

## ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ ОРНАМЕНТИКИ В СОВРЕМЕННОМ КОСТЮМЕ



**Ольга Николаевна ДАНИЛОВА,**  
кандидат технических наук, Влади-  
востокский государственный универ-  
ситет экономики и сервиса (ВГУЭС)

Выявление причин становления, формирования и поэтапного развития феноменов костюма и орнамента представляет комплексную историко-культурную, психологическую и искусствоведческую проблему, попытки решения которой в настоящее время становятся возможными во многих областях знания. Определение функций костюма и орнамента в различных сферах деятельности человека, возможно, является основополагающим аспектом изучения данных явлений на разных стадиях исторического развития.

Специалисты в области дизайна костюма рассматривают костюм и орнамент как архитектурные структуры, обязательным условием существования которых является наличие формы, конструкции и материала (Пармон Ф.М., 1994, Береснева В.Я., 1977). Стадии развития формообразования и причины перехода от оболочковых тектонических структур костюма (простое обертывание, ниспадание, драпирование) к каркасным формам в достаточной степени исследованы и обоснованы в специальной литературе (Мерцалова М.Н., 1993, 2001). Информационная и эстетическая функции костюма рассмотрены с позиций социально-классовых привилегий. Для традиционного и национального костюма, а также для большинства разновидностей ассортиментных групп современной одежды характерна оболочковая тектоническая система, повторяющая форму тела человека, т.е. облегание. При этом отмечается цикличность проявления характерных орнаментально-декоративных особенностей костюма: изменение размеров раппорта орнамента (от 0,5 до 10 см и более), усложнение структурно-декоративного решения поверхности материалов для одежды (Основы теории проектирования костюма, 1988, с. 199—204).

Важность историко-культурного изучения распределения орнамента на предметах, в том числе и на одежде, подчеркивал С.В. Иванов. Вопросы эстетической и конструктивно-композиционной взаимосвязи традиционного этнического костюма и орнамента в зависимости от особенностей материала рассмотрены в разделе «Композиция» его монументального труда, посвященного орнаменту народов Сибири (Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник... 1963, с. 414—422). Автор отмечает: «Народы Нижнего Приамурья, Приморья и Сахалина обычно располагали орнамент на различных предметах быта с таким расчетом, чтобы он либо подчеркивал конструктивные особенности их, либо заполнял собой отведенные для него свободные участки... Сама конфигурация декоративных пятен, их концентрация на определенных местах служит иногда указанием на изжитый покрой одежды или исчезнувшие

ее части» (Иванов С.В., 1963, с. 414). Декоративные членения в современной традиционной одежде являются примером проявления ранее существовавших отдельных частей костюма. Разделение стана удэгейской плечевой одежды *сиакту тэгэ* на две горизонтальные полосы, контрастные по цвету (верхняя часть — оранжевая, нижняя — синяя), по предположению Т.В. Мельниковой, может являться напоминанием о происхождении этой одежды в результате слияния куртки и юбки (Мельникова Т.В., 2005, с. 60). Декоративное разделение удэгейских женских нарядных халатов на уровне линии талии отмечала А.В. Смоляк: широкие поперечные полосы украшались мелкими пуговицами и металлическими подвесками (Смоляк А.В., 1984, с. 161).

Попытка комплексного изучения современного костюма и декора осуществлена в монографии А.И. Затулий (2005), посвященной культурологическим проблемам. Рассматривая костюм конца XX — начала XXI в. как сложную систему знаковых символов, автор предлагает новые принципы систематизации костюмных форм в зависимости от характера изобразительных элементов. В работе рассмотрены три группы костюмов (антропоморфная, природная, включающая зооморфные и флористические костюмы, комбинированная), при этом антропоморфная группа отражает предпочтения социальных групп, в нее включены также костюмы с преобладанием исторических элементов и форм с доминированием этнических элементов и т.д. Анализируя функции и роль этнических элементов в современном костюме, А.И. Затулий подчеркивает важность когнитивного поддержания преемственности в области архаического наследия, указывает на эксклюзивность декоративных приемов, рассматривает этнический костюм как средство противостояния молодежным субкультурам и т.д. (Затулий А.И., 2005, с. 29). Однако проблеме использования этнического декора и орнамента в современной одежде не уделяется особого внимания. Поэтому дальнейшее изучение проблемы орнаментации современного костюма актуально и перспективно. Исследование декоративно-прикладного искусства, в том числе орнаментики в костюме, открывает одну из возможностей приложения современных научных концепций к эвристике, которая является неотъемлемой частью творческой логики, означает попытку теоретического осмысления фундаментальных законов эстетики. Задача данного исследования — выявление особенностей взаимодействия современного костюма и этнического орнамента в историческом и эстетическом аспектах.

