

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств  
Кафедра дизайна

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Дягилев Л. Е.

---

31.01.2018 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Полосмак А. О.

---

31.01.2018 г.

## **ИСТОРИЯ КОСТЮМА**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям),  
направление специальности 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей)*

Составитель  
Скитева Е. В., старший преподаватель кафедры дизайна Частного учреждения  
образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета Института  
протокол № 6 от 06.02.2018 г.

УДК 687 (075.8)  
ББК 85.126я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра теории и истории дизайна УО «Белорусская государственная академия искусств», кандидат искусствоведения, доцент (протокол № 2 от 04.10.2017 г.);

*Коломиец В. И.*, профессор кафедры промышленного дизайна УО «Белорусская государственная академия искусств», кандидат философских наук, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой дизайна  
(протокол № 3 от 26.10.2017 г.)

**И90 Скитева, Е. В.** История костюма : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям), направление специальности 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей) [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Скитева Е. В. – Электрон. дан. (11,1 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2018. – 193 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1641814861 от 16.03.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «История костюма».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-256-9

© Институт современных знаний  
имени А. М. Широкова, 2018

## ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методический комплекс «История костюма» – это совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций обучающихся в рамках учебной дисциплины. Он призван повысить качество освоения студентом содержания дисциплины, организовать и облегчить учебный процесс. Цель УМК – информационно-методическое обеспечение учебного процесса по дисциплине.

Учебно-методический комплекс «История костюма» разработан в соответствии с законодательными и нормативными правовыми актами Республики Беларусь, государственным образовательным стандартом высшего образования I ступени по специальности 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)» – ОСВО 1-19 01 01-2013. Учебным планом по специальности определено количество часов, отведенных на изучение дисциплины «История костюма», для направления специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей): 152 аудиторных часов, из них 84 часа лекционных и 68 часов семинарских занятий.

Учебно-методический комплекс содержит разделы, предусмотренные положением об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26 июля 2011 г. № 167: теоретический, практический, раздел контроля знаний, вспомогательный, приложение.

Теоретический раздел учебно-методического комплекса содержит учебные программы и краткий курс лекций, в котором рассмотрены основные понятия дисциплины, история формирования и развития костюма.

Практический раздел содержит тематику семинарских занятий, которые включают основные вопросы по дисциплине, изучение которых позволит студентам освоить необходимый материал, перечень основных методических принципов организации самостоятельной работы студентов.

Раздел контроля знаний учебно-методического комплекса включает вопросы к проверочной работе по теоретическим знаниям по дисциплине «История костюма».

Вспомогательный раздел содержит список основной и дополнительной литературы и методические рекомендации по организации самостоятельной работы.

Приложение включает иллюстративный материал к теоретическому и практическому разделам.

Занятия общей и специальной композицией, дизайном (как специфической сферой художественного проектирования) требуют, помимо профессионального овладения знаниями, умением, навыками, мастерством, развиваемыми в совокупности с дисциплинами общехудожественного и специального циклов, постижения практических и теоретических основ истории костюма.

# **1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

## **1.1. Учебная программа по дисциплине «История костюма»**

### **1.1.1. Аннотация**

Дисциплина «История костюма» изучается студентами 1 курса специальности 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направления специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)». Программа позволяет изучить развитие исторического костюма, познакомиться с особенностями сформировавшихся стилистических атрибутов исторических комплексов одежды, оригинальностью конструкторских решений, сформировать у студентов комплексную систему знаний о развитии моды, умение творчески применять эти знания в практической деятельности.

### **1.1.2. Пояснительная записка**

Дисциплина «История костюма» относится к циклу специальных дисциплин по направлению «Дизайн (костюма и тканей)» и взаимодействует в учебном процессе с дисциплинами «Основы композиции костюма», «Колористика в дизайне костюма», «Дизайн-проектирование костюма» и направлена на формирование художественно-эстетического воспитания специалиста-дизайнера.

Учебная программа разработана в соответствии с образовательным стандартом высшего образования I степени ОСВО 1-19 01 01-2013 специальности 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направление специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)» и учебным планом специальности.

Целью изучения дисциплины «История костюма» является получение основ знаний:

- по истории костюма и развитию материальной культуры от древности до начала XXI века;
- по особенностям исторического костюма,
- по развитию моды в конкретных исторических периодах.

Курс «История костюма» ставит своей задачей изучение:

- костюма Древнего мира;
- западноевропейского костюма раннего Средневековья, Возрождения; костюма и моды XVII – XIX в.;
- моды и форм костюма в XX в., от возникновения «кутюр» до новейших достижений в области дизайна костюма;
- особенностей творчества модельеров мирового значения.

Самостоятельная работа студентов заключается в изучении и анализе исторического костюма стран, костюм которых не входит в основной курс обучения, а также в закреплении знаний, полученных на теоретических аудиторных занятиях.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен

**знать:**

- историю развития костюма;
- периодизацию стилей западноевропейского костюма;
- тенденции развития современного костюма;
- факторы, влияющие на формирование костюма, моды;
- историю происхождения моды;
- функции костюма;
- понятия «костюм», «одежда», «мода», «стиль»;
- особенности развития костюма в различных исторических эпохах и социально-экономических формациях;

**уметь:**

- выполнять копии исторического костюма и орнамента;
- создавать эскизы современного костюма на базе исторического;

**владеть:**

- законами и правилами композиции костюма;
- терминологией и классификацией костюма;
- материалами и техниками рисунка, для выполнения копий исторического и народного костюма.

В процессе проведения дисциплины используется наглядный иллюстративный материал из методического фонда кафедры моделирования костюма Института современных знаний имени А. М. Широкова.

В результате изучения дисциплины студент должен развить следующие академические (АК), социально-личностные (СЛК) и профессиональные (ПК) компетенции:

АК-1: владеть базовыми научно-теоретическими знаниями в области художественных, гуманитарных дисциплин и применять их для решения теоретических и практических задач профессиональной деятельности;

АК-2: владеть методикой системного и сравнительного анализа, междисциплинарным подходом к решению проблем, находить решения на стыке разных дисциплин, связанных с теорией и практикой дизайна костюма;

АК-8: обладать навыками устной и письменной коммуникации;

АК-9: уметь учиться, быть расположенным к постоянному повышению профессиональной квалификации;

СЛК-4: быть способным работать в междисциплинарной и международной среде, пользоваться одним из государственных языков Республики Беларусь и иным иностранным языком как средством делового общения;

ПК-3: формировать выразительное образное решение объекта проектирования на основе конкретного содержания;

ПК-8: работать с научно-исследовательской литературой;

ПК-10: выявлять общие закономерности функционирования и развития дизайн-деятельности на основе собранного фактологического материала;

ПК-18: уметь проектировать, организовывать, анализировать процесс педагогического взаимодействия при освоении профессиональных компетенций по направлению специальности.

Объем изучаемой дисциплины составляет 152 аудиторных часов, в том числе 84 часа лекционных и 68 часов семинарских занятий. Форма академической аттестации – зачет (4-5 семестры), экзамен (6 семестр).

### 1.1.3. Примерный тематический план

№ пп	Наименование раздела, тем	Всего	Аудиторные	В том числе	
				Лекции	Семинарские занятия
1	Тема 1. Костюм, одежда. Механизм и функции моды		2	2	–
2	Тема 2. Костюм Древнего мира. Египет, Ассирия		16	8	8
3	Тема 3. Костюм Античности. Костюм Древней Греции. Костюм Древнего Рима		16	8	8
4	Тема 4. Костюм раннего Средневековья. Готический костюм		14	8	6
5	Тема 5. Эпоха Возрождения. Костюм итальянского Возрождения. Европейский костюм Возрождения		16	8	8
6	Тема 6. Стиль барокко – эволюция мужского и женского костюма. Стиль барокко Англии, Германии, Испании		12	8	4
7	Тема 7. Стиль рококо – костюм Западной Европы XVIII в.		8	4	4
8	Тема 8. Костюм французской революции. Проекты реформы костюма. Стиль «ампир»		8	4	4
9	Тема 9. Романтизм – появление новых типов одежды. Стиль «бидермайер» Костюм второй половины XIX в.		8	4	4
10	Тема 10. Реформаторские движения в области костюма. Стиль «модерн». Развитие моды в первой половине XX в. Творчество Н. Ламановой		12	8	4
11	Тема 11. Развитие моды во второй половине XX – начале XXI в.		16	8	8
12	Тема 12. Народный костюм. Русский. Белорусский. Костюм народов Прибалтики		24	14	10
	<b>Итого</b>		<b>152</b>	<b>84</b>	<b>68</b>



## Распределение общего количества часов по семестрам

Семестр	4	5	6	всего
Лекции	18	28	38	84
Семинарские	16	22	30	68
Всего	34	50	68	152
Форма отчетности	зачет	зачет	Экзамен	

### 1.1.4. Содержание учебного материала

#### *Тема 1. Костюм, одежда. Механизм и функции моды*

Понятия «одежда», «костюм», «мода», «стиль». Понятие эстетического идеала. Функции костюма. Разделение одежды по классам. Структура мировой индустрии моды. Механизмы моды. Формирование «модных тенденций». Теория распространения модных тенденций. Роль дизайнера в проектировании костюма.

#### *Тема 2. Костюм Древнего мира*

Костюм Древнего Египта. Связь эстетического идеала с характером костюма. Силуэт, цветовая гамма, декор костюма. Мужской и женский древнеегипетский костюм (схенти, каласирис, усхх). Костюм фараона. Аксессуары, обувь, прически и головные уборы древних египтян.

Костюм народов древней Месопотамии. Мужской костюм (конас, канди). Силуэт, цветовая гамма, декор костюма. Куанакес как наиболее древняя форма одежды. Прически и головные уборы.

#### *Тема 3. Костюм Античности*

Костюм Древней Греции. Идеал красоты древних греков и его связь с характером костюма. Использование драпировки в костюме. Общие черты древнегреческого костюма (силуэт, цветовая гамма, ткани, орнамент). Элементы мужского и женского костюма (хитон, гиматий, пеплос, хламида). Обувь, аксессуары, прически и головные уборы древних греков.

Костюм Древнего Рима. Эстетический идеал древних римлян и связь его с характером костюма. Мужской и женский костюм (туника, тога). Аксессуары, обувь, прически и головные уборы.

#### ***Тема 4. Костюм раннего Средневековья. Готический костюм***

Костюм Византии. Связь эстетического идеала византийцев с образом костюма. Появление жестких форм в костюме – «костюм-футляр». Особенности византийского декора и орнамента. Мужской и женский византийский костюм. Влияние византийского костюма на формирование эталона европейской одежды в средние века.

Проявление романского стиля в европейском костюме. Зарождение моды «ми-парти».

Костюм готики. Мужской и женский образы красоты («Мадонна, ожидающая рождения ребенка», «Прекрасная дама», «Воин Христа», «Менестрель»). Силуэт «живот вперед». Появление сложного кроя в одежде. Элементы мужского и женского костюма. Многообразие форм готических головных уборов. Аксессуары и обувь.

#### ***Тема 5. Эпоха Возрождения. Костюм итальянского Возрождения. Европейский костюм Возрождения***

Возращение к эстетическому идеалу античности, резкие изменения в характере светского костюма. Национальные особенности костюмов в Италии, Франции, Англии, Германии, Испании. Костюм ландскнехтов. «Маньеризм» в костюме. Английский костюм во время правления Елизаветы.

#### ***Тема 6. Стиль Барокко – эволюция мужского и женского костюма***

Общая характеристика эпохи. Новый эстетический идеал мужчины и женщины. Особенности костюма Франции, Испании, Англии и Нидерландов. Влияние стиля «барокко» на костюм.

Изменения в костюме во время 30-летней войны, возникновение моды «а ля Валленштейн». Особенности мужского и женского костюма при дворе Людовика XIV. Начало «эпохи жустокорпов». Расцвет парикмахерского искусства.

### ***Тема 7. Стил ь рококо - костюм Западной Европы XVIII века***

Костюм «регентства», переход от моды барокко к моде рококо.

Модные образы рококо («Дама без возраста», «Пастушка»). Мужской костюм XVIII в., начало формирования европейского классического мужского костюма. Женский костюм рококо, появление кринолинов.

Упадок рококо – «эпоха кос». Возникновение костюма «неглиже». Платье «контуш», складки «Ватто». «Тайный язык» костюма. Мужские и женские головные уборы и прически, модные дополнения к костюму.

### ***Тема 8. Костюм французской революции. Проекты реформы костюма. Стил ь «ампир»***

Костюм периода Французской революции. Резкое изменение в европейской моде. Костюм санкюлотов. Антиреволюционная линия во французском костюме – костюм «анкруаябль». Консерваторы в европейской моде. Традиции неоклассицизма.

Костюм периода Директории. Возращение эстетического идеала античности. Разработка «нового костюма Франции» Ж. Л. Давидом. Борьба с корсетами, париками, кюлотами, красными каблуками. Возникновение в женской моде «нагого костюма» (платье «шемизе»).

Костюм «Ампир» и «Реставрации». Формирование этикета при дворе императора Наполеона I. «Парадный» и «Малый» наряды императора Наполеона I и императрицы Жозефины. Атрибутика стиля «ампир».

Проявление стиля «Реставрации» в моде, символика цвета в костюме.

### ***Тема 9. Романтизм – появление новых типов одежды.***

#### ***Стиль «бидермейер» Костюм второй половины XIX в.***

Костюм стиля «бидермейер». Резкое изменение в силуэте женского костюма, возвращение корсетов и кринолинов. Мужской и женский эстетический идеал стиля «бидермейер». Мужской и женский костюм 1830 – 1840 гг. Проявление стиля «романтизм» в моде.

«Второе рококо» в моде. Женская мода Второй Империи. Изобретение искусственного кринолина. Чарльз Фредерик Ворт – первый кутюрье французской моды. Мужской европейский костюм 1840 – 1870 гг. Обувь, аксессуары, прически и головные уборы «второго рококо».

Мода 1870 – 1890 гг. Стиль «грюндерства» в моде. Резкое изменение силуэта женского костюма. Появление турнюров. Модный декор костюма. Аксессуары, прически и головные уборы.

### ***Тема 10. Реформаторские движения в области костюма.***

#### ***Стиль «модерн». Развитие моды в первой половине XX в.***

##### ***Творчество Н. П. Ламановой***

Развитие производства готовой одежды и возникновение высокой моды. Мощный технический прогресс и повсеместно господство массового производства. Начало демократизации одежды. Возникновение и развитие профессионального художественного моделирования костюма. Появление профессии «кутюрье».

Костюм конца 1890 – 1910 гг. Стиль модерн в костюме. Модные образы периода. «Светская» и «спортивная» линия в костюме проявление стиля модерн в моде.

Мода между двумя мировыми войнами. Возникновение стиля «гарсон» в моде. Конец 1930-х гг: мода де люкс. Творчество Поля Пуаре, Мадлен Вионне, Эльзы Скиапарелли, Коко Шанель.

Развитие моды в СССР. Структура легкой промышленности СССР. Творчество Н. П. Ламановой. Влияние конструктивистов на развитие костюма. Прозодежда. Проблемы развития костюма в конце 1920-х гг.

Мода во время Второй мировой войны. Парижские модельеры во время оккупации. Перемещение центров мировой индустрии в США, Великобританию. Возникновения стиля «утилити».

### ***Тема 11. Развитие моды во второй половине XX - начале XXI в.***

Возникновение стиля «нью-лук». Творчество Кристиана Диора. Дом мод «Кристиан Диор» в наши дни.

60-е в моде. Творчество Ив Сен-Лорана, Андре Куррежа, Пьера Кардена.

70-е в моде. Возникновение понятия «антимода». Атрибутика стиля «хиппи». Творчество Мери Куант.

80-е в моде. Десятилетие «дурного вкуса». Атрибутика стиля «диско», «панк». Вивьен Вествуд – изобретательница стиля «панк».

Феномен японских модельеров. Возникновение деконструкции в моде.

90-е в моде. Минималистский стиль в костюме. «Яппи» в моде. Стиль «гранж» как развитие «антимоды».

Развитие моды в конце XX века – начале XXI в.

### ***Тема 12. Народный костюм. Белорусский народный костюм***

## **1.2. Краткий курс лекций по дисциплине «История костюма»**

### **1.2.1. Костюм, одежда. Механизм и функции моды**

Явление под названием «мода» проявляется во всех сферах общественной жизни. В современном энциклопедическом словаре термин «мода», имеющий в оригинале с латыни перевод как «мера», «способ», «правило», трактуется как непродолжительное господство определенного вкуса в какой-либо сфере жизни и культуры.

Спор о феномене моды продолжается с давних пор. Спорят философы и художники, социологи и модельеры, писатели и дизайнеры, представители многих других профессий, но четкого определения сути моды нет и вряд ли когда-нибудь появится. Ожегов С. И. определял моду как «...совокупность привычек и вкусов, господствующих в определенной среде в определенное время». В более

узком смысле, которым обычно пользуются модельеры, это понятие определялось им как «...образцы предметов одежды, отвечающие таким вкусам».

В обычном понимании мода является объективным продуктом общественных условий или отражением повседневной текущей жизни. Зачастую она связана с другими явлениями и проблемами, присущему данному обществу в данный момент его существования. В свою очередь, из «моды» могут появляться предметы, вкусы, образы, которые войдут в ценности исторической культуры и искусства, накапливающиеся на протяжении всей истории человеческого развития и имеющие непреходящее значение для людей.

Мода сама влияет на общественную жизнь, и общественная жизнь влияет на моду. Происходит постоянный процесс, в котором циклический механизм состоит из двух частей: 1) формирование самой моды во взглядах и общественном сознании передовых групп населения; 2) влияние оформившейся моды на массовое сознание и массовое производство. После чего цикл повторяется уже на новом уровне, и тем самым конец каждого цикла является исходной точкой для развития нового.

Одежда, как первоначальная основа моды, защищая людей от капризов окружающей среды, очевидно, появилась «благодаря всемирному оледенению» тысячелетия назад. Тем самым она навеки стала первой искусственной средой обитания человека.

Конечно, не исключено, что в первобытном обществе уже проявлялись зачатки моды и женщины предпочитали шкуру волка шкуре бизона.

Самое простое определение одежды следующее: искусственный покров тела, защищающий человека от неблагоприятных внешних воздействий природы.

Одежда является проявлением индивидуальности человека, страны, исторической эпохи. Костюм – это образно решенный ансамбль, который включает в себя такие составляющие, как одежда, обувь, прическа, грим, аксессуары. Понятие «костюм» более емкое, чем понятие «одежда». Как правило, костюм включает в себя и художественную, и функциональную составляющие. Функ-

циональность костюма подразумевает его максимальное соответствие практическому назначению и конструктивное совершенство.

Аксессуары – дополнения к костюму.

Постепенно к защитной функции одежды прибавилась и детерминирующая функция (разделяющая), суть которой была через предметы одежды как части всего быта указать на правящую элиту и «простолюдинов». Конечно, можно вспомнить, что еще в государствах Древнего мира и значительно позднее, вплоть до XX в. ношение той или иной одежды было строго регламентировано. Разделяющая функция одежды усиливалась и определенной ценой изделий. Красивая одежда стоила очень дорого во все времена.

