

Учреждение образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет традиционной белорусской культуры и современного искусства

Кафедра народного декоративно-прикладного искусства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20 ____ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20 ____ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА

Для специальности 1-15 02 01-07 Декоративно-прикладное искусство
(специализация «реставрация изделий»).

Составитель: **Домненкова Людмила Владимировна**, доцент кафедры
народного декоративно-прикладного искусства Белорусского
государственного университета культуры и искусств, кандидат исторических
наук

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета от 21 февраля 2017г.

Протокол № 6

Рецензенты:

Лазуко Борис Андреевич, заведующий отдела древнебелорусской культуры
Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси», кандидат искусствоведения, доцент

Наровская Алла Николаевна, доцент кафедры истории Беларуси и
музееведения, кандидат исторических наук

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ УМК	5
Конспекты лекций	5
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ УМК	26
Учебные издания	26
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	26
Вопросы к практическим занятиям	26
Задания по контролируемой самостоятельной работе и график ее контроля	53
Вопросы к зачету	54
Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов	55
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ УМК	55
Учебная программа по дисциплине	55
Рабочий тематический план по дисциплине	59
Методики преподавания дисциплины	60
Информационно-аналитические материалы	60

ВВЕДЕНИЕ

Учебно–методический комплекс дисциплины «Реконструкция исторического костюма» разработан для специальности 1-15 02 01-07 Декоративно-прикладное искусство (специализация «реставрация изделий»). Структура и содержание комплекса построены с учетом профессиональной подготовки будущих реставраторов и сотрудников музеев.

Теоретический раздел УМК в силу отсутствия учебных пособий по реконструкции исторического костюма и, тем не менее, наличие значительного опыта историков-реконструкторов и практиков, представляет собой обобщение разнообразных источников.

Раздел контроля знаний включает комплекс вопросов и заданий в области реконструкции костюма.

В музейной практике наиболее сложной в консервационно-реставрационной деятельности представляется область исторического костюма, предметов одежды. Даже в случае, когда платье надевалось крайне редко и к нему относились бережно, в ходе хранения неизбежны изменения.

К сожалению, в Беларуси подлинных образцов костюма крайне мало. Одним из способов изменения ситуации является реконструкция, предполагающая восстановление внешнего вида и конструкции объекта, теоретическое или практическое, основанное на его сохранившихся фрагментах, и имеющейся исторической информации о нем, с помощью современных методов исторической науки, в том числе данных археологии, изобразительных, письменных источников, и экспериментальной проверки на функциональность. Воссоздание костюма процесс сложный и трудоемкий, требующий от реконструктора обширных знаний в области материаловедения, конструирования и технологии изготовления одежды, а также знаний различных техник декорирования.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ УМК

Тема 1. Историческая реконструкция понятия и определения.

Взаимосвязь истории и современности актуальна во многих направлениях деятельности человека. Реализация методов, приемов, технологий, не свойственных современной концепции массового производства, приводит к созданию эстетически и технически оригинальных, востребованных потребителем товаров. Изготовление исторического костюма — реконструкция — это сложносоставной процесс, краеугольным камнем которого является обоснование технологических решений искусствоведческими и историческими знаниями. В современном мире искусства, техники и науки нередко происходит «обращение к истории», и сегодня тема исторической одежды актуальна, имеет широкое применение при создании реквизита театров, в костюмах актеров исторических фильмов, в исторических фестивалях, культурно-массовых мероприятиях, представлениях и т.п. Термин реконструкция (от лат. constructio — построение) определяется как восстановление первоначального вида, облика чего-либо по остаткам или письменным источникам (напр., реконструкция памятника архитектуры). Иначе определить реконструкцию можно как метод или процесс воссоздания исторических прототипов с необходимой точностью, основанный на анализе и сопоставлении исторических данных из различных научных источников: археологических данных, текстовых, графических источников и т.п.

Реконструкция. Одно из значений этого слова в Большом энциклопедическом словаре: "Восстановление первоначального вида, облика чего-либо по остаткам или письменным источникам". Термин «историческая реконструкция» может употребляться в двух значениях:

1. Восстановление внешнего вида и конструкции объекта, теоретическое или практическое, основанное на его сохранившихся фрагментах, остатках, и имеющейся исторической информации о нём, с

помощью современных методов исторической науки (в том числе, такого метода, как археологический эксперимент). Аналогично определяются историческая реконструкция процессов, событий и технологий. Также— его (восстановления) результат.

2. Деятельность, направленная на восстановление различных аспектов исторических событий, объектов и т. д.

Принято различать несколько видов реконструкции.

1) Реконструкция "пяти шагов". Главный критерий оценки качества - реконструированный комплекс, например костюм, выглядит достоверным с расстояния пять шагов и далее. Для реконструкции "пяти шагов" вполне допустимо использование машинного шва, не исторических, но похожих на таковые с расстояния материалов и т.п.

2) Реконструкция (в том смысле, в котором она применяется чаще всего). Главные критерии оценки качества - функциональность предмета (возможность столь же эффективно использовать его по назначению, как и исторический прототип), в точности соответствующий прототипу внешний вид, вес, фактура предметов на ощупь. При этом допускается изготовление предметов реконструкции с использованием современных технологий, если это не ведет к нарушению вышеописанных критериев.

3) "Полная" реконструкция. Попытка изготовить предмет, соответствующий историческому оригиналу не только функционально и по внешним свойствам, но и по внутренней структуре, а также по способу изготовления. Например, пластины для доспеха отковываются в кузнице, с соблюдением использовавшейся в реконструируемый период технологии, а не вырезаются из катаного железа, и обрабатываются песком и точильным камнем, а не точильным и полировочным кругом на электромоторе. Весь костюм шьется вручную (в том числе и внутренние швы) аутентичной иглой, ткань для него изготавливается на ручном ткацком станке и т.д. и т.п.

Реконструкторы — люди, занимающиеся воссозданием быта, ремёсел, традиций и боевого искусства конкретной эпохи конкретного государства.

Реконструкторы исследуют исторические материалы об изготовлении оружия, одежды, предметов быта для того, чтобы воссоздать эти предметы по тем технологиям, по которым они изготовлялись. Также исследуются и воссоздаются обычаи и нравы. Многие реконструкторы занимаются воссозданием военной истории и изготавливают себе доспехи и оружие, также реконструируют ратное дело.

Историческая реконструкция близка к ролевой игре, и сообщества реконструкторов и ролевиков нередко пересекаются. Зачастую ролевики, начиная серьёзно интересоваться историей, переключаются на историческую реконструкцию и фехтование. Случается и так, что в клубах реконструкторов организуются ролевые отделения, что позволяет и ролевикам и реконструкторам без особых усилий смешивать свою деятельность. Однако это два разных занятия, и их не следует путать и отождествлять.

Какой из способов выбирает реконструктор, зависит как от его материальных возможностей, так и от того, какие цели он преследует. Так, реконструкция "пяти шагов" (1) является достаточной для театральных представлений, уличных шоу, для артистов на заднем плане при съемке фильмов. Для участия в исторических ролевых играх такая реконструкция считается вполне достаточной.

"Полная" реконструкция (3) требует очень больших материальных и временных затрат, мощной материальной и научной базы. Цели такой реконструкции могут быть как рекламные, демонстрационные (используется в некоторых "живых музеях", во время исторических шоу), так и чисто научные. Причем, для использования в рекламных, демонстрационных целях важнее сам процесс, изображение деятельности по изготовлению предмета исторически достоверным способом, а не его результат. Примерами могут служить этнические музеи викингов в Швеции, индейцев в резервациях США и т.п.

Собственно реконструкция (2) - это некий компромисс между полной аутентичностью и современными технологиями. Считается допустимым

использовать современные материалы и методы изготовления, если это не отразится на историчности функциональных свойств и внешних данных реконструируемого предмета. Причем, реконструкторы обычно стремятся достичь максимальной внешней и функциональной аутентичности при минимальных материальных и временных затратах (то есть, максимально используя современные технологии). Этим видом реконструкции занимаются большинство исторических клубов.

Есть два подхода к исторической реконструкции, они отличаются целями создания комплекта, и, соответственно, методами.

Научная реконструкция (прикладная и экспериментальная археология). Основная цель: В рамках исследования добиться максимально возможной аутентичности элемента материальной культуры или комплекта, с учетом типологий, материалов и технологий. Системный подход к изучению материала, применение экспериментального метода для реконструкции, как отдельных объектов материальной культуры, так и комплекта в целом. Представители этого направления очень редко меняют реконструируемый народ и период. Они немногочисленны, обладают глубоким знаниями и умениями в разных сферах, это, люди науки, археологи экспериментаторы, историки-любители, мастера ремесленники и т.д. Для представителей этого направления фестивали исторической реконструкции не основная цель. На фестивале они, как правило, ведут торговлю, мастер-классы средневековых ремесел т.п.

Реконструкция как вид досуга. Мотивации: отдых, неформальное общение. Цель - любыми способами попасть на фестиваль исторической реконструкции, чем крупнее мероприятие, тем лучше. Ничем не отличается от любой другой тусовочной субкультуры: есть определенные места для сборов, свой дресс-код, жаргон, правила поведения. Цели и методы представителей этого подхода полностью совпадают с шоу форматом фестивалей, поэтому прирост участников фестивалей осуществляется в основном за счет представителей этого подхода. Они стремятся обжить

фестиваль, закрепится на нем, сдружившись с организаторами и постоянными участниками. Субъективно усредненные "жесткие требования" формируются именно под представителей этого подхода.

Они очень любят быть на виду, стараются стать законодателями моды в реконструкции, часто становятся душой компании. Характерные особенности: представители этого подхода многочисленны, любят часто менять реконструируемые народы, эпохи и костюмы, при этом не стремятся к глубокому изучению, ограничиваясь поверхностными знаниями, или используют наработки и готовые изделия представителей научной реконструкции. Среди этого направления встречаются люди, которые в состоянии купить себе несколько аутентичных комплектов одежды и доспехов, чтобы с одной стороны, соответствовать дресс-коду субкультуры, с другой, выделиться на фоне остальных, порой они же выступают в роли спонсоров полюбившихся фестивалей и клубов.

Тема 2. Методы, применяемые для исторической реконструкции.

Если рассматривать понятие историческая реконструкция в более широком смысле, то это не только воссоздание первоначального облика старинных предметов. Это воссоздание цельной картины мира, каким он виделся человеку исследуемой эпохи. Для чего в первую очередь исследуется духовная культура народа, в которой выражены его мировосприятие и система ценностей; документы в которых отражена социальная, экономическая и политическая жизнь общества.

На практике различают следующие способы (методы) реконструкции:

- «копия», создание костюма по существующей вещи в тех же размерах и в той же технологии, из таких же материалов;

- «реплика», создание костюма, так же, как и копия, но с учетом размеров современного владельца, размеры предмета изменены пропорционально;

- "макет", создание костюма, так же, как и копия, с изменениями размеров (но с сохранением пропорций)

- «новодел», создание костюма по существующим в научной литературе типологиям, из исторически верных материалов, по известным во время бытования предмета технологиям;

- «стилизация», создание костюма, совпадающего по контурам с существующими типологиями, из исторически верных материалов, с применением современных технологий;

- «бутафория», создание костюма либо не из исторически верных материалов, но соответствующего существующим типологиям, либо наоборот, сделанного из исторически верных материалов, но не верного по типологии, технология изготовления не важна.

