

ВАНЬКОВИЧ

Светлана Михайловна

**СТИЛЕВАЯ ЭВОЛЮЦИЯ КОСТЮМА
В ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
XVIII – НАЧАЛА XXI ВЕКА: КОМПЛЕКСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

Специальность: 5.10.3. – Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)
(искусствоведение)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Санкт-Петербург

2023

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» на кафедре истории и теории искусства

Научный

консультант: **Яковлева Елена Пантелеевна** – доктор искусствоведения, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна», профессор кафедры истории и теории искусства

Официальные

оппоненты: **Астраханцева Татьяна Леонидовна** – доктор искусствоведения, федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская академия художеств», главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств, член-корреспондент Российской академии художеств

Некрасова-Каратеева Ольга Леонидовна – доктор искусствоведения, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», профессор кафедры декоративного искусства и дизайна

Грачева Светлана Михайловна – доктор искусствоведения, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина», профессор кафедры русского искусства, декан факультета теории и истории искусств, член-корреспондент Российской академии художеств

Ведущая

организация: федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный Эрмитаж», Санкт-Петербург

Защита диссертации состоится 27 июня 2023 года в 11.00 на заседании диссертационного совета 24.2.385.05, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18, ауд. 437

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» по адресу: 190068, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., д. 46, <https://sutd.ru/nauka/dissertacii/>

Автореферат разослан «_____» _____ 2023 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

24.2.385.05

кандидат филологических наук,

доцент

Лезунова Наталья Борисовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация представляет собой комплексное научное исследование стилевой эволюции костюма, проведенное в контексте изучения предметно-пространственной среды Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века. Данный подход позволил проанализировать процесс становления и развития костюма в неразрывной связи с эволюцией архитектурно-художественной городской среды и рассмотреть его как многокомпонентное целостное явление, своеобразие которого формировалось на протяжении трех столетий на фоне природно-равнинного ландшафта приморского города с узнаваемой горизонталью Невы, вертикалями золоченых шпилей, силуэтами куполов и изгибами рек и каналов. Неповторимый архитектурно-художественный образ северной столицы получил отображение во всех видах искусств.

Многоаспектность проблематики диссертации охватывает широкий круг междисциплинарных вопросов, в том числе историю, теорию и методологию изучения проблемы, роль и значение национальной специфики костюма, процессы взаимодействия и взаимовлияния отечественных и зарубежных тенденций в моде, анализ образно-художественных, проектных и стилистических особенностей костюма, разработку его научной систематизации и осмысление феномена петербургского костюма. Все в целом впервые позволило исследовать стилевую эволюцию мужского и женского городского костюма привилегированных сословий, его своеобразие и эстетическую ценность в контексте предметно-пространственной среды Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения стилистической эволюции костюма как единого и непрерывного процесса, позволяющего осознать петербургский костюм как общекультурную национальную ценность.

Значимость диссертации связана с назревшей потребностью в разработке методологии комплексного искусствоведческого исследования, позволяющего глубоко и всесторонне рассмотреть генезис петербургского костюма и осмыслить процесс его интеграции в историко-теоретический контекст материально-художественной культуры Санкт-Петербурга.

Актуальным для науки является определение особенностей развития и функционирования петербургского костюма, с одной стороны, как произведения декоративно-прикладного искусства, а с другой стороны, – как объекта дизайна. Данная постановка вопроса заостряет проблему самоопределения костюма в историко-культурном контексте, акцентируя внимание на стилистических признаках архитектурных видов искусств, к которым принадлежит костюм. Поскольку в этой иерархии ведущей является архитектура, а основным средством выразительности художественного образа – архитектурная связь элементов, то актуальным представляется также анализ эволюции костюма в процессе формирования стилеобразующих и средообразующих факторов материально-художественной культуры, что требует специального изучения.

Значимым и важным для искусствоведческой науки является исследование стилевой эволюции костюма как предмета проектно-художественной деятельности в петербургской архитектурно-художественной среде, для чего в диссертации применен

метод многоаспектного комплексного анализа, а также разработана и введена авторская методология параллельного сравнения стилевой характеристики архитектуры и костюма.

Актуальность диссертации обусловлена необходимостью исследования проблемы взаимовлияния национального и интернационального в костюме. Так, находясь в системе общего европейского пути развития и сохраняя при этом региональную специфику, петербургский костюм остался в определенной мере самодостаточным, что дает основание классифицировать его как общекультурную ценность петербургского стиля в моде XVIII – начала XXI века.

Своевременным представляется изучение петербургского костюма как важной базовой составляющей материально-культурного наследия Санкт-Петербурга, необходимой для практического решения проблемы современной индустрии моды в городе, что является реальным стимулом для разработки общегородской проектно-художественной концепции дизайна, определяющей эволюцию современной предметно-пространственной среды.

Необходимо подчеркнуть, что до последнего времени в отечественном искусствоведении петербургский костюм комплексному научному исследованию не подвергался. В связи с этим в его определении не всегда оправданной является приоритетная роль зарубежной моды. Крайне редко рассматривается и влияние петербургских дизайнеров костюма на мировую проектно-художественную практику. Все перечисленные примеры подтверждают актуальность избранной темы, связанной с исследованием эволюции стилистических ценностных ориентаций петербургского костюма как значительного явления в отечественной и мировой материально-художественной культуре.

Степень научной разработанности проблемы. Многоплановое исследование петербургского костюма XVIII – начала XXI века, охватывающее комплекс искусствоведческих, культурологических, историко-социальных и художественно-проектных проблем, вплоть до последнего времени не являлось предметом специального научного рассмотрения ни в отечественном, ни в зарубежном искусствоведении. База научных трудов, посвященных данной проблематике, все еще недостаточно сформирована. Между тем термин «костюмология», означающий научное направление в искусствоведческой теории и практике, в последние десятилетия стал обретать самостоятельный статус. Ранее вопросы изучения костюма рассматривались, главным образом, в контексте его типологии: исторического, этнографического, театрального костюма, как объекта в культуре повседневности и его проектирования в творчестве отдельных модельеров и дизайнеров. В связи с этим научно-теоретическую базу диссертационного исследования представляют несколько групп литературных источников из разных областей знаний.

Прежде всего, это фундаментальные труды по *искусствознанию* зарубежных и отечественных ученых: Р. Арнхейма, А. Банфи, Г. Вельфлина, В. Гропиуса, Э. Панофского, А. Ригля, Дж. Рескина, М.В. Алпатова, В.В. Ванслова, Б.Р. Виппера, С.М. Даниэля, А.В. Иконникова, М.С. Кагана, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, В.С. Турчина и др.

Вопросы *художественного стиля* в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре рассматривались в трудах отечественных искусствоведов: Е.А. Борисовой, В.Г. Власова, А.В. Иконникова, М.С. Кагана, Е.И. Кириченко, В.Г. Лисовского, А.Ф. Лосева, Т.Г. Малининой, А.Л. Пунина, Д.В. Сарабьянова, С.А. Соколова, Г.Ю. Стернина.

Вопросы проектно-художественной *культуры и эстетики дизайнерского творчества* – в исследованиях В.Р. Аронова, Ю.Б. Борева, А.Б. Гофмана, В.Л. Глазычева, Г. Земпера, А.В. Иконникова, М.С. Кагана, С.М. Михайлова, В.Ф. Сидоренко, В.И. Тасалова и др.

Методы исследования стилевой эволюции костюма в контексте предметно-пространственной среды Санкт-Петербурга обусловлены основными теоретико-методологическими идеями *социально-исторической направленности*, разработанными Е.В. Анисимовым, Ю.Н. Беспятым, М.А. Гординым, И.В. Зиминим, В.С. Измозиком, М.С. Каганом, Н.Б. Лебиной, Л.Я. Лурье, а также вопросы *истории и теории архитектуры России и Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века*, рассмотренные в трудах Е.А. Борисовой, И.Э. Грабаря, А.И. Каплуна, М.В. Нащокиной, Д.О. Швидковского и др. Основополагающую научную базу классических представлений о строительстве северной столицы и эволюции ее *архитектурно-художественных стилей* составили фундаментальные *труды петербургских архитектуроведов* Б.М. Кирикова, Е.И. Кириченко, В.Г. Лисовского, А.Л. Пунина, М.С. Штиглиц и др.

Вопросам истории *отечественного интерьера* посвятили свои исследования В.Н. Батажкова (1973, 1984), И.А. Бартенев (1973, 1984), А.М. Кучумов (1977, 1981), Е.И. Кириченко (1982, 1997), И.Н. Уханова (1986), Е.П. Борисова (1990, 1997). Значимым иконографическим материалом для исследования *предметно-художественной среды* стали труды Т.М. Соколовой (1973, 1982, 2000), Н.А. Орловой (1973, 1982), Э.Я. Логвинской (1978), М.Н. Соколова (1986), Ю.Б. Демиденко (2000), Н.Ю. Гусевой (2003), А.А. Васильева (2008). Особую ценность в процессе исследования представили монографии по истории *русской мебели* (Н.Н. Соболев, 1934, 2000; И.К. Ботт и М.И. Канева, 2003; Н.Ю. Гусева, 2003), по *художественной обработке изделий из стекла* (Б.А. Шелковников, 1969; Т.И. Дулькина, 1978; Н.А. Ашарина, 1998) и *фарфора* (В.А. Попов, 1980; Н.В. Сиповская, 2008; Т.Л. Астраханцева, 2014), а также трудов зарубежных и отечественных авторов по *декоративно-прикладному искусству* (Р. Розенталь и Х. Ратцка, 1971; Н.Ю. Бирюкова, 1972; А. де Моран, 1982; А.И. Леонов, 1962, 1963, 1965). Не менее значимыми трудами по отдельным видам отечественного декоративно-прикладного искусства являются публикации по художественно-технологическому анализу *текстиля* как основы костюма (Н.Ю. Бирюкова, 1973; В.А. Фалеева, 1983; С.А. Малахова, 1988; В.Н. Козлов, 1988; Е.В. Арсеньева, 1999; 2009; Б.Л. Шапиро, 2018).

Рассматривая особенности формирования архитектурных стилей и интерьерного пространства с современных культурологических позиций, отечественные исследователи представили стройную картину развития декоративно-прикладного искусства Санкт-Петербурга, однако в их работах не поднималась проблема влияния предметно-пространственной среды на создание костюма. Между тем наблюдения и выводы ученых,

а также их исследовательская методика позволили экстраполировать ее приемы на изучение костюма в контексте архитектурно-художественной среды Санкт-Петербурга.

Поскольку история костюма в петербургской моде не являлась предметом изучения, она по существу не разработана и не представлена в отечественном искусствоведении. Впервые обширный арсенал литературы по истории и теории костюма собран и проанализирован в настоящей диссертации. Отечественные и зарубежные издания приводятся в хронологическом порядке и по периодам формирования знаний об истории костюма и теории моды.

Основные исследования *по истории костюма*, появившиеся в России в дореволюционный период, представлены многотомными фолиантами Г. Вейса (1877–1879) и Ф. Готтенрота (1900–1902), очерками Б.Ф. Адлера (1903) и Ф.Ф. Комиссаржевского (1910), посвященными общим вопросам развития *истории быта и костюма разных стран и народов*.

В тесной взаимосвязи с общими вопросами истории костюма стоят отечественные исследования *русского национального костюма*, появившиеся в XIX столетии. Это труды А.В. Терещенко (1848), Ф.Г. Солнцева (1849–1853), Н.И. Костомарова (1860) и И.Е. Забелина (1895).

Несомненный интерес для диссертации представляют периодические издания, в том числе *журналы мод*, а также опубликованные *интервью* с дизайнерами и художниками-модельерами.

Первые труды *по истории костюма в Советском Союзе* выпускались в качестве методической и практической литературы, рассчитанной на помощь при оформлении театральных постановок. О прикладном характере такого рода книг Н.В. Гиляровской (1945), Р.В. Захаржевской (1967), К.В. Градовой и Е.А. Гутиной (1976, 1987), а также альбома в пяти выпусках под редакцией В.Ф. Рындина (1960, 1961, 1963, 1963, 1972) свидетельствуют их названия. Учитывая адресное использование подобного рода литературы, многие периоды европейского костюма исключались из обзоров или давались в краткой форме, но главное, перед авторами тех лет не стояла задача анализа костюма как произведения прикладного искусства в контексте развития художественного стиля исторической эпохи.