По внешним составляющим одежды определяли и профессию человека (судья, ученый, купец, воин).

Постепенно появилась возможность иметь одежду с сезонными отличиями (летняя, зимняя). В буржуазную эпоху происходит окончательное разделение одежды по целям функционального назначения: для работы; отдыха; дома; торжественных материалов; визитов; прогулок; охоты; дневных, утренних, вечерних выходов.

Важным условием массового производства одежды как предтечи массовой моды было первичное разделение труда между городами в XV – XVI в., а в дальнейшем развитию узкоспециализированной промышленности: производство тканей, кружев и др.

Самой первым ремеслом, которое стало применять машины, было ткачество. Так что производству одежды принадлежит важная роль в начале первой промышленной революции на земле как основе современного научно-технического прогресса. Массовое производство одежды породило массовую моду, возникающую стихийно и, как правило, случайно, по прихоти.

Массовость культуры в целом и моды как частного ее проявления началось с появлением и развитием классического капитализма, который, из всего извлекая прибыль, пустил производство одежды и, соответственно, стилей в одежду на коммерческую основу. Но сама мода в это время все еще «принад-

лежит» элите и определяется «сверху». Лишь примерно с XX в., а для молодежной группы со второй его половины, широкие массы стали не только объектом, но и субъектом моды. Процесс управления модой приобрел двуединость: «сверху» – модельеры, дизайнеры, производители; снизу – стили социальных групп, вкусы и требования отдельных личностей. Фактически в XX в. элита стран Европы потеряла свою определяющую роль в формировании и развитии моды, которая постепенно перешла к профессиональным работникам данной сферы.

Во второй половине XX столетия творцами стилей и поведения, а соответственно и моды стали «низы» или непрофессионалы, в частности, различные молодежные группы. Естественно, что законченность стиля и моделей определяли профессионалы от моды, которые чутко реагировали на изменение настроений в обществе и подхватывали те или иные идеи, шлифуя и трансформируя их под свои потребности, ставя их на коммерческую основу.

Со второй половины XX в. трактование «моды» как стремление к прекрасному во многом заменяется стремлением к «современному», «актуальному». Этому способствовали возникновение новых технологий, новых материалов, нового стиля жизни, расширение возможностей информационного компонента.

В индустриальном обществе обеспечилась возможность почти каждому человеку иметь многочисленные варианты выбора одежды. Конечно, в современном обществе элитарные группы искусственно стимулируют производство дорогой и супердорогой одежды – это и есть 5-я функция одежды – функция престижа играет все большую роль в моде, стимулируя ее развитие.

Появление индустрии предметов потребления, в том числе и индустрии одежды, окончательно решило проблему моды для каждой социально-демографической группы и для возможности перехода из одной группы в другую. Конечно, в мире сохраняется, и будет сохраняться разделение труда и, следовательно, разный уровень доходов. Это означает и сохранение весьма отличающиеся материальное положение различных групп населения. В свою оче-



редь и мода будет ориентироваться на определенные слои населения, на определенных уровень доходов населения и интересов этих групп.

Особенностью современной моды является и то, что она зачастую еще связана с определением стиля: общностью образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленных единством идейно-художественного содержания. Различают стиль отдельных произведений, индивидуальный стиль (например, стиль Коко Шанель), стиль целых эпох (например, Древний Египет) или крупных художественных направлений (например, рококо).

Основными стилями при проектировании костюма являются классический, романтический, спортивный, этнический, диффузный.

В СССР производство одежды до 1985 г. определялась принципом централизованного управления, и все части экономики было поделено между министерствами, осуществляющими планирование и контроль над производством и распределением производственного продукта. За «моду» отвечали два министерства: легкой и текстильной промышленности. Торговля стояла обособленно от этих министерств и подчинялась Министерству торговли. Экспериментальные модели создавали 67 российских Домов моделей и национальные дома мод. Опытные образцы затем распределялись для их дальнейшего воспроизводства на предприятия швейной, трикотажной, меховой, кожевенной промышленности. Министерства должно было обеспечить финансирование, распределить заказы, спланировать бесконфликтность существования предприятий.

В странах с рыночной экономикой все риски по принятию стратегических планов и тактических решений несет сам производитель и продавец. Прибыль и ее стабильный приток являются основными объективными критериями правильности принятых решений.

«Модная индустрия» – это понятие, образованное на основе объединения и консолидации капиталов, деятельности по созданию модного продукта с постоянным перемещением условных границ между этапами этого процесса.

К модному продукту принято относить:

- одежду;
- аксессуары;
- парфюмерию и косметику;
- домашние украшения и аксессуары (постельное белье, обои, ковры).

Границы модной индустрии задействуют эти компоненты в целостной цепочке, в которую обязательно входят планирование, прогнозирование, создание технологий, сырья, производство конечного продукта, его донесения до потребителя, его обслуживание и продвижения на рынке.

Выделяют 4 основных сегмента индустрии моды:

- 1) производители сырья;
- 2) производители готового продукта;
- 3) продавцы;
- 4) вспомогательный сегмент.

Первые три сегмента непосредственно связаны друг с другом, четвертый обслуживает их.

Производители сырья: 1) волокна; 2) нити, пряжа; 3) ткани; 4) кожа и мех.

Сырье и готовый продукт тесно связаны между собой, нередко они определяют вид готового изделия. Как правило, образцы тканей создаются за два года до того, как появятся на прилавках магазинов для массовой продажи в виде готовых изделий.

Производители модного продукта создают дизайн своих коллекций и закупают текстиль и другие материалы, необходимые для их производства у производителей первой группы. Как правило, в этой области существует четкая специализация и разделение сфер деятельности. Хотя существуют модные гиганты, которые владеют и первичным, и вторичным сегментом, и контролируют весь процесс.

Образцы новых коллекций производятся за 6 месяцев до того, как будут «выброшены» на модный рынок. Коллекции одежды предлагаются компаниям, занимающимся продажей модной продукции на специальных ежегодных вы-

ставках. На этих выставках проходят презентации новых коллекций для клиентов и прессы, принимаются заявки от владельцев торговых сетей или магазинов на производство коллекций для продаж в будущем сезоне.

Производители модного продукта делятся, в свою очередь, на 2 группы:

1. Прямые производители (Group of Manufacturerers)

Это компании, которые создают собственные торговые марки, разрабатывают коллекции и затем производят их на собственных предприятиях. Крупных компаний такого типа, как правило, немного. В основном это небольшие компании, объединяющие несколько предприятий и выпускающие изделия ограниченного ассортимента и малыми сериями. Продукция таких компаний, как правило, очень дорога и элитна;

2. Контракторы (Group of Contractjrs).

Большинство производителей одежды предпочитают вкладывать силы в интеллектуально-творческую часть процесса, а исполнение «передают» внешним компаниям, оставляя за собой контроль над качеством изделий.

Такие компании составляют основу модной индустрии стран обидно называемые «третьим миром», то есть стран с дешевой рабочей силой;

3. Существует и третья немногочисленная группа, которая, помимо производства и продажи самой модной готовой продукции как товар, продает «имя бренда» (Liesensing group).

Такие компании получают дивиденды от продажи лицензий, то есть прав на использовании своего логотипа на продукции другой компании (мебель, посуда, постельное белье, аксессуары). Пионером лицензионного бизнеса считается Пьер Карден.

Выпуск одежды делится на 5 классов.

1. Кутюр (couture). «Хойте кутюр» в буквальном значении переводится как «высокое шитье».

Этот класс объединяет эксклюзивные изделия, созданные дизайнером в единичном экземпляре из высококачественных тканей и аксессуаров. Отдельные образцы могут быть выполнены по персональному заказу клиента.

Уже во второй половине двадцатого столетия коллекции от кутюр создаются не для получения прибыли от продажи самой коллекции, а с целью получения дивидендов от «имиджа бренда». Коллекции от кутюр создают превосходную рекламу бренда, которые способствуют продажам тиражных линий прет-а-порте или других;

2. Прет-а-порте (designer ready-to-wear). Группа дорогих изделий, производящихся тиражом в полном размерном ряду для продажи в магазинах.

Прет-а-порте, в свою очередь, делится на две категории:

– «де люкс». Линия этой группы носит имя дизайнера, у компании есть собственные моно-бутики, имеется собственная стратегия франчайзинга для моно-бутиков и выбора байеров для представления своего товара в мультибрендовых магазинах;

– «прет-а-порте». Такая линия не обязательно использует в названии имя дизайнера, может не иметь моно-бутиков, большую часть своих изделий размещать в мульти-брендовых бутиках;

3. Мост (Bridge) бридж:

1) Bridge Better – значительную часть этой группы составляет «Diffusion lines» или «вторая линия» известных брендов. Поэтому в названии марки часто есть ссылка на имя дизайнера, ассоциирующая с линией кутюр или прет-а-порте де люкс. Такие группа одежды может продаваться, как и в монобутиках, так мультибрендовых магазинах;

2) Bridge Middle – эти марки используют в названии имя «своего» дизайнера или создают собственное «авторское» название;

3) Bridge Lower – группа объединяет марки, гарантирующие «идеальное сочетание цены и качества» и всегда используют «авторское» название. Изделия этой группы чаще всего продаются в сетевых моно-магазинчиках;

4) Moderate («умеренный»). В эту группу входят массовые марки, обещающие «модность за небольшие деньги»;

5) Budget («экономичный»). Эта ниша заполняется безымянными марками, очень дешевой «массовой» одежды с рынков.

Продавцы:

- магазины, бутики;
- каталоги;
- интернет-магазины;
- ТВ-магазины.

Франчайзинговые компании – посредники между производителями и «магазинным» бизнесом. Франчайзинговые компании, помимо самой продукции, получают от компании рекламную стратегию, дизайн торговых помещений и оборудования, стратегию визуального мерчендайзинга и принципы менеджмента внутри компании, то есть набор средств единой политики с «материнской» компанией.

В модное прогнозирование входит анализ развития сырья, тканей, предполагаемой цветовой гаммы, силуэтных форм, конструкции, аксессуаров, декора.

В часть модного прогнозирование входит сбор и анализ:

- социальных, экономических и политических явлений, способных воздействовать на мышление, настроения и действия людей;
- прессы;
- модных показов;
- торговых выставок и ярмарок;
- стиля жизни знаменитостей;
- кинофильмов, спектаклей, выставок искусства, археологические находок;
- мира музыки;
- туристической индустрии;
- уличной моды;
- уличных рынков;
- кулинарной моды;
- игр, игрушек различных возрастных групп;
- новых технологий в области электронной и компьютерной индустрии;
- промышленного дизайна;
- др.

В области модного прогнозирования принято говорить не о циклах, а волнообразном возвращении некоторых тенденций.

Конечно, сложные социальные и экономические процессы препятствуют полной предсказуемости развития рынка модной индустрии, и крупным корпорациям приходится «вмешиваться» в процесс и «диктовать» свои условия. В настоящее время смена модных трендов происходит с катастрофической скоростью, и не всегда элитные производители успевают за ними.

Сегодня не существует четко выраженной границы между тем, что «в моду вошло», и тем, «что из моды вышло». К этому прибавляется огромное разнообразие стилей, дизайнерских предложений, увеличивающаяся автономия потребителя. Этот хаос не способствует налаженной системе мировой модной индустрии и объем продаж «остро модной» продукции уменьшается.

Ежесезонная смена модных тенденций идеальное средство вынудить потребителя приобретать больше одежды. При этом тенденции на следующий сезон должно меняться достаточно решительно, чтобы была понятна разница между «остромодной» и «устаревшей морально» одеждой.

Считается, что мода развивается циклически. На первом этапе циклического развития к новинкам относятся весьма нетерпимо, на втором мода становится социальной нормой, иногда даже весьма жесткой, на третьем она уже анахронизм и безжалостно изгоняется из общественной жизни массовыми сторонниками обновившихся социальных нормативов. На четвертом устаревшие формы костюма становятся классическими и вновь возвращаются в моду в различных современных вариациях, подчиняясь такому человеческому чувству ностальгии по ушедшим формам и эпохам. Пример тому – стиль ретро, излюбленный современными модельерами.

### **1.2.2. Костюм Древнего мира**

Дошедшие до настоящего времени многочисленные памятники искусства (монументальная скульптура, роспись на стенах гробниц, мелкая ритуальная пластика, предметы декоративно-прикладного искусства) донесли до нас образ

египтян. Красивыми в Древнем Египте считались высокие стройные люди. Мужчины – широкоплечие, мускулистые, смуглые. Женщины – узкобедрые, тонкие, гибкие, со светлой кожей чудесного персикового оттенка. В дошедших до наших дней изображениях египтян мы видим крупные, четко очерченные черты, прямой нос, пухлые чувственные губы, глаза с миндалевидным разрезом, чуть выступающие скулы, черные волосы, уложенные в затейливую прическу, в которой преобладают прямые линии.

Пышный придворный этикет, многочисленные религиозные действия и мистерии определяли характер одежды и головных уборов и причесок у фараона и его семьи, а также ближайшего окружения и простонародья.

За всю многотысячелетнюю историю Египта он мало изменялся и был по характеру достаточно однообразен. Египетский костюм был предельно стилизован и приближен к простым геометрическим формам. Ярко выраженная стилизация подчеркивалась декоративной отделкой, орнаментом, аксессуарами, макияжем. Силуэт костюма основывался на простых геометрических фигурах, как правило, он вытянут вверх, приближен к прямоугольнику и треугольнику. В основе конструкции одежды египтян наряду с прямоугольником использовался и форма треугольника. Женская и мужская одежда практически не отличались друг от друга. Костюм египтян легкий, открытый, что соответствовало мягкому и теплему климату. На изготовление одежды использовались очень тонкие, прозрачные ткани. В качестве сырья использовали лен (Египет по праву считается родиной льна), хлопок, встречались и шерстяные ткани. Поверхность полотна украшалась бусинками, вышивкой, росписью, аппликацией. Ткань любили плиссировать. Одежда и ткани декорировались геометрическим орнаментом. Излюбленные мотивы – простые и сложные полосы, стилизованные цветы (лотос), насекомые (жук скарабей), животные, птицы, которым, согласно древнеегипетским представлениям, приписывались божественные или магические свойства.

Египетский костюм носил ярко выраженный сословный характер. Тип одежды для разных социальных групп – один и тот же, только разная отделка костюма указывала на разницу социального положения того или иного человека.

Любимые цвета костюма – это белый и все его оттенки, лазурит или ярко синий (цвет неба, воды); желтый, охра (песок); красный (цвет земли после разливов Нила). Довольно часто встречаются черный, зеленый.

Элементы одежды:

1. Набедренная повязка;
2. Схенти – пояс, к которому крепился передник из кожи или ткани. Ткань передника закладывалась в вертикальные складки, расходящиеся в виде веера;
3. Оплечье в виде ожерелья из бус или кольцеобразного воротника из проклеенной ткани и разрисованной яркими красками;
4. Каласирис – узкое платье, плотно облегающее фигуру. Каласирис дополнялся прозрачными накидками и шалями;
5. «Клафт» – полосатый квадратный платок, сложенный в треугольник. Его плотно одевали на голову таким образом, что его передние концы падали на грудь, а третий, иногда скрученный жгутом и перевязанный шнурами, падал на спину.

Египтяне ходили босиком или в сандалиях. Носок сандалий загибался кверху, к ноге обувь крепилась с помощью пестрых ремешков.

В Месопотамии, на нынешней территории Ирака, возникла и утвердилась столь же великая, как и в Египте, культура, сыгравшая не меньшую роль в истории человечества. Искусство древних народов юга Месопотамии обычно обозначается как вавилонское искусство. Это название распространяется на искусство не только самого Вавилона, но и некогда самостоятельных шумеро-аккадских государств (4-3 тыс. до н. э.), объединенных затем Вавилоном. Вавилонскую культуру можно считать прямой наследницей шумеро-аккадской культуры.

В отличие от долины Нила, где на протяжении трех тысячелетий обитал один народ и существовало одно государство, в долине Тигра и Евфрата одно



государственное образование сменялось другим. Различные народы воевали между собой, причем победители обычно разрушали до основания храмы, крепости и города побежденных. Деспотическая власть устанавливалась только в отдельно взятых городах-государствах, постоянно враждовавших между собой из-за полива полей, пастбищ, рабов и скота. Вначале эта власть находилась в руках жречества.

Власть вавилонян сменилась ассирийским владычеством. Не раз отмечалось, что ассирийцы отнеслись к покоренным вавилонянам как римляне к грекам (распределяя владычество от Синайского полуострова до Армении, от Малой Азии до Египта). Жестокая борьба без пощады для побежденных определяла мировоззрение ассирийцев. На развитие искусства и костюма оказало огромное влияние религия. Жизнь вечно тревожная, исполненная загадок, основанная на борьбе. Жизнь, зависящая от воли каких-то высших сил, добрых духов и злых демонов, тоже ведущих между собой беспощадную борьбу. Верования вавилонян и ассирийцев довольно мрачные, подчинены культу вечной борьбы, смерти.

Весь облик ассиро-вавилонцев это олицетворение физической силы. Внешне это были коренастые, мускулистые люди, с крупными чертами лица, со сложными великолепными прическами. Одежда широкая, грубая, резкая и в покрое, и в отделке. Ношение той или иной одежды строго регламентировалось. Костюм богато орнаментировался вышивкой, ткачеством, ювелирными изделиями. В ходу – шерстяные и шелковые ткани. Было высоко развито и красильное дело. В прилегающих странах, а затем и в Древнем Риме высоко ценились ткани ассиро-вавилонцев. Краски отличались высокой прочностью. Известны были яркие и сложные коричневые, красные, голубые, желтые и синие. Эти территории долгое время держали монополию на изготовление пурпурных тканей, а главное – пурпурных красителей, техника изготовления которых держалась в секрете.

Шумерские памятники сохранили для нас тип самой древней мужской одежды, которая непосредственно перешла на смену шкур животных: каунакес.

Самые древние куанакес имитировали мех, напоминая его длинными ткаными волокнами. Отголоски этого вида одежды долгое время, вплоть до средних веков, сохранялись в церковном облачении в виде набедренных покрывал. Бахрома, как обязательная принадлежность куанакес, до сих пор используется в молитвенной еврейской одежде.

Вавилоняне, а затем и ассирийцы, как наследники шумерской культуры, сохранили любовь к внешнему виду куанакес, бахrome и меху. Плащи, шарфы, накидки отделялись мехом, а затем бахромой, имитирующей этот материал. Может, любовь к отделке мехом одежды объяснялась и тем, что с доисторических времен мифологический образ Зверя главенствует во многих произведениях вавилонского искусства (чаще всего это лев и бык). В молитвенных гимнах Двуречья ярость богов сравнивали с львиной, а мощь их – с бешеной силой дикого быка. Позднее, во время ассирийского владычества, появились крылатые быки в тиарах, с высокомерными человеческими лицами, сверкающими глазами, огромными, прямоугольными, сплошь закрученными мелкими завитками бородами. Каждый бык – с пятью, все попирающими копытами (например, знаменитый Хорсабадский дворец Саргона II). Дошедшие до нас немногочисленные образцы ассиро-вавилонского искусства, в которых присутствует изображение человека, по стилистике идентичны изображениям мифологических образов. Они отличаются жесткой подачей, предельным обобщением, монументальностью.

