

8. Baranova, P.A. (2017) Osobennosti razvitiya pop-arta v sovetskom iskusstve [Features of the development of pop art in Soviet art]. *Molodezhnyj vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury – Youth Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture*. 2 (8). pp. 131–134.
9. Praslova, V.A. (2020) Pop-art kak sovremennoe napravlenie hudozhestvennogo proektirovaniya [Pop art as a modern trend in artistic design]. *Colloquium-journal*. 1-2 (53). pp. 14–15.
10. Dyadyk, N.G. (2020) Konceptual'noe iskusstvo kak sposob filosofstvovaniya: zhivopis' vmesto filosofii [Conceptual art as a way of philosophizing: painting instead of philosophy]. *Socium i vlast' – Society and power*. 1 (81). pp. 104–115.
11. U, V. (2018) Ot zapadnogo pop-arta i massovoy kul'tury k kitayskomu «kul'turnomu pop-artu» s toчки zreniya sovremennoy skul'ptury [From Western pop art and mass culture to Chinese “cultural pop art” from the point of view of modern sculpture]. In: *Iskusstvo i dialog kul'tur* [Art and dialogue of cultures]. St. Petersburg: Knizhny Dom. pp. 208–215.
12. Gao, L. (2015) “Yarkiy i velikolepnyy” – vazhnyy vizual'nyy aspekt kitayskogo iskusstva 80-90-kh godov KhKh veka [“Bright and magnificent” – an important visual aspect of Chinese art of the 80-90s of the twentieth century]. In: *Nepreryvnoe professional'noe khudozhestvennoe obrazovanie v usloviyakh dialoga kul'tur: sovremennye podkhody i perspektivy razvitiya – 2015* [Continuous professional art education in the context of a dialogue of cultures: modern approaches and development prospects – 2015]. Khabarovsk: TGU. pp. 116–130.
13. Artyomova, E.V. (2018) Osnovnye koncepcii v zhivopisi Kitaya 1990-h – nachala 2000-h gg. [Basic concepts in Chinese painting in the 1990s - early 2000s]. *Izvestiya Nacional'noj akademii nauk Belarusi. Seriya gumanitarnykh nauk –Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanities Series*. 63. 1. pp. 85–93.
14. Gorbacheva, S.A. (2015) Tvorchestvo Van Guani i politicheskij pop-art v kontekste sovremennoy iskusstva v Kitae [Wang Guan's work and political pop art in the context of contemporary art in China]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvedeniya i kul'turologii – In the world of science and art: issues of philology, art criticism and cultural studies*. 43. pp. 80–85.
15. Muzareva, E.P. (2021) Osobennosti sovremennoy kitayskoy zhivopisi v XX-XXI v. [Features of modern Chinese painting in the XX-XXI centuries]. In: *Sovremennaya nauka i molodye uchenye* [Modern Science and Young Scientists]. Penza: NiP. pp. 277–278.
16. Krylova, M.N. (2016) Simvolika Kitaya v sovremennoj russkoj literature [The symbolism of China in modern Russian literature]. *Kritika i semiotika – Criticism and semiotics*. 1. pp. 227–235.

УДК 391

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-80-88

**О.А. Зими́на, М.Б. Похлебаева, Е.И. Набокова**

**АСПЕКТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА  
КУБАНСКОЙ КАЗАЧКИ ПРИ СОЗДАНИИ КОЛЛЕКЦИЙ ОДЕЖДЫ  
В ЭТНИЧЕСКОМ СТИЛЕ**

*В статье рассматривается создание концептуальной модели проектирования современной одежды в этническом стиле на основе традиционного костюма кубанской казачки.*

*Ключевые слова: народная культура, сохранение, народные мастера, традиция, дизайн, народный костюм, концептуальная модель.*

Взаимосвязь этнической культуры с современным модным миром выступает залогом создания новых форм, концепций и образа, обогащающих современный костюм историческим смыслом.