Дальнейшее освещение истории костюма в отечественной литературе продолжили М.Н. Мерцалова (1972), Е.В. Киреева (1976), Н.М. Каминская (1977). Одно из первых диссертационных исследований на эту тему выполнила Г.А. Сурганова (1973). В последующие десятилетия обращение к теме изучения костюма и моды в диссертационных работах продолжилось, что свидетельствует об их актуальности для искусствознания тех лет, однако при этом никто из диссертантов не ставил своей целью исследование петербургского костюма.

Проблемам *современного практического образования и вопросам проектной деятельности в области моделирования и конструирования костюма* уделяли внимание в своих публикациях Т.В. Козлова (1980, 2021), Г.С. Горина (1982), Ф.М. Пармон (1985, 1994), Г.И. Петушкова (1992), С.Н. Беляева-Экземплярская (1996), В.В. Давыдова (2001),

Т.В. Белько (2006), Т.А. Петушкова (2010, 2019). Методологические основы изучения современного костюма, заложенные в их трудах, позволяют представить *общую типологию, специфику формообразования и его структурно-функциональные признаки*, однако эти авторы не ставили целью исследовать историю становления образовательной системы в области художественно-проектной деятельности и развития модной индустрии в Санкт-Петербурге XVIII – начала XXI века.

Осмысление важности проблемы изучения *петербургской моды*, связанное с достижениями отечественного историко-искусствоведческого исследования, представляет *следующий этап*. Появляются *работы по систематизации музейных коллекций исторического костюма и по введению в научный оборот архивных материалов*. В 1979 году выходит в свет первый в СССР альбом Т.Т. Коршуновой «Костюм в России XVIII – начала XX века. Из собрания Государственного Эрмитажа». Наиболее полное теоретическое обобщение знаний по истории костюма получило многотомное издание М.Н. Мерцаловой «Костюм разных времен и народов» (1993, 1996, 2001). Большое внимание костюму XVIII–XIX веков уделено в работах Р.М. Кирсановой (1995, 1997, 2017). Коллективом авторов каталогизировано собрание русского костюма в Государственном Историческом музее (2000). Необходимо также отметить научное издание С.А. Амелехиной (2006) и Ю.Н. Уваровой (2021). В рассматриваемый период вышло два каталога масштабных выставок петербургского костюма из собраний Государственного Эрмитажа (2005) и Государственного Исторического музея (2020). Уникальным по новизне публикуемого материала, количеству и качеству представленных моделей стало научное издание, подготовленное Н.И. Тарасовой к выставке «Гардероб Петра I» (ГЭ). Изданный в канун 2023 года, этот труд завершает основной аналитический обзор отечественной литературы по искусству исторического костюма рассматриваемого этапа.

Работы ряда отечественных и зарубежных авторов посвящены *вопросам влияния основных аспектов моды на развитие костюма*. Так, с 2006 года в московском издательстве «Новое литературное обозрение» (НЛО) выходит первый в России журнал «Теория моды: одежда, тело, культура», в котором мода, как феномен культуры, рассматривается в различных аспектах. Междисциплинарные процессы эволюции моды в костюме поддерживаются академическим исследовательским характером публикаций. Ряд книг и статей таких авторов как О.Б. Вайнштейн (2005, 2007), Ю.Б. Демиденко (2007), Л. Захарова (2007), Л. Попова (2010), Е. Беспалова (2011), К. Руан (2011), Ж. Липовецкий (2012), К. Бруард (2016) и А. Рокамора (2017), опубликованных в серии «Библиотека журнала “Теория моды”», для данного исследования представляет особый интерес.

Моду как социально-художественное явление в контексте визуальной культуры исследовали В.И. Толстых (1973), Л.В. Петров (1974), А.Б. Гофман (2004), М.А. Килошенко (2006), А.Ю. Демшина (2009), А. Линч и М. Штраусс (2009), Э. Уилсон (2012), А.В. Конева (2013), В.М. Липская (2016). В монографиях Т.К. Стриженовой (1972), Л.М. Горбачевой (1996), Н. Котторн (1998), Е.А. Косаревой (2006), А.А. Щипакиной (2009), Дж. Бартлетт (2011), С.В. Журавлева и Ю. Тронева (2013) анализируется развитие моды в костюме XX

века и заостряется внимание на проблеме взаимодействия функционально-эстетических и общественно-социальных признаков костюма.

В контексте расширения границ отечественной моды и ее *взаимодействия с западноевропейскими тенденциями* следует назвать книги А.А. Васильева (1998, 2006, 2007) и К. Бордериу (2016). Труды О.А. Хорошиловой послужили углубленному изучению диссертантом особенностей российской моды и дизайна костюма в военное время (2012, 2015, 2018).

Научные публикации, в которых мода в костюме рассматривается в контексте *органичной взаимосвязи с разными видами искусств*, представляют монографии таких авторов как Р. Мартин (R. Martin) (1987), Ф. Мюллер (Fl. Müller) (1999), Н. Дж. Трой (N.J. Troy) (2002), Б. Куин (B. Quinn) (2003), А. Макрэйл (A. Mackrell) (2005), Дж. Гаспарина, Г. О'Брайен, Т. Игараша, И. Луна, В. Стил (G. Gasparina, G. O'Brien, T. Igarashi, I. Luna, V. Steele) (2009), А Геци, В. Караминас (A. Geczy, V. Karaminas) (2012), а также исследования М.М. Кузнецовой (2018), В.А. Блиничевой (2022) и Е.А. Черняк (2022).

Отечественных исследований, посвященных *взаимодействию искусства костюма с предметно-пространственной средой*, встречается немного. Одной из ранних работ, затрагивающих эту тему, являются очерки ученого-исследователя и педагога Н.М. Тарабукина, написанные в 1939 году, но опубликованные лишь в 1994 году. Автор одним из первых проанализировал костюм во взаимодействии с другими видами искусств, обратив особое внимание на стилистическое единство архитектурных конструкций и форм костюма.

Исследованиями последних десятилетий, посвященными стилевой эволюции костюма в контексте архитектурно-художественной среды, стали статьи автора настоящей диссертации (2006, 2013, 2015, 2019) и ее иллюстрированная монография «Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации» (2015).

Таким образом, проблема комплексного исследования эволюции петербургского костюма как важной составляющей проектно-художественной деятельности и значимого явления материально-художественной культуры требует дальнейшего изучения.

Объект исследования – костюм как социокультурный компонент материально-художественной культуры.

Предмет исследования – становление и формирование стилевой эволюции костюма в архитектурно-художественной среде Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века.

Цель диссертации – комплексное историко-теоретическое исследование проблемы стилевой эволюции петербургского костюма, его эстетической ценности и утилитарной составляющей, обусловленной архитектурно-художественной организацией городской предметно-пространственной среды.

Задачи исследования:

- рассмотреть костюм как социокультурный компонент материально-художественной культуры, систематизировать его признаки и определить значение костюма в развитии европейской архитектурно-художественной среды;

- исследовать костюм как особый вид архитектурного искусства и объект дизайна и раскрыть особенности его стилевой эволюции в процессе проектно-художественной деятельности;
- выявить и проанализировать основные этапы стилеобразования в развитии петербургского костюма XVIII – начала XXI века, обозначив проблему «национального стиля»;
- определить роль мануфактурной промышленности в создании костюма и его стилистической эволюции;
- обозначить пути формирования профессионально-образовательной системы в области создания костюма;
- рассмотреть творческую деятельность петербургских дизайнеров в процессе самоопределения костюма в конце XX – начале XXI века;
- охарактеризовать понятие «петербургский стиль в костюме» как объект проектно-художественной и интеллектуальной деятельности и предмет научного исследования;
- представить стилевую эволюцию петербургского костюма как целостную проектно-художественную систему в предметно-пространственной среде XVIII – начала XXI века.

Границы исследования охватывают период становления, формирования и развития костюма в моде Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века.

Источниками исследования являются литературные, документальные, художественные материалы, а также модели и предметы костюма как культурные универсалии. *Первую группу* составляют *литературные* источники – опубликованные документы законов Российской империи, научные труды по истории и теории отечественной и зарубежной культуры, изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна; исследования по архитектуре Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда, по истории архитектурных стилей; эстетические воззрения отечественных и зарубежных ученых; монографии и научные статьи искусствоведов, культурологов, философов, историков, дизайнеров, анализирующих костюм, его разновидности и функции в контексте проектно-художественной деятельности; альбомы и выставочные каталоги музейных экспонатов и моделей петербургских дизайнеров; мемуары, эпистолярный и материалы периодической печати.

Вторую группу источников составляют *документы, фотографии и репродукции* костюмов, архитектурных объектов, модных домов, предприятий мануфактурной промышленности, моделирующих организаций из фондов государственных и частных архивов, в том числе из фондов РГАДА, РГИА, ЦГАЛС СПб, ЦГА ИПД СПб, ЦГА СПб.

Третью группу источников составляют *художественные произведения* с изображением персонажей в костюмах, эскизы костюмов, объекты костюма как культурные универсалии, в том числе исторические и современные образцы петербургской моды, а также произведения декоративно-прикладного искусства и дизайна из собраний государственных и частных музеев России и других стран.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологическая основа исследования заявленной темы ориентирована на многоаспектное комплексное

исследование костюма, имеющего специфику объекта дизайна и представляющего собой пример архитектурного вида искусства.

Исследование опирается на принципы *историзма* и *научной объективности*. *Междисциплинарный анализ* и *сравнительное изучение* искусствоведческой, культурологической, философской, исторической, проектно-художественной и технологической литературы, периодической печати, документальных и художественных материалов обусловили методику исследования, а принцип комплексного подхода к теме диссертации инициировал выбор методов современного искусствознания, направленных на историко-теоретическое осмысление основных положений диссертации. Так,

– *историко-проблемный метод* позволил обозначить поле исследования, определить его структуру и очертить круг источников;

– *сравнительно-исторический метод* способствовал рассмотрению эволюции петербургского костюма в контексте исторического развития архитектурно-художественной городской среды;

– *историко-культурный метод* позволил проанализировать становление и развитие костюма в петербургской предметно-художественной культуре на протяжении трех столетий;

– *методы искусствоведческого анализа* петербургского костюма и его *художественно-стилистических особенностей* применялись с целью выявления основных этапов стилеобразования костюма и определенных тенденций, характерных для «русского стиля» и зарубежных влияний;

– *метод визуального исследования коллекций костюма* использовался при изучении петербургского костюма с целью последующей его систематизации;

– *персонологический метод* способствовал исследованию творческой деятельности создателей петербургского костюма и их профессионального участия в этой сфере.

Соответствие диссертации Паспорту научной специальности.