Основной одеждой всех сословий была рубаха-туника с цельнокроеными рукавами длиной до локтя или длинными – «канди». Длина рубахи обычно доходила до колен. Ее длина и длина меха в отделке строго регламентировалась сословным положением. Рубаха подвязывалась широким поясом.

Ассиро-вавилонцы вносят не ведомый ранее элемент костюма «штаны», который вначале носили только воины и охотники, и который затем входит во всеобщее употребление. Вверху штаны затягивались поясом, внизу охватывались кожаными зашнурованными полусапожками.

Верхний плащ, слабо прилегающий, длиной до середины икр, с короткими рукавами до локтя, часто его подпоясывали плетеным пояском. Длина плаща, цвет, отделка, длина и вид бахромы зависели от общественного положения лица. Длина и ширина бахромы указывали на положение придворного. Чем шире была бахрома, и чем больше ее было на одежде, тем выше был его статус.

Появляется кафтан с короткими рукавами длиной до колена, перетянутый широким поясом.

Одежда украшалась вышивкой, металлическими чеканными пластинками.

Обувью служили различного вида сандалии, которые часто имели задники из твердой кожи, или полусапожки.

В комплекс царского облачения входили рубашка-канди из тонкой белой ткани, выполненной из шерсти, богато декорированная тканым или вышитым геометрическим узором, бахромой, украшениями.

знаком царского достоинства был плащ-накидка «конас». Конас проходил под мышкой и закреплялся на плече. Конас носили еще и так: ткань складывали вдоль, его сшивали, оставляя отверстие для головы, а на месте сгиба делали прорез для руки. В таком случае он надевался на оба плеча так, чтобы с одной стороны был открыт сверху донизу. Царь (верховный жрец-правитель) носил канди белого цвета, а конас – пурпурного. Конас и канди украшались золотыми чеканными пластинами и разноцветной вышивкой. Эта одежда украшалась множеством воланов, по краям обшивалась бахромой или мехом.

Одним из символов царской власти был головной убор тиара-кидарис в виде войлочного с узким верхом колпака белого цвета, украшенного металлическими пластинками и золотого венца-повязки «фанонса» с эмалью и драгоценными камнями, концы повязки заканчивались бахромой и спускались на спину.

У ассиро-вавилонцев были распространены головные уборы в виде фески с рогами зверей, которые были атрибутами богов либо составной частью церковных церемониальных шествий.

Руки царя и подданных украшались браслетами выше локтя и на запястье.

Про характер женской одежды говорить трудно, так как изображений женщин в ассиро-вавилонском искусстве нет. По каким причинам это произошло, неизвестно: то ли вследствие их бесправного положения, то ли они были недостаточно военизированы. В мифологическом вавилонском эпосе женщины-богини существуют, например, Исида, богиня любви. Практически сохранилось только одно женское изображение на барельефе, где изображены царь Ашшурбанипал со своей женой. Одежда царицы такая же, как и у царя. Поэтому предполагают, что женщины одевались так же, как и мужчины.

Известно, что уже в XIII в. до н. э. специальным распоряжением женщинам предписывалось ходить с открытым лицом.

Ассирийцы и вавилоняне уделяли большое значение оформлению головы, а именно прическе, бороде, усам и бакенбардам. Правители носили длинные волосы, собранные в пучок, которые украшались вплетенными золотыми нитями. Носили длинные бороды и усы. Усы и бороды тщательно завивали, создавая определенный ритм и орнамент. Волосы на бороде и усах часто заплетались в косички, прическу пудрили золотым порошком.

На этой территории было высоко развито ювелирное искусство, особо любима была чеканка по металлу. Наиболее распространены были браслеты, кольца, серьги. Дошли изображения опахала, зонтика.

### **1.2.3. Костюм Античности**

Костюм Древней Греции охватывает период с VII по I в. до н.э. Мирозрение древних греков неразрывно связывало божественный мир и природу: художественные формы во всех видах искусств греки искали в природе, а равнялись на бога-идеала. Изображение человека в древнегреческой культуре реалистически- идеализированное. Отличительной особенностью внешнего вида греков было подчеркивание красоты пропорционально развитого человеческого тела, и одежда стремилась не столько скрыть или украсить его, сколько подчеркнуть его естественные формы. Эта цель достигалась с помощью драпированной одежды. Ткань прямоугольных или овальных полотнищ, части которых

скреплялись друг с другом, собиралась в красивые складки, выявляя естественные линии фигуры.

Древнегреческий костюм состоял из следующих элементов одежды:

– хитон – нижняя одежда, рубаха-юбка. На его изготовление шел кусок шерстяной или льняной ткани примерно метровой длины. Хитон мог быть открытым и закрытым (т. е. сшиваемым на боку). Часто хитон оставлял обнаженным одно плечо. Хитон опоясывался или высоко под грудью, или на талии. Ткань хитона плиссировалась, Хитон мог иметь орнаментированную полосу, быть с напуском – «колпосом»;

– гиматий – верхняя одежда в виде драпированного плаща. Один конец ткани, слегка задрапированный и сложенный в складки, спускали с левого плеча на грудь. Оставшуюся ткань расправляли на спине и пропускали под правую руку, оставляя руку свободной, и, уложив ткань красивыми складками, перебрасывали через левое плечо на спину;

– пеплос – драпированная верхняя одежда греков. Правая сторона его была не сшита и украшена каймой орнамента и фалдами драпировки;

– плащи в виде прямоугольников, кругов, полукругов, овалов;

– хламида, хламис (chlamys) – легкий плащ македонского происхождения в виде прямоугольного куска ткани, закрепленным узлом, застежкой, пряжкой-фибулой на правом плече или под подбородком;

– фарос – роскошный плащ из дорогого полотна пурпурного цвета, часто богато декорированный;

– хлена – «героический» плащ из плотной грубой ткани, служивший зимней одеждой.

Греки предпочитали ходить с непокрытой головой, чтобы не прятать красиво уложенные волосы. Часто головным убором служили лишь верхний край гиматия или пеплоса.

Во время жары греки могли прикрепить к голове круглую соломенную шляпку – фолию (фессалийское происхождение).

Встречались и шляпы, весьма интересна и форма плоской шляпки с острым кончиком на высокой «ножке», которая одевалась поверх покрывала или накидки, крепилась на затылке – пилоса.

Густые, красиво уложенные волосы считались главным украшением головы. Прически отличались простотой линий, но при этом волосы завивали, окрашивали, украшали, умащивали ароматическими веществами. Для завивки были усовершенствованы металлические стержни (каламис), применявшиеся как при холодной, так и при горячей завивке.

До наших дней дошел классический греческий узел – коримбос. Волосы расчесывались на прямой пробор и на затылке собирались в пучок или узел. Отдельные пряди спускались вдоль щек, уши оставались полузакрытыми.

Основной обувью греков были сандалии, состоящие из подошвы, ремешков, резных бортиков и голенищ.

Древнеримское государство возникло на берегах Тибра в VII – XII в. До н. э. и распространило свое влияние на земли Западной Европы и на все Средиземноморье. В конце I в. до н. э. – II в. н. э. пережило высокий подъем и пало под ударами варваров в 476 (5 в. нашей эры) г.

Рим постоянно ведет войны и постепенно превращается в мощное государственное образование – империю. Если рассматривать Древний Рим как культурный мегаполис, то это был жестокий, суровый, а вместе с тем высоко-развитый и утонченный мир. В Древнем Риме условно различают два основных периода, которые связаны с его политическим и государственным устройством. Это периоды Республики (IV – I в. до н. э.) и Империи (I – V в. н. э.).

После того как Рим завоевал Грецию (II в. до н. э.) культура и искусство Эллады становится для Рима эталоном. И формы костюма в основном формировались под влиянием греческих одежд. От греков римляне переняли культ атлетически развитого тела, гармонию пропорций, монументальность облика, использование в костюме драпировки. Можно сказать, что римский костюм – это в какой-то степени копия греческих одежд. Простота заменяется лаконичностью, прихотливые изгибы драпировки более статичны и тяжеловесны. Рим-

ляне придают женскому платью больше утонченности и грациозности, мужскому – торжественности. Национальное римское платье – парадное по своему характеру. Величественность достигалась строгостью и статичностью, линейно-ритмической композицией.

Характер костюма, конечно же, зависел от благосостояния и положения человека в обществе, а также от различных периодов в истории мод Рима (республиканский, императорский). В период Республики из тканей наиболее любимы были лен и шерсть. В период Империи с Востока стали завозить шелк (фунт шелка стоил фунт золота), тонкий и тяжелый, типа парчи. Как только стали использовать более тяжелые плохо драпирующиеся ткани, характер костюма стал несколько меняться: от драпированной формы одежды наметился постепенный переход к плоской накладной и футлярообразной.

Цветовая гамма костюма достаточно яркая и красочная. Основные цвета – белый (парадный), пурпурные, синие, коричневые, желтые. В период Империи цветовая гамма становится более изысканной – светло-голубые, зеленый с белым, светло-лиловый с желтым, серо-голубой, розовато-сиреневый. Использование цвета в костюме регламентировалось.

Римский гражданин должен был выглядеть мужественным воином, сильным, атлетически сложенным. У римлянок в облике ценилась величественность, бледная кожа и светлые волосы считались наиболее красивыми (переняли от греков и от рабынь германских племен).

Одежда, как и у греков, разделялась на нижнюю, которая одевалась на голое тело, и верхнюю, носимую поверх нижней.

Туника иногда туника интима (хитон) – нижнее платье в виде рубашки простого кроя, подвязанная поясом. Туника служила домашней одеждой. Хотя по своему назначению туника сходна с греческим хитоном, но по конструктивному решению все-таки есть различие: хитон – драпированная одежда, туника – накладная, надеваемое через голову платье.

У мужчин туника обычно длиной до икр. Мужчины носили иногда несколько туник (Октавиан Август носил зимой по 4 туники).

Туника имела и символическое значение, как бы выражала душу и личность владельца, была связующим элементом между душой и телом. Туника оранжевого цвета символизировала страдание (например, такая была у Геракла, которая, по преданию, была пропитана отравленной кровью кентавра Несса).

Полосатая туника с вертикальными полосами (клавусом) – принадлежность высших должностных лиц. У сенаторов туника имела широкую пурпурную полосу на груди и спине. У триумфаторов туника богато украшена и вышита сложным узором. Всадники носили туники с узкой полосой.

Вергилий, «Энеида»: «Владыки мира – народ, одетый в тоги».

Тога (гиматион) – верхняя одежда в виде прямоугольного или эллипсоидного куска ткани, задрапированной вокруг фигуры (в поздние времена сильно отличалась от греческого гиматия). Тога – это как бы продолжение греческого гиматиона, но более парадного церемониального характера. Тога, в сущности, – национальная римская одежда, признак статуса, зрелости. Тогу имели право носить только римские граждане. В публичных местах ношение тоги было для римлян обязательным. Римские мальчики и девочки носили тогу с пурпурной каймой, которая с достижением совершеннолетия заменялась белой.

Тога сшивалась из двух кусков ткани в виде эллипса (3,5x5, 5,6x2 м, 6x1,8). Одевание тоги требовало определенного искусства. Тога надевалась следующим образом: вначале ткань складывалась в длину пополам, потом левый конец перебрасывался через левое плечо вперед так, чтобы концы касались земли, остальная часть ткани обвивалась вокруг тела – под правую руку через грудь, а конец ее перебрасывался через левое плечо и достигал пола.

Во втором, наиболее распространенном способе вида тоги ткань складывали в долевом направлении так, чтобы ее верхняя часть была меньше нижней на 1/3. Затем закладывали в верхней части, около линии сгиба, несколько складок, накладывали тогу на левое плечо, спускали спереди один конец в 1/3 всей длины. Этот конец покрывал левую руку и падал почти до земли. Вторым концом покрывали спину по диагонали, на бедре драпировали группу складок, называемых «проценкура». Ткань довольно плотно прижимали к телу, свободно



падающую ткань у правого бедра закладывали полукружием, затем оставшийся конец перекидывали через левое плечо. Полукруглая драпировка носила название «синус», она была самой подвижной частью тоги, и правильному расположению ткани на ней римляне придавали особое значение. Наконец, наступал самый ответственный момент драпировки тоги. Из ткани, первоначально расположенной на левом плече, вытягивали небольшой кусок, закладывали из него пучок складок, и эта драпировка называлась «умбо», своим направлением она перекликалась с синусом, создавая определенный ритм в движении всей ткани. Часть тоги, из которой создавался синус, можно было накинуть на голову. В таком виде римляне совершали жертвоприношения, обычно же они ходили с непокрытой головой.

Существовало еще несколько способов драпировки, но в любом из них не было застежки или булавки. Складки и драпировка были рассчитаны так мастерски, что ткань держалась сама собой.

Количеству складок и их расположению уделялось особое внимание. Рабы должны были с вечера готовить складки до следующего утра, причем пользовались для этого специальными приборами из досок. В нижний край тоги вшивались свинцовые гирьки, которые должны были поддерживать расположение складок. Способ ношения тоги был таким же важным предметом обучения, как и риторика.

В период империи от повседневного ношения тоги отказались. Римляне стали одеваться в более короткие плащи, которые были гораздо удобнее (паллиум, лацерна, пенула, напоминающие греческую хламиду).

Лацерна (хламида) – плащ из тонкой великолепно украшенной ткани имел вид продолговатого четырехугольника. Набрасывался на плечи и застегивался под подбородком и стягивался поясом. Часто имел капюшон, который или пришивался, или пристегивался. Во время Империи лацерну стали одевать поверх тоги, чтобы предохранить ее от загрязнения. Постепенно лацерна вытесняет тогу и становится парадным плащом.

Сагум – солдатский плащ из грубой ткани, более короткий, чем лацерна.

Палудаментум – сначала солдатский плащ, затем – принадлежность только военачальников. Его делали из тонкой ткани белого или пурпурного цвета, скрепляли на правом плече с помощью аграфа. Палудаментум драпировался в многочисленные складки. У императора и знати палудаментум длиной до колен, он набрасывался на спину и левое плечо и застегивался на правой стороне. После Юлия Цезаря пурпурный палудаментум стал знаком императорского достоинства и прообразом мантии королей.

Пенула – плащ из грубой ткани или кожи для холодной погоды, длиной до колена. В конструкции имел полукруг или круг с отверстием для головы. Иногда он был с одной стороны, снизу разрезан до половины тела, для того чтобы полы можно было набрасывать на плечи.

В Риме вначале воины, а затем и другие граждане стали носить штаны.

Римские женщины носили две туники – одну над другой, верхняя была несколько короче нижней.

Стола – верхняя туника, которая была длиннее и шире, имела больше складок, чем нижняя. Если у гречанок нижняя туника делалась из более тонкой ткани, то у римлянок – наоборот, на нижнюю шла более плотная ткань, а на верхнюю – тонкая или прозрачная. Если нижняя туника имела рукава, то стола была без них и стягивалась под грудью. Непременной принадлежностью столы была пришитая или притканная к нижнему краю плиссированная оборка, иногда в виде шлейфа (инситта, инстита). Стола подпоясывалась с напуском, который позволял регулировать пропорции.

У девушек стола была особого рода – очень узкая и длинная, не стягиваемая поясом.

Палла (нечто в виде гиматия) – верхняя одежда римлянок, свободных гражданок. Пала – это длинное верхнее платье в виде плаща, состоявшее обычно из одного куска материи размером выше человеческого роста. Палла или свободно спадала, или прижималась к телу поясом. Ткань складывалась вдоль вдвое, одна ее половина закрывала грудь, другая – спину. На плечах обе половины скреплялись застежками. Одета в паллу женщина выглядела так, что

казалось, будто одето две одежды, нижняя – длинная до пола, верхняя – до живота. В торжественных случаях край паллы накидывали на голову, при этом ее иногда скрепляли фибулами. Позднее паллу стали сшивать до талии, внизу в разрезе было видно ногу.

Кроме паллы, носили далматику (длинную верхнюю тунику с широкими рукавами), колобий (ижнюю короткую тунику с небольшими узкими рукавами, чаще всего из белой шерстяной ткани).

Любопытной формой одежды был строфиум (мамилларе) в виде широкой ленты, который поддерживал грудь. Его могли надевать поверх туники высоко под грудью, что зрительно удлиняло фигуру.

Римлянки дополняли костюм легкой вуалью. Брачная вуаль была темно-красного цвета.

В Греции и у бедных, и у богатых было принято ходить босиком. У римлян по обуви судили об общественном положении. Римская невероятно разнообразна. Это и сандалии с толстой подошвой (солеа), и кожаные полусапоги или ботинки, которые были обязательным дополнением к тоге и отличали римлянина от раба, калцеи – высокие башмаки-сапоги, которые на икрах завязывались кожаными ремешками. Знатные граждане носили калцеи из красной кожи с серебряными украшениями, остальные – из черной кожи и без украшений, карбатыны – в виде куска грубой кожи, вырезанный в форме подошвы, который прикреплялся к ноге с помощью шнурков, пропущенных через дырочки, соцци – низкие плоские ботинки вроде тапочек (ввели в обиход артисты), котурны – ботинки на высокой деревянной подошве (ввели в моду артисты, они использовались в представлениях, чтобы казаться выше, символизируя возвышенные неземные существа), калиге – обувь римских воинов в виде резных сапог, подошва которых закреплена гвоздями, сам ботинок был сделан из ремешков и шнуровался высоко над щиколоткой, красные башмаки мулеус, которые носили только императоры.

Римляне уделяли чрезмерное внимание уходу за телом и лицом, тратили огромные деньги на косметику и парфюмерию. Самые дорогие косметические

средства привозили с Ближнего Востока и Египта. Считалось нормой пудрить лицо и тело меловым порошком, покрывать массой, замешанной на свинцовых белилах, обильно румянить щеки, подкрашивать брови и глаза, пудрить волосы и парики причем в ход шли и «цветные» порошки – золотые, лазоревые, изумрудные...

В качестве дополнений к костюму использовались веера, зонтики, перчатки, зеркала, ожерелья, пояса, цепочки, браслеты (играли роль наградных знаков), кольца, круглые медальоны буллы и геммы, шпильки из слоновой кости, серьги, ножные кольца. В период Республики считалось неприличным злоупотреблять украшениями, допускалось возможным носить украшения только из простого металла, например, железа. Моду на дорогие кольца ввел победитель карфагенского полководца Ганнибала Сципион Африканский. В эпоху Империи каждый палец руки могли украшать по пять перстней.

Римские мужчины равномерно и коротко подстригали волосы на голове, оставляя небольшую челку на лбу. Гладко их расчесывали или же завивали в легкие волны и тугие мелкие колечки. Очень популярной была короткая прическа ежиком «под Титуса». Она отличалась четкостью и строгостью линий. Носили и прическу, напоминавшую венки из серповидных крупных прядей. От ушей прическа переходила в широкие бакенбарды, завитые и уложенные на щеки, которые сливались с изящной небольшой бородкой.