В определении понятия «орнамента» как вида искусства и как объекта научных исследований обнаруживаются различные функции орнамента, по-разному трактующиеся в зависимости от времени. Определения орнамента сходны в понимании его назначения, но довольно противоречивы, когда речь заходит о его специфике. Исходя из функционального назначения орнамента, можно сформулировать главные требования, которым он должен удовлетворять: необходимо, чтобы орнамент не имел самостоятельного значения, был вполне подчинен украшаемому им предмету, насколько возможно более соответствовал ему по стилю и величине, согласовывался с его материалом, не затемнял собою его общей формы и членений, устранял их монотонность и возвышал эстетическое достоинство предмета.

К числу определяющих формальных особенностей орнамента относится декоративная стилизация, плоскостность, органическая связь с несущей орнамент поверхностью, которую он всегда организует, нередко выявляя при этом конструктивную логику предмета.

К формальным характеристикам орнамента относятся архитектурные (строение), семантические (содержание изображения), синтаксические (орга-

низация пространства и организация плоскости), семиотические (логическая основа образов) свойства. В орнаментальных композициях используются самые разнообразные логические системы, технологические и материально-технические решения; мотивы орнамента объединяют практическое, духовное, созидательное и выразительное начало. Орнамент можно соотнести с полифункциональным искусством архаики, сочетавшим обрядово-магическую, практически познавательную и знаково-коммуникативную функции.

При определении возможных подходов к изучению орнамента как тектонической системы целесообразно выделить четыре аспекта исследований: ретроспективное изучение закономерностей развития орнамента в общей истории культуры; теоретическое исследование структуры орнаментальных форм; изучение коммуникативных особенностей орнаментального искусства; исследование процессов творчества. С наибольшей полнотой оказался изученным искусствоведом первый аспект — история орнамента (Береснева В.Я., 1977, с. 67).

Различные теории происхождения орнамента (орнамент как письмо, магическая функция; предохранительная функция, кодирование информации, происхождение от счетных знаков, изображение космогонических символов, биологические теории и др.) (Анри де Моран, 1982; Окладников, 1952; Рыбаков, 1994; Сычев, 1975; Иванов, 1963; Береснева, 1977; Бауэр, 1995; Малявин, 2001; Титорева, 2004; Лебедев, 2006 и др.) свидетельствуют о том, что внимание исследователей сосредоточивалось главным образом на генезисе данного феномена.

В орнаменте проявляется архаичный синкретизм средств выражения человеческих мыслей и чувств. При этом наблюдается действительное многообразие семантических форм орнаментальных изображений. Это искусство служит практически универсальным языком описания явлений действительности. Вопрос изобразительности в орнаменте также не менее важен, поскольку рассматривает моторное отражение действительности. Геометрические преобразования, обобщение и стилизация реальных объектов являются способом художественного осмысления окружающего мира.

Специфический эйдетический тип мышления орнаменталиста, основанный на духовной предрасположенности индивида (наблюдается главным образом у представителей неразвитых цивилизаций, детей и подростков), объясняется способностью «вхождения» в отображаемый мир предметов. Феноменологическим явлением в этой системе мышления оказывается эйдетическая редукция — способность к заключению в скобки «мирового существования». Путем эйдетической редукции из поля зрения исключаются все относящиеся к предмету иллюзорные, внешние характеристики, а объектом внимания становится лишь сущность предмета. Образы, рожденные непосредственным видением мира, идентичны крайним абстракциям рационального мышления. Происходит смыкание интуиции и логики, переплетение эмоционального и интеллектуального механизмов психики (Береснева В.Я., 1977, с. 63).