Диссертация соответствует пунктам Паспорта научной специальности 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн) искусствоведение ВАК Минобрнауки России:

53. Дизайн в системе культуры;

54. Роль дизайна в формировании предметно-пространственной среды;

55. Социокультурные проблемы дизайна;

59. Процессы художественного проектирования изделий из ткани;

62. Методы формообразования и структурообразования художественных и промышленных изделий;

63. Семиотические проблемы дизайна;

65. Атрибуция, реставрация и сохранение объектов материальной культуры и дизайна.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в том, что впервые:

- проведено комплексное многоаспектное исследование петербургского костюма XVIII – начала XXI века;

- проанализирована история и основные этапы стилеобразования петербургского костюма на протяжении трех столетий;
- исследован костюм как целостное явление материально-художественной культуры, обусловленное региональными средообразующими и стилеобразующими факторами и сформированное в архитектурно-художественной среде;
- разработаны методологические принципы сравнительного анализа параллельной стилевой характеристики костюма и архитектуры;
- сформулирован и исследован феномен костюма в контексте развития предметно-пространственной городской среды и предложена новая научная интерпретация изучения петербургского костюма как проектной, интеллектуальной и информационно-художественной деятельности;
- сформулирована дефиниция понятия «петербургский стиль в костюме»;
- апробированы критерии научного подхода при исследовании процесса историко-художественного самоопределения петербургского костюма в проектно-художественной культуре Санкт-Петербурга;
- введена в научный оборот авторская методика сравнительно-сопоставительного анализа стилистических, художественно-конструктивных и технологических особенностей костюма как архитектурного вида искусства и объекта дизайна;
- выявлены и введены в научный оборот неизвестные ранее образцы костюмов петербургских модных домов XIX – начала XX века и существенно расширен арсенал терминологического и справочно-информационного материала по истории и теории петербургского костюма.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Петербургский костюм XVIII – начала XXI века – это целостное явление материально-художественной культуры, сформировавшееся под влиянием стилеобразующих и средообразующих факторов в процессе развития архитектурно-художественной среды Санкт-Петербурга.
2. Стилевая эволюция петербургского костюма как особого вида пространственного искусства и объекта дизайна, испытавшего влияние городской среды и «больших» художественных стилей, состоит из нескольких этапов, каждый из которых развивался в парадигме определенного исторического процесса. Первый этап связан с русской культурой в Московском государстве и европейской предысторией развития костюма; второй этап связан с реформами Петра I и строительством Санкт-Петербурга в стиле раннего петровского и «зрелого» барокко; следующие третий, четвертый и пятый этапы характеризуются эволюцией художественных стилей в зодчестве и костюме: расцветом классицизма, сменившим его ретроспективно-эkleктичным направлением и стилистикой модерна; шестой этап отличается формированием предметно-художественной среды советского и постсоветского периодов: в 1920-е годы приоритетным являлось авангардное искусство; с 1930-х годов – неоклассика с национальными элементами; в последние десятилетия XX – начале XXI века в развитии дизайна костюма наблюдались полилинейные стилистические течения.

3. Комплексное исследование стилевой эволюции петербургского костюма представляет собой современный процесс, объединяющий традиционно обособленные социально-гуманитарные и технические науки, опирающиеся на практику. Стилевая эволюция костюма, рассматриваемая сквозь призму истории и теории его развития в контексте предметно-пространственной среды Санкт-Петербурга, изучается гуманитарными науками, при этом целостная картина его феномена формируется через объединенное исследование гносеологического, онтологического, мотивационного, исторического, аксиологического и прочих его аспектов. Все в целом свидетельствует о важности проведения комплексного, междисциплинарного и многоаспектного научного исследования.
4. Понятие «петербургский стиль в костюме» означает исторически сложившийся художественный образ, сочетающий интеллектуальную, социальную и проектно-художественную деятельность под воздействием гармоничного архитектурно-пространственного окружения Санкт-Петербурга.
5. Комплексное искусствоведческое исследование петербургского костюма включает изучение истоков, развития и основных этапов формообразования и стилеобразования костюма на протяжении трехсотлетней истории, анализ его региональной специфики и рассмотрение проектно-художественной деятельности в творчестве создателей костюма.
6. Диссертационное исследование опирается на широкий свод научных, учебных и просветительских трудов отечественных и зарубежных авторов – специалистов в области искусствоведения, культурологии, истории костюма и теории моды, дизайна, архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, с привлечением обширного документального, художественного и иконографического материала, а также моделей костюмов из государственных и частных коллекций.
7. Сочетание признаков русской национальной культуры и специфических художественных особенностей петербургского костюма, генерированных визуальным образом архитектурно-художественной среды северной столицы, нашло отражение в европейской моде первых десятилетий XX века в проявлении интернационального характера «русского стиля».
8. Авторская методика диссертационного исследования представляет собой новый подход в изучении костюма как архитектурного вида искусства и объекта дизайна. Предлагаемая методология комплексного исследования костюма, основанная на сравнительном анализе параллельной стилистической характеристики костюма и архитектуры, позволила показать стилевую эволюцию петербургского костюма как единую художественную систему в предметно-пространственной среде Санкт-Петербурга.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что оно представляет собой апробацию и развитие метода комплексного анализа стилистической эволюции петербургского костюма. Материалы и выводы диссертации могут служить основой для дальнейших исследований его феномена. Теоретическая

концепция стилевой эволюции костюма как целостного явления способствует идентификации важнейших социально-культурных условий и факторов, определяющих его содержание, форму и особенности в предметно-пространственной среде Санкт-Петербурга и может быть использована в разработке новых методик изучения архитектурных видов искусств. Проведенное исследование может служить понятийной базой для научной интерпретации костюма как особого вида пространственного искусства и объекта дизайна в области истории и теории искусства, технической эстетики, культурологии и других наук. Диссертация открывает перспективы дальнейшего изучения истории костюма и теории моды, а при использовании разработанной методологии в искусствоведении и теории дизайна может способствовать появлению новых научных трудов.

Практическая значимость диссертации состоит в обобщении и систематизации имеющихся научных разработок по истории и теории костюма как одной из значимых сфер проектно-художественной деятельности. Документальные и справочно-информационные материалы могут служить базисной основой в музейно-выставочной практике, при организации постоянных экспозиций и выставок, при подготовке альбомов и каталогов. Материалы диссертации могут быть использованы в научно-исследовательской и преподавательской работе, при разработке и создании учебных программ, лекционных курсов и практических занятий соответствующих дисциплин. Выводы и обобщения, сформулированные в результате диссертационной работы, могут стать основой для будущих исследований.

Рекомендации по использованию результатов исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в научной, практической и просветительской деятельности искусствоведов, культурологов, историков костюма и моды, художников, дизайнеров, сотрудников музеев, антикварных салонов и художественных галерей, при проведении выставок, экспертизы и атрибуции костюма. Проведенное в диссертации исследование послужит следующим шагом для расширения и углубления учебной дисциплины «Костюм в системе истории искусств», преподаваемой на кафедре истории и теории искусства СПбГУПТД, в специальный теоретический курс «Костюм в системе предметно-художественной культуры».

Достоверность результатов исследования и обоснованность научных положений обеспечивается полнотой собранного материала, включающего значительный объем литературных, документальных и художественных источников, а также адекватностью примененной в исследовании методологии, учитывающей современные методы комплексного научного анализа.

Апробация исследования. По результатам диссертационного исследования в 2002–2022 гг. (после защиты кандидатской диссертации) была опубликована монография, 59 научных работ (в том числе 4 – в изданиях, входящих в международную базу научного цитирования SCOPUS; 20 – в изданиях из Перечня ВАК РФ). Результаты диссертационной работы также отражены в докладах диссертанта на международных, всероссийских и ведомственных научно-практических конференциях: «Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии» (СПб.: СПГУТД, 2022–2004, 2007–2009, 2012, СПбГУПТД,

2017–2019, 2021); Всероссийская науч.-техн. конф. студентов и аспирантов (СПб.: СПГУТД, 2004, 2005, 2007); «Инновационные технологии в сфере сервиса и дизайна». I международная науч.-техн. конф. (Самара: СГАСУ, 2014); «Межпредметные связи и преемственность в преподавании речеведческих дисциплин» XX международная науч.-метод. конф. (СПб.: СПГУТД, 2015); Месмахеровские чтения. Международная науч.-практ. конф. (СПб.: СПбГХПА им. А.Л. Штигица, 2016); «Историко-теоретические проблемы ленинградско-петербургской академической школы искусствоведения (к 100-летию со дня рождения Р.И. Власовой)», Международная науч.-практ. конф. (СПб.: Российский институт истории искусств, СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2019); Международная науч.-практ. конф. (СПб.: СПбГУ, 2020); «Проблемы европейского и русского декоративно-прикладного искусства. Образование и музей (к 100-летию юбилею со дня рождения Н.Ю. Бирюковой)». Науч.-практ. конф. (СПб.: ГЭ; СПбАХ им. Ильи Репина, 2022).

Материалы исследования получили отражение в публичных авторских лекциях диссертанта СПб.: Гос. Эрмитаж, (2016); Минск: Нац. исторический музей (2019) и др.; в телевизионных программах, в том числе при создании документального фильма «Красота по-русски» (TV 5 канал, 2019); в выставочной практике (СПб.: Выставочный зал архивного центра, Таврическая ул., д. 39., 2022), а также в многолетней научно-педагогической деятельности в СПбГУПТД (курсы дисциплин «Костюм в системе истории искусств», «История костюма и кроя», «Проблемы развития отечественной моды XX века», 2003–2023). Под научным руководством диссертанта защищено шесть кандидатских диссертаций по вопросам истории и теории костюма по специальности: 17.00.06 – Техническая эстетика и дизайн.

Структура диссертации. Диссертация состоит из двух томов. Первый том включает введение, восемь глав, каждая из которых поделена на разделы, заключение, список источников и литературы, включающий перечень архивных источников и библиографию на русском и иностранных языках (586 наименований), список принятых сокращений, а также два приложения: 1. Словарь терминов и 2. Основные выставки костюма в Санкт-Петербурге и Ленинграде. 1829–2022. Второй том диссертации включает приложение 3. Альбом иллюстраций и сопровождающий его список иллюстраций (383 сюжета).

Основной текст диссертации составляет 363 с. (без списка литературы и приложений), общий объем диссертации – 691с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования и ее актуальность, выясняется степень научной разработанности проблемы, определяются объект, предмет, цель и задачи диссертации, уточняются ее границы, источники и материалы, излагаются методология и методы исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определяется достоверность ее результатов, приводится апробация исследования.

В **главе 1 «Костюм как социокультурный компонент материально-художественной культуры и объект архитектурного искусства»** определяется методика изучения костюма как произведения архитектурного вида искусства и объекта дизайна. Разработанная в диссертации методология представляет собой сравнительный анализ параллельной стилевой характеристики костюма и архитектуры в контексте эволюции предметно-пространственной среды. В *разделе 1.1* рассматриваются *типология, дефиниции костюма и его структурно-функциональные признаки*, выявляется связь структурных компонентов костюма и их взаимодействие в процессе формообразования. Показано, что классификация связана с меняющимся предметно-пространственным окружением, а потому достаточно подвижна, взаимозависима и взаимопроникаема. В отличие от *костюма* как предмета декоративно-прикладного искусства *дизайн костюма* рассматривается как вид проектно-художественной деятельности.

Установлено, что в проектировании костюма основополагающим принципом является формообразование, которое подчинено общим законам пространственных видов искусств. Форма костюма развивается как в контексте архитектурных искусств, так и в системе собственных координат, исследуемых на уровне таких характеристик как построение силуэта, соотношение пропорций, свойств структуры материала, выбора колористического решения, а также с учетом изменения эстетического идеала красоты, диктуемого модой.

Культурно-коммуникативные факторы костюма на каждом этапе его развития связаны с экономическими, социально-психологическими и художественно-эстетическими процессами, исследуемыми в *разделе 1.2*, посвященном *основным особенностям моды и их влиянию на костюм*. Общеизвестно, что костюм создается в рамках определенного вектора моды, накладывающего свой отпечаток на его замысел, форму, конструкцию, декор и детали. Моду с разных научных позиций изучают искусствоведы, дизайнеры, культурологи, философы, историки, социологи. В настоящей диссертации ключевым утверждением многообразия спектра воздействия моды в сфере материально-художественной культуры является костюм.

Исследуемые материалы свидетельствуют о тесной связи современной моды с социокультурной теорией постмодернизма и опорой на его основные характеристики: демократизм, полистилизм, быструю сменяемость, многоплановость, симулятивность, неприятие эскапизма. В последние десятилетия XX века возросло значение художественно-эстетической составляющей моды в популяризации изобразительного искусства. Из этого

следует, что востребованность масштабных музейных проектов моды инициирована поиском новых возможностей для разных видов искусств, в коллаборации с которыми анализ современных экспозиций костюма показал, что, помимо функциональной составляющей, мода обладает высоким художественным статусом. Между тем, в отличие от них, мода на сегодняшний день все еще не относится к разряду академических дисциплин. Диапазон влияния моды и ее интерпретация в костюме значительно многообразнее и шире, что убедительно подтверждает современная социокультурная ситуация на фоне геополитических и структурных изменений в обществе.