Эталонами красоты являются национальный или традиционный костюмы, ведь именно они отражают культуру того или иного региона. Поэтому многие модельеры как творческий источник своих коллекций используют национальные костюмы различных народов, что делает элементы национального костюма актуальными для нашего времени. Переменчивая мода оказывает влияние на национальный костюм: изменяет конструктивные линии, усложняет покрой, делает его более практичным и удобным.

В нашем исследовании был поставлен ряд задач:

- анализ предметной области создания женской одежды этнического стиля на основе традиционного костюма;
- разработка концептуальной модели процесса творческого проектирования и изготовления современной женской одежды на основе традиционной одежды кубанских казачек;
- определение значимых характеристик современной женской одежды на основе изучения этнических особенностей регионального костюма казачества;
- формирование концепции современной женской одежды на основе традиционных мотивов, проработка новых подходов и технологий;
- ретроспективный анализ и систематизация проектно-художественной деятельности по созданию современной женской одежды на основе интеграции исторических прототипов традиционного костюма кубанского казачества.

В качестве объекта исследования выступает процесс творческого проектирования и изготовления современной одежды с использованием в качестве источника творчества традиционного женского костюма кубанского казачества.

Предметом исследования является историческая одежда кубанских казачек, принадлежность женщины к казачьей общности, изготовление и художественно-декоративное оформление изделий.

Современная повседневная одежда лишена ярко выраженной этнической характеристики, что связано с глобальным движением этнических масс и привело к тождеству вкусов и общности стиля у представителей различных культур. Благодаря глобализации этнический костюм и его элементы становятся общедоступными.

Творческий подход в трансформации народного костюма в современную одежду создает условия для выявления национального колорита и обогащения традиционными элементами, тканями, узорами, что позволяет подчеркнуть аутентичность исторического и современного костюма.

Тем не менее важной чертой является баланс между акцентом и нюансом в одежде, чтобы национальные черты лишь угадывались, а не доминировали.

Но для того, чтобы при создании моделей сохранить основные характерные черты первоисточника, всегда необходимо его тщательно изучать с точки зрения сложившихся форм, конструкций, семантики, технологии, материалов.

Обратимся в качестве примера к традиционному кубанскому казачьему костюму.

Растущий интерес к культуре и бытности казачества со стороны не только историографов, но и деятелей культуры, политологии, общественности и представителей индустрии дизайна позволил раскрыть интересные факты жизненного уклада этой культурно-этнической общности. Увлеченность современного общества изучением историко-культурологического наследия отдельно взятой этнической структуры неизбежно приводит к детализированному исследованию и вопросам, связанных с культурой создания и использования традиционной национальной одежды.

Несмотря на это, невозможно выделить сформированного концептуального исследования, позволяющего выявить и охарактеризовать традиционные особенности исторического костюма казачества и в свою очередь провести параллель с их использованием в современной женской одежде.

Для разрешения диалектической проблемы проектирования одежды на основе женского костюма кубанского казачества необходим анализ технологий и художественно-образной составляющей особенностей форм, конструкций и стилистического обрамления исторической одежды. Это в свою очередь позволит четко сформулировать национально-этническую принадлежность традиционного костюма. Для этого необходима разработка новых подходов к проектированию современного костюма с этническими мотивами казачества, на основе исследования отличительных характеристик исторических прототипов казачьей одежды.

Этника – самая востребованная тематика для поиска образа и вдохновения при создании концепции современной одежды. Как нам хорошо известно, в костюмный комплекс входят такие элементы, как платье, головной убор, прическа, обувь, украшения и др. При изучении мы обращаемся как к научной литературе, так и к самим культурным образцам. Г.С. Маслова отмечает, что костюм в традиционной культуре является отметкой половозрастной, социально-сословной, этнической, профессиональной принадлежности человека. При изучении костюмного комплекса кубанской казачки необходимо знание научного материала, а при изучении технологического аспекта мы установили, что существует проблема в недостаточной его изученности, что затрудняет его практическое изготовление [1. С. 114]. Отдельные печатные работы, затрагивающие этот вопрос, в большинстве своем имеют разобщенный описательный характер. Нами были проведены исследования по изучению женского костюмного комплекса кубанской казачки конца XIX – начала XX века с целью выявить его характерные особенности.