Тема 3. Источники для реконструкции костюма.

Реконструкцией является только тот предмет, комплекс предметов, который сделан на основе достоверных сведений. Главная проблема при работе с источниками - то, что древние вовсе не ставили себе целью донести до нас подробности своей жизни и быта. При реконструкции используются четыре основных источника.

- 1) Сохранившиеся до нашего времени образцы из коллекций.
- 2) Археологические данные.
- 3) Синхронные изобразительные источники.
- 4) Синхронные письменные источники

1) Сохранившиеся до нашего времени образцы из сокровищниц, коллекций, музеев это замечательный источник для реконструкции. Главное достоинство таких предметов - их хорошая сохранность. Идеальными

предметами подобного рода являются реликвии - вещи знаменитых людей или связанные с каким-либо событием. Тут имеется как сама вещь, так и связанная с ней легенда, история, которая может дать массу полезных подробностей. Следует быть осмотрительным, подвергать сомнению предание, связанное с вещью. Ведь само предание (жития святого, подвиги героя, монарха) часто носит фантастическую форму. Да и предмет, приписываемый святому, легендарному герою, может быть более позднего происхождения. Кроме того, предмет, дошедший до нас в коллекции, за свою "музейную" жизнь мог быть подвергнут переделкам и реставрации, которые вполне могли существенно его исказить. Например, отполированный, очищенный от ржавчины меч, с которого сведен, таким образом неглубокий узор или изобразительный источник, "отреставрированный" путем дорисовки утраченных мест. На дорисованных местах мы имеем дело уже не с источником, а с личным мнением реставратора о том, каким должно было быть там изображение. Основной недостаток этого источника - цельных образцов, дошедших до нас в коллекциях, мало.

2) Археологические данные: результаты раскопок фиксируются строго формализованным образом и лишь затем обрабатываются. Ведь очень многое нам могут рассказать о предмете место его находки, археологический слой, в котором он найден, и весь комплекс найденных рядом предметов. Менее ценными являются случайные находки, данные по которым не были формально зафиксированы в соответствии с требованиями археологии. Даже датировка таких предметов крайне трудна, а порой невозможна. Главная проблема археологических данных - плохая сохранность предметов. Кожа, ткань, нитки, бумага, береста и другая органика разлагаются, если только не помещены в среду без доступа влаги, или в среду без доступа кислорода, т.е. для их сохранности требуются очень редко встречающиеся почвенные условия.

3) Синхронные изобразительные источники. Нужно учитывать то, что искусство древних далеко не всегда было реалистичным. Бедность

изобразительных приемов, средств, схематичность изображения, следование канону в ущерб реалистичности - эти факторы необходимо учитывать при использовании изобразительных источников. Кроме того, художнику свойственно проявлять фантазию и не всякий художник вникает в тонкости устройства доспехов и кроя рубах, которые он изображает.

4) Синхронные письменные источники (хроники, жизнеописания, описи имущества, завещания и т.п.). Основная сложность при работе с такими источниками в том, что язык и жизненный уклад с течением времени существенно изменяются. Значения многих терминов, употребляемых в письменных источниках, были утрачены или значительно изменились. Оценка событий, само восприятие мира могли существенно отличаться от нашего, современного восприятия. Для того чтобы правильно понять письменный источник надо быть хорошо знакомым с материальной и духовной культурой, системой ценностей, историей общества, в котором он был создан, понять, кем и для чего этот текст был написан.

Дополнительным источником по реконструкции могут служить монографии общепризнанных специалистов по истории костюма, быта, вооружения, доспеха и т.п. Такие исследования позволяют сформировать общее представление о теме исследования, и познакомиться с признанным на данный момент мнением по тому или иному вопросу. Однако не стоит опираться только на эти работы. Гораздо более разумный подход - извлекать из них фактический материал, а выводы делать самостоятельно. Это тем более оправдано, что практически никто из маститых ученых не занимался исторической реконструкцией.

Рисунки современных художников и тексты современных авторов (особенно художественные и публицистические) не могут служить достоверными источниками для реконструкции. Достоверная информация в подобных источниках может вообще отсутствовать или, что еще хуже, она может быть перемешана с общепринятыми стереотипами, ошибками,

собственными авторскими домыслами, что сильно сбивает с толку доверчивого исследователя.

Впрочем, сейчас хорошим тоном стало вставлять в учебники и энциклопедии по истории изобразительные первоисточники (барельефы, скульптуры, картины, гравюры, иконы и т.п.). Иногда такие картинки даже снабжаются ссылками на изобразительный источник (барельеф оттуда-то, гравюра из такой-то летописи и т.п.). Такой иллюстративный материал, бесспорно полезен для реконструктора. Но на текст, который его сопровождает, полагаться не стоит. Главная цель подобных изданий - просвещение дилетантов. Подача исторического материала там, как правило, происходит в адаптированном (упрощенном и обобщенном) виде, а порой и вовсе ошибочно или тенденциозно.

Вообще, к любой информации, не имеющей точной, проверяемой ссылки на первоисточник, следует относиться с недоверием. Любую информацию следует перепроверять и сопоставлять с информацией из других источников, с собственным опытом и здравым смыслом. Даже в академических научных изданиях случаются опечатки. Даже известные научные светила могут придерживаться ошибочного мнения. Я уж не говорю о музейных работниках, которые могут перепутать таблички под экспонатами.

Тема 4. Критерии аутентичности реконструкции костюма.

Главная проблема исторической реконструкции в попытке четкого соответствия нечеткому шаблону, т.е. интерпретированным версиям из научной литературы. Но информация в научных исторических книгах весьма специфична, фрагментарна и работа с ней требует определенного опыта.

Для реконструкции некоторых комплексов зачастую необходима информация о предметах, на которые источников нет вообще. Получить ее экспериментально тоже невозможно. Область применения эксперимента ограничена, т.е. невозможно доказать экспериментально наличие предмета одежды, если нет находок, письменных и изобразительных источников

связанных с народом, его соседями в исследуемый период. Фрагментарность информации при создании костюма рождает "допуски" на элементы, существование которых спорно. Количество допусков напрямую зависит от знаний науки и главное, знаний реконструкторов в этой области. Использование новых исследований для реконструкторов сильно затруднено из-за неоднозначного отношения научного мира к экспериментальной археологии и реконструкции в частности, малого числа точек доступа к информации и проблем с авторским правом. А использование ограниченного количества доступных источников или устаревшей информации, ведет к противоречию - созданию умозрительных "допусков" в областях, где есть научные работы.

Встречаются случаи, когда исторический эксперимент показывает неточность научных интерпретаций, но историческая наука неоднозначно относится к результатам экспериментов, тем более историков-любителей.

Критерии аутентичности на уровне основных материалов и технологий изготовления

Лен - В средние века, начиная от выращивания до готового изделия на всех этапах, использовались технологии доступные тому времени. Если аутентичные технологии прядения, ткань и крашения в настоящий момент освоены, то вот заявленное в производстве беление порой вызывает вопросы. Название "Домоткань", зачастую является определением аутентичности, и редко учитывается, из чего она соткана, из самопряденных или промышленных нитей.

Но часто для реконструкции используют промышленный лен, подходящий по фактуре и близкий по цвету к натуральным красителям. Если не учитывать селекцию и технологии сбора льна, сама льняная ткань производится на современных станках, часто с добавлением лавсана, и окрашена с помощью современных красителей.

Кожа - В средние века её очищали от мездры, подвергали золке, удаляли волос, промывали, размягчали, жировали, затем дубили корой дуба,

ольхи, ивы. И главное, редко учитывается тот факт, что на Руси только на рубеже XIII-XIV вв. появились новые технологии восточного кожевенного дела позволявшие делать новые сорта кожи: лабаз, тузлук, шакша, мусат, сафьян, бахтарма, а главное, более толстые чепраки, идущие на подошвы и пояса. Сейчас практически в любом костюме, заявленном до рубежа XIII-XIV вв., используются чепраки, выделанные на современном промышленном оборудовании, с применением современных красителей. Это подошвы, пояса, иногда сумки и ножны и т.д.

Если делать костюм на сословие выше среднего с соблюдением всех аутентичных технологий изготовления, из материалов, произведенных по аутентичным технологиям, с хорошей доказательной базой, то на это уйдет много времени, и десятки, а возможно и сотни тысяч рублей.

Критерии аутентичности на уровне технологий воссоздания

Реконструкция развивается, есть понятие уровня аутентичности, оно определяется различными оценочными критериями. Для примера оценки возьмем три: 1) типологии, 2) исторически верные материалы, 3) технологии, в том числе и производства материалов. Возможно, с развитием качества реконструкции число и состав критериев будет меняться. Возьмем определения уровня аутентичности материальных объектов, данные Хабаровым В.В.

Копия - предмет, сделанный по существующей вещи в тех же размерах и в той же технологии, из таких же материалов.

Реплика - предмет, сделанный, так же как и копия, но с учетом размеров современного владельца. Обводы предмета изменены пропорционально.

Новодел - предмет, сделанный по существующим в научной литературе типологиям, из исторически верных материалов, по известным во время бытования предмета технологиям.

Стилизация - предмет, совпадающий по контурам с существующими типологиями, из исторически верных материалов. С применением современных технологий.

Бутафория - предмет, изготовленный либо не из исторически верных материалов, но соответствующий существующими типологиями, либо наоборот, сделанный из исторически верных материалов, но не верный по типологии. Технология изготовления не важна.

К примеру, применение современных технологий при исторически верных материалах превращает реконструкцию материального объекта в историческую стилизацию. Применение современных материалов: промышленного льна с лавсаном, промышленной кожи, при использовании не аутентичных технологий, превращает реконструкцию материального объекта в бутафорию.

Существует проблема подтверждения аутентичности при покупке изделий у мастеров. Практически никто из них не подкрепляет свое изделие паспортом реконструкции, подтверждающим аутентичность типологий, материалов и технологий, так как подбор и обработка источников - это отдельная область, требующая не малых затрат времени и сил, соизмеримых со временем создания изделия. Зачастую устно называется только период и регион, иногда материалы, из которых было произведено изделие. Купив изделие, реконструктор может еще очень долго искать его в источниках, и есть большая вероятность что не найдет, а изделие окажется фантазией мастера.

Бытует мнение, что имея на руках реконструкцию материального объекта, без спектрометра технологии не видны, но это только на первый взгляд. Самоотканый лен, шерсть, шелк, из самопряденных нитей более плотны и грубы, в них заметны изменения толщины нити. К тому же, полотна использовались, в основном, без обрезки краев. Обрезку полотна приходится делать на широких промышленных тканях, и, соответственно, нужна обметка краев, поэтому использование некоторых исторических швов

ограничено из-за рыхлости края. Горизонтальный ткацкий стан относительно вертикального дает большую производительность, но при меньшей ширине полотна. Более древний, вертикальный ткацкий стан дает возможность делать более сложные переплетения относительно горизонтального ткацкого стана. Ткани, окрашенные натуральными красителями, имеют более блеклый цвет относительно промышленных образцов.