Дополнением причесок были бороды и усы. Правда, мода на них продержалась до эпохи императорского Рима. После бороду отпускали только в знак траура.

Женские прически отличались разнообразием форм и вариантов, которые создавались при помощи расчесывания, завивания и плетения. Публий Овидий Низон отмечал, что легче пересчитать желуди дуба, чем прически римлянок. Самая простая и наиболее древняя прическа напоминала «греческий узел». Волосы расчесывались, разделялись надо лбом прямым пробором и укладывались низко на шее в виде пучка или небольшого узла. Остальные прически в различных вариантах повторяли греческие.

Во времена Империи большое влияние на формирование моды на прически оказывали императрицы и придворные дамы. Зачастую прически называются их именами: «Агрипин», «Ливия», «Домиция», «Галерия» и др. Они поражают изысканностью и разнообразием форм, сложным построением. Для создания таких причесок делались специальные каркасы, на которых укреплялись собственные локоны и косы, а также шиньоны из чужих волос. Императрица Галерия делала прическу из двух плоских кос, которые заплетались на затылке и укладывались по центру до самого лба. Часто косы укладывали в прозрачные сетки. Модной была прическа из мелко-волнистых волос, разделенных пробором посередине головы. Сзади волосы собирались в продолговатый пучок из косичек на шее. Носили также прически из мелко завитых локонов, укрепленных на каркасе в виде двухъярусного валика, волосы обрамляли лоб треугольником.

Интересной была прическа, состоящая из двух частей – волн, плоско уложенных от прямого пробора по голове, и плотно заплетенных кос, отходящих от верхней части уха. Косы спускались до плеч и укладывались в тонкую прозрачную сетку. Завитые пряди закрывали лоб с двух сторон. Эта прическа получила распространение во времена императрицы Юлии Домны.

Девушки, вступающие в брак, носили особые прически. Волосы завивали и с боков спускали по три локона, на голову надевали ярко-желтую сетку или перевивали красной лентой шесть кос, уложенных вокруг головы. Поверх прически прикреплялась брачная фата или четырехугольный платок огненного цвета. С боков и сзади платок спадал мягкими складками, а лицо оставалось открытым.

Так же, как и греки, римляне предпочитали в прическах светлые волосы, хотя от природы были темноволосыми. Черные волосы римляне обесцвечивали при помощи щелочного мыла, цветных пудр. Прическам требовалось большое количество волос, поэтому использовались парики различного цвета. Римские гетеры предпочитали рыжий и золотистый цвет, так как считали, что черный цвет придает суровость их лицам.

Для ухода за волосами и создания причесок использовали труд специально обученных этому мастерству рабов (тонсоресс, кипассис, орнатрикс), в обязанности которых, кроме формирования причесок, входили и различные косметические процедуры: окраска, завивка, массаж.

Прически богато украшали шпильками, диадемами, подвесками в виде фигурок животных, людей, насекомых, резными гребнями, декоративными шнурками, лентами. Их посыпали золотой пылью, лазоревым порошком, пропитывали ароматическими маслами.

В качестве головных уборов использовали венки, коронки, венки, вуали, шлемы, войлочные шапки.

#### **1.2.4. Костюм раннего Средневековья. Готический костюм**

Византия образовалась в 395 г., в 1453 г. Константинополь был захвачен османскими турками, государство прекратило свое существование. Византия, как наследница римской империи, сохранила античные формы одежды: туникообразные рубашки, тогу, паллиум и др. В то же время становление Византии тесно связано с развитием новой религии – христианства, и именно это становится ключевым в формировании облика византийцев. Античная одежда под влиянием христианской эстетики из драпирующейся превращается в «футляр», которая трансформирует естественные пропорции человеческого тела, стилизуя ее под прямоугольник или треугольник (конус). Это достигается, в первую очередь, за счет использования плотных, жестких тканей. Одежда становится роскошным обрамлением для фигуры, заполненным богатой декорацией и символической орнаментикой. Как правило, открытыми остаются только лицо, кисти рук. Византия любит многослойность в одежде. Как правило, носили 3-4 длинные туники, часто с жесткими и плотными подкладками, сверху надевали объемные плащи. Туники украшались накладной широкой каймой, имели круглые накладные воротники, наплечники, ниспадающие от воротника до половины верхней части руки. В таких одеждах можно было двигаться степенно, медленно, величественно.

Мозаичное изображение в церкви Сан-Витале в Равене императора Юстиниана и его жены Феодоры в окружении свиты дает представление о византийской моде. На императоре Юстиниане одета белая шелковая туника, украшенная золотой отделкой. Сверху туники надет пурпурный плащ, ниспадающий до самой земли. Плащ украшен эмблемой высшей императорской власти роскошным таблионом из парчовой ткани. Таблион – накладная деталь «фартук», нашитый с передней и задней части плаща.

Характерным головным убором в Византии становится головной убор в виде короны-венца, обруча из драгоценного металла, украшенного камнями и жемчугом. Короны правителей орнаментировались дугами, что символизировало возвышенность, прочность в вере.

Многие прически были заимствованы из Греции и Рима. Женщины заплетали волосы в косы, укладывали в греческие узлы. Волосы украшались плетеными сеточками, жемчугом, подвесками, диадемами. Вдовы и замужние женщины не имели права показываться с непокрытыми волосами. Волосы прятали под покрывалом, платками, легкими шарфами.

Обувью служили мягкие пестро украшенные сапожки, туфли, сандалии.

Термин «готика» (буквально «готский») произошел от названия германских племен готов и был введен итальянскими гуманистами эпохи Возрождения как уничижительное обозначение всего средневекового искусства, считавшегося «варварским».

Идеально-красивым в Средневековье считались бледное лицо, нежная тонкая кожа, легкий румянец, большие голубые или светло-карие глаза, небольшой тонкий нос, узкие губы, высокий лоб. Для того чтобы лоб казался еще выше, волосы подбривали. Брови и ресницы почти полностью выщипывали специальными щипчиками. Считалась красивой небольшая грудь, она прячется под плоским маленьким очень узким лифом. Выступающий живот – несомненный признак женской красоты. Под платье подкладываются подушечки, чтобы создать нужное очертание фигуры. Стремление вверх, «к божественному свету», так ярко проявившееся в готической архитектуре, нашло отражение и в

костюме. Вертикальные линии преобладали в женском платье. Благодаря этому фигура казалась более высокой, тонкой, гибкой.

В покрое женского платья происходит имитация беременности. Зрительно фигура сбоку приобретает S-образный изгиб, который в историю моды вошел под названием «готическая кривая», или «живот вперед». В костюме он достигался с помощью высокого головного убора, чуть откидывающего голову назад; завышенной линии талии в платье; длинной юбки, спереди слегка укороченной, а сзади переходящей в шлейф; чуть выступающим животом. Маленький узкий лиф верхнего платья декольтировался спереди и сзади острым углом. Широкие, разрезные до локтя рукава верхнего платья ниспадали к земле. Обувь имела острый длинный носок.

В период готики были изобретены все основные виды кроя. Несомненным достижением было изобретение вытачек, овальных пройм, оката рукава. Для более плотного прилегания в одежде использовались шнуровка, пуговицы, крючки.

Рубашка, сорочка (шемизе) – длинная нижняя одежда, традиционный покроем которой восходил к римской тунике. Полотно рубашки подкрашивали шафраном, придавая традиционному белому цвету приятный золотистый оттенок. Рубашку искусно украшали вышивкой, кружевом. На рубашку одевался котт – нижнее платье, сверху – сюрко (то, что одевается на котт) – верхнее выходное, парадное или церемониальное платье. Как правило, сюрко имел большой объем. Поверх одевались различного вида плащи, плащи-мантии – в конструктивной основе лежат прямоугольник, овал, круг, полукруг. Плащи были длинные и просторные, они полностью скрывали фигуру, могли иметь капюшон. В этот период распространение получили и шоссы, длинные сапоги-чулки на плоской и твердой подошве с острым мысом из кожи или ткани



### **1.2.5. Эпоха Возрождения. Костюм итальянского Возрождения. Европейский костюм Возрождения (XV – XVI в.)**

Эпоха Возрождения (ренессанс) отмечена в истории культуры как величайший период расцвета и творчества во всех областях человеческой деятельности. Одним из эталонов культуры становится античный период. Вера в его возрождение и обновление считалась возможной и необходимой.

Ренессансная мода отвергает от прошлого все, что не отвечает пониманию гармонии того времени. В костюме отказываются от излишне экстравагантных деталей: остроносых башмаков, завышенной талии, непропорциональному членению фигуры ее стилизации. Устанавливаются новые каноны красоты, которые по представлениям того времени соответствовали античной красоте. Естественная красота человеческого тела возводилась в особую эстетическую категорию. Одежда «по мерке человека» подчеркивала естественные пропорции фигуры.

Одежда считалась необходимым дополнением красоты. Самые лучшие художники разрабатывают женские туалеты.

В костюме преобладает широкий силуэт костюма, наблюдается стремление к просторным объемным одеждам, подчеркивающим красоту тела, а не сковывающим его. Силуэт приближается к прямоугольнику, отношение ширины плеч и ширины юбки близко к единице. В костюме преобладают горизонтальные линии, что, несомненно, имеет связь с господствующим архитектурным стилем того времени. Платье монолитно, не перегружено мелкими деталями. В тканях используется крупный, четкий орнамент и декор. Излюбленный орнамент Возрождения – «гранатовый узор» (крупнорепортная стилизация плодов ананаса, граната, цветов и др.). В одежде использовались густые, насыщенные цвета, контрастную игру фактур в тканях и декоре, света и теней складок; применяется рассечение поверхности костюма разрезами, сквозь которые проглядывала другая ткань контрастная по цвету, тону, фактуре. Разрезы делали по швам, в местах наибольшего напряжения ткани, по всей поверхности рукавов и лифа. Вначале они были вертикальные, и имели форму фруктовой кос-

точки, затем разной конфигурации – в виде квадратов, морских звезд, цветов. В костюме использовалась драпировка, закладывание тканей в мелкие (рубашка) и крупные (верхнее платье, плащи) складки. В эпоху Возрождения любили использовать мех как декоративную отделку; украшать одежду драгоценными камнями, жемчугом, ювелирными изделиями из золота.

Основные элементы женского костюма (Флоренция, Венеция):

1. Рубашка (сорочка);
2. Нижнее верхнее платье (котт);
3. Верхнее платье (сюрко, робе); симара;
4. Упелянд;
5. Плащи;
6. Тюрбанообразные головные уборы;
7. Чепцы;
8. Береты (бареты);
9. Цокколи («коровьи копытца») – обувь на высокой фигурно вырезанной платформе, распространенная в XV – XVI в.;
10. Пантофли – обувь на пробковой или деревянной подошве без задников;
11. «Медвежьи лапы» – плоские, очень открытые башмаки с широкими закругленными носами из черной или цветной кожи, бархата или шелка.

Рубашка (сорочка) шилась из тонкого полотна, шелка, украшалась искусной вышивкой, кружевами, сборками. Платье отчетливо делилось на лиф и юбку. Рукава, лиф, юбка часто были «съемные», «пристегивались, привязывались или пришивались» в зависимости от необходимой комбинации. Платье шили из дорогих материй (золотая парча, бархат). Юбку драпировали так, чтобы создать широкие симметричные складки, напоминающие спокойный ритм ренессансной архитектуры. Лиф платья – массивный, явно подчеркивающий широту плеч. Лиф имел глубокий вырез, но не острой формы как в готическом платье, а в котором преобладала горизонтальная линия (в виде квадрата, четырехугольника – каре). Вырез доходил до плечевых швов и в значительной мере обнажал грудь, сквозь него проглядывала собранная в складки у горловины рубашка

с искусно выполненным воротником-оборкой. Лиф выполнялся из узорчатой ткани, украшался разрезами, вышивкой, жемчугом, драгоценными камнями.

Рукав платья был массивный и вздутый, «многослойный», пестрящий разрезами. В верхнем платье могли использоваться спускающиеся к земле, как крылья, длинные разрезные рукава.

В верхнем платье появляются короткие и широкие рукава-буфы. Из-под них выглядывали длинные буффированные рукава нижнего верхнего платья или рубашки.

Моден шлейф, но, в отличие от моды готики, он волнами ложится вокруг ног.

Симара – верхнее платье. Симару можно было зрительно разделить как бы на три части; удлиненной свободной спинки, сложенной у горловины в складки, и более коротких полочек. По бокам симара не сшивалась и только спереди придерживалась поясом на талии. Спинка переходила в шлейф, и он волочился по земле или часть ткани перебрасывали через руку.

Мода XV – XVI в. английской аристократии отличалась от моды в других европейских странах только в деталях. Очень интересен в плане самобытности аристократический английский костюм в период правления Елизаветы I (1558–1603 гг.).

Мужчины носили широкое массивное платье (гаун). Верхняя одежда подбивалась мехом, имела большие объемные детали (например, рукава, воротник). Рукава в верхних куртках имели разрез вдоль всей руки, что позволяло делать их откидными. При необходимости разрез скреплялся лентами, шнурами, аграфами.

Мужская рубашка имела стоячий прямой воротник или была без него с горловиной, отделанной узким рюшем. На рубашку одевался «дублет» – нижняя узкая верхняя куртка с рукавами или без них. Дублет украшали вышивкой, разрезами, скрепленными маленькими розетками с цветными камнями. К проймам дублета пришнуровывали рукава, выполненные из той же ткани, что и верхняя куртка. На дублет надевали верхнюю куртку джеркин (пурпуэн). Он

имел несколько фасонов. От талии до середины бедер шла широкая баска, ее иногда делали в складку, а иногда распашной, расширенной книзу. Поясной одеждой служили аппа-стокс – шарообразные верхние штаны до коленей; бричз – широкие штаны, собранные внизу на шнурок, незер-штокс – узкие чулки-штаны, поверх них надевали короткие чулки бут-хоуз. В этот период были распространены закрытые туфли с пряжками, туфли имели округлый тупой носок «коровья морда». В головных уборах преобладала мягкая плоская тулья и жесткие поля, которые слегка загибали кверху.

Комплекс женского платья состоял из рубашки, кофт с узким жестким лифом, сюрко с расширенной книзу юбкой (сюрко имел рукава, состоящие как бы из двух частей: верхней – более узкой, нижней – широкой и длинной в виде воронки), «гейбл» (характерного головного убора XV – XVI в., по очертаниям напоминающий крышу дома). Гейбл состоял из двух частей. Нижняя -- каркас, имеющий острые углы надо лбом и висками, который обшивали дорогой тканью. Верхняя – полотняный чепец, края которого богато декорировали (вышивали, расшивали бисером, кружевом. Сверху еще надевали жесткую шапочку, к которой крепилась сплошная или раздвоенная вуаль. Вуаль могли скручивать в трубочку и прикалывать к чепцу (портрет Анны Сеймур Г. Гольбейна).

В период правления Елизаветы I (1558–1603 гг.) женский костюм сильно искажал естественные пропорции фигуры, четко членил ее на две равные части. Точкой их соединения был острый кончик лифа.

Ширина рукавов увеличивается. Их начинают подбивать ватой. Вверху у проймы появляется буф. Форма рукавов определяет характер платья: с продольными разрезами, с верхним буфом, с козырьками, буфом и поперечными браслетами. Рукава имеют белые кружевные манжеты.

Лиф жесткий, удлиненный, заканчивался острым углом.

Юбка объемная на жесткой подкладке. Юбка крепится на большой плоский, срезанный спереди, овал из металлических обручей (фарзингейл).

С помощью специальных подушек, валиков достигали искусственного расширения бедер.

К концу XVI в. юбка стала необычайно широкой: вокруг талии ткань растягивали в виде колеса, окружность которого доходила до 4 метров.

Возникает мода на гофрированные круглые воротники (брыджи) и высокие веерообразные воротники (фрезы).

На изготовление платьев использовали богато орнаментированные ткани яркой расцветки. В изобилии использовали кружева (манжеты, воротник, рукава).

Ансамбль дополняли высокие прически на каркасе из проволоки или с подкладками из валиков.

Обувью служили туфли на низком каблуке или на плоской подошве, не имеющей задников.

Маньеризм (от итал. *Manierismo* – «манера», «стиль») – течение в искусстве XVI в., отражающее кризис гуманистической культуры Высокого Возрождения. В развитии костюма это стилистическое направление наиболее ярко проявилось в Испании.

XVI в. для Испании был отмечен блестящей экономической и политической ситуацией, которая выдвинула эту страну на передний план среди других европейских государств. Испанская мода шестнадцатого века, конечно, была подвержена влиянию общеевропейского направления того времени (прежде всего, итальянского и немецкого), но выработала своеобразный стиль, повлиявший на развитие костюма в других странах.

По сравнению с гармоничной одеждой «по мерке человека» итальянского Возрождения, испанская мода тяготела к стилизации и отвлеченности форм, столь характерных для маньеризма. В костюме прослеживается строгая геометричность форм, явно деформирующую человеческую фигуру. Отсюда и неподвижный, «каменный», тяжелый силуэт костюма. Это конус (треугольник). У мужчин его основание на уровне бедер, у женщин – на полу.

Испания – оплот воинствующего католицизма в Европе, и в костюме происходило маскирование половых отличий. Костюм приобретает вид футляра, где у женщин открытым остаются только лицо, кисть руки, и мыс обуви. В женском платье прослеживается уплощение лифа и юбки, за счет жесткого кор-

сета и кринолина. В мужском костюме происходит стилизация верхней одежды под рыцарские латы, с выгибанием линии груди («гусиное брюхо»).

В костюме использовались ткани, сплошь покрытые плоскостным затейливым «мавританским» орнаментом. Это еще больше уплощало фигуру, делало костюм предельно декоративным, жестким, парадным. Костюм декорировался драгоценными камнями, жемчугом, золотыми цепочками и поясами, изысканными кружевами. Трико, кольцеобразный воротник (брыжжи, «мельничный жернов») и кринолин – наиболее характерные элементы испанского костюма. В 1589 г. была сконструирована первая машина для вязания чулок, и вязаные трико плотно облегли ноги. Брыжжевый воротник – обшивка, заканчивающая рубашку, постепенно превратилась в самостоятельный элемент костюма. К началу 1560 г. уже возникли гигантские брыжжи в виде мельничного жернова. Голова лежала на нем как на блюде. Они делались из нескольких метров тонкой материи или кружева и располагались вокруг шеи в виде гофрированных складок. Надлежащая твердость им придавалась с помощью щипцов и проволочных приспособлений.

Вместе с большим белоснежным воротником стали входить в моду манжеты в тон воротника. Вначале они были скромные, затем становятся нарядными и пышными, отделяются кружевом и шитьем.

Кринолин носили мужчины и женщины. Первоначально это были многослойные подкладки под верхнюю одежду, укрепленные проволокой, китовым усом, прутьями, металлическими пластинами. Нижняя юбка (вертугадо, райфрок) в женском платье также имеет жесткую основу, ткань на нее плотно, без складок, натягивалась.