Орнаментальное искусство прошло путь от символичности и утилитарности к независимому существованию, становясь самостоятельной областью художественной культуры. Возможно, наиболее перспективные тенденции развития орнамента заключаются в слиянии, взаимном обогащении традиционных мотивов и творческих поисков с использованием новых технологий. Разработка конструктивно-технической основы исполнения орнамента упрощается, унифицируется, превращаясь в своеобразное техническое искусство. Для орнамента характерна множественность материально-технических средств. В опытах орнаментального творчества проявляется спонтанность духовной активности. Мотивы, воплощенные в различных материалах и логических системах,

стилизуются, приобретают криволинейный или прямолинейный контур, но остаются неизменными по смыслу и значению, соединяют в себе практическое, духовное, созидательное и выразительное.

Основной задачей современных орнаменталистов, как отмечает В.Я. Береснева, является поиск путей и средств, которые помогли бы научить мышлению орнаментальными образами на основе грамотного использования материалов, способствующих его формированию. Архитектонические особенности текстильного рисунка, нанесенного на материальную основу, яснее и отчетливее всего проступают в изображениях геометрического характера, так как они имеют одну структуру.

В процессе сочинения орнамента художник оперирует движениями образов-элементов. Статическое равновесие связано с установлением определенных пространственных интервалов между измеряемыми элементами формы. Операционные схемы орнаментальной симметрии показывают, что в основании узора лежит асимметричный элемент. Он определяет формальную структуру раппорта, являющегося первичной ячейкой повторяющегося мотива (Береснева В.Я., 1977, с. 7—8). Понятие иррационального в построении орнаментальной композиции смыкается с понятием асимметрии. Использование операционной геометрической асимметрии, преобразований аффинной и криволинейной симметрии в орнаменте коренных народов Дальнего Востока многообразно. Формообразующим элементом, выполняющим функцию объединения орнаментального произведения в единую, целостную систему, законченный мотив, является узкая лента, или линия, которая придает орнаменту очень важное, определяющее качество — непрерывность. Она имеет применение и в философии, и в математике, а для орнамента служит фактором стилеобразующим, аргументом его определенного эмоционально-психологического восприятия (Титорева, 2004, с. 42).

Асимметричная форма исходного элемента — необходимое условие осуществления требуемых структурой орнамента симметрических операций. Природа и геометрия, таким образом, составляют основание орнаментального искусства, которое представляет огромный иллюстративный материал по построению простейших физических систем, обладающих структурой.

Обогащение орнаментальных композиций цветовой симметрией (физическая характеристика), операция диффузного отражения одной точки в другой и происходящее здесь преобразование знака заряда характеризуют обратимое, однонаправленное преобразование цвета. Операции движения элементов порождают построения, изображающие их столкновение и, как следствие, цветовые преобразования. Именно равенство и однородность компонентов обуславливают в орнаменталистике варианты конечного, сферического измерения пространства цветом (Береснева В.Я., 1977, с. 61—62).

Особенностью колорита дальневосточной вышивки и аппликации на ткани и рыбьей коже является последовательное линейное чередование нескольких цветов, ширина участков одного цвета от 1 до 3—4 см. Этот прием создает впечатление переливчатости, мерцания цвета, придает орнаменту декоративность, привлекает особое внимание окружающих. У нанайцев существует три сакральных цвета: зеленый, красный и голубой, они символизируют гармонию жизни (Титорева, 2004, с. 46).

Даже в крайних абстракциях орнаментальное искусство предстает как изобразительное, сохраняющее портретность как физико-геометрическую характеристику «материального носителя информации». Орнаментальное искусство рассказывает о материальном бытии вещей, о внешнем мире, «вошедшем»

в психику, преобразенном в ней инверсионно и «возвращенном» в опознаваемую заново среду в качестве полнокровного художественного образа.

Орнамент приамурских народов с середины XIX в. изучался в двух направлениях: обоснование природного первоисточника орнаментальных мотивов; поиск наибольшего сходства элементов в декоративном искусстве соседних этносов. На основе этих исследований делались выводы о путях заимствования орнамента и, следовательно, о древних исторических связях между народами (Симонов М.Д., 1995, с. 32). Современный образ жизни коренных народов Дальнего Востока способствует сохранению ряда особенностей орнамента и его элементов в традиционном костюме. Однако, по мнению Л.П. Тарвид, наблюдается «...размывание специфичности изобразительного языка... особенности стираются и вследствие падения актуальности традиционных обрядов, способствовавших консервации особенностей изобразительного языка того или иного этноса, и вследствие усиления межэтнического общения». Утрачивается семантика этнического изобразительного канона, формируется «...желание интерпретировать народное искусство... предлагаемые объяснительные модели находятся совсем в ином информационном, мифологическом, социокультурном измерении, нежели сознание древних мастеров» (Тарвид Л.П., 2005, с. 5—7).