Соблюдение критериев реконструкции на уровне формата мероприятия

Фестивали исторической реконструкции - очень часто в положениях о проведении мероприятия заявляется высокий формат Living History ("Живая история"), но это не более рекламного преувеличения, как для зрителей, так и для участников.

Фестивали исторической реконструкции, как правило, проводятся на средства, выделяемые из бюджета администрациями городов, областей, а также на средства спонсоров. У главных заказчиков мероприятия, соответственно, свои требования, свое понимание происходящего, для них важно: зрелищность происходящего, развитие туризма, привлечение максимально возможного количества зрителей, снижение затрат за счет самоокупаемости мероприятия, и не так важна аутентичность, что изначально на уровне экономического подхода к организации фестиваля снижает планку с "Живой истории" до "Шоу направления".

Формат "Живая история" подразумевает более глубокий и научный подход к изучению и изготовлению объектов материальной культуры, комплектов одежды и вооружения. Это направление еще называют "Прикладной и экспериментальной археологией", т.е. исторический эксперимент как метод исследования некоторого явления в управляемых условиях является основополагающим в данном направлении. Удачность и чистота эксперимента зависит от снижения влияния внешних факторов, в данном случае влияния современной цивилизации. Но, прежде всего, сами экспериментаторы являются носителями современной культуры, поэтому

погружение в эпоху не только технически, и даже психологически не легкая задача. На фестивале всегда присутствуют зрители, фактор, слабо поддающийся контролю, что делает весьма ограниченными возможности проведения эксперимента. Если принять фестиваль как один исторический эксперимент моделирования среды некоего средневекового поселения, в котором участвуют от нескольких десятков до нескольких тысяч экспериментаторов и до нескольких сот тысяч зрителей, то управляемость условий подобного эксперимента весьма затруднена, а результаты спорны из-за отсутствия устойчивой повторяемости опыта.

Для того чтобы провести удачный исторический эксперимент, необходимо глубокое изучение материала и подготовка, что связано с затратами времени и средств. Результаты во многом направлены внутрь экспериментатора, в виде знаний и переживаний. А воссозданный по аутентичным технологиям объект материальной культуры, на взгляд обывателя, ни чем не отличается от произведенного на современном оборудовании. Соответственно заказчики и спонсоры фестиваля не готовы оплачивать затраты на подготовку эксперимента и аутентичность результата - им нужна зрелищность при минимальных затратах. Поэтому опять возвращаемся к шоу, для которого не важны научные цели и знания экспериментаторов. Даже при наличии доказательной базы, серьезного исследования, основанного на свежих научных данных, и анализа результатов экспериментов, больше всего проблем возникает с соответствием субъективно усредненным "жестким требованиям" или "допускам" у материальных объектов типа новодел, которые напрямую связаны с исторической реконструкцией. Получается, не так важна научная обоснованность реконструкций объектов материальной культуры, как их соответствие неким субъективно усредненным "жестким требованиям". Более того, порой участникам ставится в укор то, что они ездят на протяжении нескольких лет в одном и том же костюме. Представьте, ученому поставили бы в укор, что он не пишет по диссертации в год. Ведь

для шоу нужна частая смена декораций и не важно, что ведется исследование, костюм развивается и дополняется новыми элементами.

Любое шоу проводится для зрителей, а им и подавно не нужна наука и высокая аутентичность, они пришли отдохнуть и насладиться зрелищем. Пример из жизни, девушка реконструктор вяжет носок костяной иглой. Подходит с вопросом туристка: а почему иголка не железная? Девушка начинает объяснять, что в древности иглы были костяные. Туристка говорит: тогда понятно, но я все равно на спицах быстрее свяжу. На фестивале шоу формата востребованы ремесла, во-первых, понимаемые обывателем, во-вторых, отличающиеся зрелищностью процесса и осязаемостью результата.

Признаки шоу очень хорошо видны в турнирном направлении, пожалуй, самом зрелищном. Требуется в основном внешнее сходство образцов с историческими аналогами, т.е. зрелищность, а не аутентичность материалов и технологий производства.

Поэтому, с одной стороны, выставление высоких требований уровня "Живая история" к комплекту не соответствует более низкому шоу формату фестиваля. С другой стороны, шоу формат фестиваля не в состоянии, в необходимой мере, обеспечить условия для проведения исторического эксперимента и погружения в эпоху для самих реконструкторов.

Мотивации организаторов фестивалей исторической реконструкции понятны: дайте нам деньги, а мы дадим вам качество. Вот только в понятие "качество" каждый вкладывает свое. Заказчик фестиваля подразумевает зрелищность и минимизацию затрат. Организаторы - свод субъективно усредненных "жестких требований" или "Допусков". Вот из-за этого расхождения понятий и возникает противоречие формата фестиваля и формата требований к аутентичности. В связи с этим сейчас развивается направление исторических походов.

Исторические походы - это направление ближе к уровню "Живая история" и обладает большим потенциалом для проведения исторических экспериментов, обеспечение чистоты, управляемости условий из-за

ограниченного числа участников, повторяемости и возможности анализа. Нет экономического давления заказчиков шоу, нет зрителей, но есть проблема дороговизны исследований и опытов. И поэтому существует большой соблазн проводить только те эксперименты, которые кажутся зрелищными и потом "продавать" их в рамках фестивалей, чтобы хоть как-то окупить затраты на их производство.

Это направление сейчас страдает проблемой целеполагания. Обычно эксперимент проводится в рамках научного исследования и служит для проверки гипотезы, установления причинных связей между феноменами. Но клубы исторической реконструкции, как правило, не ведут систематических научных исследований, не имеют научных консультантов, поэтому выбираемые цели и методы порой бессистемны и спорны. Возьмем, пожалуй, самые популярные на сегодняшний день цель и метод - "Проверка практичности комплектов одежды и снаряжения в историческом походе".

Натуральные материалы, окрашенные натуральными красителями, более комфортны на теле. Объективно, если одежда сделана из самопряденого и домотканого материала, который более плотен и прочен относительно промышленного. А значит, одежда из таких материалов, к тому же сшитая вручную, более прочна и долговечна. К примеру, для проверки практичности комплекта одежды, состоящего из рубахи, портов и пояса необходимо минуту подумать, как и из чего он произведен, и несколько минут эксперимента, для которого достаточно сделать круговые махи руками и присесть. Если есть ошибки в размерах деталей или пошива, то одежда будет тянуть или порвется. И вовсе не обязательно идти в длительный поход.

Тема 5. Сферы применения исторической реконструкции костюма

Музеи. В постоянной музейной экспозиции довольно часто прибегают к демонстрации копии или реплики изделия, что представляется менее затратным по созданию соответствующих условий хранения. Такой подход отмечен во многих музеях, когда на основе фрагмента артефакта, привлечения научных данных, описаний технологий воссоздавалось изделие.

"Полная" реконструкция включает и работу по воссозданию тех или иных предметов одежды к уже имеющимся в наличии и представляющим историческую ценность ("родным", на сленге историков). В таком случае обмер изделия дает представление об антропометрических параметрах носителя и помогает выполнить конструкторский расчет и лекала кроя недостающих элементов костюма. Требования к подбору ткани и отделке, как и технологии изготовления, повышаются, поскольку они должны соответствовать сохранившемуся историческому образцу.

Клубные праздники. Казалось бы, это внутреннее дело каждого клуба, и имеет мало общего с исторической реконструкцией. Но если вы хотите доставить себе и своим друзьям истинное удовольствие, попробуйте провести какой-нибудь праздник "в антураже". Если все участники будут одеты в свои исторические костюмы, если их слова и поступки будут своего рода игрой, реконструкцией праздника (для начала - не важно какого, хотя бы просто торжественной трапезы), то впечатление от праздника будет намного более ярким, чем от обычного застолья. Клубный праздник в антураже - это прекрасный повод продемонстрировать реконструкцию своего костюма, доспеха, предметов быта.

Показательные выступления, шоу. Пожалуй, это то, что сейчас постоянно востребовано в обществе. Это самый наглядный и доступный способ донести до широких масс то, чем мы занимаемся. Обычно уровень требований к костюмам, применяемым на показательных выступлениях не высок, так как широкая публика не разбирается в тонкостях исторической реконструкции. Однако, это не повод для халатного отношения к подобным мероприятиям. Ведь такие выступления - хорошая тренировка и хороший стимул к работе над собой и своим костюмом. Необходимо, чтобы выступление нравилось не только пришедшей публике, но и самим выступающим, чтобы его высоко оценили коллеги из других клубов. Ведь похвала от специалиста гораздо ценней и приятней. Как уже было сказано, реконструкция "пяти шагов" - это тот минимум, к которому надо стремиться

при проведении показательных выступлений и шоу. Но останавливаться на этом минимуме, на мой взгляд, не стоит.

Ролевые игры. Некоторые реконструкторы воспринимают игры, как ненужное баловство. Некоторые - как приятное развлечение. На мой взгляд, игры - явление гораздо более серьезное. Важным для исторической реконструкции аспектом ролевых игр является возможность еще раз продемонстрировать свои работы заинтересованной публике, ведь многие начинают заниматься исторической реконструкцией, познакомившись с ней именно на ролевых играх. Полигонные ролевые игры, участие в которых предусматривает определенные неудобства, связанные с необходимостью налаживания быта в условиях дикой природы, крайне полезны в плане экспериментальной археологии. Ведь реконструктор может попытаться организовать свой быт, лишь средствами реконструированного им комплекса бытовых предметов, исключив современные вещи. Бесценен и опыт жизни на природе в историческом костюме, и опыт военного взаимодействия, в котором применяются реконструкции доспеха, защитного снаряжения.

Для экспериментальной археологии также весьма полезны военно-исторические турниры и массовые сражения в рамках военно-исторических фестивалей, на которых применяется железное оружие.

Другим полезным для реконструкторов моментом в ролевых играх является возможность в рамках ролевой игры применять историческое моделирование, на мой взгляд, совершенно необходимое для полноценной исторической реконструкции.

Однако, существенным, с точки зрения реконструктора, недостатком полигонных ролевых игр является то, что достаточно богатые реконструкции на такие игры брать просто жалко. В условиях плохо организованного быта они могут быстро прийти в негодность. Салонные ролевые игры (проходящие в помещении) дают возможность продемонстрировать самые дорогие и сложные костюмы без особого риска их испортить, позволяя, в то же время применять на игре историческое моделирование.

Исторические фестивали. Это мероприятия, которые обычно организуют участники военно-исторического движения сами для себя. Часто в рамках таких мероприятий даются представления для широкой публики, но здесь они не являются главным. Главная цель таких фестивалей - "на людей посмотреть и себя показать". В рамках фестивалей часто проводятся турниры, массовые бои, как показательные, так и для собственного удовольствия, всяческие военные состязания и старинные игры, конкурсы исторической реконструкции, пиры в антураже. Обычно все участники подобного фестиваля долго готовятся к нему. Крупнейшие фестивали собирают сотни участников из разных регионов и стран.