При анализе были выявлены пять основных функций костюмного комплекса: этнодифференцирующая, магико-религиозная, эстетическая, сословная, практическая. Причем эти функции меняются местами по степени значимости, в зависимости от ситуативного применения: будничные, праздничные, обрядовые комплексы. Различают также костюм и по сезону: летний, зимний, осенний, весенний.

При изучении исторической и историко-этнографической литературы было выявлено, что начиная с конца XVIII в. территория Кубани заселялась людьми из различных районов России, что также повлияло на формирование костюма.

При изучении традиционной культуры Кубани XVIII–XIX веков учеными недостаточно было уделено внимание женскому костюму этого периода. Основываясь на данных о заселении Кубани, можно утверждать, что в основном здесь бытовали костюмы Восточной Украины (Полтавская, Черниговская, Екатеринославская губернии) и центрально-черноземных губерний России (Орловская, Тульская, Тамбовская, Курская, Воронежская), т.к. именно из этих областей было большинство переселенцев. Это подтверждается и сведениями Н.А. Корсаковой о том, что Кубань – «это уникальный район, где на протяжении двухсотлетнего периода элементы восточно-украинской культуры взаимодействуют с элементами южнорусской культуры» [2. С. 47].

Далее нам потребовалось провести собственные исследования, чтобы изучить не только технологию костюма, но и практическое его изготовление. В процессе исследований нами были выявлены народные мастера, владеющие технологией изготовления костюма кубанской казачки: В.К. Грызун, Г.С. Чешенко и их ученики Т.В. Лысенко, А.В. Гарькуша и др.

Прежде чем начать изучение составляющих элементов костюма, необходимо рассмотреть материалы, из которых он изготавливался. Основным была ткань. Как утверждают народные мастера, существует два вида ткани: домашнего производства и фабричного производства.

Основным растительным сырьем для производства текстильных материалов на Кубани была конопля. В ткачестве использовали и лен, но значительно реже, чем коноплю. Это было обусловлено тем, что на Кубани климатические условия неблагоприятны для выращивания льна. В середине XIX века домотканая мануфактура начи-

нает вытесняться материей фабричного производства. Это объясняется появлением промышленных товаров и изделий, проникновением многих элементов городской моды. Ткани были как привозные (заграничные), так и свои (русские). Причем русских было значительно больше. Материи отличались разнообразием фактур, рисунков, расцветок. В изучении материала необходимо рассмотреть и цвет.

Наиболее популярными цветами в ткани были естественные, натуральные: серый, белый, черный, буро-коричневый [3. С. 16]. Синий цвет был самым востребованным и производился, по сведениям Ф.М. Пармона, с помощью окрашивания покупной краской индиго (или синий сандал). Красный цвет – кумач – был любимым. Наиболее популярными были однотонные клетчатые и цветастые ткани (т.е. с растительным рисунком). Фабричные ткани имели богатый цветной рисунок, чаще всего с применением синего, зеленого, желтого, красного цветов.

По фактуре в костюме сочетались самые разнообразные ткани – гладкие, блестящие, матовые, ворсовые, прозрачные и др. Например, встречались ткани из тонкого сукна с золочеными и серебряными нитями. Также присутствовала сезонная градация материалов, так, для летнего сезона рубаху кроили из сатина, шелкового полотна, для холодного – из шерсти [4. С. 287]. Иными словами, изначально бытовали ткани домашнего производства, чаще всего естественных, натуральных цветов.