Вместе с тем, по наблюдению Т.В. Мельниковой, в середине XX в. на повседневных халатах хорских удэгеек отмечается отсутствие орнамента, декор выполнен лишь в виде отделочных полос вокруг шейного выреза и вдоль края верхней части левой полы. На отделочную полосу подола повседневного халата пришиты металлические бляшки или плоские пуговицы, расположенные ритмическими группами в виде повторяющихся геометрических фигур — треугольников, ромбов и т.д. В фондах Хабаровского краевого краеведческого музея им. Н.И. Продекова (ХККМ) хранятся халаты без подвесок (ХКМ НВ 11859/1) (Мельникова, 2005, с. 73).

В декорировании современной одежды можно выделить несколько направлений. Наиболее важным и ценным является сохранение традиций при создании собственно носителями культуры современных этнических произведений, в частности, представленных в постоянной экспозиции Хабаровского художественного музея (нанайские рукавицы женские (инв. № Н-1077), выполненные в 1950 г. А.П. Гейкер, с. Верхний Нерген; женский свадебный халат (инв. № Н-1087) работы П.К. Гейкер, 1985 г., с. Циммермановка; женская праздничная шапка — Т.К. Ходжер, 1986 г., с. Джари; халат детский (инв. № Н-1648) — Л.Г. Бельды, 1989 г., с. Найхин; ульчские перчатки, женская шапка, наушники (инв. № Н-1078), халат, выполненные О.Л. Росугбу, 1983—1985 гг., с. Булава; мужской промысловый костюм (инв. № Н-975), ноговицы (инв. № Н-976), улы (инв. № Н-978), юбка (инв. № Н-976), пояса (инв. №№ Н-1576, Н-1862, Н-1410) — З.А. Пластина, 1980—1987 гг., с. Булава; нивхский кисет (инв. № Н-1719) — З.И. Гоняина, 1991 г., г. Николаевск-на-Амуре; эвенский передник к женскому халату (инв. № Н-719) — Е.С. Афанасьева, 1976 г.; торбаса (инв. № Н-1075) М.Е. Андреевой, 1984 г., с. Арка; женские тапочки (инв. № Н-1638) М.К. Васильевой, 1989 г., с. Тугур; рукавицы и перчатки (инв. №№ Н-1844, Н-1845) А.Т. Семеновой, 1982—1988 гг.; негидальские торбаса (инв. №№ Н-1401, Н-1402) М.К. Охлопковой, 1987 г. и унты (инв. № Н-1849, Н-1848) А.П. Надеиной, 1991 г., с. Владимировка и др.).

Другие мастерицы воссоздают традиционный орнамент, несколько упрощая технику вышивки, используя машинные швы и современные материалы, что порой ведет к разрушению традиции. В статье Л.П. Пассар отмечаются не только неточности в названии и соответственно в техническом исполнении



швов для традиционной вышивки: «...орнамент выполнен швами *хуэлэмэ* — шов через край основы из рыбьей кожи (в литературе его называют гладью по настилу, но, по мнению нанайских мастериц, это неверно) и *калталима* (дословно делить пополам)» (Пассар Л.П., 2004, с. 114), но и постепенная утрата техники исполнения орнаментальных швов и символики орнамента: «...уникальный орнамент украшает отделочные полосы боковых швов халата *сикэ*. Его редко можно увидеть в современных работах. Кроме того, он выполнен швом, который вышел из арсенала нанайских мастериц... Очень жаль, что нанайский этнос разучился читать свои орнаменты. В прошлом достаточно было бросить взгляд на свадебный халат невесты, чтобы определить, из какого рода она пришла» (Пассар Л.П., 2004, с. 115).

Анализируя состояние данной проблемы и отмечая неизбежные трансформации и эволюцию этнического искусства, Г.Т. Титорева, искусствовед ХККМ, пишет: «В творчестве современных художников традиционные формы и сюжеты обретают иное идейно-образное содержание и звучание, новую пластику и ритмический строй. Разрушая целостность и гармонию традиционного орнаментального образа и его формы, профессиональные художники создают на его основе абсолютно новое искусство — ассоциативное, эмоциональное, неоднозначное» (Титорева Г.Т., 2004, с. 50).