Конкурсы исторической реконструкции. Это мероприятия, организуемые, как самостоятельно, так и в рамках культурно-исторических фестивалей. Основная цель подобного мероприятия, как и любого другого конкурса - выявить из своей среды лучших. Пожалуй, конкурсы являются наиболее действенным стимулом для проведения научной работы по исторической реконструкции костюмов, доспехов. Ведь на таком конкурсе от реконструктора требуется не только представить свою работу, но и "защитить" ее - доказать специалистам из жюри ее историческую достоверность, отвечая на вопросы по поводу своей работы. В рамках реконструкторского движения сложился такой способ представления и защиты своей работы, как **паспорт исторической реконструкции**. В него входят копии (ксерокопии, цитаты) источников, на которых основывался реконструктор, и фотографии предметов, входящих в реконструируемый комплекс. Ссылка на источник и фотография должны быть на каждый предмет, входящий в реконструируемый комплекс. Оформленный по вышеперечисленным правилам паспорт считается достаточной защитой представленного на конкурс костюма. Пока что наличие паспорта костюма не является обязательным для участия в конкурсах реконструкции, но к этому все идет. Конкурсы являются мощным стимулом для роста качества исторической реконструкции в военно-историческом движении.

Рыцарские фестивали в Республике Беларусь 2016 года

1. Фестиваль: «Эпоха рыцарства 2016»

Фестиваль: «Эпоха рыцарства 2016»

Дата проведения: 18-19 июня 2016 года.

Место проведения: под Минском в Белорусском государственном музее народной архитектуры и быта («Строчицы»).

Формат: мультифестиваль, открытый вход.

2. Рыцарский фестиваль «Наш Грунвальд 2016»

Дата проведения: 23-24 июля 2016 года.

Место проведения: Координаты GPS: 53°35.796\` N, 27°41.061\` E
Минская область, Пуховичский район, деревня Птичь

Организаторы: Музейный комплекс «Дудutki», ЭКСТРИМ ТЕАТР «БЕРСЕРК»

Формат: мультифестиваль, вход по билетам.

4. Фестиваль живой истории Rittersturm: Der Invasion 1361 (2016)

Дата проведения: 10-14 августа 2016 года

Место проведения: в районе Полоцка

Организаторы: Terra-teutonica

Формат: закрытый фестиваль (только для участников, по согласованию с организаторами)

4. Фестиваль: «Мстиславль 2016»

Дата проведения: 23-24 сентября 2016 года

Место проведения: Мстиславль

Организаторы: 1. Мстиславский районный исполнительный комитет
2. ГУО «Централизованная клубная система Мстиславского района.

Формат: открытый фестиваль (участники и гости (для гостей платный вход)), мультифестиваль (все эпохи).

Тема 6. История костюма и моды

Костюм древнего Египта, Древней Греции и Византии. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Формы и виды костюма.

Костюм Европейского Средневековья. Мужской и женский идеал красоты, его эволюция. Декоративное решение одежды, цвет, орнамент. Переход от несшитых к сшитым формам костюма. Усиление социальных различий в костюме. Развитие кроя. Формообразующий скачок в развитии костюма. Появление лекал и сложного кроя отрезной по линии талии и распашной одежды.

Костюм эпохи Возрождения (XV-XVI вв.). Гуманизм – основа искусства Возрождения. Эстетический идеал его изменения в странах Западной Европы. Общая характеристика Западноевропейского костюма. Появление и развитие каркасных форм.

Костюм Западной Европы в XVII в. на примере Франции. Формирование стиля «барокко». Превращение Парижа в центр моды. Эстетический идеал красоты и его эволюция. Ткани, цвет, орнамент. Эволюция костюма. Появление новых форм костюма. Развитие конструирования. Костюм Западной Европы XVIIIв. (до 1789г.). Общая характеристика периода формирования стиля «рококо» - выразителя вкусов аристократии. Ткани, цвет, орнамент. Новация в дополнениях. Демократизация моды, английское влияние в костюме.

Костюм Западной Европы конца XVIIIв. Демократизация эстетического идеала и костюма под влиянием Великой Французской Революции 1789г. Революционная символика цвета, влияние античности. Расцвет классицизма во Франции. Костюм периода Директории. Ткани, цвет, орнамент.

Костюм Западной Европы первой половины XIX в. Формирование общественной культуры. Стилиевые особенности искусства и орнамента стилей ампир, бидермайер, романтизм.

Костюм XIX—XXI века. Костюм Западной Европы второй половины XIX в.-I четв. XX в. Усиленное развитие капитализма, господство буржуазных отношений. Завершение формообразования механизма моды. Демократизация культуры и костюма. Разделение костюма по назначению.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ УМК

Учебные издания

1. Каминская, Н.М. История костюма. Учебное пособие для средн. спец. учеб. заведений швейной пром-сти // Н.М. Каминская. – М.: Легкая индустрия, 1977.– 128 с.
2. Киреева Е. В. История костюма. Учебное пособие // Е. В. Киреева. – М.: Просвещение, 1976. – 174 с.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Практические занятия

Тема 7: Традиционные технологии пошива

Ткани.

1) Требования к льняной ткани:

- ткань не должна тянуться. Продавцы в магазинах могут не указывать на этикетке, что данная ткань является стрейчем, однако именно стрейч наиболее популярен в современных магазинах. Начинаящий реконструктор должен помнить, что для льняной ткани эластичность нитей не свойственна. Поэтому при выборе недостаточно просто оценить внешний вид и состав на ярлыке (лен всегда должен быть 100%), но и следует растянуть ткань в стороны и к низу.

- ткань не должна иметь просветов между нитями, не должна быть рыхлой. Но, к сожалению, современная льняная ткань часто в разы более рыхлая и неплотная по сравнению с историческими образцами, имеет непроряды. Чтобы сделать современный лен более плотным, без просветов – стоит по возможности брать лен поплотнее и поровнее и стирать при 90°C в стиральной машине с ополаскивателем, чтобы лен дал максимальную усадку.

- льняная ткань очень плохо окрашивается недорогими натуральными красителями в отличие от шерстяной, плохо впитывает в себя краситель. Поэтому любая льняная ткань, имеющая насыщенную или темную окраску, сама по себе является материалом, годным только на подкладку достаточно зажиточного и статусного костюма, т.к. подразумевает аналог окрашивания дорогими в Средние века красителями и протравами. Нельзя использовать яркие насыщенные, темные цвета льняной ткани, если вы не собираетесь в ближайшее время обзаводиться аксессуарами, подчеркивающими статус богатого горожанина или знатного человека. В любом случае, первый костюм должен быть доступным и простым. Поэтому откажитесь при реконструкции своего первого костюма от использования ярко-зеленого, ярко-синего, черного, ярко-фиолетового, бордового, малинового льна. Таким образом, лен должен быть либо белого цвета, либо спокойных, неброских, пастельных, бледных оттенков. В Средние века лен вообще редко красился. Хотя в качестве подкладки для дорогой и хорошей одежды зачастую использовался черный лен.

- льняная ткань должна быть однородной, без вышивки, блесток, металлизированных нитей. Однако допускается применение смесовых натуральных тканей, например, шелк-лен.

- лен всегда полотняного переплетения. Габардин, т.н. «гобеленовая ткань», ткань с объемным рисунком и т.д. не историчны и не допускаются. Единственная историческая узорная льняная ткань «диапер» в современности не производится.

Примеры льняной ткани полотняного переплетения, рекомендуемые для использования в реконструкции средневекового костюма:



- независимо от плотности льняной ткани её НЕОБХОДИМО постирать перед раскроем и шитьем. Можно просто ненадолго замочить в горячей воде, просушить и проутюжить с лицевой стороны. В противном случае, если вы этого не сделаете, уже сшитое изделие даст непредсказуемую усадку, и вещь может деформироваться либо просто стать слишком маленькой. Поэтому и покупать льняную ткань всегда следует с запасом около 10 см. в длину.

2) Требования к шерстяной ткани:

- ткань необходимо рассмотреть с обеих сторон – как с внешней, так и с изнанки. Недопустимо использование современной трикотажной ткани. Трикотажная ткань сильно растягивается в стороны, и расползается при разрыве даже одной нити в полотне.

Недопустимо также использовать шерстяные ткани типа «букле» (поверхность образована петлями, часто большими и грубыми). Это также сугубо современная «фактурная» ткань, не имеющая исторических аналогов.

- именно с названиями на ярлыках шерстяной ткани чаще всего происходит путаница. В одной и той же сети магазинов тканей, и даже в одном и том же магазине могут указываться абсолютно разные составы и названия одной и той же ткани. Допустим, в одном магазине вы увидите на ткани состав 100% шерсть, в другом 87 % шерсть, в третьем 50 % шерсть. А в итоге это может оказаться как полностью натуральная шерстяная ткань, так и полностью синтетическая ткань. Если возникли сомнения касательно натуральности ткани, следует выдернуть из среза данной ткани несколько нитей. Затем поджечь кончик у каждой нити поочередно и тут же потушить. Шерсть при горении сильно пахнет паленым волосом, после тушения образуется слегка (совсем чуть-чуть) оплавленный кончик, который легко растирается между пальцами полностью. Если запах будет химическим, а оплавленная часть жесткая и не растирается в золу, это синтетика.

- историчны и рекомендуются к использованию все виды шерстяной ткани саржевого переплетения, полотняного переплетения и сукно – как отдельный подвид.

Примеры.

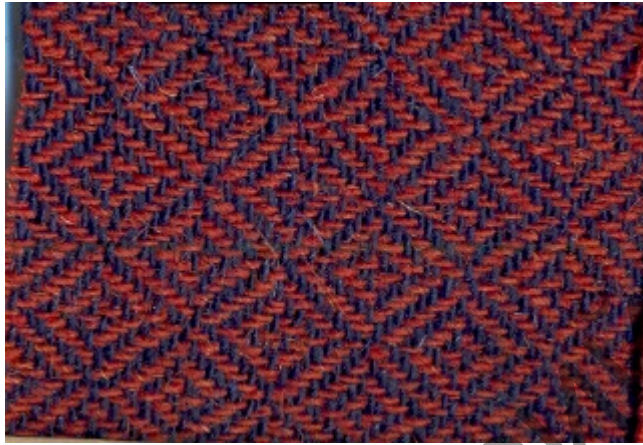
Саржевое переплетение, виды:

А) «елочка»





б) «ромб» или «бриллиантовое переплетение»



в) простая саржа



г) саржа-диагональ



Плотняное переплетение, виды:





Именно ткань полотняного переплетения попадаете иногда как смесовая со льном или с шелком, что является абсолютно допустимым вариантом историчной ткани, но не часто встречается в современных магазинах:

лен-шерсть



шелк-шерсть



Сукно.

Сукно это шерстяная ткань с плотно сваленным ворсом, переплетение её очень трудно разглядеть (это также должно быть саржевое или полотняное переплетение). Поверхность ткани выглядит гладкой и однородной. В Средние века такую ткань делали в цехах, на специальных сукновальных мельницах. Чем более гладкая, ровная и мягкая ткань, тем она дороже. Чем грубее и неровнее ворс, тем больше она подходит для бедного костюма.



- шерстяная ткань может иметь рисунок в виде несложной полоски и квадратов, если это ткань полотняного переплетения, или нити различной окраски, если это саржа или полотняное переплетение, однако сукно не должно иметь никакого рисунка.

- шерстяную ткань также перед раскроем необходимо декотировать (усадить) путем стирки или обработки горячим паром. Не рекомендуется применять при стирке ткани животного происхождения (шерсти и шелка) обычный стиральный порошок, т.к. он частично разрушает белок в волокнах.