Украшался костюм (рубаха, сорочка) вышивкой (наиболее распространен крест в красно-черной гамме), мережками, строчками и т.д. С середины XIX века начинает использоваться фабричный текстиль, который отличался разнообразием рисунков и фактур. Декорировка костюма стала производиться при помощи других тканей (гипюр, парча), покупных кружев, тесьмы, бисера и стекларуса [5. С. 65].

Для понимания костюмного комплекса необходимо также знание женского костюма тех территорий, из которых были переселенцы, так как первые десятилетия XIX века они еще здесь бытовали. С середины XIX века прослеживается изменение костюма в сторону единого кубанского костюма.

Необходимо рассмотреть восточно-украинский и южнорусский тип костюма, чтобы иметь представление о первоначальном костюме, бытовавшем на Кубани. Рубаха и головная повязка были единственной одеждой девушки. Наиболее типична рубаха с поликами – плечевыми вставками, собранными у ворота в сборки. Женские рубахи были цельными, а также составными. В таком случае верх шили из более тонкого холста, который назывался станом, а низ – из грубого холста. Рукава, полики, ворот, низ подола украшали вышивкой. Любимым мотивом вышивки был крест, выполненный в красно-черном цвете. Юбка отличалась тем, что имела пояс. Она могла состоять из 3–4 полотнищ ткани, сшитых между собой. Головной убор замужней женщины был очинок, поверх которого надевался платок.

Рассмотрев украинский и южнорусский костюм, можно сделать вывод: основной комплекс одежды конца XVIII – начала XIX века был представлен рубахами разнообразных видов.

Женский комплекс одежды второй половины XIX – начала XX веков представлен более широко как письменными, так и материальными источниками. Это позволяет нам более подробно разобрать каждый элемент костюма. Базовую основу костюма составляла рубаха, являющаяся нательной и в то же время верхней одеждой. На Кубани существовало несколько основных лекал для кроя рубах: туникообразная рубаха с прямым разрезом, рубаха с поликами: цельнокроенная, составная; рубаха на кокетке – «талейке».

Самым распространенным видом рубахи, типичной как для Кубани, так и для Белоруссии и Украины, была рубаха с прямыми поликами. С.А. Трехбрата описывает так этот тип одежды: «...рубаха была длинной, с длинными же прямыми рукавами, с круглым, немного присборенным воротом, иногда воротником. Соединялись на плечах с четырехугольными кусками (вставками) ткани – поликами, а рукава пришива-

лись к стану рубахи с помощью ластовиц (квадратные или ромбовидные вставки ткани в районе подмышечных впадин). Нижняя часть рукава могла быть обработана на разный манер: либо рукав сужался к кисти, либо манжет или рюша, либо манжет и оборка из мелких складок. Данная рубаха могла состоять из 2–4 полотен холста.

Очень часто стан женской рубахи был составным, т.е. с поперечным делением. Верхняя часть рубахи называлась стан, а нижняя – подстава [6. С. 29]. В более позднее время (с середины XIX века) стан рубахи шили из фабричных тканей – ситца, сатина, даже шелка: при этом подстава была холщовой. Качество тканей в рубахе зависело и от назначения (рабочая или праздничная), и от экономического положения (бедный или богатый). Городская мода на стыке XIX–XX веков существенно повлияла на стилистику рубахи, что привело к появлению так называемой рубахи на кокетке («талейке»).

Вплоть до 30-х годов XX века основным элементом женского казачьего гардероба была рубаха. Также она составляла базовую одежду для иногородних. Почти всегда женская рубаха декорировалась: в ранний период это была вышивка, а в поздний – ткань, кружево, тесьма и т.д. Любимые цвета вышивки – черный и красный, фон белый [7. С. 313].

По словам Н.А. Гангур, «...будничные рубахи декорировались очень скромно, а праздничные, особенно свадебные, отличались богатой орнаментикой. Основное внимание уделялось украшению вышивкой мест соединения рукава с плечом (поликком), манжета, ворота, реже пазухи (разрез на груди) и подола. Иногда вышивка заполняла весь рукав рубахи, что было характерно для украинцев» [3. С. 304].