В главе 2 **«Предметно-пространственная среда как стилеобразующая система в развитии европейского костюма»** рассматривается архитектурно-художественная среда, формировавшая в разные исторические периоды эстетические предпочтения и материально-технические запросы населения. Следуя методике комплексного анализа стилевой эволюции костюма, в *разделе 2.1* проводится исследование *влияния «больших» художественных стилей на развитие архитектурных видов искусств*. Стилистическая эволюция осуществляется в хронологической последовательности исторических эпох, проходя три стадии: зарождение, расцвет и угасание. На первой стадии художественному стилю присущи конструктивные и демократичные черты; в зрелую эпоху конструктивная составляющая обретает признаки декоративности; предельная орнаментация, наблюдаемая на последнем этапе, разрушает конструктивные основы стиля.

Общеизвестно, что для пространственных видов искусств определяющей является архитектура, получившая отражение в истории развития всех этапов. Художественный стиль античного мира, представленный наследием древнегреческой и древнеримской культуры, является основой всего последующего развития европейского искусства. Несмотря на их различия, всестороннее совершенство и органичное единство архитектурных видов искусств, объекты античного стиля стали образцами для многих последующих периодов, когда искусство античной эпохи выступало не только прообразом безупречного вкуса, но являлось воплощением упорядоченности и гармонии. В диссертации отмечено, что эти характеристики особенно успешно реализовывались в архитектурно-художественной среде классицистического Санкт-Петербурга.

Из «незападных» стилей искусства определенное воздействие на культуру восточноевропейских и средиземноморских стран и Кавказа оказала Византия. Значительное влияние ее стилистики сказалось на развитии русского искусства, что впоследствии нашло отражение в появлении «национального стиля» в петербургском придворном костюме.

С начала XX века предметно-пространственную среду формировали многоликость и многополярность архитектурных видов искусств, отличавшихся новыми эстетическими, социальными и технико-технологическими характеристиками. Каждое последующее десятилетие отмечалось появлением новых стилистических направлений, связанных с дизайном, таких как постмодернизм, брутализм, хай-тек, органическая архитектура, деконструктивизм, параметризм и др. Объединяясь, дополняя и отрицая

принципы друг друга, они составили значительную часть палитры современной городской предметно-пространственной среды.

Таким образом, влияние «больших» художественных стилей на пространственные виды искусства наблюдалось на всем протяжении эволюции европейской цивилизации, но в каждый исторический период стиль формировался и развивался индивидуально. Установлено, что художественный стиль эпохи способствовал созданию архитектурных видов искусства и взаимодействовал с ними в процессе формирования окружающей среды человека, создавая устойчивую общность образной системы, обусловленную единством идейно-смыслового содержания. Подчеркивая важность и значимость стиля в организации средового пространства, основное внимание в данном исследовании концентрируется на характеристиках костюма, непосредственно связанных со стилевой эволюцией в искусстве и материально-художественной культуре.

В разделе 2.2 исследуется *стилевая характеристика костюма и ее трансформация в процессе эволюции архитектурно-художественной среды* и рассматривается развитие европейского костюма в контексте стилевого единства пространственных видов искусств. Показано, что художественный стиль имеет важное значение для изучения костюма, его теоретического осмысления и определения закономерностей его формирования в предметном окружении. Исследование костюма как архитектурного вида искусства позволяет проследить действие общих принципов формообразования, на основе которых архитекторы, художники и дизайнеры создают окружающий предметный мир. При этом стилистический образ костюма соответствует характеру предметно-пространственной среды, специфика восприятия которой заключается в том, что его ведущие признаки (цвет, форма, линия) рассматриваются на знаково-символическом и образно-художественном уровнях, обогащая и расширяя категорию стиля. На основании этого можно сделать вывод о том, что стиль в костюме определяется как единство всех составляющих формы изделия, обеспечивающих общность композиционных приемов, формируя завершенный художественный образ.

Характеристика европейского костюма в рамках развития архитектурно-художественных стилей дает возможность экстраполировать подобного рода творческие процессы на исследование петербургского костюма обозначенного в диссертации периода.

В главе 3 «Отечественный костюм конца XVII – начала XVIII века: предыстория и специфика европейского периода его развития» рассматривается процесс адаптации зарубежной моды в Московском государстве, оказавший значительное влияние на формирование и эволюцию петербургского костюма.

В разделе 3.1, введенном в главу с целью понимания *самобытности отечественного костюма конца XVII – начала XVIII века* как предшественника петербургского костюма, проведено исследование специфики русского костюма указанного периода, испытавшего влияние зарубежной моды. Костюм привилегированных сословий Московского государства, сохраняя традиционные особенности, постепенно осваивал тенденции западноевропейской повседневной культуры. Установлено, что подобное воздействие в большей степени испытал мужской костюм, в котором значительно раньше, чем

в женском, произошли изменения в крое. Отчасти это объясняется функциональными особенностями военного костюма, впоследствии определившего европейскую конструкцию светского мужского платья.

Наиболее активно *новаторский процесс в развитии костюма проходил в период социально-политических преобразований Петра I*. Им посвящен раздел 3.2. Всеобъемлющий масштаб реформ Петра I затронул все сферы жизни городского населения и в полной мере отразился в строительстве новой столицы. Известно, что с 1701 по 1724 год вышло в общей сложности 17 указов, регламентирующих правила ношения костюма нового образца. Важную роль в укреплении связей с западноевропейской культурой сыграло Великое Посольство Петра I. Его вояж подтверждает, что опыт заимствования европейских форм костюма был не менее важным, чем военно-технические и градостроительные знания, перенесенные на петербургскую почву.

Таким образом, активная интеграция западноевропейского влияния способствовала, с одной стороны, изменению существовавших форм отечественного традиционного костюма, а с другой стороны, – творческому переосмыслению новой европейской моды в предметно-пространственной среде Санкт-Петербурга.

В разделе 3.3 рассматривается *утверждение новой моды в костюме в контексте развития архитектурно-художественной среды Санкт-Петербурга*. Стилевые особенности петровского барокко в архитектуре реализовывались в соответствии с градостроительными планами Петра I. Они отличались от европейских построек минимализмом и некоторой наивностью трактовки сюжетов. Аналогичные черты были присущи костюму петровского времени. Подобно явлениям, происходившим в первой четверти XVIII века в архитектуре Санкт-Петербурга и предметном мире интерьера, определенные коррективы в тенденции французской моды вносили суровые климатические условия новой российской столицы, традиционность ее обычаев, а также практицизм и деловитость этого переломного периода.

Не только императорские запреты, но и тесные связи с западноевропейскими странами определяли приобщение петербургского дворянства к общеевропейской моде и вытеснение национального платья из костюма привилегированных сословий. Лаконичную форму мужского костюма обеспечивала конструкция полуприлегающего (реже приталенного) силуэта, покрой, пропорциональное соотношение длины камзола, кафтана и кюлот. Выбор и отделка ткани придавали разнообразие единому крою одежды, определяя назначение костюма и социальную дифференциацию его владельца.

Женский костюм рассматриваемого периода не сохранился. Исключение представляет коронационное платье Екатерины I из собрания Музея Московского Кремля, сшитое по моде первой четверти XVIII века, состоявшее из корсажа, юбки и шлейфа. Как и в мужском костюме, стоимость ткани и качество отделки определялись статусом персоны.

Формирующийся дворянский этикет и бытовой уклад петербургского общества менялся под воздействием западноевропейской материальной культуры. Это сказывалось на внутреннем убранстве интерьеров и свидетельствовало о трансформации эстетических вкусов и реализации новых потребностей представителей привилегированного сословия.

Установлено, что стилистические перемены в costume и предметном мире интерьера происходили параллельно в архитектуре.

Выработанная за четверть века привычка к новому облику в costume постепенно превращалась в необходимость. С уходом из жизни Петра I – инициатора данного нововведения, возврата к русской национальной одежде не происходило в течение нескольких десятилетий, учитывая правительственные распоряжения и жесткие меры наказания. Основная же причина заключалась в изменении образа жизни петербуржцев и появлении новых культурных запросов, инициированных художественно-эстетическими воззрениями петровской эпохи.

Глава 4 «Эволюция costume в контексте развития архитектурных стилей Санкт-Петербурга XVIII века» посвящена процессу реализации в costume стилистики «зрелого» варианта барокко, галантного рококо и раннего классицизма.

XVIII столетие можно считать началом глобального решения проблем экономического развития новой столицы. В *разделе 4.1* рассматривается *процесс формирования мануфактурной промышленности*, ориентированной главным образом на удовлетворение потребностей армии и флота, что в эволюции петербургского costume стало значимой составляющей. Изготовление предметов роскоши первоначально принадлежало, как правило, иностранцам. Цеховые ремесленные предприятия только начинали формироваться, но уже к концу царствования Елизаветы Петровны в столице действовали десятки мелких мануфактур, а к 1790 году насчитывалось более пятидесяти русских и около сорока иностранных цехов, в том числе по новым специальностям, имеющим отношение к изготовлению costume. Социально-экономическое развитие и культура производства в этот период отличались определенной сложностью и противоречиями зарождающихся капиталистических отношений. Тем не менее XVIII век явился базовой ступенью для становления будущей петербургской легкой промышленности.

В *разделе 4.2* исследуется стилистика барокко и рококо в costume. После серии придворных переворотов и утверждения во власти женского господства экономическая, социокультурная и художественная жизнь Санкт-Петербурга развивалась в парадигме образцовой европейской столицы. Заимствования модных веяний были связаны в основном с Францией, но в целом они отражали взгляды и вкусы петербургского общества, соответствуя тенденциям в развитии отечественного архитектурного искусства.

Расцвет эпохи «зрелого» барокко в петербургской архитектурно-художественной среде, как известно, пришелся на середину XVIII столетия и продолжался до 1770-х годов, тогда как предметный мир интерьера, а вместе с ним и costume, находились под влиянием галантного европейского стиля рококо. Показано, что подобная картина наблюдалась в форме построения costume, а в декоре преобладали рокайльные мотивы. Слияние в петербургском costume приемов барокко и рококо характерно для краткого по времени периода знакомства петербуржцев с западноевропейскими художественными тенденциями XVIII века.

Тем не менее, взяв ориентир на европеизацию культуры, предметно-пространственная среда Санкт-Петербурга за одно столетие освоила многовековой опыт истории западноевропейских стилей. Важная роль в этом процессе принадлежала зодчеству, стилистические черты которого находили отражение в эволюции костюма неравномерно. Так, петровское барокко ярче выразилось в зодчестве, чем в костюме; «зрелое» барокко в одинаковой степени проявилось в обоих видах архитектурных искусств; стиль рококо ярче прозвучал в костюме и в меньшей степени – в петербургском зодчестве.

Период рубежа XVIII–XIX веков, обращенный к эстетике античности, рассмотрен в *разделе 4.3*. Показано, что *классицизм в петербургской моде* был воспринят позитивно, несмотря на то что изменения в женском костюме носили революционный характер. Платья, именуемые «шмиз», силуэтом напоминали стройную ионическую колонну, находя живой отклик в образах новой архитектуры, формирующей предметно-пространственную среду северной столицы в антикизирующем вкусе. Минимум отделочных деталей, светлая цветовая гамма, тонкие по структуре ткани, обувь на плоской подошве и прическа по типу греческой создавали ориентированный на античность художественный образ. Стиль классицизм нашел свое абсолютное воплощение в формировании архитектурно-художественной среды имперского Санкт-Петербурга.

Градостроительные ансамбли, создаваемые прославленными зодчими, органично включали новые здания в существующую городскую систему, гармонично объединяя барочную архитектуру и строения строгого классицизма.

В мужской моде классицистическое влияние выражалось посредством утверждения рациональных форм английского буржуазного костюма, опережая, таким образом, тенденции женской моды на протяжении всего XIX столетия.

В главе 5 «Развитие петербургского костюма в процессе формирования архитектурно-художественной среды XIX – начала XX века» в хронологической последовательности исследуется стилистическая эволюция костюма трех периодов: высшей стадии классицизма – ампира, двух фаз историзма – романтического и эклектичного и стиля модерн.