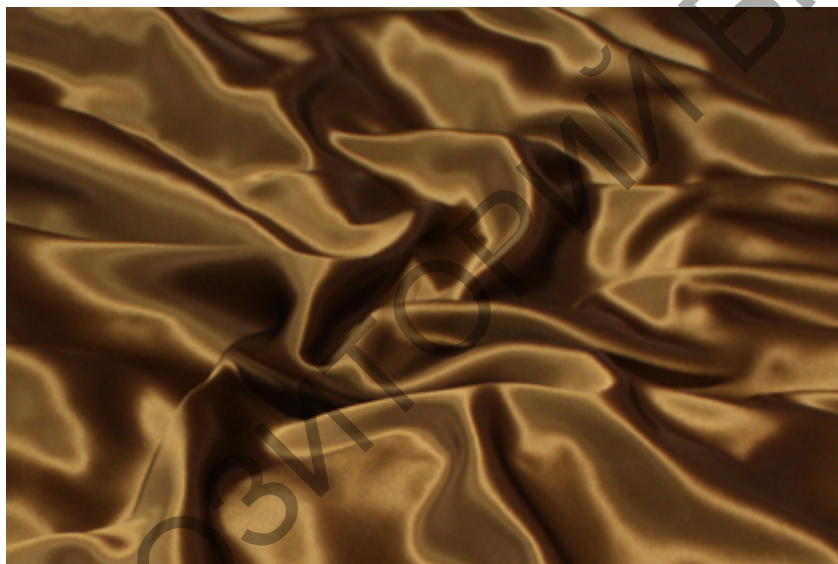
Рекомендуется брать горчичный порошок, или специализированный порошок или гель для стирки шерстяных и шелковых изделий.

- цвета шерстяных тканей могут быть различными, в том числе и достаточно яркими и насыщенными.

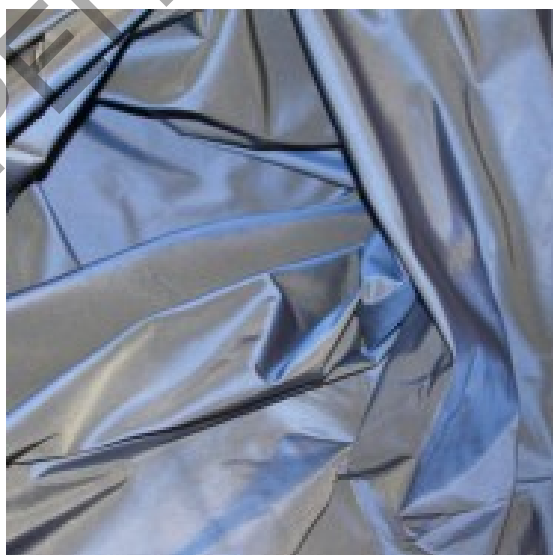
3) Требования к шелковой ткани:

Требования к шелковой ткани аналогичны требованиям к шерстяной ткани: не допускаются «кислотные» цвета, возможно использовать полотняное и саржевое переплетение, а также атлас (гладкая блестящая поверхность) и тафту (особый жесткий тип шелковой ткани, с переливом за счет уточных и долевых нитей разного цвета).

Атлас:



Тафта:



При поджигании шелковая нить также должна пахнуть паленым волосом (или паленым пером), но ни в коем случае не жженой бумагой. Если при сгорании присутствует запах горячей бумаги, а нить моментально превращается в легкий пепел (также похожий на пепел от бумаги), перед вами вискоза, недопустимо использовать ткань из вискозы в историческом костюме, также как и ткань из полиэстера (при сжигании полиэстерового волокна, нить оплавляется, размягчается и сильно пахнет химически, похоже на оплавляемый целлофан). Это синтетические волокна, производство которых связано с химической промышленностью новейшего времени. Костюмы из вискозы и полиэстера не допускаются на мероприятия исторической реконструкции.

Общие рекомендации по ткани:

- Ткань представляет собой переплетение долевых нитей (основных), идущих вдоль кромки, и поперечных (уточных). Направление нити в ткани можно определить по растяжению и по звуку: по долевой нити ткань труднее поддается растяжению, а при подергивании ткани по долевой нити звук будет более отчетливый, по поперечной - приглушенный. Выкройки необходимо располагать только долевой нити, в противном случае, после того, как изделие уже будет сшито, оно деформируется от любого натяжения. Исключение – шоссы. Данная деталь костюма кроится по диагонали (по косой), так как шоссы должны облегать ногу максимально плотно. Любую ткань необходимо утюжить только по долевой нити.

- Чтобы определить расход ткани, на листе бумаги отметить ее ширину и разложить детали выкройки изделия, учитывая направление долевой нити, указанное на деталях, припуски на швы и запасы.

- У обрезного края ткани, предназначенной для пошива изделия, выдернуть поперечную нить (уточную) и по ней выровнять край. Если ткань перекошена, увлажнить ее и потянуть в нужном направлении, а затем отутюжить по долевой нити.

- При раскрое необходимо учитывать свойства ткани: скользящую сколоть булавками, а если она сыпучая - увеличить припуск на швы и запасы и обязательно обметать срезы - обрезные края деталей. Из тканей с рыхлым переплетением нитей не рекомендуется шить сильно прилегающие изделия. Да и вообще не рекомендуется шить из тканей рыхлого переплетения историческую одежду.

- Разместив на ткани все детали выкройки, нужно приколоть их булавками, обвести контурные линии и контрольные метки тонко заточенным портновским мелом или сухим кусочком мыла (мыло во время работы не осыпается и не пачкает ткань, под горячим утюгом мыльный след быстро исчезает). Дать припуски на швы: по горловине 0,7 см, по плечевым и боковым срезам 1,5-3 см, по пройме 1-1,5 см, по низу изделия 3-8 см, по окату рукава 1-1,5 см, по задним и передним срезам рукава 2-3 см, по низу рукава 0,7 см. и примерно по 3 см. по сторонам вшивных клиньев.

Ручные швы. Для изготовления одежд средневековые мастера применяли несколько типов ручных ниточных швов, характер которых определялся их назначением.

Детали изделий соединяли стачными и накладными швами. В стачных швах использовали различную технологию обработки срезов. Соединительные швы, как правило, выполняли строчкой с использованием приема «назад иголку». Ширина стежка по верхнему срезу в среднем составляла около 2 мм, расстояние между стежками — около 2,5 мм, таким образом, ширина стежка по нижнему срезу составляла около 6,5 мм.

Стачной шов с «разутюживанием» срезов использовали для соединения основных прямолинейных деталей изделия. Края срезов не обметывали, поскольку эти изделия, очевидно, имели подкладку или другую технологию обработки изнаночной стороны (утепляющая прокладка из меха). Данный шов использовали для того, чтобы избежать излишнего утолщения ткани в местах соединения деталей, поскольку в этом случае по линии стачивания проходит только два слоя ткани (деталь и срез), что делает место соединения

очень тонким и практически незаметным. Поэтому имен но этими швами соединяли многочисленные мелкие фрагменты шелка, которые должны были представлять цельное полотнище или декоративную кайму. Ширина срезов в таких швах, как правило, не превышала 0,8 см, а при соединении мелких фрагментов — 0,5 см.

Стачной шов с «заутюживанием» срезов применяли в деталях, в которых соединены прямолинейные и криволинейные детали, а также детали, выполненные из разных тканей. Швы с заутюживанием срезов также использовали в изделиях, предусматривающих подкладочную ткань. Применялся стачной шов с «заутюживанием» и обметыванием срезов (рис. 4,5), полностью сохранился на отлетной детали «рубашки». При выполнении обметочного петельчатого стежка нить, между двумя проколами иглы по лицевой и изнаночной стороне, образует воздушную петлю, в которую перед каждым следующим проколом проходит игла с ниткой. Обметочные строчки косого и петельчатого стежков выполняли по срезам деталей с целью закрепления ткани от осыпания, что косвенно указывает на отсутствие подкладки в изделии.

Накладной двойной шов (бельевой) прослежен в изделиях и деталях, которые явно не имели подкладочной ткани. При использовании данной технологии стачивания деталей срезы находятся внутри шва. Таким технологическим приемом добивались, во-первых, чистоты обработки изнаночной стороны изделия, а во-вторых, прочности соединения деталей. Этот шов использовали только при изготовлении изделий из очень тонкого шелка, так как в месте этого шва друг на друга накладываются пять слоев ткани. Ширина шва составляла около 3—4 мм.

Для обработки свободного края деталей (низа изделия, рукавов, борта и т.п.) использовали несколько видов краевых швов. Шов в подгибку с открытым срезом был характерен для изделий с подкладкой. В процессе технологической обработки изделия срез закрывали подкладочной тканью. В этом случае использовали способ «вперед иголку», прихватывая на лицевой

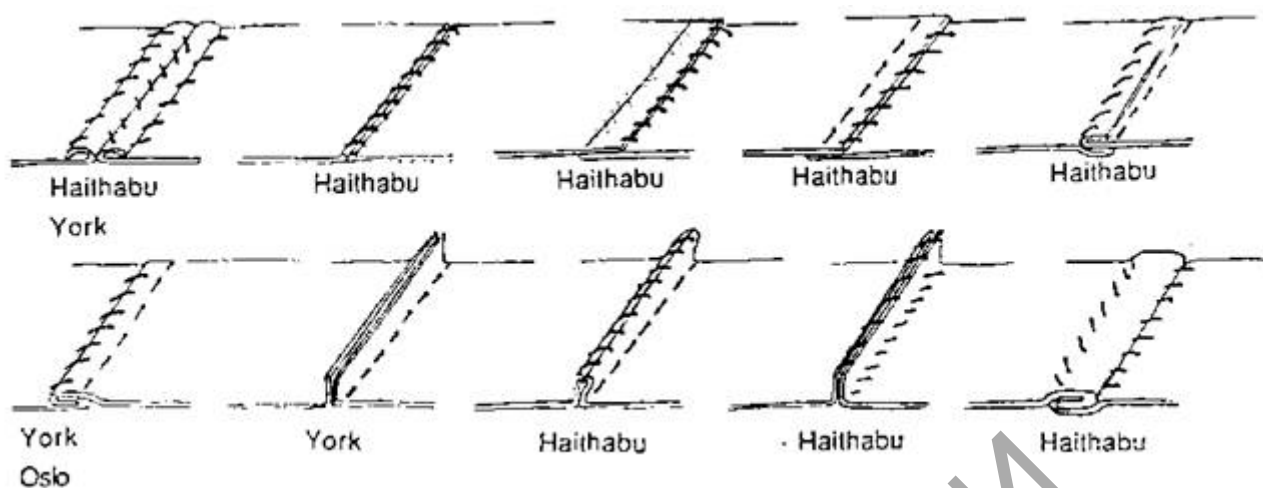
стороне, как правило, одну-две нити ткани, так что строчка была практически не видна. Шаг стежка составлял в среднем около 2 мм.

Шов в подгибку с открытым срезом и косым обметочным стежком по сгибу. Этот вид шва часто применяли в обработке края горловины. Учитывая конструкцию детали и ее функциональные особенности, можно предположить, что в край детали была проложена толстая нитка, фиксирующая постоянную форму горловины. Эта нитка уплотняла края подогнутого края, что препятствовало преждевременному износу ворота. Нитку и сгиб припуска на краевой шов фиксировали одной строчкой косого подшивочного стежка.