В мужском костюме складывается строгий комплекс:

- 1) рубашка с кружевными манжетами и воротником;
- 2) нижняя и верхняя куртка (хубон);
- 3) мужские верхние панталоны (кальсес) имели шарообразную форму, которая достигалась с помощью специальных подушек и подкладок. Благодаря этому ноги в туго обтянутом трико казались тонкими жердочками. Панталоны

состояли из бесчисленного количества лент и рассеченной ткани, сквозь которые проглядывала другая материя;

4) плетеные воротники;

5) разрезные башмаки на плоской подошве (медвежья лапа). Чапинес – обувь на толстой подошве.

В женский костюм входили:

1. Рубашка с кружевными манжетами и воротником;

2. Нижнее верхнее платье с укрепленной расклешенной юбкой (вертугадо, райфрок) Лиф нижнего платья имел длинный треугольный мыс, отчего талия казалась очень узкой;

3. Верхнее платье (сайо). Могло иметь разрезные длинные рукава и распашную юбку;

4. Плетеный воротник (брыжжи, фреза, куэлло, горгера, грангола);

5. Чулки;

6. Обувь на толстой подошве (чапинес).

Гигантский воротник заставил мужчин укоротить волосы, а женщинам пришлось укладывать их в высокие прически. На голове носили шелковый или бархатный берет, шляпу с узкими полями и плоской тульей.

Мужчины одевали короткие и широкие плащи, а женщины – длинные и широкие.

### **1.2.6. Стиль барокко – эволюция мужского и женского костюма**

Время правления Людовика XIV (1638–1715 гг.), «Короля-Солнце», покровителя искусств, было отмечено бурным развитием архитектуры, живописи, скульптуры, всех видов декоративно-прикладного искусства. Одним из стилевых направлений того времени было барокко (по итал. «странный», «вычурный»). Черты стиля барокко можно проследить и в costume. Благодаря политике Людовика XIV мода («модность на французское») на манеру поведения, стиль жизни, одежду становится предметом экспорта в другие страны, что привело к укреплению экономического положения страны (развитию ткацких,

швейных предприятий), усилило авторитет Франции среди других европейских государств, установило за Парижем имидж европейской столицы моды.

В это время исчезает строгая жесткость костюма, присущая испанской моде. Силуэт костюма с трудом можно определить, он приближается к овалу, кругу (шару). В костюме преобладают прихотливые извилистые линии. Платье пышное, перегруженное декоративными деталями, тяготеющее к чрезмерному изобилию в использовании художественных приемов.

В костюме много лент и кружев (*galant* – «лента»; «галантерея»), что впоследствии позволило назвать этот период «галантным веком». Кружевом и лентами украшают практически все части одежды: от жилетов, камзолов (жустокоров), штанов, чулок до обуви, причесок, перчаток, шляп и беретов.

Одежда яркая, стремящаяся к противопоставлению насыщенных цветов и изысканной светлой гаммы.

В костюме наблюдается противопоставление различных фактур материалов: блеска драгоценных камней и мягкости бархата, матовости шелка; прихотливо уложенных в волны и каскады ажурных кружев и плотных тканей.

В мужском костюме у рубашки появляются отложной воротник на стойке и тот ложиться наклонно, придавая плечам покатую форму; большие отложные манжеты, украшенные сплошь или по краю изысканным кружевом. Рубашка украшалась кружевным жабо или галстуком (краватт) в виде каскада кружев, расположенных один над другим и прикрепленных на ленту. Сверху рубашки надевался длинный жилет.

Начинается эпоха жустокоров – длинных цельнокроеных камзолов с застежкой спереди, расширенных книзу за счет вставленных клиньев. Борта, швы, карманы, плечи декорировались. Рукава заканчивались широкими до локтя отворотами.

Среди большого разнообразия плащей, имеющих свои корни в предыдущем периоде, интересен казак – плащ оригинальной конструкции. Он состоял из 4-х частей: прямого переда с застежкой посередине, спинки и рукавов, не сшитых между собой, а соединяющимися при помощи множества пуговиц



(до 150) или пряжек. Это позволяло трансформировать форму плаща то в круг, то в одежду с рукавами, то с прорезями для рук. Костюм дополнялся чулками и кюлотами – короткими узкими панталонами.

Появляются рингравы: мужская одежда в виде широкой юбки, падавшей широкими складками, и подкладки, которая была разделена на две широкие штанины.

Чулки и панталоны соединяли наколенники («ножные манжеты») из сложенного вдвое полотна, отделанного 2-3 рядами кружев и лент.

Обувь также изменила свою форму. Сапоги шили с широкими голенищами в виде воронки – раструбами, которые отгибали до середины икр. Такие сапоги изменили походку людей того времени, которые ходили, широко расставляя ноги, как бы выкидывая их вперед.

Форма туфель также изменилась. Их стали делать на высоких каблуках, с изящным подъемом. На подъеме их украшали пышным бантом или розетками из лент или кружев, вышивали пайетками, мишурой, камнями.

Большую роль в костюме играли шляпы. Размер их увеличился, поля очень широки и часто по бокам отгибались кверху. Шляпы украшались пышным султаном, перьями, кружевами. Шляпа в руках дворянина показывала, насколько тот галантен или воспитан, «владением» шляпой можно было показать отношение к другим людям.

Возникает мода на пышные парики.

Характеристика женского костюма чрезвычайно затруднена, потому что женская мода была очень разнообразной и часто менялась, зависела от прихотей и капризов влиятельных придворных дам, но все же общие стилистические особенности можно проследить. Сохраняется «двойное» верхнее платье. У верхнего платья лиф приталенный, узкий, с корсетом. Корсет имел форму воронки. Спереди лиф оканчивался острым мысом (шнипом). Спереди лиф имел стомак – жесткую декоративную вставку из богато орнаментированной ткани. Вырез горловины – глубокое декольте.

Низ – пышный, состоящий из нескольких юбок. Верхняя юбка спереди распашная, часто задрапированная, позволяющая увидеть отделку нижних. Узость корсажа и ширина надевавшихся друг на друга юбок дошла до чудовищных размеров.

Рукава сохранили прежнюю форму и отделку поперечными буфами с продольными разрезами. По мере того, как декольте становилось глубже, стали укорачиваться рукава. Их шили из тонкого полотна, обшитого кружевами.

Как и в мужском костюме, женское платье имело белоснежный отложной воротник на стойке и манжеты.

Женские прически выросли в высоту. Наиболее яркой была прическа «фонтанж» на проволочном каркасе с декоративной отделкой из лент и кружев.

### **1.2.7. Стиль рококо – костюм Западной Европы XVIII в.**

Во Франции в этот период наблюдается уменьшение значения королевской власти. Все более усиливающийся упадок абсолютизма вносит изменение в характер костюма. Моду диктуют парижские салоны знатных вельмож и богатых финансистов. Нарочитая парадность сменяется «интимностью», «будущностью».

Хотя в мужском и женском костюме сохраняются от предыдущего времени набор основных элементов костюма, но качественно меняется его художественный образ. В костюме доминируют каприз, прихоть, иллюзия, мишура, утонченность, интрига, асимметрия, искусственность, театральность, игра. «Повсюду распространилась утонченная грация, изящное сладострастие, квинтэссенция любезности, – как тогда выражались, – колорит очарования и неги, воспевание праздности и любви – театр, книга, картина, статуя, здание и внутреннее убранство – ничто не могло избежать украшений, кокетливой миловидности, свойственной этому сладостному упадку» (Э. и Ж. де Гонкуры).

Нарочитое изобилие цветовой гаммы в костюме исчезает, на главный план выступают более сложная палитра из блеклых, приглушенных красок, или легких жизнерадостных «карамельных» цветов персонажей пасторалей. Из тка-

ней наиболее распространены атлас, сатин, легкая парча, тафта, шелк, хлопчатобумажные ткани в цветочек.

На смену S-образному силуэту приходит более вытянутая плавная линия с ярко выраженной асимметрией. Рождается новый стиль в искусстве и costume – стиль рококо, для которого характерен орнамент с мотивом раковины, рокайль.

В costume уделяется огромное внимание мелким деталям: форме выреза, воротника, пуговиц, тонкой игре фактур.

Мужской costume начинает упрощаться, появляются новые виды одежды (фрак – униформа буржуазии, редингот). Женский costume наоборот предельно стилизуется, достигая гипертрофированной декоративности.

Элементы мужского costume:

1. Рубашка;
2. Длинный жилет (вест) от классической формы жилета отличался тем, что полочка и спинка шились из одной ткани;
3. Кафтан-жустокорп;
4. Фрак (новая форма кафтана) – полы скашиваются от линии талии в подражание военному образцу. Вначале при верховой езде полы только пристегивали специальными крючками или пуговицами;
5. Редингот (разновидность кафтана) с прямой линией борта внизу, застегивался сверху до талии, с большим воротником-шалью или с небольшим отложным воротником, лацканами, пристегнутыми на пуговицы;
6. Галстук с длинными вышитыми концами; жабо;
7. Узкие панталоны длиной до колен – кюлоты;
8. Чулки;
9. Туфли с пряжками на каблук;
10. Парики уменьшаются в размерах. У мужчин в моде «маленькая голова»;

Наиболее распространенной мужской прической был «ке» (хвост) – волосы со лба зачесывались назад, собирались на затылке и перевязывались черной

лентой. Волосы прятали в мешочек черного цвета из шелка или бархата, по форме напоминающий футляр;

11. В то время царил белый цвет волос, поэтому их посыпали пудрой, мукой или толченым мелом. С этой же модой пришла и мода на чисто выбритые лица;

12. В качестве наиболее распространенных аксессуаров использовались перчатки, трость, шпага, часы, с 30-х гг. – табакерка.

Светская женщина того времени должна была выглядеть как хрупкая, изящная, фарфоровая статуэтка. Женщина галантного века как бы не имела возраста, она должна была выглядеть не старше двадцати лет. Вот почему на портретах того времени мы не видим зрелых женщин со следами возраста на лице («фарфоровая статуэтка», «пастушка», «женщина без возраста»).

Появляется «костюм неглиже» «дезабилье» – широкая одежда с декольте, без подчеркивания линии талии, падающая свободными складками до пола из светлых, легких и прозрачных материй.

Поскольку в искусстве обнажения большую роль в костюме играет белье, то ему придают огромное значение. Женщины обязательно носят чулки, чаще светлых или белых тонов, реже пестрые. Рубашка, которая у горловины и внизу юбки выглядывает, шьется из тончайшего полотна, украшается сложной вышивкой и кружевной отделкой. Играет большую роль и нижняя юбка, она не только помогает придать форму верхним юбкам, но и служит дополнительным декоративным элементом.

В верхней женской одежде сохраняется «двойное» верхнее платье. Юбка на особом каркасе из тростниковых, стальных или китового уса обручей, которые по мере приближения к талии уменьшались в диаметре. Во время правления Людовика XVI делались сильно сплюснутыми спереди и сзади и сильно выгнутыми на бедрах.

Лиф платья (корсаж) по-прежнему узкий с острым мысом (шнипом) спереди.

Грудь очень высоко поднимается кверху, она почти обнажена и слегка прикрывается легкой косынкой. Декольте лифа круглой или квадратной формы.

Рукава платья «а ля пагоде» расширенны книзу, из-под них виднелись кружевные рукава рубашки.

Весьма необычна форма верхнего платья контуш. Это свободное широкое платье, которое носили не подпоясанным, а только застегнутым у шеи; от плечевого пояса вдоль спины спадали глубокие продольные складки (складки Ватто), что придавало платью своеобразную форму. Складки иногда подбирались сзади и сбоку и прикреплялись у талии.

Теплой одеждой по-прежнему служат манто и мантильи – теплые меховые пелерины без рукавов в форме колокола; шубы колоколообразной формы с полуширокими длинными рукавами. Появляются муфты из меха или бархата.

В то время любили украшать одежду искусственными и живыми цветами, бантиками из лент, кружевными воланами.

Костюм дополнялся аксессуарами: зонтиками от солнца, веерами, перчатками, тростями, дамскими сумочками из ткани (помпадур), лорнетами.

Обильное использование белил подчеркивало резкий контраст между белоснежной кожей и темными бровями, ярко накрашенными губами. Использовали «рисунки» на коже и наклепки из бархатной или шелковой ткани, мушки.

Обувь была маленькая и изящная (ценится крохотная ножка), поэтому каблук и носочек причудливо изогнуты. Обувь украшают бантиками и лентами, кружевами, драгоценными камнями, причудливыми пряжками. В обществе могли носить и обувь без задника, напоминающие современные шлепанцы.

Во второй половине XVIII в. женские прически начинают «расти». Они представляют собой сооружения из волос, лент, кружев, украшений, достигая в высоту до одного метра. Для поддержания формы использовали специальные каркасы.

Наибольший расцвет парикмахерского искусства приходится на годы правления королевы Марии-Антуанетты, жены Людовика XVI. В это время женские прически становятся своеобразной сценой, на которой разыгрываются

пасторали, возвышаются мельницы, плывут корабли, благоухают сельские пейзажи, на фоне которых прогуливаются картонные дамы и кавалеры.

### **1.2.8. Костюм французской революции. Проекты реформы костюма. Стилль «ампир»**

Революция создало абсолютно новый ансамбль костюма. В зависимости от своих политических взглядов сначала парижане, а затем и провинциалы стали носить костюмы, подчеркивающие их принадлежность к той или иной партии. Среди приверженцев революционных событий в костюме исчезает корсет, кринолин, парики. За аналог «новой» одежды берется костюм людей, занимающихся тяжелым физическим трудом (крестьян, моряков, рабочих).

Мужской костюм периода французской революции состоял из рубашки грубого полотна, короткой рабочей куртки (карманьолы), длинных панталон (форма протеста против «костюма бездельников» – аристократии, у которых были короткие штаны кюлоты и шелковые чулки (отсюда и термин «санкюлоты», буквально «без коротких штанов») или широких холщовых штанов – матло (заимствованные из одежды моряков). Часто панталоны шились из синей ткани и отделялись красной тесьмой. На рубашку надевался короткий жилет из сукна или грубой кожи. Костюм дополняли чулки и деревянные башмаки. Украшался костюм трехцветным свободным галстуком-косынкой, красным фригийским колпаком, фетровой шляпой с трехцветной кокардой.

Цвета, используемые в костюме санкюлотов символичны – красный, белый и синий. Это цвета революции, патриотов. Полоски из этих цветов украшали обшлага рукавов и кокарды шляп. Женский костюм периода революции был с тем же набором вещей, но вместо панталон носили юбку из синего сукна длиной до середины икр прямой свободной формы с трехцветным поясом-шарфом.

Этот революционный костюм протеста просуществовал недолго, но на его основе возник целый ряд вариантов национальной французской одежды. Особенно заметное влияние он оказал на экипировку формирований национальной гвардии, представлявший собой смешение элементов рабочей одежды

и униформы. На смену революционному костюму пришла одежда периода Директории (1795–1800).

Французская буржуазия, порвав со своими старыми традициями, пыталась создать новые эстетические нормы в отношении костюма. Вдохновленные идеями свободы, равенства и братства идеологи французской революции обратились к образам античного мира, черпая у древних идеализированные идеи демократии и эстетических идеалов. Именно в это кровавое время были заложены основы «нового» костюма, который определил развитие моды на многие десятилетия вперед.

В этот период наблюдается расцвет стиля «классицизм», за образец которого бралось античное искусство. Французский художник Ж. Л. Давид по заказу французского революционного Конвента создает проекты национальных костюмов. Ж. Л. Давид предлагает образцы нового костюма на основе классических греческих и римских аналогов. Новой одежде были характерны строгость линий, благородная простота, четкость пропорций.

В женских образах преобладают «нимфы и султанши, иногда Венеры, Юноны, даже Дианы, с легкой безупречной стройностью, серьезные и молчаливые...» (Мерсье «Картинки Парижа»).

Силуэт женской фигуры как бы вписывался в вытянутый прямоугольник, зрительно напоминал «античную колонну, прекрасную в своей простоте».

Женщины отказываются от корсажа, который сжимал их как панцирь, от пышных нижних юбок на жесткой основе. В цветовой гамме женских платьев отдается предпочтение белому и легким светлым оттенкам. Из тканей выбираются мягкие и прозрачные (батист, муслин).

В женском платье господствует шемиз (шемизе) – туникообразное платье-рубашка, заимствованное французами из английской утренней одежды. Оно надевалось на трико телесного цвета или у особо смелых прямо на обнаженное тело («чем более знатной была дама, тем «более по-гречески», то есть обнаженнее она одевалась (*costume a la grec*)»).

Высокая линия талии шемизе определяла соотношение пропорций короткого лифа и длинной юбки как 1:6 и 1:9 со спины благодаря короткому шлейфу. Низкий вырез платья, почти обнажал грудь. Для прикрытия груди и шеи служили треугольные косынки, украшенные двумя-тремя рядами фалбал. Юбка плавно ниспадала книзу, имела по бокам сквозные разрезы, у пояса закладывалась в мягкие встречные складки, а сзади переходила в короткий шлейф.

Роль гиматиев и палл и других верхних античных одежд выполняли тончайшие индийские кашемировые шали.

Ноги обували не в туфли на высоком каблуке, не позволяющем естественно ходить, а в греческие сандалии или мягкие туфли на плоской подошве, которые держались на ноге с помощью лент.

Если женщины почти полностью отказались от одежды, то украшения наоборот, носили в избытке. В это время наблюдается расцвет ювелирного искусства. Украшения носили на плечах, шее, пальцах рук и ног, запястьях и щиколотках. (Французский граф Тили писал в своих мемуарах: «Вместо платья она носила длинную белую тунику, подвязанную под грудью розовой лентой. Весь головной убор состоял из цветка в волосах...»).

Подобный костюм предполагал иной климат, и такая слишком легкая одежда заставила «не одну красотку уйти преждевременно».

Интерес к античности нашел отражение и в прическах. Парикмахеры стали спешно изучать образцы античного искусства, срисовывая изображения со статуй и фресок. В то время было принято по античной моде закрывать большую часть лба, а также декорировать прически украшениями.

Самой распространенной прической был «греческий узел». Помимо перечисленных причесок вплоть до отречения Наполеона от престола дамы носили прически типа римских и греческих: «Юлия», «Фаустина», «Лампадион», «Агриппина», «Ливия».

В моде были и короткие волосы. Волосы очень коротко подстригались по всей голове и завивались отдельными четкими прядями. На лбу оставлялась



длинная редкая челка из отдельных завитков. Часто эта прическа дополнялась черными или белыми лентами.

В качестве украшений носят греческие камеи, а также их имитации, жемчуг.

Мужской эстетический идеал Директории – это человек античной древности, по представлениям людей той эпохи, героический, свободный, мужественный. В это время можно было встретить на балах модников, одетых в костюмы античных героев. Мужчины одевали короткую до колен тунику, плащ и сандалии, завязанные вокруг колен лентой. «Античная» тема в мужском костюме продержалась недолго, и свое развитие получила в основном в женском костюме.