Раздел 5.1 «Образование отраслевой структуры мануфактурной промышленности» предваряет исследование стилевой эволюции костюма указанного периода. Основные проблемы мануфактур заключались в слабой сырьевой базе и в отсутствии современного оборудования. В этой связи интерес представляет выставочное движение, способствующее поощрению отечественной промышленности. Так, в XIX веке в Санкт-Петербурге было проведено десять Всероссийских выставок легкой промышленности.

К середине века в столице насчитывалось уже свыше пятидесяти мануфактурных предприятий. Проходила монополизация стекольной, мебельной, фарфоровой промышленности, но производство одежды долгое время оставалось вне этого процесса, поскольку почти полностью было сосредоточено в руках частных портных.

Особенность массового изготовления костюма заключалась в трудности объединения проектно-практической и эстетической составляющей. Монополизацию в этой отрасли ограничивали сложные конструкции одежды и несовершенство размерных линеек. Тем не

менее в начале XX века популярность моды в Санкт-Петербурге возрастала, о чем свидетельствовало проведение Первой международной выставки исторических и современных костюмов (1902–1903) в Таврическом дворце.

Опираясь на историко-хронологическую эволюцию костюма, в *разделе 5.2* исследуется специфика классицистического стиля в петербургской моде, при этом русский классицизм выступает в качестве критерия стилевой чистоты предметно-пространственного окружения.

Известно, что в пространственных искусствах классицизм проявил себя в трех временных периодах: особенно плодотворно – в эпоху ампира, когда основными признаками стиля являлись принцип ансамблевости и синтез искусств. Архитектурные композиции, выполненные в лучших классицистических традициях, отличались совершенством методов и приемов, отточенностью форм, соблюдением пропорций, четкостью линий, лаконичностью и выразительностью декора. Слова великого зодчего К.И. Росси о том, что цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций и в их нерушимости, распространялись на все виды архитектурных искусств, в том числе на костюм. Женская мода в освоении нового силуэта отвергала прежние формы, существовавшие на протяжении предшествующих четырех веков, напоминая античные римские одежды. Однако внешнее подражание предполагало современные приемы конструирования. В отличие от античной, это была кроеная одежда, что свидетельствовало о сложной конфигурации деталей. В диссертации отмечено, что специфика петербургского женского костюма, подчиняясь общеевропейским тенденциям, имела свои отличия, которые проявились в некой сдержанности и корректности дамского наряда, в выборе цветовых предпочтений, учете возрастных характеристик и в соответствии традиционным моральным установкам. В женской моде расширился ассортимент верхней одежды, но заимствованные из мужского гардероба спенсеры и рединготы повторяли линию ампирного платья с завышенной линией талии, что исключало гендерное смешение костюмов.

Учитывая особенности развития мужского костюма (прежде всего, лидирующего в европейских странах так называемого английского стиля), петербургская мода принимала новый эстетический идеал сильного пола несколько опосредованно по отношению к антикизирующим образам. Мужскую моду в Санкт-Петербурге характеризовало направление дендизма – не столько, как манера поведения, противопоставляющая себя обществу, а как подражание романтической индивидуальности, выраженной посредством костюма.

Отмечено, что мужской костюм, лишенный декора предшествующего стиля рококо, требовал точной конструкции и высокого мастерства изготовления. По мере проявления в мужском костюме строгости и лаконичности кроя, предпочтение отдавалось темной цветовой гамме и традиционным видам ассортимента одежды: фрак, сюртук, жилет, панталоны, функциональная верхняя одежда. Следует отметить факт более раннего приобщения мужского костюма к эстетике и основным принципам романтизма – стилевого направления, следующего за классицизмом.

В разделе 5.3 исследуется эпоха историзма и отражение в ней стилистики эклектичных образов костюма, не отвечавших точности аутентичных прототипов. Показано, как в адаптированном виде, через литературные персонажи, примеры исторического зодчества и произведения изобразительного искусства костюм аккумулировал в себе черты прошлых эпох и стилей.

Основа мужского костюма на всем протяжении этого периода менялась незначительно, лишь в нюансах пропорций и объемов. Нововведения могли касаться лишь неофициального костюма и дополнений к одежде (галстуков, ювелирных украшений). Женский костюм подвергался «исторической коррекции» каждое десятилетие, при этом основой его формы являлась традиционная каркасная конструкция. Художественный образ в целом решался в соответствии с тенденциями «ретро-моды». Примеры исторических реминисценций в костюме вторили формам архитектурных видов искусств: ориентализма, неоготики, неоренессанса, неорусского стиля, неорококо и далее – смешению разных стилистических прототипов в одной модели, пока, наконец, в 1880-е годы не наступила «усталость» от цитирования прошлого.

В диссертации доказано и обосновано, что в женской моде следование историческим неостильям наблюдалось во всех видах костюма, а в мужской моде – только в некоторых аксессуарах и ограниченном ассортименте. В этом заключалась существенная разница в тенденциях моды женского и мужского костюма и строгая дифференциация, выраженная на социально-общественном уровне.

В целом и архитектурные сооружения, и костюм рассматриваемого периода решались в композиционных, технологических и эстетических приемах, соответствующих уровню материально-художественной культуры XIX века. Из сопоставления исторических эпох и культур сформировалось представление о многообразии путей развития и возможности выбора. Показано, что в искусстве костюма историзм демонстрировал стилистическую общность всех процессов, происходивших в контексте архитектурно-художественной среды, при этом отчетливо наблюдалось, что зарождение новых художественных признаков в костюме и предметном мире интерьера, несколько опережало их становление в архитектуре.

Влияние стиля модерн на развитие костюма, исследуемое в разделе 5.4, рассматривается сквозь призму архитектурно-художественных преобразований конца XIX – начала XX века. Показано, что петербургский костюм этой эпохи в своем развитии прошел аналогичный архитектуре путь: от раннего периода флорального направления к более позднему – рациональному. Отмечено, что в проектно-планировочном решении архитектуры раннего модерна принцип построения целесообразной формы в архитектуре подсказала сама природа, но женский костюм не отвечал этим критериям, что проявилось в сложных формах, отражающих чувственное понимание моды. Изысканный эстетический идеал красоты посредством костюма удалось реализовывать кутюрье известных модных домов Санкт-Петербурга: «Brisac», «Госпожа Ольга», «Izambard Chancel», «Marie Noire», «Lucil Pinson», «Зеест и К^о», «Henry», А.Г. Гиндус, А.Т. Ивановой, П.И. Китаева, А.А. Михайлова, В.И. Чернышева, С.М. Тедески и др. (известно не более 15). Поэтому

подлинным открытием в до сих пор не исследованной истории петербургских модных домов стало введение в научный оборот моделей, не опубликованных ранее двух фирм по изготовлению женской одежды с шифрами, именами и адресами владельцев: «Bloske» и «Wengeroff» (Фонд Александра Васильева).

Несмотря на глобальные изменения в жизни общества, в начале XX века ассортимент мужской одежды изменился незначительно. Проектирование плечевых изделий определялось рациональными прибавками на свободное облегание, а силуэты, в зависимости от вида одежды, оставались комфортными полуприлегающими, для верхней одежды – преимущественно прямыми и трапециевидными. Мужской петербургский костюм утвердился в классическом стиле значительно раньше, чем женский, что явилось продолжением традиций XIX столетия.

В поздней рационалистической фазе петербургского модерна зарождались принципы геометрической стилизации, которые впоследствии нашли воплощение в стиле ар деко. Петербургский модерн постепенно перешел в свою позднюю, стадию интерпретации классического наследия, наиболее отчетливо проявившуюся в «неоампирном движении». Если на протяжении XIX века в Санкт-Петербурге возводились гармоничные и масштабные градостроительные ансамбли, то в начале XX века естественным образом в архитектуре и искусстве северной столицы стал развиваться так называемый русский неоклассицизм – художественное направление, получившее свое развитие и в моде. Эти тенденции проявились в женском костюме, который коренным образом изменился под его влиянием. Появились модели, внешне стилизованные под исторические ампирные силуэты с завышенной линией талии, без жесткого корсета. Их конструкцию отличали ясность линий и естественное построение форм.

Отмечено, что важным фактором для развития рационального женского костюма стало так называемое новое эстетическое движение, подготовившее почву для постепенного отхода от каркасных конструкций. Тем не менее, эта тенденция не успела стать актуальной модой, поскольку началась Первая мировая война. Она оказала огромное влияние на ход истории и образ жизни петербургских женщин, внося коррективы не только в геополитическую ситуацию, но и в процесс развития модных форм женской одежды.

В целом эволюцию костюма модерна в наибольшей степени обусловил синтез искусств как сущностный компонент эпохи. Приверженность традиционным классицистическим принципам в создании предметно-пространственной городской среды останется определяющей и на следующих этапах развития Санкт-Петербурга.

В главе 6 «Интернациональный характер “русского стиля” в петербургском костюме первой трети XX века» исследованию подвергнуто уникальное явление, связанное с распространением влияния «русского стиля» на европейскую моду первых десятилетий XX века.

В разделе 6.1 «“Русский стиль” в придворном дамском костюме» рассматривается феномен развития так называемого национального романтизма, который нашел проявление в русской архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, музыке, живописи и форменном женском костюме еще в XIX веке. Первые попытки в этом направлении

предпринимала Екатерина II, а государственные указы периода правления Николая I (1826, 1834) законодательно закрепили формы придворного наряда в стилистике боярского костюма XVII века. После 1834 года он менялся незначительно и на протяжении более восьмидесяти лет принципиально носил национальный характер. Убедительным доказательством обращения к русской теме стали костюмированные петербургские балы (1883, 1903).

Таким образом, придворный женский костюм представлял собой художественное явление, ставшее примером взаимодействия отечественных традиций и элементов западноевропейской культуры, что делало дворцовый этикет костюма российского двора неповторимым и непохожим на другие европейские страны. Его национальный колорит и неподдельная роскошь стали одной из важных причин интереса и активного подражания «русскому стилю» в европейской моде.

В разделе 6.2 анализируется влияние искусства петербургских художников на развитие зарубежной моды в костюме. Знакомство европейских стран с русским искусством происходило во многом благодаря международным выставкам, на одной из которых (1906) С.П. Дягилев представил произведения русской живописи, а также картины художников петербургского объединения «Мир искусства», вызвавшие живой интерес зрителей. Однако еще более сильное воздействие на европейское искусство и моду начала XX века оказали спектакли антрепризы С.П. Дягилева «Русские сезоны» за границей (1908–1929) с участием лучших петербургских художников, музыкантов и артистов. Влияние театральных костюмов на современную моду стало очевидным. Художники, апеллируя к русской народной культуре, демонстрировали яркие черты национального характера, а обращаясь к восточным темам, представляли ориентальную культуру как составляющую некой общей, огромной внеевропейской цивилизации – сквозь призму российского менталитета. В сознании зарубежного зрителя это воспринималось как единый экзотический образ.

В диссертации показаны примеры того, как на протяжении 1910–1920-х годов европейская публика и зарубежные модельеры через сценические постановки, оформленные русскими художниками, через синтез искусств открывали для себя новые модные идеи и образы, испытывая огромное влияние русского искусства на своем творчестве.

Исследование «русской темы» за рубежом, в творчестве петербургских эмигрантов и иностранных модельеров, проведено в разделе 6.3. Как известно, революции 1917 года и гражданская война в России вызвали массовый отток российского населения за границу, многие эмигранты стали трудиться в модной индустрии. Таким образом, профессиональный опыт, знания и традиции отечественных мастеров в области создания костюма получили реализацию в других странах. Представители российской эмиграции обеспечили развитие «русского стиля» в европейской моде на несколько лет. Необходимо отметить, что русская тема в костюме не ограничивалась только восточнославянскими образами. Она охватывала также многонациональную этническую культуру всей Российской империи, что расширяло диапазон художественных идей для моделирования

современного костюма. Отечественными эмигрантами за границей создавались модные дома, ателье и мастерские. Так, «Ирфе», «ТАО», «Китмир», «Итеб», «Арданс», «Валентина» и др. стали уникальным явлением в мире моды начала XX века. Создавая коллекции, инспирированные стилем «а-la-gusse», они оказали влияние на дизайн костюма зарубежных модных домов.