В середине XIX века широкое распространение получают фабричные ткани, юбки начинают изменяться. Во-первых, меняется ткань, из которой шьют юбку; теперь чаще всего употребляется ситец, сатин, мадаполам. Во-вторых, увеличивается пышность юбки, за счет использования 4–9 полотнищ, каждое шириной до метра. По сведениям И.Л. Баранкевич, юбки внизу украшались кружевом, оборками, «брызгами», шнуром [8. С. 38]. Цвета были очень разнообразными, синие, розовые, красные, голубые; будничные юбки обычно были черного цвета или темные.

По словам Н.А. Корсаковой, обязательным в костюме казачки было ношение нижней юбки. С.А. Трехбротова отмечает, что такие юбки были холщовые; по-русски они назывались подол, а по-украински – спидница. Н.А. Корсакова в своих исследованиях приходит к выводу, что нижняя юбка была обязательно из белой или светлой ткани. Украшалась такая юбка по низу сборками, кружевами, вышивкой. Молодые казачки в праздники надевали по 2–3 юбки – одна на другую; а худые и по 4–5 сразу чтобы верхняя юбка была пышнее [9. С. 541].

Праздничные юбки состояли из 3–9 прямых полотнищ. Сборки на поясе были частыми, особенно на заднем полотнище. Выбор ткани зависел от достатка станичников: или ситец, мадаполам, миткаль; или бархат, репс, кашемир. Девушки, по словам И.А. Баранкевич, носили более короткие юбки, чтобы были видны ботинки. Когда шла казачка, видны были подола всех ее нижних юбок. Украшались праздничные юбки оборками, воланами, тесьмой, кружевом, реже вышивкой. Богатые казачки имели порой до 15–20 юбок [8. С. 37].

Вторая половина XX века приносит в женскую одежду новые тенденции, и зарождается одежда для города – (юбка и кофта). По мнению Н.А. Корсаковой, данный костюм является традиционным кубанским женским костюмом в зависимости от благосостояния семьи для создания «парочки» могли использоваться разные текстильные материалы. Так, в более состоятельной это был шелк или шерстяное полотно, а в бедных шили из ситца. Верхняя часть женской одежды – кофта, или, как их еще называли «кохточка», имела разнообразные фасоны и менялась с течением тенденции современной моды. Наиболее часто они встречались «с выкроенными спинками до

тали по фигуре, у талии пришивалась косая баска, рукав был длинный, у плеча гладкий или присборенный, сужающийся к кисти, обычно заканчивающийся оборкой» [10. С. 49].

Последней деталью женского костюма, которую необходимо изучить, является обувь. Наиболее ранней формой обуви, бытовавшей на Кубани, были «поршни» и «коты». Поршни – это цельнокроеная мягкая, без каблука, элементарной конструкции обувь. Коты – в основном праздничная обувь; Коты часто украшали цветным сафьяном или вышивкой. Данная обувь, по мнению Ф.М. Пармона, является прообразом классической лодочки. Поршни и коты были характерны как для русских, так и для украинцев [5. С. 117].

Следует отметить существование возрастных особенностей в убранстве и крое одежды. Н.А. Корсакова выделяет: «Самым красочным и лучшим по качеству материала был костюм девушек-невест и молодых женщин». Кофта и юбка, составляющие основу женского гардероба, не имели существенных конструктивных отличий. А вот с возрастом происходили изменения не только в конструкции: одежда становилась проще по крою, но и в цветовой гамме – доминировали темные цвета и оттенки. Одежда детская похожа на одежду взрослого населения. Дети получали минимум одежды, часто донашивая старую [9. С. 50].

Изучив источниковую базу по женскому костюму кубанского казачества, а также полевые материалы, собранные нами, далее были описаны технологии его изготовления совместно с народными мастерами. Такое глубокое изучение традиций женского костюма кубанского казачества позволило сделать шаги в сторону создания современных моделей одежды, используя в качестве источника творчества традиционный костюм кубанского казачества.