Существуют примеры творческой переработки народных традиций в театральной и концертной среде — для сценических костюмов дальневосточных этнических фольклорных коллективов. Уступая требованиям зрелищности, нередко приходится жертвовать культурными ценностями. Привлечение специалистов для проектирования современного костюма и студентов профессиональных учебных заведений положительно влияет на качество изделий, способствует расширению кругозора создателей моделей и повышению общей культуры.

Во Владивостокском государственном университете экономики и сервиса (ВГУЭС) разработана коллекция моделей детских театральных костюмов с учетом композиционно-декоративного строя традиционного костюма коренных народов российского Дальнего Востока. Студенты ВГУЭС под руководством преподавателей изучали литературные источники, выполняли зарисовки схем кроя и расположения декора костюма, копировали фрагменты орнамента, затем воплощали полученные знания в процессе подбора текстильных материалов для изделий. Коллекция моделей, подготовленных для спектакля детского театра ВГУЭС «Загадки Востока», неоднократно демонстрировалась на сценических площадках г. Владивостока, обсуждалась на тематическом вечере в Краевой библиотеке им. А.М. Горького (март 1996 г.).

В 1997 г. по инициативе советника краевой администрации по делам коренных народов (г. Владивосток) Павла Васильевича Суляндзига и по заказу Ассоциации коренных народов Дальнего Востока во ВГУЭС была разработана коллекция моделей для танцевального коллектива пос. Красный Яр, Пожарского района Приморского края. Автор коллекции под девизом «Зов предков» Ольга Васильева использовала современные материалы для выполнения одежды, головных уборов, аксессуаров. Орнаментация моделей разработана с учетом пропорций и членений традиционного дальневосточного костюма, но в неожиданном ахроматическом черно-белом решении, что придает обобщенность и графичность декору. Мотивы орнамента, выполненные в технике аппликации, являются примером конвергентности в искусстве (меандр, концентрические круги, «бегущая волна», спиралевидные элементы), они характерны также для традиционного орнамента народов Нижнего Приамурья и Сахалина (Иванов,

1963, с. 347, 403—404). Вместе с тем в декоре моделей использовались стилизованные изображения мотивов удэгейского орнамента.

Коллекция «Зов предков» с успехом демонстрировалась на подиумах Европы и Азии (Национальная премия в Париже — 14 Concours International des Jeunes Createurs de Mode, 1997 г.; вошла в десятку лучших на VI Международном конкурсе молодых дизайнеров одежды «Brother Cup», 1998 г. (Пекин), участвовала в недельном показе конкурсных коллекций в южных провинциях Китая, отмечена специальной премией на региональном конкурсе Международная премия дизайна «Smirnoff fashion award», 1998 г. (Омск), принимала участие в фестивале моды в Сеульском женском университете (Республика Корея).

Значительный резонанс в СМИ получила идея актуальности разработки коллекции по мотивам традиционного костюма народов российского Дальнего Востока (газеты «Владивосток» от 25 окт. 1997 г., «Красное знамя», «Утро России», «Комсомольская правда» от 4 янв. 1998 г. и т.д.). Коллекция демонстрировалась участницами танцевального коллектива пос. Красный Яр на открытии выставки, посвященной культуре коренных народов Дальнего Востока, в Приморском государственном объединенном музее им. В.К. Арсеньева (сент. 1997 г., Владивосток).

На рубеже XX—XXI вв. вновь возрастает интерес к этническим культурам и их творческому наследию, элементы этнодизайна начинают использоваться в декорировании предметов, функционально не связанных с традиционной культурой, например, в дизайне модной одежды или в сувенирной продукции. Эта форма применения традиционного и этнически стилизованного орнамента способствует более широкой его популяризации, раздвигает рамки возможных способов бытования (Титорева, 2004, с. 50).