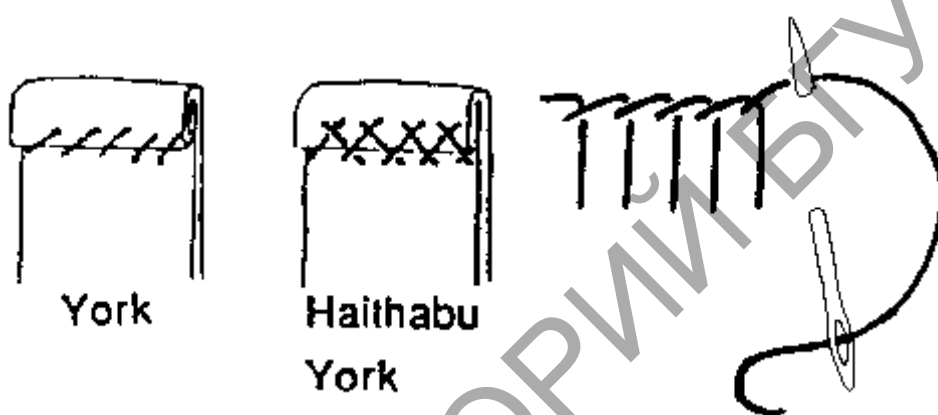
Обтачной простой шов со срезами внутри детали применяли для изделий, требовавших полной обработки контура (завязки, съемный воротник, манишка). В этом случае составляющие элементы соединяли строчкой «назад иголку» по изнаночной стороне ткани, затем изделие выворачивали на лицевую сторону через маленькое отверстие, которое впоследствии закрывали с помощью потайной строчки «вперед иголку», стежки которой были скрыты между слоями ткани. В прямоугольных изделиях ткань складывали вдвое, и, таким образом, одна, как правило, длинная сторона контура детали была образована за счет сгиба ткани, а строчку прокладывали по трем краям прямоугольного контура.

В технологии изготовления изделий широко известны два декоративных шва. Тамбурный шов и прямой обметочный шов со сложным петельчатым краем. Плотность шва — 12 стежков на 1 см.

Типы швов по находкам в североевропейской средневековой археологии:



Обработка краёв:



Если сукно очень сильно плотное и абсолютно не осыпается, можно не обрабатывать края фестонов*.

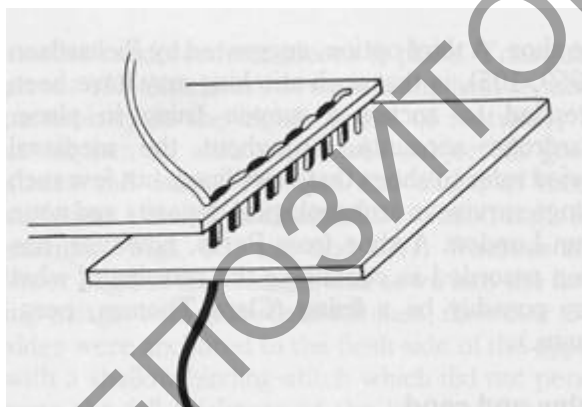
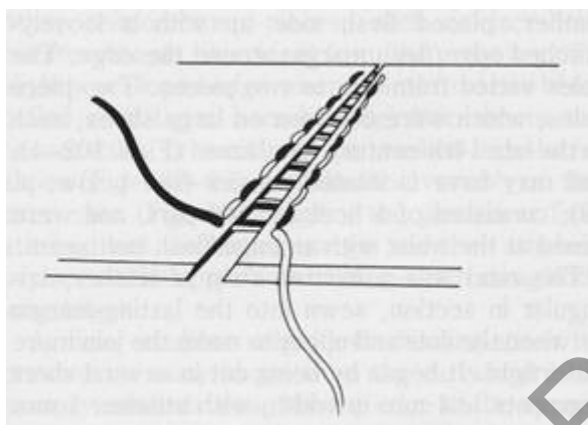
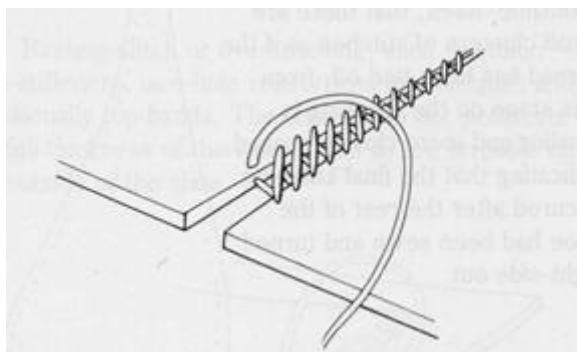
* Фестоны декоративное оформление краев одежды и доспеха различными зубцами, модное в рассматриваемый период.



Пример: фестоны на рукавах упелянда. Фестоны по нижнему краю котарди.

Германия, Франкфурт, 1420-1425 годы. Германия, Ганновер, начало 15 века.

Типы швов для пошива обуви:



Тема 8. Паспорт исторической реконструкции

Задание. Составить паспорт реконструкции исторического костюма

Пример: Костюм мужской (Европа XIV век)

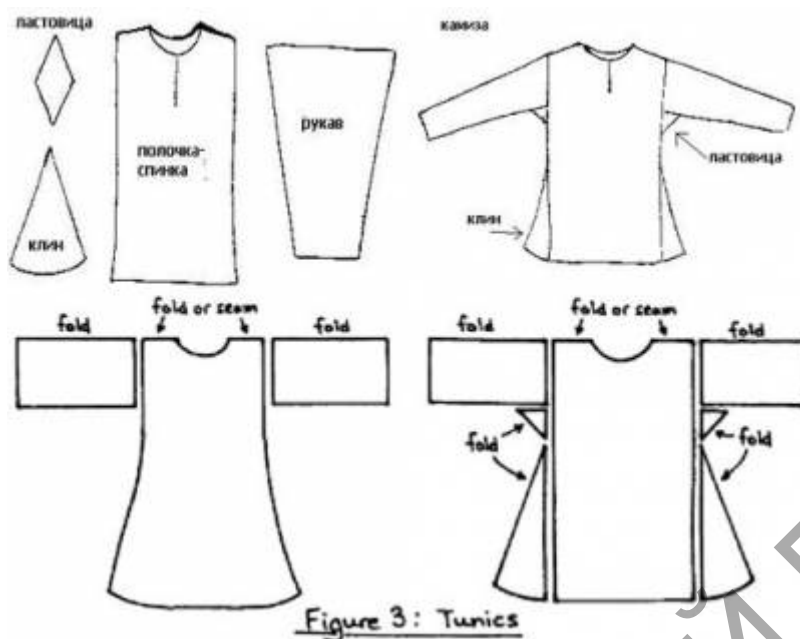
Камиза

Материал: лен

Нижняя рубашка (аналог белья). Длина рубашки - до середины бедра, рукава длинные. Сама рубашка всегда расклешенная, за счет клиньев, которые вшиваются в боковые швы. Перед и спинка могут быть единым куском, а

могут и сшиваться на плечах. Застежка горловины - шнуровка, пуговицы, завязки. Под мышкой ластовица. Камиза обычно белого цвета.

Выкройка:



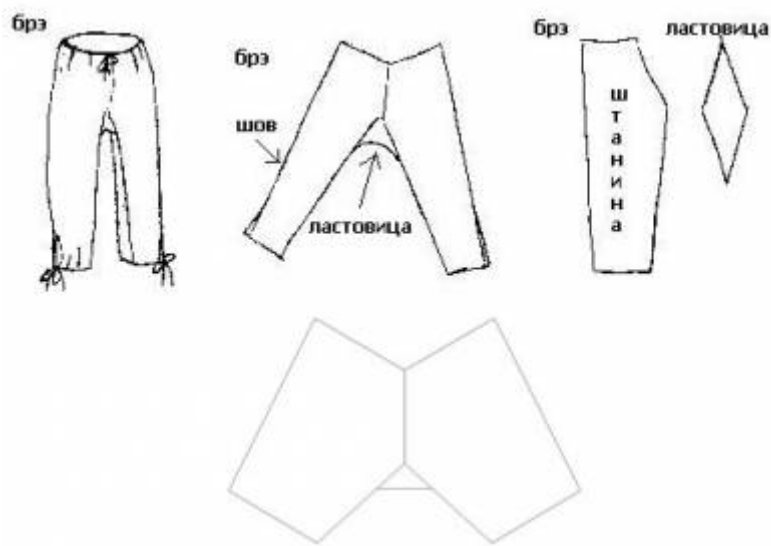
Исторические памятники: Titus Livius, Ab urbe condita (traduction de Pierre Bersuire), France, Paris, XIVe siecle



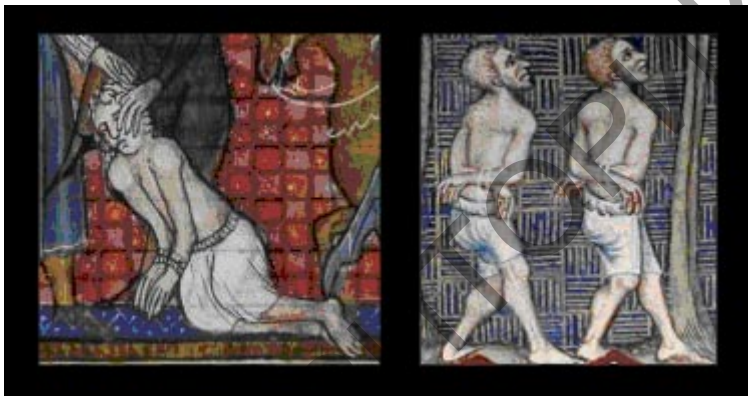
Брэ. Материал: лен

Не широкие семейки с ластовицей и швами на боках. В течение 14 века брэ постепенно укорачивались и к концу данного периода стали доходить до середины бедра. Материалом для пошива брэ был лён (как небеленый, так и белёный, в зависимости от статуса владельца). К брэ крепились шоссы.

Выкройка:



Исторические памятники: Lancelot du Lac, Belgique, Hainaut, XIVe siecle (слева) Bible de Sainte-Genevieve, Paris, 1370 (справа)



Каль(чепчик)

Материал: лен

Чепчик надевался под разнообразные головные уборы и стеганные подшлемники в том числе. Шьется из двух одинаковых половинок, завязывается под подбородком.