Дизайн как концептуальная форма исследования предполагает всесторонне изучение одежды, ее элементов и декора. Нами были изучены труды, посвященные вопросам общего характера, историческим аспектам теории художественного проектирования костюма: Т.О. Бердник и Т.П. Неклюдовой, В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковского, И.Н. Савельевой, В.Ф. Сидоренко, Н.П. Ламановой и других авторов. Исследованиям национальной русской одежды отдельных регионов посвящены работы Ф.М. Пармона, В.И. Брун, М. Тильке, Р.В. Захаржевской.

Говоря о творческих подходах к трансформации народных мотивов в современном костюме, можно выделить несколько подходов с разной степенью ассоциативной связи результата с первоисточником: от частичного цитирования до слегка угадываемых мотивов, проявляющихся в форме, конструкциях, деталях, декоре, материалах, способах ношения.

Интересные решения возникают при использовании современных материалов и трансформациях традиционных форм и народного декора. Широко используется также принцип вариантности кроя и приемов декора, например, прием повторения. При этом сохраняется единство формы, конструкции и композиции. В качестве композиционных характеристик выступают пропорции, масштабность, ритм, цветовое решение, фактура материалов, декор.

Для формирования полной всеобъемлющей картины национального культурного наследия и возрождения традиционной региональной культуры изучение традиционного костюма просто необходимо. С целью структуризации процесса исследования традиционных видов костюма, приведения в соответствие теоретических и эмпирических данных разрабатывается концептуальная модель процесса проектирования современной женской одежды на основе традиционной одежды казачества. В основу концепции заложен сбор анализ и современная художественная интерпретация создания ультрамодной современной одежды с сохранением национальной культурной идентичности. Проведенную работу можно структурировать блочной системой, на основе структурно-логической последовательности.

Первый блок – это база знаний о традиционном костюме кубанского казачества, которая аккумулирует и структурирует исторические и современные предпосылки создания традиционных костюмов.

Второй блок – база данных, в которой содержится информация об условиях проектирования, включая все аспекты от этнографического до аспекта современного направления моды, развития технологий и материалов.

Третий блок – разработка методологии проектирования, проработка подходов и этапов; работа с историческим ассортиментом и его трансляциями в современный дизайн.

Четвертый блок – непосредственно художественное проектирование – создание на основе определенного ассортиментного сегмента форэскизов, творческих и рабочих эскизов коллекции.

Разработанная концептуальная модель проектирования позволяет определить информационный круг задач создания современной одежды с признаками региональной принадлежности женщины. Реализация модели осуществляется путем формирования базы знаний, базы данных и разработки методологии проектирования новых моделей одежды в этническом стиле на основе традиционного женского костюма кубанской казачки.

Для экспериментальной реализации концептуальной модели нами были изготовлены костюмы XIX и XX вв. (рубаша, парочка) и на основе изученных образцов начата разработка творческой коллекции летнего ассортимента в этническом стиле.

Многонациональное наследие стилистики и культуры активно использовали и продолжают использовать в своих коллекциях известные модные дома и дизайнеры.

Сохранение культуры своего народа является важным аспектом в жизни каждого человека. В стремлении модернизации традиционной своей одежды, ее наполнением декором и традиционными элементами проявляется желание нации сохранить традиции и культуру одежды для своих потомков.