Для создания этнического образа в современном костюме дизайнеры широко применяют отделку цветными кантами по горловине, по низу рукавов и стана, по срезам борта распашных изделий и т.д. Подобная отделка соответствует традиционному декору различных этносов. Так, в коллекции Натальи Старинец (ВГУЭС) под девизом «Забава», выполненной по мотивам русского народного костюма, использовались традиционная техника плетения из текстильных лент и окантовывание деталей яркими полосами, что придает законченность композиции, а в народной традиции играет роль оберега (Пармон Ф.М., 1994). Коллекция получила Гран-при на международном конкурсе «На рубеже веков» (1998 г., Владивосток), по приглашению председателя жюри конкурса Джованни ди Паскуале автор моделей Н. Старинец стажировалась в Академии высокой моды в Риме.

В современном костюме, созданном в этническом стиле, в зависимости от модных тенденций используется монокомпозиционное решение орнаментальных мотивов. Укрупнение масштаба и стилизация изображения, использование натурального меха в декоре коллекции «Северный ветер» определили успех этой творческой работы. Автор коллекции Василина Мазур (ВГУЭС) изучала артефакты в фондах Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН. Коллекция демонстрировалась на международных конкурсах в Москве («Русский силуэт», 2001 г.), во Владивостоке («На рубеже веков», 2000 г.), в Пекине («Brother Cup», 2000 г.).

В настоящее время коллектив выпускников ВГУЭС (Ассоциация молодых дизайнеров «Чердак forever») разрабатывает коллекцию моделей по этническим мотивам. «Чердак» как выставочный зал для произведений декоративно-прикладного искусства коренных народов Дальнего Востока и творческая мастерская одновременно был образован художниками Анатолием Донканом



Рис. 1. Фрагмент из коллекции моделей одежды детского театра ВГУЭС:  
а — костюм нанайской невесты; б — женский нанайский костюм (фото автора).



Рис. 2. Коллекция «Зов предков». В Пекине на Международном конкурсе молодых дизайнеров одежды «Brother Cup», 1998, Китай (фото автора).





Рис. 3. Фестиваль моды в Сеульском женском университете (Республика Корея):

а — модель мужского костюма из коллекции «Зов предков»;

б — модель женского комплекта из коллекции «Зов предков» (фото автора).

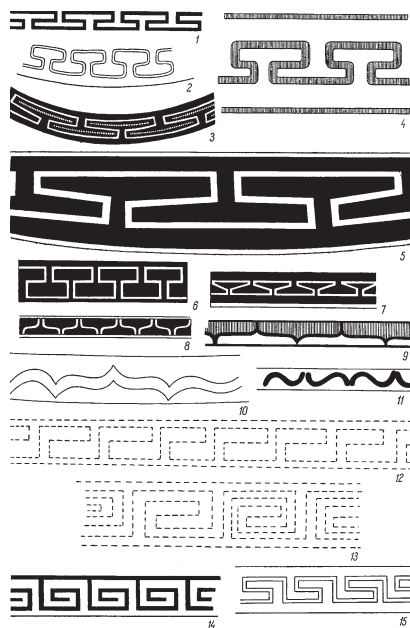


Рис. 4. Орнаментальные мотивы в виде меандра:

а — в искусстве коренных народов Дальнего Востока. См.: Иванов С.В., 1963, рис. 278;

б — в модели из коллекции «Зов предков».



Рис. 5. Орнамент, образованный мотивом «веревка», или «бегущая волна» в модели из коллекции «Зов предков».



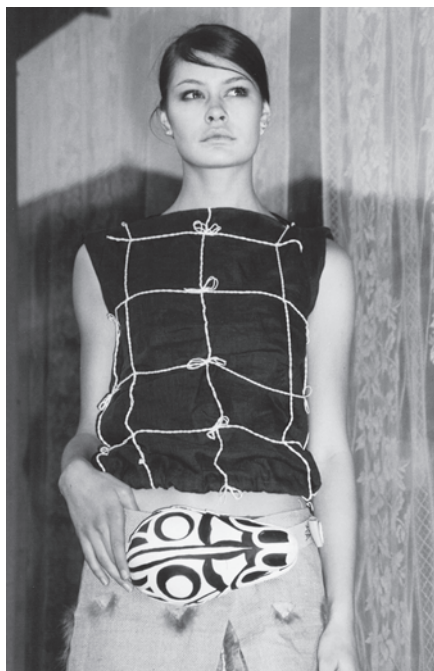
Рис. 7. Модель из коллекции «Забава» на фестивале моды в Сеульском женском университете (фото автора).



