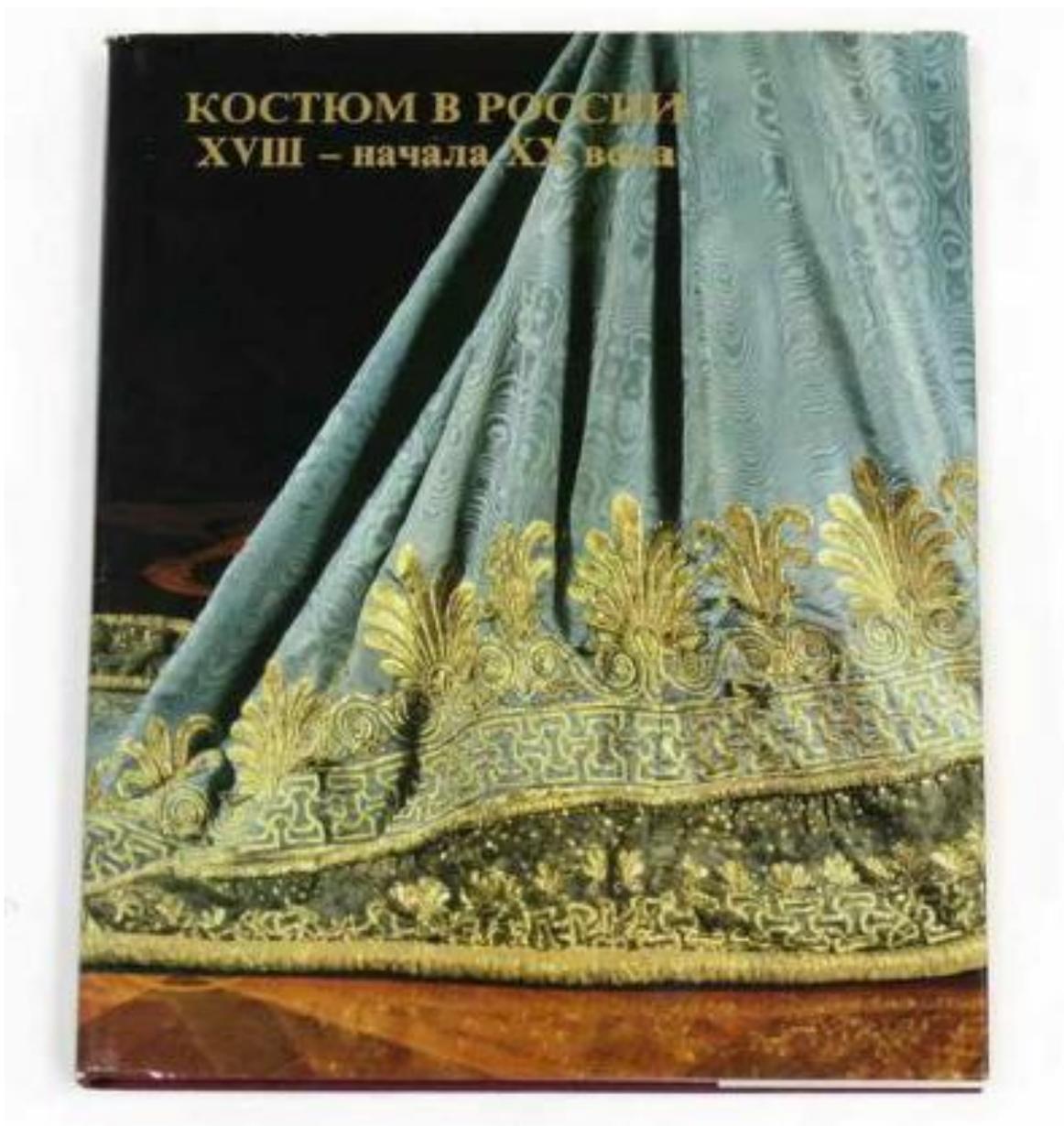
**Приложение №3. Иллюстрации.**



Коронационное платье императрицы Екатерины I (1724 г.) в коллекции  
Оружейной палаты в составе Музеев Московского Кремля.



Парадное придворное платье со шлейфом (Worth, 1914 г.) Из коллекции Института костюма Киото, представлено на выставке «Элегантность и роскошь ар деко» в Музеях Московского Кремля, 2016 г.



Обложка издания Государственного Эрмитажа, 1979 г.



Обложка каталога выставки Государственного Эрмитажа, 2017 г.



Экспозиция, посвящённая русскому костюму, открытая в Государственном Эрмитаже в 2017 г.