Широкий и разнообразный диапазон интерпретаций «русского стиля» в XX веке позволял зарубежным модельерам создавать костюмы, пользующиеся большой популярностью у современников. В диссертации рассматривается творчество наиболее известных в Париже модельеров, работавших в «русском стиле». Отмечено, что традиционные элементы национального отечественного костюма вошли в систему российских культурно-символических знаковых кодов, функционирующих в мировой моде по сегодняшний день.

Глава 7. «Советский период формирования костюма в петроградско-ленинградской моде 1920-х – начала 1990-х годов» посвящена исследованию развития костюма указанного периода с присущим ему двойственным характером следования идеологическим установкам и одновременно – мировым тенденциям дизайна костюма.

В *разделе 7.1* рассматривается *влияние предметно-художественной среды на стилеобразование костюма*. Показано, что изменения в отечественном костюме отчасти отвечали общемировым тенденциями, но в Петрограде важная роль принадлежала советской идеологии, диктовавшей свой визуальный язык. Так, отвергая на начальном этапе изобразительные формы в искусстве, стилистика костюма ориентировалась также на простые очертания и геометрические силуэты, лишённые декора. В годы смещения всех принятых норм культуры повседневности зарождалось новое направление в промышленном искусстве. Нивелирование границ между понятиями «произведение искусства» и «бытовой предмет» предполагало объединение дизайна, науки и техники в стремлении создать новую предметно-пространственную среду.

В теории построения будущего общества костюм подчинялся принципу социально-технической и эстетической целесообразности. Но на практике одежда большинства жителей Петрограда-Ленинграда олицетворяла суровое время, не располагавшее к рассуждениям о моде. В некогда модной северной столице городской костюм сочетал в себе авангардные идеи конструктивизма, классический стиль, народные мотивы, буржуазные наряды нэпманов и непритязательность одежды трудящихся. После 1932 года и утверждения в СССР метода социалистического реализма советская культура устремилась к развитию реалистических форм и более понятного широким массам художественного языка. В этот период архитектурно-художественная среда Ленинграда представляла собой стилистическое разнообразие: помимо отдельных проектов, выполненных в конструктивистском стиле, актуальными оставались неоклассика и неоренессанс, впоследствии воплощённые в сталинском ампире.

Стилистические особенности в костюме характеризовались широким привлечением классического наследия и национальных мотивов. Показано, что ленинградская мода 1945–1955 годов стала примером самостоятельного стилевого явления, и это представляет

особый интерес для изучения. Важнейшей характеристикой костюма указанного десятилетия явилось сохранение особого ленинградского стиля, способствовавшего распространению «стандартов нравственности» и высокой культуры через художественный образ костюма.

Во второй половине XX века любовь ленинградцев к восстановленному после войны городу проявлялось в повседневной культуре. Не случайно предметно-пространственную городскую среду зачастую сравнивали с музеем. Ленинградцами культивировалась самобытность и в некоторой степени – претенциозность, что отчасти объяснялось базовым уровнем культуры бывшей северной столицы. Стилю коллекций моделирующих организаций Ленинграда всегда была присуща сдержанность формы, элегантный минимализм и особая цветовая гамма, что было продиктовано не только природными особенностями, но также характером архитектурно-художественной городской среды.

В разделе 7.2 исследовались *пути модернизации легкой промышленности 1920-х – начала 1990-х годов*. В результате революций и войн и связанного с ними сокращения промышленных отраслей прекратили работу мастерские и салоны по изготовлению костюма. Однако уже в 1921 году, после объявления новой экономической политики, они вновь стали открываться. Между тем эпоха этого контрастного десятилетия, со свойственными ей смелыми надеждами и практикой властных идеологических структур, не могла длиться долго. В конце 1920-х годов государство взяло курс на индустриализацию страны. Появились зачатки промышленного искусства – дизайна, а в следующее десятилетие начала формироваться отечественная индустрия моды. Пятилетние плановые задачи не могли дать положительных результатов в моделировании костюма. Для массового обеспечения одеждой в 1930-е годы был создан трест «Ленинградодежда», реорганизованный впоследствии в Ленинградский дом моделей одежды (ЛДМО).

Поступательному развитию индустрии моды в 1940-е годы помешала Великая Отечественная война с ее трагическими последствиями. Довоенный уровень производства в Ленинграде в целом был восстановлен к 1950 годам, однако, развитие этой отрасли проходило медленными темпами. Деятельность ЛДМО, открытие Ленинградского дома моделей трикотажных изделий (ЛДМТИ), двух домов моды и многочисленных ателье не решали проблему дефицита.

1990-е годы вошли в историю петербургской индустрии моды не только как время перехода к рыночным отношениям, но и как период системного кризиса.

В разделе 7.3 рассматривается *становление, формирование и развитие профессионально-образовательной системы*. В истории профессионального образования и освоения мастерства создания костюма можно выделить три периода: 1) XVIII – начало XX века; 2) 1920–1960-е годы; 3) 1970–2000-е годы.

В самом начале развитие школы портновского дела в Санкт-Петербурге осуществлялось на основе московского опыта изготовления одежды. Особенностью раннего периода стал зарубежный опыт. Поскольку портновское ремесло рассматривалось как индивидуальное занятие, а текстильные мануфактуры планировалось развивать масштабно,

были обозначены основные приоритеты, но даже спустя столетие, прогресс в этой области не был очевиден.

В XIX веке отношение к профессиональной подготовке специалистов для мануфактурно-художественной промышленности иллюстрировал пример Императорской академии художеств, в которой для «школы орнаментики» отбирали менее талантливых учеников. Таким образом, приобретение навыков портновского мастерства стало реализовываться на ремесленно-практическом уровне по схеме: мастер – ученик.

При отсутствии единых принципов проектирования одежды существовали приближенные методы построения конструкции: муляжным и расчетно-графическим способом. Муляжным пользовались для моделирования женской одежды, так как форма женского костюма не отвечала анатомическим особенностям фигуры. Несмотря на кажущуюся простоту, этот метод требует и сегодня большого профессионального умения. Расчетно-графическое построение связано с проектированием мужской одежды, когда в начале XIX века костюм стал приобретать строгие очертания силуэта, ориентированного на естественное анатомическое строение фигуры.

Во второй половине XIX века в Санкт-Петербурге стали организовываться многочисленные частные школы кройки, шитья и рукоделия. Одним из центров художественно-ремесленного образования явилась Школа при Императорском Обществе поощрения художеств (ИОПХ). В 1876 году меценат, банкир и промышленник барон А.Л. Штиглиц основал в столице Центральное училище технического рисования (ЦУТР), в создании, формировании и дальнейшем развитии которого принимали участие выдающиеся деятели культуры и искусства, крупнейшие государственные деятели и представители промышленного производства. Таким образом, с начала 1900-х годов ЦУТР определяло направление развития новых форм и декора изделий декоративно-прикладного искусства для фарфоровых, стекольных и текстильных предприятий. Следует отметить, что образовательный процесс в области моделирования костюма в ЦУТР не развивался по причине отношения к нему как к индивидуальному ремесленному занятию.

История ведущего учебного учреждения, связанного с профессиональным образованием в области легкой промышленности, началась в 1828 году в Технологическом институте по инициативе министра финансов России Е.Ф. Канкрин. Показано, что практика обучения в ИОПХ, ЦУТР и Технологическом институте свидетельствовала об активном поиске приемов и форм образования для применения знаний обучающихся на художественно-промышленных предприятиях. Однако в учреждениях художественной направленности очевидной была дифференциация видов искусства на высокие и прикладные, а в техническом вузе недоставало обучения художественным дисциплинам.

Социально-общественные преобразования в стране в 1920–1960-е годы в области художественно-промышленного образования были направлены, главным образом, на получение специальностей, необходимых для легкой промышленности. Однако основной задачей первых послевоенных лет стала подготовка специалистов для восстановления разрушенных войной объектов индустрии и создания учебных курсов новых дисциплин.

Следующий этап формирования профессиональной школы относится к последней четверти XX века, когда два ведущих вуза Ленинграда-Санкт-Петербурга продолжили развитие образования для нужд индустрии моды. Известно, что Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухиной (ЛВХПУ), преобразованное из бывшего ЦУТР, ориентировалось на подготовку художников-модельеров в сфере декоративно-прикладного искусства, а Ленинградский институт текстильной и легкой промышленности (ЛИТЛП) – на обучение конструкторов, инженеров, технологов, экономистов и механиков для предприятий легкой промышленности. В 1990-е годы назрела необходимость в реформировании образования для развития дизайнерского направления в этом секторе. После преобразования ЛИТЛП в университет (СПбГУПТД), а ЛВХПУ – в академию имени А.Л. Штиглица (СПбГХПА), оба учебных заведения, сохраняя традиционные специальности, включили дизайн костюма в перечень подготовки. Параллельно в городе открывались и работали частные школы и студии дизайна костюма.

В диссертации показано и обосновано, что наиболее удачный результат обучения дизайну костюма состоит в синтезировании элементов технической эстетики: художественной составляющей, конструирования и технологии изготовления костюма, новых информационных технологий, приемов маркетинга и рекламы, а также изучения истории костюма и теории моды.

В главе 8 **«Костюм в петербургской моде конца XX – начала XXI века»** рассматривается проектная, интеллектуальная и информационно-художественная роль специалистов, занятых в индустрии моды этого периода

В разделе 8.1 *«Самоопределение петербургского костюма в контексте городской предметно-пространственной среды»* исследуется значение факторов, влияющих на стилистическое развитие костюма. В последние десятилетия XX века ряд представителей петербургской моды, испытывая тяготение к просветительско-рекламной деятельности, был нацелен на массовые дефиле, осуществляемые театрами моды и конкурсными показами молодых дизайнеров. Начало третьего тысячелетия отмечено организацией профессиональных мероприятий («Дефиле на Неве» и «Недели моды»), ориентированных на международный опыт и практику петербургских дизайнеров. В новом формате Санкт-Петербургские Недели моды (SPbFW) проходят и в настоящее время.

Показаны наиболее значимые результаты этого начинания для самоопределения петербургского костюма. Дефиле проходили, как правило, в исторических архитектурных сооружениях. Результатом их организации явилось формирование профессионального круга специалистов, работающих в сфере моды, что способствовало популяризации имиджа Санкт-Петербурга. Отмечено, что петербургский костюм в процессе своего развития активно взаимодействовал с проектно-художественной деятельностью в таких смежных областях как дизайн текстиля, графический дизайн; фото и видео сессии; современные инновационные методы и приемы создания виртуальной моды. Вместе с тем диапазон случайных профессий в этой области постоянно увеличивается, что для индустрии моды не является положительным показателем.

По состоянию на 2022 год в Санкт-Петербурге в области изготовления костюма успешно работает около десяти крупных компаний. В современной практике дизайна костюма произошли определенные изменения, повлиявшие на организацию индустрии моды, но они требуют дальнейшего совершенствования. Постоянное увеличение потребительского спроса не имеет перспективы гармоничного развития отрасли. Стоит признать, что падение общего уровня культуры костюма, спровоцированное глобализацией и экспансией массового производства, диктует необходимость организации проектного творчества костюма как единого стилеобразующего процесса, создаваемого в контексте организации предметно-художественной среды Санкт-Петербурга.

В сложившихся условиях особый интерес для проектно-художественной деятельности представляет путь индивидуального подхода к созданию костюма, поскольку именно он выступает в качестве эстетического критерия современной петербургской моды. Вопросам *«авторского костюма» в творчестве петербургских художников-модельеров* посвящен *раздел 8.2*, в котором рассматривается процесс обретения петербургским стилем в костюме особого смыслового, интеллектуального и культурологического подтекста. Показано, что в современной материально-художественной культуре Санкт-Петербурга связь между модой в костюме и искусством становится все более очевидной. Посредством расширения диапазона влияния массовой культуры на моду современный петербургский стиль в костюме проявлялся в ретроспективной моде, современном дендизме и романтической эстетике.