Более консервативная часть мужского населения продолжало линию, еще намеченная в годы революции. Это удобный открытый фрак, свободно положенный вокруг шеи шарф, плотно облегающие вокруг ног панталоны, сапоги с отворотами, мягкая фетровая шляпа, которой можно было придавать какую угодно форму.

Костюм периода ампира (1804–1815 гг.) характеризуется укреплением власти Наполеона I и созданием французской империи, которая ведет бесконечные войны.

В начале XIX в. в архитектуре и искусстве, завершая эволюцию классицизма, развивается стиль «ампир» (империя). Ампир также ориентируется на образцы античного искусства, черпая из него мотивы для воплощения величественной мощи и воинской силы. В отделке интерьеров, видах декоративно-прикладного искусства, костюме возникают элементы характерные для ампира: воинская эмблематика в декоре, которая символизирует смелость, трудолюбие, доблесть (мотивы венков из листьев лавра и дуба, орлов, пчел, спелых колосьев пшеницы и т.д.).

В то время «аристократизмом в мужчине считается талант, а в женщине красота». Идеологемой того времени становится лозунг: «Талант, жизнедеятельность, бесстрашие».

Силуэт в женском и мужском костюме приближен к вытянутому прямоугольнику, цилиндру.

При использовании тканей в костюме наблюдается четкое разделение на те, которые предпочитают мужчины и, которые используют в платьях женщины.

Среди мужчин в ходу практичные шерстяные ткани разных цветов, и чаще всего однотонные темно-синие, коричневые и зеленые. К 1811 г. особенно модным становится зеленый цвет. Парижский модный журнал того времени писал о парижских щеголях, что те «напоминают громадную лужайку; фраки, сюртуки всевозможных оттенков: травяного, шпинатного, елового, дубового, тисового, яблочного цвета».

Для пошива женских платьев стали употреблять более плотные и, как следствие, менее пластичные ткани, такие как атлас, креп, кашемир и др.

Наполеон I старался придать блеск своему двору. Разработкой официальной одежды занимались выдающиеся художники своего времени Ж. Л. Давид, придворный оформитель церемоний Ж. Б. Изабе. В мужской одежде утвердился военный стиль.

Разработались две формы парадного костюма: первый основывался на испанском придворном костюме, второй на античных образцах. Мужская фигура стилизуется под силуэт «испанского» костюма (подобно «гусиному брюху»). Мужчина должен был иметь круглую спину и плавно выгнутую грудь. Это достигалось использованием различных подкладок.

Фрак становится повседневной одеждой. Фрак имеет очень высокий стоячий воротник с острыми углами, который буквально подпирает голову.

Фрак носят с двумя жилетами разных цветов. Как правило, один белоснежный (пикейный), а второй из темного бархата. Воротник последнего выпускался поверх верхнего. Рубашка по-прежнему белоснежная, часто с кружевной манишкой. Низ мужского костюма контрастен верху за счет светлых длинных панталон или кюлотов (в парадной одежде), белых шелковых чулок. В ходу высокие сапоги из тонкой кожи, плотно облегающие ногу, или башмаки с нарядной пряжкой или бантом.

Кроме фраков, носят двубортные рединготы или сюртуки, каррики с несколькими объемными воротниками или многоярусной пелериной.

В моде шейные платки, их форме и цвету уделяют немалое внимание. Перчатки – непременный аксессуар мужского костюма.

Цветовая гамма распределялась следующим образом: темный фрак контрастировал с белой рубашкой, светлым жилетом, светлыми панталонами и белыми чулками. Дополнением служили белоснежный или черный шейный платок.

В парадном костюме сохраняется тот же принцип, что и в повседневном. Покрой парадного фрака несколько отличается: у него более широкие полы, глубокие складки сзади и высокий жесткий стоячий воротник. Под парадный фрак носят только кюлоты и белые шелковые чулки. В качестве обуви используют туфли-лодочки с пряжками (эскарпен).

Волосы почти всегда завивали при помощи папильоток или горячих щипцов в мелкие локоны, которые красиво укладывали вокруг головы.

Разнообразие в форму мужской прически вносил пробор. Проборы были косые, сквозные, прямые.

Среди военных преобладали короткие прически. По специальному указу Наполеона I офицеры и солдаты должны были стричь волосы «под гребенку».

В это время распространяется мода на бакенбарды. Наиболее популярные из них типа «фаворит».

В женском костюме сохраняются пропорции и силуэт, возникшие в период Директории, но платье начинает удаляться от первоначальных античных образцов. В костюме исчезают легкие, мягкие складки. Использование более плотных тканей привело к доминированию в костюме ровных гладких поверхностей. Чтобы подогнать фигуру под стандарт потребовалась особая форма корсета, которая придавала ей форму колонны («а ля Нинон»).

Лиф платья по-прежнему маленький, плотный. Линия талии высоко под грудью. Юбка отвесно падает, слегка расширяясь книзу.

В платье сохраняется декольте, края которого оформляется рюшем или кружевами.

Рукава – фонарик или полукороткие и широкие, задрапированные у плеча, скрепленные пряжками.

Многообразие фасонов платьев достигается за счет использования разнообразных тканей, отделки, формы воротников, выреза декольте, формы рукавов. Крой платья становится более сложным по сравнению с предыдущим периодом. Платье стали богаче декорировать, расшивать пайетками, гладью, швом-сеткой, насыпью. Мотивы орнаментов характерны для стиля ампир.

В костюме по-прежнему используют разнообразные шали и шарфы.

В верхней одежде появляется короткая теплая курточка (спенсер), отделанная мехом, лебяжьим пухом.

Из мужского костюма в свой гардероб женщины переняли однобортное или двубортное пальто (редингот).

Распространяются плоские открытые туфли на низком каблуке или без каблуков, крепящиеся к ноге с помощью лент.

На смену античным прическам пришли гладко причесанные волосы, разделенные посередине пробором, которые укладывались в сеточку или заплетались в косы. Единственным оживляющим прическу украшением были локоны, свободно падающие на лоб. По форме локоны были столь разнообразны, что и названия у них были соответствующие: спиральные, трубчатые, змееобразные, «стружкой». К тому же, подчеркивая характер обладательницы прически, их называли моральными, шаловливыми, капризными, религиозными.

### **1.2.9. Романтизм – появление новых типов одежды.**

#### **Стиль «бидермайер». Костюм второй половины XIX в.**

Герой этого времени – типичный выходец из бюргерской среды аполитичный обыватель-филистер, озабоченный личным благоденствием. Его представлениям о респектабельной устроенности быта отвечала переработка ампира в духе интимности и домашнего уюта. В искусстве этого времени наблюдается «распад стилей», заимствование из предыдущих эпох. В упрощенном и удешевленном виде искусственная среда должна была повторять бытовой уклад аристократа XVIII – XIX в., но и соответствовать современным представлениям о комфорте. Не смотря на явную эклектику вкусовых предпочтений, в интерьере

ре и декоративно-прикладном искусстве оформилось особое стилевое направление бидермайер. Свое название оно получило позднее, по вымышленной фамилии персонажа немецких сатирических листков добродушного, смешного глуповатого обывателя, попадающего в нелепые ситуации.

Несмотря на явное упрощение и стандартизацию мужского костюма, он тяготеет к пестроте (цвета, фактуре, рисунка тканей) и намеренному выделению отдельных деталей (манжетов, воротника, пуговиц).

Фрак как униформа буржуазии по-прежнему занимает лидирующее положение в мужском костюме. Его шьют строго в талию. Фрак – это и каждодневная, и выходная одежда. Фрак в этот период шился из тканей темных цветов (черной, зеленой, синей, бордовой).

В повседневной жизни у людей с меньшим достатком все большее место занимают сюртук, редингот (однобортное или двубортное пальто), каррик (просторный плащ с несколькими воротниками или пелериной). К фракку полагалось носить жилет (часто одевали несколько), продолжающий оставаться цветным из шелка или бархата. Его шили из цветастой или клетчатой ткани.

Рубашку в это время по-прежнему шьют из белой ткани. Длина воротника и манжет увеличивается. Они, пожалуй, самые броские элементы в костюме, их форме, белизне придается особое значение. Ношение галстуков регламентируется: белые – вечером, черные – днем.

В повседневной жизни носят длинные брюки со штрипками; в парадном костюме – кюлоты (короткие узкие штаны).

В мужском костюме в качестве головного убора наступает время цилиндров. Еще один экзотический головной убор – это треугольные шляпы, наиболее распространенные среди военных

Обувь весьма разнообразна и щеголевата – это и разного фасона высокие сапоги, ботинки на шнурках или пуговицах, лакированные туфли с пряжкой.

В женском костюме начинает изменяться силуэт: он постепенно приближается к двум треугольникам, соединенные вершинами на линии талии, которая по-прежнему завышена. Начинает визуально подчеркиваться соотношение

длин линии талии и линий плеч и бедер. Лиф платья притален, линия талии опускается и занимает почти естественное положение, юбка укорачивается (открывает лодыжку) и расширяется книзу. Изменение силуэта платья опять потребовало введение корсетов. Оптическое впечатление тонкой талии подчеркивалось расширением рукавов («ветчинообразные», «бараний окорок»). Вздутие рукавов поддерживается не только специальным кроем, но и китовым усом, прутьями. В вечерних платьях декольте увеличивается, открывая не только шею, но и плечи.

По характеру женское платье очень романтическое и нежное. В отделке много сложных декоративных деталей: искусных воланов, рюш из кружева и лент, сложных драпировок, защипов. Модная деталь того времени – украшение платья искусственными цветами. Цветовая гамма нарядного женского платья тяготеет к светлым, нежным оттенкам, в будничной одежде (домашней, для визитов, для прогулок, путешествий) более темные цвета, распространены клетчатые, полосатые ткани. Чулки белые или светлых пастельных тонов, богато вышитые, часто ажурные.

«Открытость» платья сверху оптически выделило голову, и это привело к изменению прически. Часть волос заплетали в косы и фигурно укладывали сбoku или завивали в мелкие локоны, оставшиеся волосы поднимали высоко и образывали причудливые формы. Прически украшали искусственными и живыми цветами, ленточками, кружевами, декоративными гребнями и заколками.

Новый силуэт платья потребовал и изменения теплой одежды. В зимний период появляются пальтообразные платья из толстых шерстяных тканей. Поверх платья надевали пелерины и все еще популярные шали. К нарядному платью продолжают носить туфли на плоской подошве.

Появляются дамские ботинки на высоком каблуке и с тупым носком на шнурках или пуговицах.

В этот период снова начинают чрезмерно увлекаться драгоценностями: ожерелья, цепочки с медальонами и разными другими привесками, длинные серьги, браслеты, диадемы.

Среди головных уборов были распространены чепцы, шляпы, которые декорировали лентами, кружевом, цветами. К вечернему платью нередко надевали традиционный тюрбан.

В качестве дополнений к костюму распространены букетики цветов, зонтики от дождя и солнца, матерчатые сумки с кружевными воланами, веера, кружевные платочки.

«Второе рококо» в моде (1840–1870 гг.) отмечено бурным развитием промышленности и торговли, появлением технических новинок (изобретены швейная машинка, усовершенствованы прядильные и ткацкие станки). Это привело к массовому производству одежды и модных аксессуаров, появлению больших магазинов. Появляются и первые Дома моды, выпускающие кутюрную одежду (например, Дом моды Ч. Ф. Ворта).

Новое модное направление (2-е рококо) сформировалось при дворе императора Наполеона III и его супруги императрицы Евгении. Именно императрица была вдохновительницей возникшего стиля, развивавшие традиции женского платья рококо.

Силуэт в женском костюме напоминает первое рококо: конус (с верхней одеждой), два треугольника, соединенные вершинами.

В женском костюме гипертрофируются тенденции, намеченные в предыдущее десятилетие, благодаря появлению в платье довольно узкого лифа, зауженной талии (в идеале 42 см), подчеркиваемой очень широкими рукавами и юбкой.

Юбка раздулась до огромных размеров, так что скорее напоминала купол. Форму юбки-купола вначале поддерживали многочисленные жесткие нижние юбки, подбитые конским волосом или китовым усом (количество их доходило до шести). Затем появляется юбка на эластичных легких обручах, так называемый «искусственный кринолин». Эта техническая модернизация позволила уменьшить вес юбки и еще больше увеличить ее размер (в диаметре до 6 м). На обручи, как на барабан, натягивали легкие шелковые и тонкие бархатные ткани.

Увеличение объема юбки изменила движения женщин. Юбка при ходьбе плавно колыхалась, шелестела, и женщины того времени напоминали огромных порхающих мотыльков. Нужно было обладать определенной ловкостью, чтобы носить на себе непомерно растянутый кринолин. Достаточно было неловко опуститься на стул, чтобы обручи передвинулись вперед, и вздулись на животе в виде шара.

Изобретение искусственного кринолина приписывают англичанину Ч. Ф. Ворту, а его введение в моду – императрице Евгении.

Кринолин представлял большие возможности для принятия благородных поз, предписанных придворным этикетом, и демонстрировать поощрявшуюся в то время скромность.

К тому же огромные кринолины позволили восстановить производство тканей (в частности, лионское шелковое производство).

Кринолины перестали носить сразу. Их лебединой песней была Всемирная выставка в Париже (1867).

Мужской костюм становится тоже очень «нарядным». Вышитая на груди крахмальная сорочка с гладкими манжетами. Крахмальным воротник не более 2-х пальцев в ширину застегивался под самым подбородком. К концу 60-х гг. появляется хлопчатобумажное белье и пристегивающиеся воротники и манжеты.

Это время отмечено особой любовью мужчин к жилетам (фрачный, пикейный). Их крой и фасоны отличаются огромным разнообразием. Распространены и сильно вырезанные жилеты, и совершенно глухие пуговицы как на тех, так и на других нашивались в один или два ряда.

В качестве верхнего платья носят фраки, сюртуки, жакеты, рединготы, каррики, шинели, пальто.

Сюртуки стали шить исключительно с длинной талией. Была распространена верхняя одежда из клетчатой ткани с простеганными или с обшитыми тесьмой бортами. Появившийся нагрудный боковой карман на груди нередко снабжался клапаном. Наиболее распространенная форма воротников – шалью.



Пуговицы полагались костяные, роговые, перламутровые и деревянные. Металлические пуговицы стали нашиваться только на ливреи и на костюмы слуг.

В домашнем мужском платье время шлафроков и халатов.

Короткие штаны совершенно исчезли из обихода и сохраняются в качестве служебного или официального костюма (например, ливрейная одежда слуг) и среди крестьян. Одновременно с короткими штанами исчезли и длинные чулки.

Брюки шились из прочных, мягких тканей, среди которых преобладали полосатые, клетчатые, горошком и крапинками.

Наиболее распространенной обувью служат открытые туфли с бантами, их носят не только в торжественных случаях, но и в повседневной жизни. Высокие сапоги, ботинки прочно обосновались в мужском гардеробе. В 1850 г. стала употребляться резиновая обувь. Размер каблука увеличивается, мыс широкий и тупой. К 80-м гг. длина башмака значительно превосходит длину ноги, благодаря чему у некоторых франтов носок передка загибался кверху в виде клюва.

В мужском костюме внимание к деталям и дорогим аксессуарам: часы с цепочкой, табакерка, трость, булавка для галстука, кольца, запонки. Вязаные шелковые, шерстяные, бумажные перчатки. Бальные перчатки белого цвета, но иногда допускались бледно-желтые, светло-серые.

Цилиндр принял форму короткой трубки. Все чаще можно встретить мужчин в широкополых фетровых шляпах. Летом распространяются соломенные шляпы и огромные широкополые шляпы-панамы.

### **1.2.10. Реформаторские движения в области костюма.**

#### **Стиль модерн. Развитие моды в первой половине XX в.**

#### **Творчество Н. Ламановой**

Стиль «грюндерства» в моде (1871–1890 гг.) оставил заметный след в развитии костюма. Развитие текстильной промышленности и торговли окончательно вытесняет заказную одежду из массового потребления. Шить у портного

считается дорогим удовольствием и доступно только состоятельным людям. Готовая одежда и фабричные ткани проникает во все слои населения и даже в деревню.

В этот период увеличивается количество Домов моды, обслуживающих состоятельных клиентов. С легкой руки Ч. Ф. Ворта за кутюрье закрепляется слава законодателей модной одежды. К показу новинок одежды привлекаются «манекенщицы», актрисы.

Впервые на развитие костюма начинает влиять спорт и медицина, которая начинает заниматься вопросами гигиены и пропагандой «здорового образа жизни». Медики выступают против корсетов в женской одежде, жестких воротников и крахмаленного белья в мужской. Идут поиски наиболее приемлемых с гигиенической точки зрения материалов и форм костюма (например, в 1872 г. в Англии основывается «Ассоциация рациональной женской одежды»).

В это время наблюдается интерес к национальным культурам и к народному костюму, элементы которого проникают и в моду.

В художественных кругах повальное увлечение искусством Востока. В одежде это проявилось прочным обоснованием в гардеробе европейцев оттоманок, японских халатов, кимоно, использованием японских, индийских, китайских орнаментальных мотивов.

Мужская мода – это, прежде всего, мода большого города и напряженного темпа жизни. Изменения в мужском костюме происходят медленно и касаются фасона пиджака и пальто: его длины, ширины, формы воротника, лацканов, количества и вида пуговиц, а также длины и ширины брюк, формы и цвета жилета и т.д.

Рубашка изменяется еще меньше, чем остальная одежда. Она по-прежнему белого цвета. Изменения затрагивают только форму воротника и манжет. Высокий жесткий воротник с отогнутыми кончиками надевают только в торжественных случаях. В обычной рубашке воротник уже не так подпирает подбородок, но его, как, впрочем, и саму рубашку по-прежнему крахмалят.

В период грюндерства в мужском костюме любят яркие цветосочетания, например, светлые брюки, лиловый сюртук (пиджак), желтая жилетка, черный галстук.

В мужской моде появляется так называемый английский костюм, состоящий из брюк, жилета и пиджака. В его изготовление более всего ценят качество кроя и добротность ткани.

Фрак, который до этого времени еще иногда одевали для улицы, увидеть там уже невозможно. Он становится исключительно одеждой торжественных и официальных приемов, профессиональной одеждой музыкантов. В качестве верхней одежды носят пальто, сюртуки, плащи, куртки, каррики (все реже, для путешествий).

Цилиндр по-прежнему визитная карточка состоятельных граждан, но к середине 80-х гг. появляется котелок, фетровая шляпа с круглой жесткой тульей и небольшими полями.

Входит в моду бриолинить, и подвивать волосы. Усы с загнутыми кверху кончиками. Для придания стильного облика модники спали с сеточками для прически и распялками для усов.

Модные детали в мужском костюме – это цветок в петлице, трость, перчатки, булавки для галстука, запонки, пенсне.

Женщина периода грюндерства должна была олицетворять собой экзотический цветок, хрупкий и нежный.

В период грюндерства полностью меняется силуэт в женском платье. К 70-м гг. исчезает «кринолиновый» стиль, который внизу зрительно расширял фигуру.

Юбка становится более узкой, спереди и с боков ниспадает почти отвесно, но ниже спины вздувается, образуя возвышение, называемое турнюром.