### Литература

1. Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX в. М.: Наука, 1984. 216 с.
2. Вакуленко Е.Г. Народное декоративно-прикладное творчество: Теория, история, практика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. 380 с.
3. Гангур Н.А. Орнамент народной вышивки славянского населения Кубани XIX – начала XX века. Краснодар: «Советская Кубань», 1999. 80 с.
4. Гангур Н.А. Традиции и мода в костюме кубанского казачества (середина XIX – начало XX века) / Н.А. Гангур, М.В. Шаропова. Краснодар: Традиция, 2014. 352 с.
5. Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества: Монография. М.: Легпромбытиздат, 1994. 272 с.
6. Вакуленко Е.Г. Технология изготовления народного костюма. Краснодар: КГИК, 2020.
7. Трехбратова С.А. Женская одежда // Энциклопедический словарь по истории Кубани: с древнейших времен до октября 1917 года / Б.А. Трехбратов. Краснодар: Эдви, 1997. 560 с.
8. Баранкевич И.А. Традиционный женский костюм свадебной обрядности казачеств России конца XIX – начала XX века: общее и особенное // Голос минувшего. 2000. № 1–2. С. 35–40.
9. Корсакова Н.А. Традиционная народная культура / Н.А. Корсакова, О.В. Матвеев // Очерки истории Кубани. Краснодар, 1996. С. 538–554.
10. Румянцева Г.В. Традиционная одежда восточнославянского населения станицы Преградной // Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Кубани за 1998 год: Дикаревские чтения. Краснодар, 1999. С. 45–51.

**Aspects of transformation of the traditional costume of the Kuban Cossack woman when creating clothing collections in ethnic style**

*Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2022, 3 (86), 80–88.

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-80-88

*Olga A. Zimina*, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: 4377431@mail.ru

*Maya B. Pokhlebaeva*, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: 2s\_m@mail.ru

*Ekaterina I. Nabokova*, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: 4377431@mail.ru

**Keywords:** folk culture, preservation, folk masters, tradition, design, folk costume, conceptual model.

In our study, a number of tasks were set: analysis of the subject area of creating ethnic-style women's clothing based on traditional costume; development of a conceptual model of the process of creative design and manufacture of modern women's clothing based on traditional clothing of Kuban Cossacks; determination of significant characteristics of modern women's clothing based on the study of ethnic characteristics of the regional costume of the Cossacks; formation of the concept of modern women's clothing based on traditional motifs, elaboration of new approaches and technologies; retrospective analysis and systematization of design and artistic activities for the creation of modern women's clothing based on the integration of historical prototypes of the traditional costume of the Kuban Cossacks. The object of research is the process of creative design and manufacture of modern clothing using the traditional women's costume of the Kuban Cossacks as a source of creativity. The subject of the study is the historical clothing of the Kuban Cossacks, the woman's belonging to the Cossack community, the manufacture and artistic and decorative design of products. We conducted research on the study of the female costume complex of the Kuban Cossack of the late XIX – early XX century in order to identify its characteristic features. The analysis revealed five main functions of the costume complex: ethno-differentiating, magical-religious, aesthetic, class, practical. In order to structure the process of researching traditional types of costume, to bring theoretical and empirical data into line, a conceptual model of the design process of modern women's clothing based on traditional Cossack clothing is being developed. It allows you to determine the information range of tasks for creating modern clothes with signs of a woman's regional affiliation. The implementation of the model is carried out by forming a knowledge base, a database, and developing a methodology for designing new clothing models in an ethnic style based on the traditional women's costume of the Kuban Cossack.

### References

1. Maslova, G.S. (1984) *Narodnaya odezhda v vostochno-slavyanskikh traditsionnykh obyichayakh I obryadakh XIX – nachala XX*. [Folk clothes in East Slavic traditional customs and rites of the XIX - early XX centuries]. Moscow: Nauka.1984.
2. Vakulenko, E.G. (2007) *Narodnoe dekorativno-prikladnoe tvorchestvo: Teoriya, istoriya, praktika* [Folk decorative and applied creativity: Theory, history, practice]. Rostov-na-Donu: Feniks.
3. Gangur, N. A. (1999) *Ornament narodnoy vyshivki slavyanskogo naseleniya Kubani XIX – nachala XX veka: uchebnoe posobie* [Ornament narodnoy vyshivki slavyanskogo naseleniya Kubani XIX – nachala XX veka: uchebnoe posobie]. Krasnodar: Sovetskaya Kuban'.
4. Gangur, N. A. (2014) *Traditsii i moda v kostyume kubanskogo kazachestva (seredina XIX – nachala XX veka)* [Traditions and fashion in the costume of the Kuban Cossacks (mid-XIX - early XX century)]. Krasnodar: Traditsiya.