В диссертации впервые исследуется вопрос взаимовлияния средового пространства, объединяющего архитектурные памятники, предметный мир интерьеров, садово-парковое окружение и современный авторский костюм в ежегодном (с 2006) проекте «Ассоциации» Государственного музея-заповедника «Царское Село», не имеющем аналогов в отечественном искусстве и проектной культуре современного костюма.

Показано, что создатели костюма, творчество которых развивает современную петербургскую моду, ориентированы на формат авторских модных домов, сформировавших свое профессиональное кредо, функционирующих одновременно в качестве стилистической лаборатории и предприятия, обслуживающего индивидуальные запросы клиентов. В настоящее время в городе работают известные модные дома: Татьяны Котеговой, Татьяны Парфеновой, Лилии Киселенко, Ларисы Погорецкой, Елены Бадмаевой, Яниса Чамалиди, Станислава Лопаткина, Леонида Алексеева и др. В их исполнении петербургский стиль в костюме проявляется индивидуально, хотя имеет и общие черты: преимущество художественной составляющей моды; приоритет формы над декором; приверженность к гармоничным цветовым сочетаниям, инспирированным особой атмосферой и архитектурной элегантностью городского облика в целом.

Обосновано и доказано, что особенность развития стилистических направлений в современном петербургском костюме обусловлена многогранностью авторского восприятия – от архитектурно-художественного стиля до стилевых направлений, стилистических течений и локальных стилей отдельных модельеров.

В **Заключении** диссертации подчеркивается, что проведенное исследование впервые позволило осветить важную и актуальную искусствоведческую проблему, связанную с комплексным изучением стилевой эволюции костюма в предметно-пространственной среде Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века, исследовать петербургский костюм как целостное и многокомпонентное явление отечественного архитектурного искусства и дизайна и описать его как особую систему проектно-художественной и интеллектуальной деятельности и предмет научного исследования.

ВЫВОДЫ

1. Авторская методика диссертационного исследования представляет собой новый подход в изучении костюма как архитектурного вида искусства и объекта дизайна, базирующегося на принципах междисциплинарного анализа и обобщении существующего опыта характеристики предметно-пространственной среды в роли стилеобразующей системы, что способствует целостному восприятию костюма в материально-художественной культуре.

2. Комплексное исследование стилевой эволюции костюма как уникального явления культуры и значимой части проектно-художественной деятельности позволяет рассмотреть костюм в совокупности всех его составляющих в контексте развития архитектурных видов искусств, формирующих стилистическую общность с костюмом и способствующих выявлению процесса его самоопределения.

3. Историко-теоретическое и искусствоведческое осмысление проблемы стилевой эволюции петербургского костюма как самостоятельного компонента пространственных видов искусств, его эстетической ценности и утилитарной составляющей, обусловленных архитектурно-художественной организацией пространства городской среды, впервые проведено в контексте изучения материально-художественной культуры Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века.

4. Наряду с традиционной для изучения истории и теории костюма методикой в диссертации применены методологические принципы сравнительного анализа параллельной стилевой характеристики петербургского костюма и архитектуры в контексте развития предметно-пространственной среды.

5. Самоопределение костюма в проектно-художественной деятельности всех этапов его развития сформировало систему основных признаков и закономерностей структурообразования и формообразования костюма.

6. Изучение костюма предполагает исследование влияния моды на его стилистику, отражающую весь спектр общественно-социальных и культурных явлений. Следовательно, мода посредством костюма реализует многообразие своего инструментария в сфере материально-художественной культуры. Общие закономерности функционирования моды в костюме заключаются в определенной периодичности и цикличности развития принятых стандартов, что влияет на формирование материально-художественных ценностных ориентиров в предметно-пространственной среде.

7. Теоретическая концепция стилевой эволюции костюма в предметно-пространственной среде Санкт-Петербурга XVIII – начала XXI века как целостного явления отечественной материально-художественной культуры включает критерии, определяющие:

- выявление и оценку многоаспектности и репрезентативности архитектурно-художественного пространства города как стилеобразующей системы костюма, а также историко-культурной уникальности и самобытности петербургского стиля в costume;
- важнейшие направления развития отечественного дизайна костюма XX века, основанные на гуманистических, мировоззренческих, образовательных, педагогических, художественных, креативных, аналитических и профессиональных традициях и современных информационно-коммуникационных и маркетинговых подходах.

8. Авторская периодизация процесса стилеобразования в развитии петербургского костюма XVIII – начала XXI века соответствует периодизации истории архитектурных искусств; она включает следующие этапы:

- первый, связанный с русской культурой в Московском государстве и с европейской предысторией развития костюма;
- второй – с реформами Петра I и строительством Санкт-Петербурга, а также дальнейшим развитием северной столицы и становлением петербургской моды в стилистике раннего петровского и «зрелого» барокко с рокайльными элементами;
- третий, четвертый и пятый этапы характеризуются эволюцией последующих стилей в зодчестве и costume: расцветом классицизма, сменившим его ретроспективно-эkleктичным направлением и стилистикой модерна;
- шестой этап отличается формированием предметно-художественной среды советского и постсоветского периодов: на раннем этапе приоритетным являлось авангардное искусство; с 1930-х годов – неоклассика с национальными элементами; в последние десятилетия XX века наблюдались полилинейные стилистические процессы в дизайне костюма, демонстрирующие комплексную картину переосмысления стилистических традиций постмодерна.

9. Интернациональный характер «русского стиля» в costume, сочетающий признаки русской культуры и художественные особенности петербургского стиля, нашел отражение в европейской моде в первой трети XX века посредством использования творческого наследия русского зарубежья.

10. Профессионально-образовательная система в процессе эволюции петербургского костюма прошла три периода:

- ранний, относительно профессиональный период (XVIII – начало XX в.), с характерным для него освоением навыков портновского мастерства на ремесленно-практическом уровне по схеме: мастер – ученик;
- художественно-промышленное образование советского периода (1930–1960), вызванное решением задач индустриального государства нового типа, а также восстановлением Ленинграда в послевоенный период;

– формирование профессиональной школы: с последней четверти XX века подготовку специалистов для нужд индустрии моды осуществляют два ведущих вуза Ленинграда-Санкт-Петербурга: СПбГХПА и СПбГУПТД.

Высокая результативность обучения дизайну костюма обусловлена основными критериями технической эстетики: сочетанием художественной составляющей, владением процессов конструирования и технологии костюма, современных компьютерных технологий, знанием маркетинга и рекламы, истории костюма и теории моды.

11. Исследование стилевой эволюции костюма предполагает анализ отраслевой структуры мануфактурной промышленности и ее развития на протяжении указанного периода:

1) XVIII век – базовая ступень мануфактурной промышленности России;

2) XIX век – промышленная революция; развитие крупных мануфактур; продолжение тесной связи с европейскими передовыми технологиями; индивидуальное изготовление костюма в швейной отрасли; расцвет индустрии моды в Санкт-Петербурге (вторая половина XIX в. – начало Первой мировой войны, 1914 г.);

3) с 1930-х годов – модернизация легкой промышленности и создание моделирующих центров, ориентированных на развитие промышленного производства костюма;

4) всеобщий структурный кризис в конце XX века, повлекший за собой переход к рыночным отношениям, активизировал падение общего уровня культуры костюма, спровоцированного глобализацией и экспансией массового производства, что обусловило необходимость рассмотрения проектного творчества костюма в контексте организации предметно-художественной среды Санкт-Петербурга как единого стилеобразующего процесса.

12. Современные авторские модные дома Санкт-Петербурга функционируют одновременно как стилистическая лаборатория и предприятие, обслуживающее индивидуальные запросы клиентов. При этом они являются значимыми ориентирами, создающими посредством костюма новые отношения в пространственной среде между искусством, дизайном и потребителем.

13. Авторский костюм петербургских дизайнеров рубежа XX–XXI веков представляет собой эстетический критерий современной петербургской моды, обретающий при этом смысловой, интеллектуальный и культурологический подтекст, что позволяет воспринимать его в контексте российской и мировой материально-художественной культуры, а исследование истории петербургского костюма как единого полилинейного процесса, предложенного в диссертации, позволило обосновать дефиниции понятия «петербургский стиль в костюме».

14. В единый блок отечественного искусствознания введен значительный корпус примеров петербургского костюма XVIII – начала XXI веков из государственных музеев и частных коллекций, а также из литературных и документальных источников и материалов. Проводимое диссертантом на протяжении многих лет исследование стилевой эволюции теории и практики костюма как значимой части проектно-художественной

деятельности в контексте изучения предметно-пространственной среды Санкт-Петербурга может служить основой для дальнейших исследований костюма как составляющей материально-художественной культуры других регионов.

Таким образом, историко-теоретическая и практическая значимость проведенного исследования, как и методология изучения процессов самоопределения петербургского костюма в отечественном искусствознании XXI века, направлена на его профессионализацию, профилизацию и специализацию, требующих овладения рядом ключевых компетенций и проектных практик, обеспечивающих опору на научно-методологическую основу, формирующую систему современного искусствоведческого образования.

Проведенное исследование со всей очевидностью высветило назревшую необходимость выявления, учета, сохранения, документирования и изучения петербургского костюма как базовой составляющей культурного наследия, необходимого для практического решения проблемы формирования современной индустрии моды в Санкт-Петербурге, что является крайне важной и актуальной задачей для разработки общегородской концепции дизайна, определяющей эволюцию современной предметно-пространственной среды города и, в целом, страны.

**Основное содержание диссертационного исследования отражено
в 59 публикациях автора (авторский вклад 86,92 п.л.)**

I. Монографии:

1. Ванькович С.М. Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации / С.М. Ванькович. – М.: АВАТАР, 2015. – 180 с. (22,5 п.л.)

II. Публикации в рецензируемых журналах, входящих в базу SCOPUS:

2. Ванькович С.М. Особенности репрезентации и визуальное восприятие объектов дизайна в коллаборациях Louis Vuitton / В.А. Блиничева, С.М. Ванькович // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2020. № 1 (385). С. 215–221. (0,4 п.л.)
3. Ванькович С.М. Репрезентация дома *Cartier* через призму современного искусства: от архитектуры до дизайна костюма / В.А. Блиничева, С.М. Ванькович // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2021. № 3 (393). С. 195–199. (0,3 п.л.)
4. Ванькович С.М. Эволюция «русского стиля» в европейской женской моде первой трети XX века / С.М. Ванькович // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2021. № 5 (395). С. 251–257. (0,8 п.л.)
5. Ванькович С.М. Репрезентация ретро стилей в истории европейской моды / С.М. Ванькович, Г.Н. Габриэль // Известия высших учебных заведений. Технология текстильной промышленности. 2022. № 6 (402). С. 198–208. (1,0 п.л.)

III. Публикации в научных журналах из списка ВАК Минобрнауки России:

6. Ванькович С.М. Проблемы креативного fashion-образования в России / С.М. Ванькович, М.М. Кузнецова // Дизайн. Материалы. Технология. 2007. № 2 (3). С. 26–29. (0,23 п.л.)
7. Ванькович С.М. Инновационные технологии в дизайне мужской одежды / С.М. Ванькович, А.А. Елизаров // Дизайн. Материалы. Технология. 2010. № 2 (13). С. 15–18. (0,23 п.л.)
8. Ванькович С.М. Анализ различных теорий цикличности моды / С.М. Ванькович, М.Ю. Дружинина // Дизайн. Материалы. Технология. 2011. № 2 (17). С. 79–83. (0,3 п.л.)
9. Ванькович С.М. Эволюция стиля «денди» в мужском костюме / С.М. Ванькович, А.А. Елизаров // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2011. № 1. С. 9–16. (1,0 п.л.)
10. Ванькович С.М. Проблемы формирования национального стиля в отечественном костюме: опыт искусствоведческого исследования / С.М. Ванькович, В.Е. Романов // Дизайн. Материалы. Технология. 2011. № 5. С. 54–56. (0,5 п.л.)
11. Ванькович С.М. Эклектичное воссоздание исторических стилей в предметно-художественной среде русского интерьера 1850–1880-х гг. / С.М. Ванькович, В.Б. Санжаров // Дизайн. Материалы. Технология. 2015. № 1. С. 85–89. (0,5 п.л.)