Юбка от бедер до колен – прямая и плотно облегает ноги так, что становится похожей на футляр. Чтобы походка не казалась неграциозной, в юбку на уровне колен вставляли ленту, которая не позволяла делать широкие шаги. Благодаря этому дамы не ходили, а подпрыгивали. Такую юбку окрестили «хромой».

Сзади внизу платье заканчивалось коротким шлейфом, который раскидывался в виде веера.

Сама юбка изобилует множеством деталей: воланами, бахромой, подобранными оборками, бантами, плиссе. Эта перегруженность декоративными элементами остается в моде довольно долго.

Изменение формы юбки повлекло изменение и лифа. Корсет становится более длинным и придавал женской фигуре несколько изогнутую линию. Лиф дамского платья туго шнуровался в талии и плотно прилегал к телу. Он имел острый вырез, высокий воротник в складках и рюшах. Гладкий «по фигуре» лиф противопоставлялся задрапированной юбке. Его украшали белоснежным жабо, которое доходило почти до самого подбородка или вертикальным рядом декоративных застежек.

В платьях были наиболее распространены два вида: платье вида «принцесс», где верхняя юбка, спереди распахнутая, приподнятая и присборенная, открывает нижнюю (вид заимствован из XVIII в. и приспособлен к силуэту грюндерства), и платье «сирена», отличающееся особенно плотным прилеганием и небольшим шлейфом (например, «хвост креветки»).

Цветовая гамма женского ансамбля этого периода отличается пестротой. В платье сочетали ткани разных расцветок и фактур: Лиф и юбка одного цвета, турнюр – другого, а в шлейфе эти ткани комбинируются. К этому добавлялась отделка: кружево, оборки, ленты, вышивка, пуговицы.

В тон пестрым платьям становятся цветными и чулки, и обувь.

Среди служащих женщин нашел распространение костюм с элементами мужской одежды. Белые жесткие крахмальные воротнички, манжеты, галстуки начинают украшать женское платье. У женщин получает распространение английский костюм: блузки, юбка и жакет.

В верхней женской одежде распространяются пальто, теплые жакеты, длинные и короткие тальмы, вечерние манто, пелерины, шубы, боа из меха, перьев, лебяжьего пуха. Верхняя одежда в основном повторяла модный силуэт грюндерства.

Форма костюма внесла изменения и в характер причесок. Волосы по бокам высоко поднимали и спускали сзади небольшими завитками, заканчивая двумя-тремя крупными локонами. Имела место завитая в мелкие колечки челка.

Головные уборы поражают воображение разнообразием форм и видов: котелки, цилиндры, маленькие капоты, плоские шляпы в виде тарелки с прямыми полями из лакированной кожи или соломы, сдвинутые на затылок изящные шляпки с небольшой тульей и полями, которые украшались лентами, цветами, перьями и даже чучелами птиц.

После укорочения юбки дамская обувь стала изящнее. Появился более заостренный носок, высокий французский каблук, который располагался почти на середине подошвы.

Элегантная дама почти никогда не расставалась с небольшим зонтиком от солнца, украшенным оборками с кружевами; затем входит в моду зонтик, служащий защитой не только от солнца, но и от дождя. Фасоны зонтиков в смысле формы, материи и цвета стали меняться чуть ли не ежесезонно.

В качестве аксессуаров распространены веера (на балах они приобрели форму опахала из перьев), бархотки с медальонами, серьги в виде пуговиц или колец; броши из драгоценных камней и металлов, агата, слоновой кости, браслеты.

Женские перчатки преимущественно кожаные (лайковые), но носят и вязаные. По-прежнему женщины любят украшать себя искусственными и живыми цветами.

В 1890–1910 гг. в моде господствуют два противоположных направления: одно подчинено спорту, другое модным салонам. С одной стороны, побеждает функциональность, с другой – декорация.

Период характеризуется формированием в искусстве стиля модерн (современный). Это стиль «рисованной, искусственной линии», где все формы раз и навсегда повторяли изгибы природных мотивов, в частности цветка (хризантема, орхидея, лилия), морской волны.

В это период продолжается всеобщее увлечение Востоком, особенно японским искусством.

Модерну вообще свойственно использование как прямое, так и опосредованное элементов, техник и стилей разных исторических эпох (особенно средневековья).

Модерн характерен предельно сложной неожиданной цветовой гаммой. Это время черного в бархатных, прозрачных, кружевных тканях; приглушенных оттенков в фиолетовых, лиловых, серебристых шелковых тканях. На этом сложном в цветовом отношении фоне в костюме встречались и яркие удары алых, белых, желтых, зеленых цветов.

Линии мужских костюмов окончательно приобретает деловой оттенок. Основной комплекс мужского костюма, тройка, мало подвергается изменениям. Главным критерием при выборе одежды становится мастерство портного и качество тканей. Мода в мужской одежде измеряется сантиметрами: сменой плечевого шва, количеством пуговиц и т. д. Однообразие мужского костюма скрадывалось большим выбором головных уборов и аксессуаров.

Высокие цилиндры (атрибут аристократического костюма) постепенно вытесняются котелками, фетровыми шляпами (обязательной принадлежностью обычного мужского костюма); соломенными канотье – летним головным убором из крупной соломки с прямыми полями и невысокой тульей в виде правильного цилиндра; каскетками, кепи.

В то же время в конце XIX в. заметно влияние спорта, занятия которым очень актуально в этот период в светском обществе (увлечение охотой, яхтами, конным спортом, теннисом, автомобилями и аэропланами, велосипедной ездой). Все это вносит изменения и в мужскую одежду. Появляются широкие укороченные брюки, вместо сюртука появляется пиджак, куртки, вязаные свитера, шапочки, цветные рубашки, у которых вначале еще сохранялись белые крахмальные воротнички.

В деловых кругах преобладают короткие стрижки. Среди военных была распространена прическа с прямым пробором и зализанными висками под названием «английский пробор».

Дополнением причесок служили бакенбарды, бороды и усы самых разных форм и размеров. Бородки имели форму подковы, клинышка, лопатки, жабо, эспаньолки (острая бородка).

Люди зрелого возраста, занимавшие ответственные посты, часто носили большие длинные бороды.

Можно сказать, что этот период был отмечен увлечением бакенбардами. В ходу были широкие и пушистые бакенбарды, небольшие по форме «сенаторские», которые являлись как бы продолжением волос прически. Иногда бакенбарды занимали большую часть щеки в виде «бараньей ноги», «сапога», «котлетки». При короткой стрижке их отпускали вдоль щеки в виде небольшой полоски.

Носили также бакенбарды, которые доходили до середины подбородка, но не соединялись, оставляя «дорожку благонамеренности».

Проводниками модных новинок в женском костюме становятся актрисы театра и кино, танцовщицы и балерины.

В 1902 г., бельгийский художник, один из родоначальников нового искусства, Ван де Велде провозгласил принципы возникающей моды: индивидуальность в домашней одежде, унифицированный уличный костюм, и праздничную одежду в духе традиционализма.

Очертания фигуры женщины получает S-образный изгиб, плавную обтекаемую форму.

Новая линия силуэта требовала применение специального корсета, который совершенно сплющивал живот и спускался низко спереди. На линии талии со стороны спины получался сильный прогиб. Длинный корсет, поднимая грудь, туго стягивал талию и утрировал форму бедер. Торчащие турнюры заменились плоскими круглыми подушечками, подчеркивающими ягодицы.

Узкий лиф сменяется блузкой с небольшим напуском спереди, талия остается тонкой, расширенная книзу юбка получает форму «клевш».

Рукав вверху неимоверно расширяется и приобретает форму баллона («жиго», «ветчинообразные»), узость руки подчеркивалась длинной узкой манжетой.

Костюм дополняли большая шляпа, кружевные накидки, обилие украшений, боа, мех, страусовые перья. Вновь увлекаются веерами.

В этот период наступает настоящий культ женского белья. Ценится ручная работа, отделка, качество тканей (тончайший батист, линобатист).

В качестве теплой одежды использовали пальто, шубы, меховые манто и мантильи. Юбка модерна оставляла открытой щиколотку, и обувь становится одной из самых роскошных деталей одежды. В ходу узконосые и остроносые туфли, ботинки на фигурном каблуке из кожи, атласа, замши, шелка. Обувь украшали вышивкой, бантами, фигурными пряжками. Меховые палантины

Волосы укладывали мягкими волнами. Была распространена валикообразная прическа «бандо» (повязка): волосы закручивали вокруг бархатных специальных валиков, обручей, сделанных из китового уса, и укладывали низко надо лбом и над шеей. Размеры валиков были различны, поэтому существовала малое, среднее и большое «бандо». На макушке в подобных прическах укладывали пучок, закрепленный резными гребнями.

Головные уборы становятся объемными. Наиболее распространены шляпы, украшенные лентами, перьями, кружевом, вуалью, с низкими полями затеняющими лицо.

После Первой мировой войны главное требование, которое предъявляется одежде: это простота и удобство. Постепенно наблюдается сокращение длины юбки и длины волос. В это время увлекаются искусством Пикассо и стилем, который пропагандировала его группа. В архитектуре завоевывает свои позиции конструктивизм.

Новый стиль в костюме получил название «Гарсон» – мальчик (по названию повести Виктора Маргерита «Ле гарсон» – мальчик, 1922).

Силуэт в костюме основан на чистой геометрии. Если модерн черпал темы в природе, то новое направление отвергало «натуралистические традиции».



Силуэт женской фигуры сводился к простым фигурам: прямоугольнику, эллипсу, треугольнику. Эти тенденции в костюме возникли под влиянием популярных в то время в изобразительном искусстве стилей кубизм, конструктивизм.

Образ женщины стиля гарсон – это женщина-мальчик, с полудевичьей, полумальчишечьей фигурой. Красивым считается высокая, худощавая, угловатая женщина, с узкими бедрами и маленькой грудью, длинными ногами (например, Грета Гарбо, Коко Шанель).

Женский костюм теперь умышленно визуально разделяется на лиф и юбку. Длина юбки постепенно сокращается, и к тридцатым годам едва прикрывает колени. Линия талии опускается на бедра, естественно лиф становится длиннее. Верх лифа имеет глубокий вырез, руки, как во времена ампира и Директории, обнажены.

В женском костюме набирает популярность платье сэк-лини (sack-linie) – ровная рубашка с двумя швами на боках, которая разделялась на две части пояском. Платье отличается одно от другого только цветом и качеством материала. Платья украшались богатой бахромой, вышивкой, аппликацией, рисунком на тонком шелке.

В 20-е гг. набирает популярность археологическая наука. В это время производят многочисленные археологические раскопки, которые особенно привлекли внимание общественности. Например, нашумевшие раскопки в Египте, ввели в моду рубашкообразные платья типа каласириса из плиссированной прозрачной ткани. Наиболее известным мастером, введшим в моду историзмы, был Марианно Фортени, который специализировался на выпуске платьев «каласирис», «туника», «сюрко».

В этот период невероятное количество фасонов женских головных уборов. Глубоко посаженные на голову шляпки с широкими полями, либо шляпы-колокола, полностью закрывали волосы и затеняли верхнюю часть лица.

В 1909 г. известный французский парикмахер Антуан создал модель короткой стрижки. Прическа имела успех и вызвала волну подражания. Она становится символом эмансипации, внешним проявлением независимости женщи-

ны. Женские головки стали напоминать мальчишеские. Стрижки отличались высоко остриженным затылком. Также были распространены короткие стрижки типа «танго», «под польку», «а-ля гарсон». Проборы делались самые разнообразные, на лбу и щеках выкладывали фестоны в виде полукруга.

Все большее применение находит перманент. Немецкий парикмахер Иосиф Майер в 1924 г. изобрел плоскую намотку волос на бигуди, что давало возможность разнообразить прически. Также носили прически из длинных волос, разделенных на прямой пробор, слегка подвитых, уложенных в низкий пучок.

Мода гарсон открыла женские ноги и это, наверное, было самой большой сенсацией. Промышленность начинает выпускать огромное количество шелковых чулок, которые богато декорируются. Большое внимание уделяется и обуви: элегантные туфли из тонких сортов кожи с большим вырезом для повседневной носки и из парчи, золота или серебра, либо из кожи для вечерних туалетов. Кажущаяся простота женского платья восполнялась в избытке бижутерией и драгоценностями. Наиболее любимы были длинные жемчужные бусы в 2-3 ряда, коралловые колье.

Кутюрье, которые олицетворял «Прекрасную эпоху», был Жак Дусе. Жак Дусе родился в 1853 г. в городе Париже на улице Рю-де-ля-Пэ (Rue de la Paix). Казалось, сама судьба готовит ему дизайнерское будущее. В том месте, где он жил располагались все самые известные модные Дома Парижа. Мальчик рос среди роскоши, его семья была богата. Родителям Жака принадлежал магазин по продаже дамского нижнего и тонкого белья, основанный еще дедом будущего модельера. Жак Дусе унаследовал семейное дело, а предметы дамского гардероба начал производить в 1871 г. Жак Дусе сделался создателем самых богатых и изысканных вечерних туалетов своего времени. Свое вдохновение он черпал в прошлом, в полотнах художников XVIII в., а его стиль был подражанием костюму той эпохи. Свои модели дизайнер заимствовал у Ватто, Ла Тура и Фрагонара. Именно Дусе в конце XIX в. сделал модной цветовую гамму стиля рококо. Он шил воздушные платья в пастельных тонах. Его модели утопали в кружевах и замысловатых аппликациях. Самые лучшие свои творения Жак Ду-

се создал для известных актрис той эпохи. Среди них – Габриэль Режан, Сесиль Сорель и Сара Бернар. Эти женщины с большим удовольствием наряжались в прекрасные платья не только на сцене, но и в жизни. Кроме них костюмы из шелка, атласа и кружев приобретали Ре Жан, Лиана Пужи, Каролин Отеро и легендарная Айседора Дункан.

В начале XX в. стиль Жак Дусе должен был уйти в прошлое, этому способствовали объективные исторические предпосылки. Сама жизнь теперь диктовала требования к одежде. Женщине в новом мире отводилась уже совсем другая роль, чем прежде. Вследствие эмансипации независимая леди начинает носить брюки и купальники. У нее появились совершенно новые интересы, чем у женщины «золотого века» 1900-х гг. «Господин Жак», как называли Дусе известные клиенты, был последним костюмером и последним оплотом навсегда уходящего старого общества.

Французский кутюрье Поль Пуаре имел титул «Великолепный» (Le Magnifique), в Америке же его провозгласили даже «Королем моды» (King of Fashion). Поль Пуаре стал реформатором моды, «освободителем» женщин от корсетов и многочисленных нижних юбок. Поль Пуаре родился в Париже 20 апреля 1879 г. в семье торговца тканями. Последнее обстоятельство сыграло большую роль в его будущей карьере модельера: детские игры Поля были связаны с лоскутками различных тканей, из которых он весьма успешно мастерил наряды для кукол своей сестры, попутно делая эскизы и зарисовки будущих моделей одежды. История умалчивает каким образом судьба свела юношу и мадам Мадлен Черут (Madeleine Cheruit), ведущего парижского модельера того времени, но именно она купила у Поля в 1898 г. десяток его зарисовок и таким образом открыла ему дорогу в парижский мир моды. Поля Пуаре заметил и дизайнер Жак Дусе, взяв его на работу в свой Дом моды, где модельер прошел отличную школу. В 1901 г. Поль Пуаре открывает свой Дом Мод, который был невероятно популярным в то время. Поль Пуаре творит в основном простые и практичные платья, которые на сленге модельеров принято называть не иначе как «жареный картофель» (fried potatoes), в силу их востребованности и боль-

шого спроса на них. Простота и удобство становятся главными в творчестве. Поль Пуаре модернезирует женскую одежду, вводя в моду, узкие юбки, тунику-«абажур», «гаремные» брюки-шаровары, манто в форме кимоно, ввел в обиход тюрбаны с перьями – словом, Поль Пуаре придал эпохе тот внешний облик, который всем и запомнился. Считают, что именно он стал предвестником стиля ар-деко, более того, был первым «модернистом» *от моды*.

Пожалуй, самым заметным модельером начала века была Коко Шанель. Эта хрупкая женщина определила основные направления в развитии костюма на многие десятилетия вперед. Коко Шанель была «королевой стиля», неразрывно связав между собой понятия стиль – ансамбль – мода. Коко Шанель олицетворяла образ женщины своего времени. Под ее влиянием в моду входит новый образ женщины подвижной, стройной, с задорной короткой стрижкой. В 1914 г. введенная в моду Шанель платье-рубашка с низкой линией талии, надолго определила силуэт женских костюмов. Свою творческую деятельность Шанель начала со шляпного ателье, которое вскоре превращается в Салон модной одежды. Первая мировая война не мало способствовала формированию ее как модельера. Работающим женщинам понадобилась простая и удобная одежда. Коко Шанель упрощает женский костюм, отказавшись от жестких корсетов. Популяризирует образ «бедной девушки из городских окраин», и создает универсальный женский гардероб. Во многом благодаря этому Коко Шанель называли «фордом» моды. Считая, что мужчины «узурпировали женщин в качестве одежды и забрали для себя все лучшее», она многое ввела в гардероб женщин из мужского костюма (мужские английские свитера, рубашки с открытым воротом, блейзеры, жакеты, брюки, прорезиненные плащи). Ее одежда имела прямой полусвободный силуэт, не стесняющий движений. С 1916 г. Коко Шанель вводит в повседневную женскую одежду джерси, дешевый материал, который раньше использовался для нижнего белья. Эти изделия позволили ей снизить себестоимость изделий на 50%. 1918 г. ознаменовался выпуском трикотажных двоек – джемпера и кардигана, платье и пальто. Входят в моду и ее платья-футляры, прорезиненные плащи. Коко Шанель ввела в моду, ставший

классикой универсальный костюм на «все случаи жизни»: жакет без воротника, прямая юбка ниже колена, блузка. Блузка шилась из ткани в тон подкладки жакета. На изготовление юбки и жакета шла мягкая ворсистая ткань (джерси, твид). По краю юбка и жакет отделялась контрастной тесьмой, аппликацией. Уделяет большое внимание аксессуарам в костюме, считая, что именно они придают законченную форму костюму. Коко Шанель вводит в моду бижутерию, которая иногда выглядела роскошнее бриллиантов. Коко Шанель сотрудничала с ведущими художниками своего времени Ж. Кокто, П. Пикассо, С. Дали, А. Матиссом и др., которые нередко создавали для нее эскизы декоративных элементов (пуговиц, бижутерии, брошек, орнаментов вышивок и т.д.). В 1939 г. она закрыла свой Дом моды, но из Парижа не уехала. В 1954 г. в возрасте 71 года она вернулась в мир моды, вновь предложив публике свои маленькие черные платья и удобные костюмы, дополненные сумкой на позолоченной цепочке и ниткой жемчуга, пуговицами в виде позолоченных львиных голов.