5. Parmon, F.M. (1994) *Russkiy narodnyy kostyum kak khudozhestvenno-konstruktorskiy istochnik tvorchestva: Monografiya* [Russian folk costume as an artistic and design source of creativity: Monograph]. Moscow: Legprombytizdat.
6. Vakulenko, E.G. (2020) *Tekhnologiya izgotovleniya narodnogo kostyuma: uchebno-metodicheskoe posobie* [Folk costume manufacturing technology]. Krasnodar: KGIK.
7. Trekhbratova, S.A. (1997) Zhenskaya odezhda [Women's clothing]. In: Trekhbratov, B.A. *Entsiklopedicheskiy slovar' po istorii Kubani: s drevneyshikh vremen do oktyabrya 1917 goda* [Encyclopedic Dictionary on the History of the Kuban: From Ancient Times to October 1917]. Krasnodar: Edvi. pp. 313–314
8. Barankevich, I.A. (2000) Tradicionnyj zhenskij kostyum svadebnoj obryadnosti kazachestv Rossii konca XIX – nachala XX veka: obshchee i osobennoe [Traditional women's costume of the wedding rituals of the Cossacks of Russia in the late 19th – early 20th centuries: general and special]. *Golos minuvshogo – Voice of the past*. 1(2). pp. 35–40.
9. Korsakova, H.A. (1996) Traditional folk culture. /In: Korsakova, H.A. & Matveev, O.V. *Ocherki istorii Kubani* [Essays on the history of Kuban]. Krasnodar. pp. 538–554.
10. Rumyantseva, G.V. (1999) Tradicionnaya odezhda vostochnoslavjanskogo naseleniya stanicy Pregradnoj [Traditional clothing of the East Slavic population of the village of Pregradnaya]. In: Rumyantseva, G.V. *Itogi fol'klorno-etnograficheskikh issledovaniy etnicheskikh kul'tur Kubani za 1998 god: Dikarevskie chteniya* [Results of folklore and ethnographic studies of ethnic cultures of the Kuban for 1998: Dikarevsky readings]. Krasnodar. pp. 45–51.

УДК 78.087.613.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-3-88-96

**В.Б. Хорошавина**

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖАНРА ПСАЛОМ В «ПЛАЧЕ ЦАРЯ ДАВИДА» НИКОЛАЯ СИДЕЛЬНИКОВА**

*Целью данной статьи является рассмотрение основных особенностей вокального жанра псалом в «Плаче царя Давида» Николая Сидельникова. Проведено специальное исследование духовной музыки XX века. Содержится аналитический разбор псалма для тенора и органа, а также его история создания. Освещаются особенности воплощения духовной тематики в творчестве Н. Сидельникова. Композитор демонстрирует совершенное владение всеми доступными техническими и художественно-выразительными возможностями органа, проявляя достойное освоение законов музыкальной композиции XX века, техник письма и формообразования.*

Ключевые слова: *духовная музыка, псалтырь, псалом, плач, интерпретация, Н. Сидельников, музыкальное искусство.*

Разнообразие и сложность музыкального языка второй половины XX – начала XXI века, новые художественные средства, применяемые композиторами в организации музыкальной композиции, побуждают интерпретатора отказаться от традиционных шаблонов и поиска новых идей в исполнительском искусстве. Многослойность и контраст внутренних семантических связей, заложенных композиторами в музыкальном тексте, стимулируют выработку новых аспектов интерпретаторской стратегии, основанной на понимании особого значения способа структуризации музыкального материала.

В музыкальном искусстве XX века связь между интонационной и эмоциональной стороной музыкального произведения часто ослабевает и даже теряется. В связи с