12. Ванькович С.М. Архитектура и дизайн в эпоху Art Deco: особенности исторического и стилистического развития / С.М. Ванькович, М.Н. Ковалева // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 1. С. 14–18. (0,3 п.л.)
13. Ванькович С.М. Манекены: гиперреалистическая стилизация / С.М. Ванькович, А.А. Куницкая // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 3. С. 22–27. (0,4 п.л.)
14. Ванькович С.М. Сотрудничество дизайнеров Модного дома Louis Vuitton с современными художниками / В.А. Блиничева, С.М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 4. С. 7–15. (0,5 п.л.)
15. Ванькович С.М. Влияние живописи постимпрессионизма на графику журналов мод первой половины XX века / С.М. Ванькович, Д.С. СЕРЕЖКИНА // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2018. № 1. С. 8–13. (0,5 п.л.)
16. Ванькович С.М. Проблема стилеобразования в европейской женской моде первых десятилетий XX века / С.М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 1. С. 3–9. (0,8 п.л.)
17. Ванькович С.М. Интерпретация национального стиля в российском придворном костюме XVIII–XIX веков / С.М. Ванькович, А.В. Золотаревич // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 2. С. 3–9. (0,5 п.л.)
18. Ванькович С.М. Коллаборации Модного дома PRADA с современными художниками / В.А. Блиничева, С.М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 4. С. 9–15. (0,5 п.л.)
19. Ванькович С.М. Становление и развитие новосибирского Дома моделей в 1940–1980-е годы / К.В. Буторина, С.М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2020. № 2. С. 15–21. (0,5 п.л.)
20. Ванькович С.М. Графические иллюстрации в дамских журналах конца XIX – начала XX вв. и их влияние на тенденции моды этого времени / С.М. Ванькович, Д.С. СЕРЕЖКИНА // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2020. № 3. С. 3–9. (0,5 п.л.)
21. Ванькович С.М. Связь между искусством каллиграфии и иероглифической письменностью: проблема эстетического восприятия / С.М. Ванькович, М. Чжан // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии

- и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2020. № 3. С. 64–67. (0,3 п.л.)
22. Ванькович С.М. Первый опыт создания советской моделирующей организации в Ленинграде (1930–1940-е гг.) / С.М. Ванькович, О.Е. Денисова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2021. № 1. С. 3–12. (0,6 п.л.)
23. Ванькович С.М. Эволюция женского костюма в европейской моде 1900–1920-х гг. / С.М. Ванькович // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Часть 1. 2021. № 4. С. 329–337. (1,0 п.л.)
24. Ванькович С.М. Приемы скульптурного воплощения китайского иероглифа в дизайне костюма / С.М. Ванькович, Чжан Минцзы, У Бинсянь // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2022. № 3. С. 14–18. (0,2 п.л.)
25. Ванькович С.М. Костюм кормилицы в дворянской русской культуре XIX – начала XX вв. / Е.Ю. Бараш, С.М. Ванькович // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2022. № 3. С. 5–13. (0,5 п.л.)

IV. Учебно-методические разработки:

26. Ванькович С.М. Эпоха историзма в моде XIX века. Европейский костюм 1820–1840 гг. (Часть I): Учеб. пос. / С.М. Ванькович. – СПб.: СПГУТД, 2004. Гриф УМО. – 110 с. (6,5 п.л.)
27. Ванькович С.М. Эпоха историзма в моде XIX века. Европейский костюм 1850–1890 гг. (Часть II): Учеб. пос. / С.М. Ванькович. – СПб.: СПГУТД, 2005. Гриф УМО – 88 с. (5,1 п.л.)
28. Ванькович С.М. Словарь терминов к курсу лекций по дисциплине «История костюма» / С.М. Ванькович. – СПб.: СПГУТД, 2005. – 10 с. (0,3 п.л.)
29. Ванькович С.М. Костюм в плену эклектики: архитектурно-стилистические ассоциации / С.М. Ванькович. – СПб.: СПГУТД, 2013. – 252 с. (15,75 п.л.)

V. Статьи в научных сборниках:

30. Ванькович С.М. Историзм – ностальгия или попытка создания нового стиля / С.М. Ванькович // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы V международной. науч. конф. [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2002. С. 18–19. (0,1 п.л.)
31. Ванькович С.М. К проблеме изучения костюма (аналитический обзор литературы) / С.М. Ванькович // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы VI международной науч. конф. [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2003. С. 9–14. (0,4 п.л.)
32. Ванькович С.М. Западноевропейские тенденции в русской моде XVIII века / С.М. Ванькович, Н.С. Фомина // Вестник всероссийской науч.-техн. конф. студентов и аспирантов. – СПб.: СПГУТД, 2003. С. 91–92. (0,06 п.л.)

33. Ванькович С.М. Прообразы современной моды в аспекте общехудожественных тенденций прошлых эпох / С.М. Ванькович // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Спец. вып. СПГУТД* / [науч. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2004. С.112–123. (1,4 п.л.)
34. Ванькович С.М. Дизайн металла в контексте современной предметно-художественной среды / С.М. Ванькович // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки*. 2004. № 10. С.113–115. (0,4 п.л.)
35. Ванькович С.М. Рыцарские доспехи и их влияние на моду эпохи позднего средневековья / С.М. Ванькович, О.С. Румянцева // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы VII международной науч. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2004. С.81–85. (0,3 п.л.)
36. Ванькович С.М. Мужской пиджак за 200 лет. Эволюция формы с XIX по XXI век / С.М. Ванькович, О.М. Морозова // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы VII международной науч. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2004. С. 54–57. (0,2 п.л.)
37. Ванькович С.М. Реконструкция модели женского костюма по материалам журнала «Дамский мир» за 1917 год / С.М. Ванькович, Д. Герекли // *Материалы всероссийской науч.-техн. конф. студентов и аспирантов*. – СПб.: СПГУТД, 2004. С. 183–184. (0,05 п.л.)
38. Ванькович С.М. Стилистические особенности костюма в контексте предметной среды русского интерьера второй половины XIX века / С.М. Ванькович // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки*. 2006. № 12. С. 128–141. (1,6 п.л.)
39. Ванькович С.М. Восприятие стилевых прототипов в европейской моде XIX века / С.М. Ванькович // *Вестник молодых ученых СПГУТД. Серия: Культурология и искусствоведение*. – СПб.: СПГУТД, 2006. № 3. С. 11–19. (1,0 п.л.)
40. Ванькович С.М. Из истории студенческих конкурсов моды в СПГУТД / С.М. Ванькович, А.Ю. Пастухов // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы X международной науч. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД, 2007. С. 255–270. (1,0 п.л.)
41. Ванькович С.М. Изобразительное искусство: его формы и методы преподавания в дизайне / С.М. Ванькович, П.П. Гамаюнов // *Материалы Всероссийской науч.-техн. конф. аспирантов и докторантов, №12*. – СПб.: СПГУТД, 2007. С. 211–214. (0,15 п.л.)
42. Ванькович С.М. Современные аспекты дизайна мужской одежды / С.М. Ванькович, А.А. Елизаров // *Проблемы экономики и прогрессивные технологии в текстильной, легкой и полиграфической отраслях промышленности: Всероссийская науч.-техн. конф. студентов и аспирантов. СПГУТД, 2008 / Дни науки 2008: Сб. ст.* – СПб.: СПГУТД, 2008. С 403–411. (0,5 п.л.)

43. Ванькович С.М. Эволюция дамского жакета: к вопросу о формировании ассортимента женской одежды в XIX веке / С.М. Ванькович // Труды Санкт-Петербургского гос. университета культуры и искусств, 2008. Т.177. С.35–38 (0,3 п.л.)
44. Ванькович С.М. Предпочтения в предметном мире: функция или эстетика / С.М. Ванькович // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XI международной науч. конф. / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД. 2008. С. 29–33. (0,3 п.л.)
45. Ванькович С.М. Загадочный мир Мариано Фортунни – трансформация во времени и пространстве / С.М. Ванькович // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XII международной науч. конф. / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД. 2009. С. 8–11. (0,25 п.л.)
46. Ванькович С.М. Предпосылки появления нового женского образа в моде Art Deco / С.М. Ванькович, О.В. Шестакина // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XV международной науч. конф. / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПГУТД. 2012. С. 267–274. (0,3 п.л.)
47. Ванькович С.М. История и теория костюма – развитие новой специальности в искусствоведческом образовании / С.М. Ванькович // Современные проблемы искусствоведческого образования. – СПб.: Международная науч. конф.: Сб. науч. тр. СПб. гос. ин-т им. И.Е. Репина; ФТИИ. 2012. – С. 46–52. (0,4 п.л.)
48. Ванькович С.М. Эволюция костюма в контексте развития архитектурно-художественной среды эпохи (теоретический аспект проблемы) / С.М. Ванькович // Вопросы теории культуры: науч. тр. Вып. 27 / СПб. гос. акад. ин-т им. И.Е. Репина. – СПб. 2013. С. 204–211. (1,0 п.л.)
49. Ванькович С.М. От конструктивизма к деконструкции (к вопросу формирования современной архитектурно-художественной среды) / С.М. Ванькович, М.Н. Ковалева // Дизайн. Теория и практика / Московский технологический университет. 2013. Вып. 14. С. 55–69. (0,9 п.л.)
50. Ванькович С.М. История костюма и теория моды в контексте современного образования / С.М. Ванькович // Инновационные технологии в сфере сервиса и дизайна: материалы I международной науч.-техн. конф. / [ред. А.А. Сыромятников]. – СГАСУ, Самара. 2014. С.77–81. (0,3 п.л.)
51. Ванькович С.М. Развитие профессиональных компетенций у студентов, изучающих историю и теорию моды на занятиях по иностранному языку / С.М. Ванькович, Е.С. Марницына // Межпредметные связи и преемственность в преподавании речеведческих дисциплин: материалы докл. и сообщ. XX международной науч.-метод. конф. – СПб.: СПГУТД. 2015. С. 66–69. (0,15 п.л.)
52. Ванькович С.М. Исторический костюм и современная индустрия моды / С.М. Ванькович // Месмахеровские чтения – 2016: материалы международной науч.-практ. конф. / Сб. науч. ст. – СПб.: СПГХПА. 2016. С. 231–235. (0,3 п.л.)

53. Ванькович С.М. «Полосатая история» европейской моды / С.М. Ванькович // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XX международной научн. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПбГУПТД. 2017. С. 12–17. (0,4 п.л.)
54. Ванькович С.М. Мужские аксессуары в эпоху романтизма / С.М. Ванькович // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XXI международной научн. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПбГУПТД. 2018. С. 6–9. (0,3 п.л.)
55. Ванькович С.М. Кафедра истории и теории искусства / С.М. Ванькович // *Институт дизайна и искусств: спец. вып.* / Под ред.: В.Б. Санжарова [и др.] – СПб.: ФГБОУВО «СПБГУПТД». 2019. – С. 112–205 (10,5 п.л.)
56. Ванькович С.М. Советская мода первой половины XX века глазами художников графиков / С.М. Ванькович, Д.С. Сережкина // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XXII международной науч. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПбГУПТД. 2019. С.168–173. (0,5 п.л.)
57. Ванькович С.М. Творчество Татьяны Котеговой как воплощение петербургского стиля в моде / С.М. Ванькович // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: материалы XXIV международной науч. конф.* / [отв. ред. Н.М. Калашникова]. – СПб.: СПбГУПТД. 2021. С.21–26. (0,4 п.л.)
58. Ванькович С.М. Особенности русских костюмов для костюмированного бала 1903 года. / А.В. Бриндзак, С.М. Ванькович // *Вестник молодых ученых ФГБОУВО «СПБГУПТД», №1.* 2022. – С. 348–353 (0,25 п.л.)
59. Ванькович С.М. Формирование предметно-художественной среды в русском интерьере второй половины XIX века / С.М. Ванькович // *Журнал Академии изящных искусств Хубэй. КНР.* 2022. № 96. С. 72–77 // 万科维奇斯维特拉娜哈伊洛夫娜19世纪下半叶俄罗斯室内软装艺术空间环境的形成 《湖北美术学院学报》2022年总第96期 中国 72–77页(0,7 п.л.)