Выкройка:



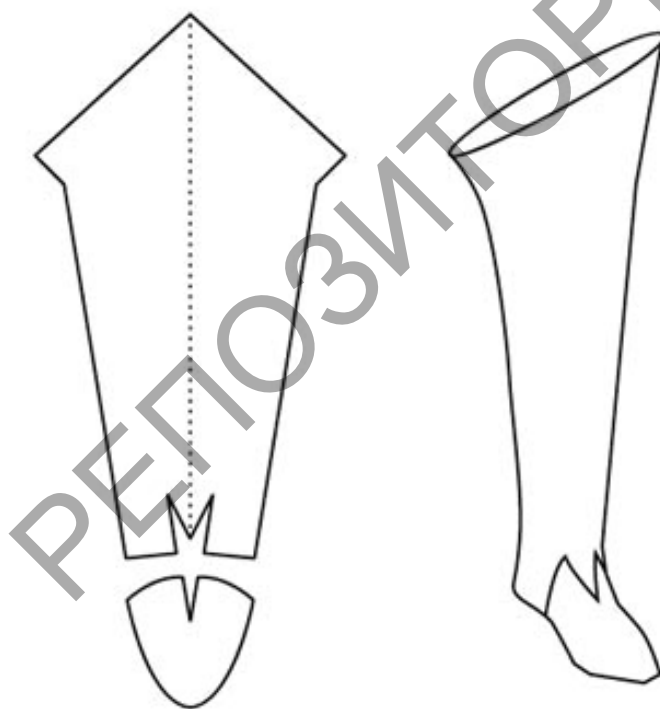
Исторические памятники: Guiard des Moulins, Bible historiale, France, Paris, XIVe siecle, Maitre de Fauvel et collaborateurs (слева) Histoire du saint Graal, France, Paris, XIVe siecle, Maitre de Fauvel (справа)



Шоссы(чулки) Материал: лен/ сукно

Шоссы изготавливались либо из шерстяного сукна, либо, на теплую погоду, из льна. Дабы шоссы не сползали в процессе ношения, их крепили к брэ и делали подвязки под коленом. Подвязки могли быть из ткани или кожи, с пряжкой или без.

Выкройка:



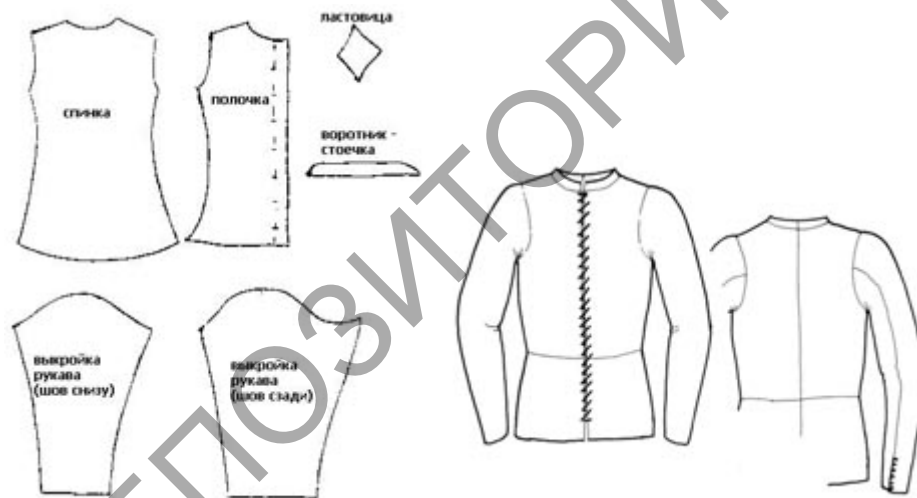
Исторические памятники: Titus Livius, Ab urbe condita (traduction de Pierre Bersuire), France, Paris, XIVe siecle (слева) Chronicles de St. Denis, 1364-1372 (справа)



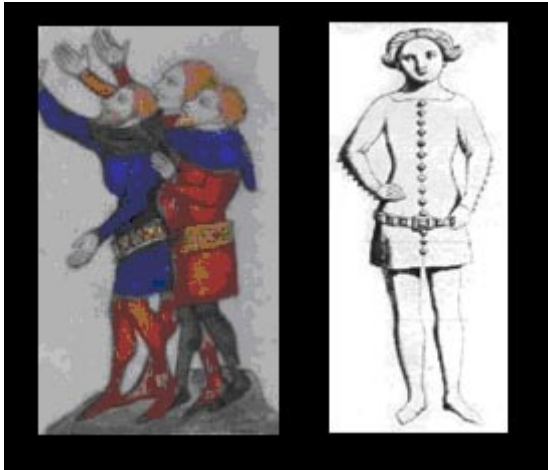
Котарди (cottehardie/cotardie)

Появилось в 30-х годах 14 века. Материал, как шерсть, так и лен. Обычно использовалось с подкладкой. Могло быть как полностью распашное, так и до уровня солнечного сплетения. Застегивалось на пуговицы (набивные, кожаные, костяные, латунные). Рукава застегивались до локтя и выше. Ворот мог быть овалообразный, а мог быть с воротником-стойкой. Длина котарди была от середины бедра и немного выше. Отличительной особенностью было плотное облегание фигуры.

Выкройка:



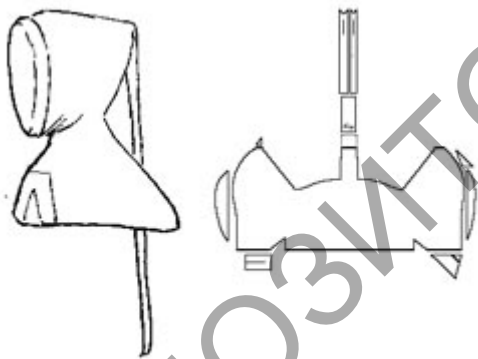
Исторические памятники: Grande Chroniques de France, 1380(слева),
Прорисовка с надгробия William of Hatfield, середина 14 в. (справа)



Шаперон (chareron)

Всесловный предмет гардероба. Обычно был из шерсти с льняной подкладкой. Мог быть подбит мехом. Обычно был монотонного цвета. "Хвост" был достаточно длинным. В него обычно зашивалась монетка. Мог оборачиваться вокруг головы. Края обычно украшались фестонами различной формы.

Выкройка:



Исторические памятники: Titus Livius, *Ab urbe condita* (traduction de Pierre Bersuire), France, Paris, XIVe siecle(слева), - Lancelot du Lac, Belgique, Hainaut, XIVe siecle (справа)



Тиролька

Обычно делается из сукна на льняной подкладке. Шьется из двух половинок или одной детали по форме похожей на сердечко. Подкладка может быть другого цвета.

Выкройка:



"Мешок"(sackhat)

Вошедшая в моду в середине 14 в. форма шляпы. Материалы – шерсть, шелк. Подкладка – лен, шелк.

Исторические памятники:Chronicles de St. Denis, 1364-1372



"Таблетка" (pillbox)

Изготавливается из сукна с льняной подкладкой Делается нечто вроде ведерка из ткани, после чего край отгибается наверх. Высота таблетки в готовом и согнутом состоянии – 10-12 сантиметров. Подкладка может быть другого цвета. На изображениях замечена в основном на охотниках, но имела хождение среди различных классов.

Выкройка:



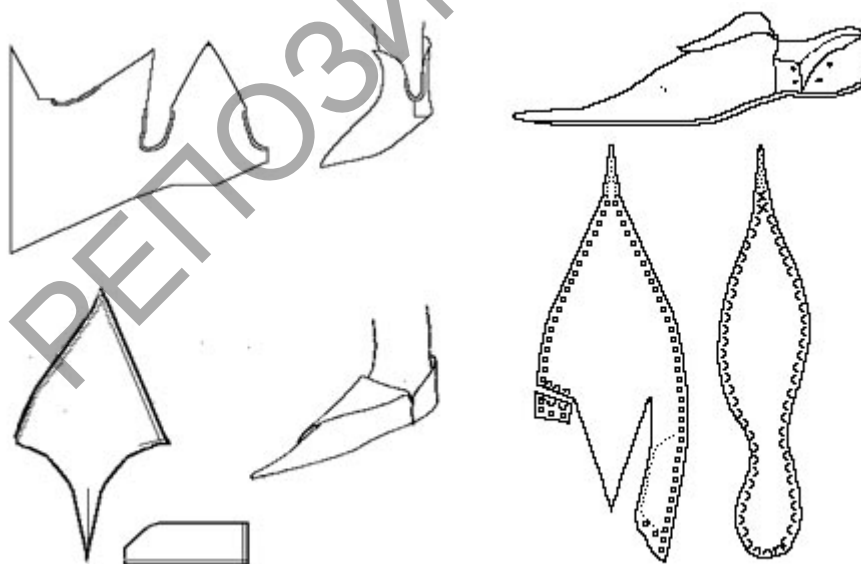
Исторические памятники: Henri de Ferrieres, Livres de Modus et Ratio, France, Paris, XIVe siecle



Пулены (roulaine)

В 20 годах 14 в. носились в основном знатью. К концу века вошли во всеобщее употребление, в том числе и у горожан. В плохую погоду и при хождении по грязным улицам использовались патены – деревянные сандалии на платформе, с кожаными креплениями.

Выкройка:



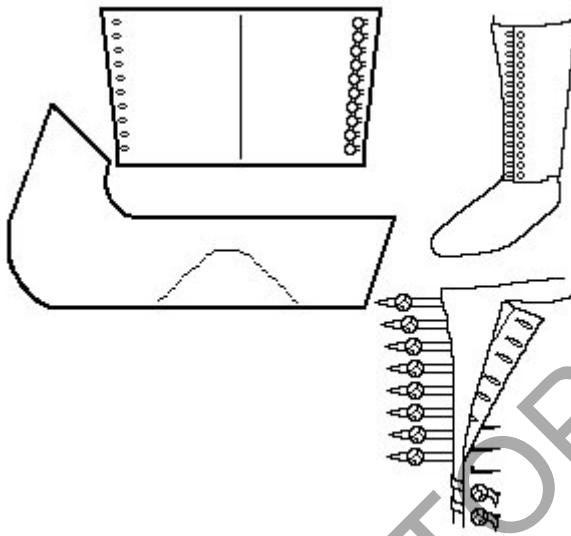
Исторические памятники: Henri de Ferrieres, Livres de Modus et Ratio, France, Paris, XIVe siecle (слева) National Museum, Copenhagen (справа)



Ботинки (boots)

Использовались практически всеми слоями общества.

Выкройка:



Исторические памятники: Bible Historiale, by Guiard de Moulins, France, 1400 (слева)

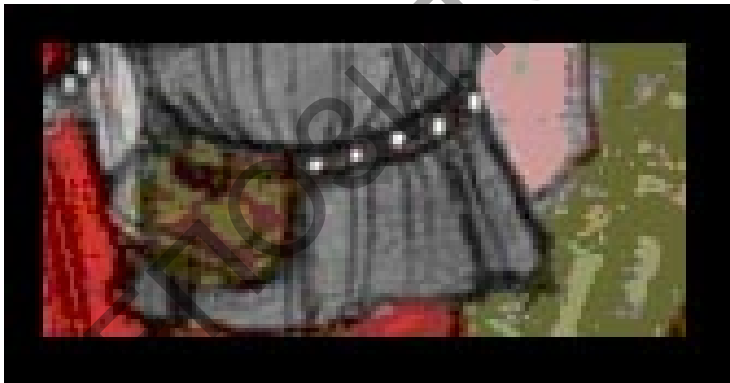




Пояс (belt)

Неотъемлемая часть гардероба средневекового человека. На пояс вешались сумочка, кошельки-мешочки, столовые ножи, кинжалы с ножнами, ключи от дома и прочее. Пояс обычно состоял из пряжки, кожаной полосы, различных подвесов и "хлыстовика" (металлического окончания). Формы пряжек и хлыстовиков менялись на протяжении 14 века.