Рис. 6. Участники танцевального коллектива из поселка Красный Яр. Ольга Васильева (в центре) на открытии выставки в ПКМ (фото автора).



Рис. 8. Коллекция моделей под девизом «Северный ветер».



а



б

Рис. 9. Модели из коллекции «Северный ветер»:  
а — модель с имитацией переплетения сетки; на поясе — антропоморфное изображение;  
б — модель разработана с использованием техники «роспуск» натурального меха.



и Мариэль Онодера, с которыми студенты и преподаватели ВГУЭС тесно сотрудничали, консультировались по технологии обработки рыбьей кожи, композиционному и цветовому решению нанайского костюма.

Дальнейшие исследования этнических традиций, воплощение композиционно-декоративного строя традиционного костюма в коллекциях современной одежды проводится в рамках Государственного контракта № 02.438.11.7047 с Роснаукой по теме 2006-РИ-16.0/011/094 (апрель—октябрь 2006 г.). Интеграция научного, инновационного и образовательного потенциала ВГУЭС и Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН направлена на развитие новых методов и форм в образовательных программах, способствует привлечению молодежи к исследовательской и творческой деятельности.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. М.: Искусство, 1982.
- Бауэр В., Дюмотц И., Гловин С. Энциклопедия символов / пер с нем. Г.И. Гаева. М.: КРОН-ПРЕСС, 1995.
- Береснева В.Я., Романова Н.В. Вопросы орнаментации ткани. М.: Легкая индустрия, 1977.
- Затулий А.И. Костюм рубежа третьего тысячелетия: семиотика, ассоциации, психоанализ. Владивосток: Дальнаука, 2005.
- Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока: тр. Ин-та этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Н.С. М.; Л., 1963. Т. 81.
- Лебедев А.Г. Традиционная одежда айнов (XIX — начало XX в.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Хабаровск, 2006.
- Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография» и др.
- Мельникова Т.В. Традиционная одежда удэгейцев // Зап. Гродек. музея. Хабаровск: Краевой краевед. музей им. Н.И. Гродекова, 2005. Вып. 12. С. 48—90.
- Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. В 4 т. Т. 1. М.: Акад. Моды, 1993.
- Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. В 4 т. Т. 2. М.: Акад. Моды; СПб.: Чарт Пилот, 2001.
- Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. Т. 3—4. М.: Акад. Моды; СПб.: Чарт Пилот, 2001.
- Окладников А.П. К вопросу о происхождении искусства // Сов. этнография. 1952. № 2.
- Орнамент всех времен и стилей. В 4 кн. М.: Арт-родник, 1995.
- Основы теории проектирования костюма / под ред. Т.В. Козловой. М.: Легпромбытиздат, 1988.
- Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М.: Легпромбытиздат, 1994.
- Пассар Л.П. Нанайский женский свадебный халат сикэ из фондов Троицкого краеведческого музея // Зап. Гродек. музея. Хабаровск: Краевой краевед. музей им. Н.И. Гродекова, 2004. Вып. 8. С. 113—115.
- Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М: Наука, 1994.
- Симонов М.Д. Основные элементы удэгейского орнамента // Орнаментальное искусство народов Дальнего Востока: сб. докл. и сообщ. регион. науч.-практ. конф. Комсомольск-на-Амуре, 1995. С. 32—34.
- Смоляк А.В. Традиционное хозяйство и материальная культура народов Нижнего Амура и Сахалина: этногенет. аспект. М.: Наука, 1984.
- Сычев Л.П., Сычев В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М.: Гл. ред. Вост. лит., 1975.
- Тарвид Л.П. Методология этнологического исследования и «вторичная мифология» // Зап. Гродек. музея. Хабаровск: Краевой краевед. музей им. Н.И. Гродекова, 2005. Вып. 12. С. 5—8.
- Титорева Г.Т. Орнаментальное искусство нанайцев // Киле А.С. Искусство нанайцев: вышивка, орнамент: Традиции инновации. Хабаровск, 2004. С. 41—50.

**SUMMARY:** Since ancient times people decorated their clothes with ornamentation. The article by Candidate of Technical Sciences Olga Danilova “The problems of using ethnic ornamentation in modern dress” deals with this topic. The author thinks that certain functions of the dress and decoration in different spheres of activity of man, probably, is the basic aspect of studying such phenomena in various stages of historical development.