Исторические памятники: Chronicles de St. Denis, 1364-1372





Сумка поясная (purse)

Могла быть как тканевая (начало-середина 14 в.), так и кожаная (с середины 14). Внутри могло находиться: запасные застёжки для одежды, ладанка с мощами какого-нибудь святого, молитвенник, перо + чернильница (или восковая книжечка), гребень, огниво + кремь, кожаный пенал для игл и булавки, футляр для ложки, кости.

Исторические памятники: Bible Historiale, by Guiard de Moulins, France, 1400





Перчатки

Делались из кожи или шелка. Могли быть вязанные. Были как пятипалые, так и трех (в основном у простых работяг). Использовались на охоте.

Исторические памятники: The Romance of Alexander. Flanders (Bruges?), circa 1340 (справа), The Luttrell Psalter (circa 1340), England (слева)





Задания по контролируемой самостоятельной работе и график ее контроля

Самостоятельная работа студентов - важная составляющая учебного процесса. Глубина и широта творческого мышления в большей степени зависит от интеллектуального уровня и субъективного мироощущения. Прошлый опыт составляет базу для современного творчества. К каждому заданию студент должен основательно проработать необходимые источники литературы, познакомиться с наглядными пособиями, осуществить мультимедийный поиск. Выполнение задания осуществляется самостоятельно.

	Тема	Форма контроля	График правления (уч. нед.)
1	Выполнение в материале одного из элементов костюма из составленного паспорта (в масштабе 1:2, 1:2,5).	консультации	10, 14

Вопросы к зачету

1. Понятие исторической реконструкция.
2. Виды реконструкции.
3. Методы, применяемые для исторической реконструкции.
4. Источники для реконструкции костюма. Сохранившиеся до нашего времени образцы из коллекций.
5. Археологические данные.
6. Синхронные изобразительные источники.
7. Синхронные письменные источники.
8. Критерии аутентичности реконструкции костюма.
9. Сферы применения исторической реконструкции костюма. Музеи.
10. Сферы применения исторической реконструкции костюма. Фестивали и конкурсы.
11. Паспорт исторической реконструкции костюма.
12. Особенности средневекового костюма.
13. Западноевропейская мода (анализ выбранного периода)
14. Технология ручного пошива костюма (виды швов).

На зачет также представляется разработанный паспорт костюма и изделие в материале.

Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

	Показатели оценки результатов учебной деятельности
незачет	Студент показывает полное незнание материала, не представлены все виды работ, отказ от выполнения заданий.
зачет	Студент демонстрирует владение основными знаниями по реконструкции, предоставляет полную или с небольшими неточностями практическую работу, результат соответствует предъявляемым требованиям и опирается на определенный опыт учебной деятельности.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ УМК

Учебная программа

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА

для специальности 1-15 02 01 Декоративно-прикладное искусство
(реставрация произведений)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина "Реконструкция исторического костюма" является частью подготовки специалистов в области реставрации предметов декоративно-прикладного искусства и позволяет существенно расширить сферу их профессиональной деятельности. В настоящее время реконструкторское движение охватывает все большее количество людей. Исторический костюм, в силу его плохой сохранности, а также небольшого числа подлинных образцов одежды в музеях и частных коллекциях делает актуальным воссоздание костюма для решения самых разных вопросов, начиная от создания музейных выставочных пространств до досуговых мероприятий.

В рамках дисциплины рассматриваются теоретические вопросы реконструкции, технологические аспекты, история европейского костюма и моды. Значительное внимание уделяется методикам реконструкторской деятельности.

Целью дисциплины "Реконструкция исторического костюма" является формирование у студентов теоретических знаний, позволяющих научно подходить к реконструкции костюма того или иного периода.

Задачи курса:

- выявить специфику работы реконструктора, научные и практические основания для выполнения объекта;
- сформировать устойчивый интерес к истории костюма, как части материальной и духовной культуры общества
- оценивать исторический костюм как источник творческой деятельности художника.

Объем и содержание тем программы обусловлен необходимостью формирования у студентов научного подхода к историческому реконструированию. В результате изучения дисциплины студенты должны знать:

- историю развития европейского костюма и моды
- характер развития текстильного и портновского ремесла, технологию ручного пошива изделий
- научные источники для реконструкторской деятельности

умець:

- составлять паспорт на реконструируемый объект;
- подбирать необходимые для реконструкции материалы и технологии изготовления в соответствии с выбранным периодом;
- применять полученные знания в процессе создания авторских произведений декоративно-прикладного искусства.

Программа дисциплины рассчитана на 40 часов аудиторных занятий, из них 16 лекционных, 4 -практических и 20 - лабораторных. Важной частью

является самостоятельная работа студентов, которая направлена на формирования умений в поиске необходимой информации, ее переработке в соответствии с практическим заданием.

В программе приведен небольшой список литературы, поскольку отдельных изданий по реконструкции костюма в настоящий момент не имеется.

Содержание

Тема 1. Историческая реконструкция. Понятия и определения.

Реконструкция как метод или процесс воссоздания исторических прототипов с необходимой точностью, основанный на анализе и сопоставлении исторических данных из различных научных источников: археологических данных, текстовых, графических источников и т.п. Виды реконструкции.

Тема 2. Методы, применяемые для исторической реконструкции.

Методы реконструкции - «копия», «реплика», "макет", «новодел», «стилизация», «бутафория»; их специфика, особенности применения. Разнообразие трактовок и подходов к методике реконструкции.

Тема 3. Источники. Соответствие интерпретаций фактам.

Четыре основных источника: сохранившиеся до нашего времени образцы из коллекций, археологические данные, синхронные изобразительные источники, синхронные письменные источники. Степень достоверности получаемого материала.

Тема 4. Критерии аутентичности реконструкции костюма.

Критерии аутентичности на уровне основных материалов и технологий изготовления, на уровне технологий воссоздания, на уровне формата мероприятия. Мотивация и цели.

Тема 5. Сферы применения исторической реконструкции костюма

Сферы применения: музеи для создания экспозиции или в музейной практике ведения образовательно-досуговой деятельности; клубные

праздники; ролевые игры; показательные выступления и шоу; исторические и рыцарские фестивали; конкурсы исторической реконструкции.

Тема 6. История костюма и моды

Костюм древних цивилизаций. Костюм Европейского Средневековья. Мужской и женский идеал красоты, его эволюция. Декоративное решение одежды, цвет, орнамент. Переход от несшитых к сшитым формам костюма. Усиление социальных различий в костюме. Развитие кроя.

Костюм эпохи Возрождения (XV-XVI вв.). Эстетический идеал его изменения в странах Западной Европы. Общая характеристика Западноевропейского костюма. Появление и развитие каркасных форм.

Костюм Западной Европы в XVII в. на примере Франции. Формирование стиля «барокко». Превращение Парижа в центр моды. Ткани, цвет, орнамент. Эволюция костюма. Появление новых форм костюма. Развитие конструирования. Костюм Западной Европы XVIII в. (до 1789г.). Общая характеристика периода формирования стиля «рококо» - выразителя вкусов аристократии. Ткани, цвет, орнамент. Новация в дополнениях. Демократизация моды, английское влияние в костюме.

Костюм Западной Европы конца XVIII в. Демократизация эстетического идеала и костюма под влиянием Великой Французской Революции 1789г. Революционная символика цвета, влияние античности. Расцвет классицизма во Франции. Костюм периода Директории. Ткани, цвет, орнамент.

Костюм Западной Европы первой половины XIX в. Формирование общественной культуры. Стилиевые особенности искусства и орнамента стилей ампир, бидермайер, романтизм.

Тема 7. Традиционные технологии пошива

Ткани, особенности переплетений и фактур, окрашивания. Метрические и пластические параметры, влияние на крой и конструкцию одежды. Технологии пошива, ручные швы, особенности применения.

Тема 8. Паспорт исторической реконструкции

Паспорт исторической реконструкции и его составляющие: копии (ксерокопии, цитаты) источников, на которых основывался реконструктор, фотографии предметов, входящих в реконструируемый комплекс, рекомендации по подбору материалов, крою и технологии изготовления; достоверно выполненные аналоги.

Рабочий тематический план по дисциплине

№	Название темы	Количество аудиторных часов				КСР	Форма контроля
		Всего	Лекции	Практические	Лабораторные		
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Историческая реконструкция. Понятия и определения.		2				
2.	Методы, применяемые для исторической реконструкции.		2				
3.	Источники. Соответствие интерпретаций фактам.		2		2		
4.	Критерии аутентичности реконструкции костюма.		2		2		
5.	Сферы применения исторической реконструкции костюма		2				
6.	История костюма и моды		6		2		
7.	Традиционные технологии пошива			4			
8.	Паспорт исторической реконструкции				14		Письменная работа

	Всего	40	16	4	20		
--	-------	----	----	---	----	--	--

Методики преподавания дисциплины

Изучение дисциплины "Реконструкция исторического костюма" позволяет студенту расширить представления о сферах применения профессиональных знаний и навыков.

Методика преподавания дисциплины базируется на традиционных формах и включает цикл лекций, практические и лабораторные занятия. В силу отсутствия специальной учебной литературы, помимо информации на занятиях предполагается выполнение поисковых заданий в сети Интернет, которые становятся основными материалами для выполнения практических и лабораторных заданий. На лабораторных занятиях активно используются словесные методы обсуждения, дискуссий, а также практических упражнений с предварительным инструктажем как по технологии, так и технике безопасности при работе с режущими и колющими инструментами.

Работы студентов представляются в конце курса. Полученные результаты могут быть представлены в качестве аналитического реферативного сообщения, участвовать в круглых столах и других формах научно-практической деятельности.

Информационно-аналитические материалы

1. Александр Быков "Историческая реконструкция. Проблемы и решения
http://www.goldenforests.ru/library/misc/bykov_rekonstrukciya.html
2. Домненкова, Л.В. Исторический костюм /Наука и инновации.- №7.- 2016.- С.33-37.
3. Историческая реконструкция -
http://ru.wikipedia.org/wiki/Историческая_реконструкция

4. Каминская, Н.М. История костюма. Учебное пособие для средн. спец. учеб. заведений швейной пром-сти // Н.М. Каминская. – М.: Легкая индустрия, 1977.– 128 с.
5. Киреева Е. В. История костюма. Учебное пособие // Е. В. Киреева. – М.: Просвещение, 1976. – 174 с.
6. Лотман Ю.М. Несколько мыслей о типологии культур - <http://www.countries.ru/library/texts/lotman.htm>
7. Прогулова Ю. - Метод эксперимента в историческом исследовании. <http://bronislavka.livejournal.com/19132.html>
8. Хабаров В.В. Реконструкторам о реконструкции // Реконструкция исторического костюма: Сб. м-лов Fashion-блока XV Международного фестиваля 'Зиланткон'. Казань, 2006. С. 8.
9. Уровни историчности материальных объектов (термины). <http://asgard.tgorod.ru/asgard.php?cont=^es2&menu=assoc&prop=docs>
Ассоциации "Гардарика" Уровни историчности материальных объектов
(допуски). <http://asgard.tgorod.ru/asgard.php?cont=^es3&menu=assoc&prop=docs>
10. Никольский А.Б. Методологические проблемы исторической реконструкции <http://www.newchrono.ru/prcv/doklad/methodology.htm>