Эльза Шапарелли – еще один из самых значимых дизайнеров первой половины двадцатого века. Она родилась в Риме в 1890 г. в семье итальянских аристократов. В 1922 г. Шапарелли переезжает в Париж, где начинает свою деятельность как дизайнер. В мир моды ее ввел Поль Пуаре, который разглядел в ней талант и смелость. Его оценка ее способностей подтолкнула ее заниматься созданием одежды. К тридцатым годам она уже стала довольно известным модельером со своей клиентурой и выгодными заказами. Во время войны она уехала в США, где в основном занималась лекционной деятельностью. Последний показ Шапарелли состоялся в 1954 г.

Первый заметный успех и популярность ей принес маленький практичный пуловер, который отличался от других тем, что на черном фоне был вывязан большой белый бант.

После него в Европе и США начинается повальное увлечение «самовязками» Шапарелли. Модные журналы писали, что традиционные формы и вяза-

ния, заимствованные у изделий домашней вязки, «примирили все сословия». (Эрнест Хемингуэй в грубом свитере, герцог Винздорский)

В 1927 г. Шапарелли открывает модный магазинчик «Для спорта». Там были выставлены практичные вещи, которые было легко комбинировать между собой. Постепенно ее ассортимент расширился до костюмов для работы, вечерних платьев, одежды для студентов.

К концу двадцатых годов, после перелета Чарльза Линдберга через Атлантику в 1927 г., наблюдается повальное увлечение авиацией. Эльза разрабатывает серию вещей, которые легли в основу стиля пилот (куртки-пилоты, авиационные очки, шапки-шлемы...).

Творчество Шапарелли подпитывалось, витавшими в Париже новыми художественными идеями. Сотрудничество с известными художниками, такими как Мэн Рей, Кокто, П. Пикассо, Игорь Стравинцев, Сальвадор Дали и др. привело к созданию одежды в сюрреалистическом, кубистическом духе.

Жан Кокто создавал для Эльзы эскизы оригинальных украшений: ожерелья с керамическими фруктами, «таблетками аспирина», металлическими насекомыми, помещенных в прозрачный пластик. Кокто вдохновил Шапарелли на создании жакета с вышитыми на нем руками, находящимися на уровне бедер; отделку из блестящих бус, похожую на струящиеся по рукаву женские волосы.

Когда сюрреализм стал завоевывать позиции, Эльза Шапарелли увлекается этим течением в искусстве и сотрудничает со многими художниками, работающими в этом стиле. Так, вместе с Сальвадором Дали и его женой она создает такие сюрреалистические вещи, как шляпа-туфля безумного розового цвета; костюм, в котором карманы были выполнены в виде губ; шляпы «цыплята в корзинке», «чернильница», «гусиное перо», «мороженое рожок», «баранья отбивная». Одно из самых знаменитых ее платьев – это платье с вышитыми лобстерами в окружении веточек петрушки.

Фирменным знаком своего стиля и своей одежды Шапарелли выбрала розовый цвет – «безумный блестящий розовый», как она сама его называла.

Эльза Шапарелли любила экспериментировать с необычными материалами. Она подхватывает идеи Аликса Бартона (мадам Гре) и Виктора Стибеля, экспериментировавших с целлофаном, и вместе с ними создает новый текстильный материал родофан. Родофан представлял собой смесь целлофана и другого синтетического материала и внешне был похож чем-то на матовое или прозрачное стекло. Из родофана Скиап создает плащи, платья, сумочки, обувь. Компания «Колькомбе де Лион», производившая этот материал, создала специально для нее образцы с напечатанным текстом газетных гранок. Шапарелли шьет из них свои изделия.

Эльзу Шапарелли интересовала тема вещей, которые, казалось бы, отжили свой век, и с помощью которых можно создать новые образы. Уже почти хрестоматийно вспоминается ее знаменитое вечернее «лоскутное платье», рисунок которого создает эффект изношенности и потертости. Его дополняла шляпка с настоящими трещинами.

Эльза Шапарелли любила сочетать несочетаемые материалы и приемы. Например, джутовую ткань комбинировала с бархатом, мешковину с парчой. Повседневную одежду шила из традиционно дорогих тканей тафты, бархата, вечернюю – из твида, джерси.

Знаковым для Шапарелли был выбор определенных тем костюмов и коллекций. Например, творческим источником становятся знаки зодиака, цирк, бабочки. В коллекции «Цирк» пуговицы были выполнены в виде кувыркающихся акробатов, блузки украшались набивкой из карусельных лошадок.

Эльза Шапарелли любила создавать оригинальные аксессуары, например, знамениты ее дамские сумочки в виде воздушных шариков, музыкальных шкапулок, которые, открываясь, играли мелодию, в форме телефона с вышитым золотым диском (С. Дали). Она создавала необычные пуговицы (в виде шмелей, орехов, леденцов на палочке, головок персов, кузнечиков, пресс-папье, гитар, баранок); экстравагантные пояса (пояс оснащен ручками, пояс служит держателем).

Часто в аксессуары вставлялись нетрадиционные материалы: куски дерева, стекло, солома, ветки, ракушки.

Эльза Шапарелли была изобретателем и в деталях костюма. Она ввела в моду большие карманы, «чтобы освободить руки женщин от сумок»; широкие подложные плечи, определившие силуэт вплоть до нью-лука; красила мех; ввела в обиход тирольский костюм, предвосхитив этнографические мотивы в костюме; застежки-молнии в вечерних платьях и многое другое.

Особая заслуга в становление советского моделирования одежды принадлежит Н. П. Ламановой. В первые годы после революции в стране царили голод и нищета. Часть прогрессивной интеллигенции с восторгом встретила идеи революции, воспринимавшиеся как обновление и обретенная свобода. Среди них были такие известные личности как Малевич, Татлин, Маяковский, Мухина, Кандинский, Ламанова и др. Несмотря на тяжелейшие условия, в первые десять лет после революции художники России шли в авангарде европейского искусства и моды.

Уже в 1918–1919 гг. были разработаны программы и уставы новых учебных заведений и предприятий, касающихся швейной промышленности. Упор делался на развитие бытового костюма «нового» человека. Интерес к зарубежной моде был весьма осторожным и многие идеи, витавшие в то время среди европейских модельеров, воспринимались как продолжение «буржуазной» моды, реакционной по сути. В 1923 г. при созданном тресте «Москвошвей» было открыто первое ателье мод, которое рассматривалось как теоретический и идеологический центр искусства моделирования бытового костюма. Это ателье стало базой для создания в будущем Дома моделей одежды. При «Ателье» издавался журнал, посвященный моде («Ателье»). Его сотрудниками были Мухина, Ламанова, Кустодиев, Экстер.

Модельеры того времени делали упор на поиски новых форм одежды, которые бы отразили новый эстетический идеал:

Во главу моделирования ставилось сочетание советской моды с национальными особенностями костюма. Народная одежда считалась наиболее



функциональной, отшлифованной веками, в которой красота сочетается с практичностью. В народном костюме привлекала наряду с эстетической привлекательностью целесообразность, простота в раскрое, экономичный расход ткани, дешевизна готовых изделий.

Требования к новой моде были концептуально разработаны:

- новый костюм должен был быть гигиеничным;
- новый костюм должен был отражать образы свободного мужчины и свободной женщины;
- должна была осуществляться связь моделирования одежды с новейшими течениями в искусстве – кубизм, футуризм, конструктивизм, беспредметное искусства. Зарождение дизайна как особого вида искусства.

Имена первых советских мастеров костюма стали известны после «Первой всероссийской художественно-промышленной выставки», организованной Академией художеств в 1923 г. На ней среди других экспонатов были представлены модели одежды, разработанные художниками «Ателье мод». Особое место занимали модели Н. П. Ламановой.

Концепция моделирования одежды Н. П. Ламановой:

- 1) назначение костюма определяет материал;
- 2) фигура, в свою очередь, определяет материал, цвет;
- 3) форма определяет материал, орнамент. Ритм как согласующий эти элементы;
- 4) орнамент соединяют цвет и материал, конструирует форму и способствует членению плоскости в художественном и конструктивном отношениях.

Из материалов Н. П. Ламановой были доступны самые простые: бумазая, солдатское сукно, бязь, суровое полотно. Исходя из возможностей этих тканей – грубых, жестких – Н. Ламанова разрабатывает базовую конструкцию одежды. Это были простые геометрические фигуры, они же лежали и в основе кроя народной одежды. Форма прямоугольника в многочисленных вариациях эксплуатируется ею.

В качестве орнамента Н. П. Ламанова чаще всего использует народную русскую вышивку.

Н. П. Ламанова при создании одежды использовала закон контраста, как при сопоставлении отдельных частей костюма, так и в отделке. При узкой юбке свободная блуза, у платья прямого покроя широкие рукава. Орнамент располагала в конструктивных узлах.

Идеи Н. П. Ламановой были восприняты ее ученицей Н. С. Макаровой, которая в 1934 г. возглавила Московский Дом моделей одежды.

Одно из направлений раннего советского дизайна связано с разработкой функциональной рабочей одежды. Эти проекты были поддержаны в Комиссариате здравоохранения в 1919 г. (создание нового рабочего костюма).

Ряд художников-конструктивистов, группировавшихся вокруг журнала «ЛЕФ» В. Степанова, Л. Попова, А. Родченко и др., считая изобразительное искусство устаревшей формой художественной деятельности, обратили свое внимание на производство, единственно значимую, по их мнению, сферу приложения таланта истинно революционных художников.

Концептуальные разработки при создании «нового костюма» сводились к следующему:

1. Выступали против преемственности форм и видов старого костюма;
2. Производственную одежду считали «костюмом сегодняшнего дня», которая включала в себя виды профессиональных костюмов. Спортивную одежду выделяли в особую категорию;
3. Прозодежда должна была индивидуализироваться в зависимости от профессии. Ее разновидностью является спецодежда (костюм хирурга, шахтера и др.);
4. Костюм должен быть утилитарным, а значит, и заменяющим всю другую одежду.

Эстетика прозодежды включала в себя демонстрацию:

- 1) четкого определения социально-образного типажа (летчик...);

2) открытую демонстрацию конструктивных и функциональных деталей (карманов, швов, ремней и застежек);

3) «прогрессивных» материалов (застежка-молния, заклепки, пластик и т.д.);

4) геометрической стилистики и визуальной взаимосвязью всех частей.

Первые образцы костюма появились на театральной сцене, например, в театре Мейерхольда, «БИОМЕХАНИКА» которого должна была учитывать пластику движения, мышечные усилия, анатомию.

В. Степанова разработала проекты костюмов пожарных, хирургов, пилотов, шахтеров, специальных форменных головных уборов (например, для продавцов Госиздата).

А. Родченко – автор костюмов для постановки комедии В. Маяковского «Клоп», где были представлены его знаменитые комбинезоны.

### **1.2.11. Развитие моды во второй половине XX – начале XXI в.**

Начало второй половины XX в. было отмечено появлением на модной сцене нового стилевого направления «нью-лук», появлением которого мы обязаны великому французскому кутюрье Кристиану Диору.

Кристиан Диор родился в 1905 г. в небольшом французском городке Гранвиле. Диор пытается зарабатывать деньги, работая помощником в модных ателье: Скъяпарелли, Молине, Баленсиаги, Нины Риччи, Пату, Мэгги Руфф, Пакена, Ворта. Это дало ему хорошую школу. В 1938 г. поступил на службу к Роберу Пике, а в 1941 г. работал у Люсьена Лелонга.

В 1946 г. он знакомится с хлопковым магнатом Марселем Буссаком, который впоследствии финансировал его первый самостоятельный проект и помог открыть Дом моды Кристиан Диор.

После окончания Второй мировой войны французские модельеры были настроены по-боевому, но в их среде наблюдалась и некоторая растерянность. Необходимо было дать французской модной индустрии новый толчок к развитию, восстановить былую репутацию, вернуть Парижу славу центра мировой моды.

В 1945 г. в Париже в Музее декоративного искусства открывается выставка театрального костюма. Экспонаты в ней были выставлены на проволочных каркасах-плечиках. Все платья поражали совершенством исполнения, красочностью. Выставка имела огромный успех, и впечатление от нее вызвало резонанс в модной индустрии. Этот пробный шаг французских кутюрье показал, что общество устало от аскетизма военных лет и стремится к романтической одежде.

Первая самостоятельная коллекция К. Диора «Королла» была показана 12 февраля 1947 г. Именно в ней был предложен публике совершенно новый силуэт костюма, за которым впоследствии закрепилось название «нью-лук» (новый взгляд).

Название коллекции было выбрано неслучайно, платья повторяли форму свернувшегося лепестка, только готовившегося распуститься. Диор признавался, что он хотел бы, чтобы женщины в его платьях были похожи на цветы, так как это было во время «Прекрасной эпохи», когда его мать была молодой. Детские воспоминания Диора стали реальностью, определили направление моды на десятилетия вперед. На показе модели вышли, «...надменно раскручивая свои пышные юбки, демонстрируя свои мягкие плечи, затянутые корсажи, осиные талии, крошечные шляпки, завязанные под подбородком...». Юбки были длиннее, чем было обычно, а также были снабжены пышными нижними юбками.

Силуэт комплектов подчеркивал тонкую талию, пышный бюст, округлость бедер, плавную линию плеч. Чтобы усилить впечатление хрупкости верха, у платьев появились пышные многослойные юбки (например, в модели «Диорама» юбка была около 40 м в окружности). Подол юбок опустился до щиколоток, чтобы, как отмечал Диор, «вернуть женским ногам их тайну».

Новая мода была для Франции как нельзя кстати. На изготовление платьев требовалось большее количество ткани и это помогло, как и во времена Людовика XIV (барокко), Наполеона III (2-е рококо) укрепить ткацкую и швейную промышленность.

В последующей работе Диор развивает намеченное направление и интерпретирует «ню лук», вводя в костюм силуэты «Х», «У», «Z», «А». Коллекции «Зигзаг», «Полет», «Полет», «Крылья», «Ножницы», «Вертикаль», «Пирамидальная», «Удлиненная линия», «Волнистая линия», «Живая линия», «Стрела», «Веретено» и др.

В 1954 г. Диор заявляет, что исчерпал все возможности стиля «Новый взгляд» и предлагает новый силуэт на основании буквы «Н», плоский силуэт, линии которого приближались к геометрически прямым формам. «Н», или «Плоский взгляд» имели узкие бесформенные плечи; бедра и бюст не обозначались.

После смерти Кристиана Диора в 1957 г. его Дом мод не закрылся. В нем работали такие известные дизайнеры, как Марк Боан, Ив Сен-Лоран, Ферре, Джон Гальяно.

Наиболее крупным французским кутюрье после Кристиана Диора стал Ив Сен-Лоран, который во многом определял развитие моды во второй половине XX в.

Ив Сен-Лоран родился в 1936 г. в алжирском городке Оране (французская Северная Африка). Лоран рано проявил склонность к рисованию, которую его родные всячески поощряли. Мать Анри уговорила его послать свои эскизы на конкурс Международного Секретариата шерстников во Франции. Модные зарисовки Сен-Лорана были оценены жюри, и тот получает первый приз за платье для коктейля. Вскоре его приглашают на работу в дом Мод Кристиана Диора. После смерти Диора в 21 год Сен-Лоран становится художественным руководителем Дома «Кристиан Диор». В 1961 г. основывает собственный Дом мод.

Его 1-я коллекция «Силуэт трапеция» (1958) в Доме «Диор» вызвала бурю восторга, и мир моды понял, что на смену Кристиану Диору пришел не менее талантливый кутюрье. Коллекция Ив Сен-Лорана повысила продажи Дома «Диор» на 35%, в ней Ив Сен-Лоран предложил новый короткий расклешенный силуэт – «трапецию» и уловил настроение демократичных перемен, произошедших в Европе.

Художественная концепция Дома «Диор», в котором Ив Сен-Лоран начал карьеру, отличалась от взглядов на моду самого Ив Сен-Лорана. Кристиан Диор создавал моду «для красивых женщин, абсолютно не заботясь об их естественной природе», Ив Сен-Лоран же хотел соединить роскошь с комфортом, бросить женщин в самую пучину бурных 60-х гг., молодежную моду сделать модой от «кутюрье».

В следующей своей коллекции для «Диор» он предлагает свитера в стиле «битник», куртки и блузоны из кожи. Коллекция показалась вызывающей, абсолютно противоречащей общепринятым нормам моды того времени, и текстильный магнат, руководивший Домом «Диор», решает расстаться с молодым кутюрье. Ив Сен-Лоран был вынужден пойти в армию (1960). Дух армии был ему абсолютно чужд, и в результате он попадает в парижскую лечебницу для душевнобольных. Вызволил его из армии его друг Пьер Берже, который затем помогает открыть Ив Сен-Лорану свой Дом моды.

Его первая коллекция под собственным именем включала в себя элементы одежды «бунтующей» молодежи: пиджаки с золотыми пуговицами и рабочие блузы из джерси, атласа и шелка. Неслучайно и сеть своих бутиков он впоследствии назовет «Сен-Лоран Рив Гош» (левый берег Сены славился небольшими кафе, где завсегдатаями были молодые люди).

Его образы – это «роскошные» хиппи, и мода Ив Сен-Лорана стала модой «детей-цветов», став символом стиля жизни бунтующего молодого поколения того времени.

Ив Сен-Лоран прекрасно чувствовал цвет и постоянно с ним экспериментировал. Такие сочетания, как «оранжевое с розовым», «фиолетовое с красным», неприемлемые ранее в буржуазной моде, после Ив Сен-Лорана уже не стали неудобоваримыми.

Ив Сен-Лоран ввел в моду «ретро» и ностальгию о «забытых» вещах, то, что вызывает в памяти «пережитое». В 1971 г. появилась коллекция «Liberation». Изюминкой коллекции были широкие предвоенные брюки и пробковые платформы. Это вызвало скандал, но и породило новые веяния воз-

врата в моду «забытых» вещей. «Это одна из самых молодых моих коллекций. Она – результат воспоминаний. Перед моими глазами стояла мама в похожем платье». После 70-х гг. «ретро-стиль» уже никогда не покинет подиум.

Введение в коллекцию этномотивов – еще один творческий прием Ив Сен-Лорана. В своих коллекциях он воспеваает русский народный костюм, китайские краски, африканский примитивизм, цыганские пляски. «Он использовал экзотический материал, никогда не впадая в этнографический экстаз. Это всегда была идеальная одежда для современной жизни».

Искусство – еще один источник его вдохновения. Как и Эльза Шапарелли, Ив Сен-Лоран переносит на одежду мотивы всех новейших художественных течений. Творчество Матисса, Пикассо, Мондриана, Том Вессельмана, Энди Уорхолла (его близкий друг) было тем, от чего он отталкивался, что переносил на платья, которые были похожи на мечту. Поп-арт, оп-арт, мотивы полотен Ван Гога, Матисса, Пикассо – все это присутствует в его изделиях. Создавал то, чему «...суждена долгая жизнь, одежду, которая не выходит из моды; поставил искусство, талант выше моды».

Ив Сен-Лоран постоянно менял местами «мужское» – «женское», как никто другой умел сделать жесткий мужской стиль в женском костюме невероятно заманчивым, романтичным (введение в моду смокингов для женщин, мужских пиджаков).

В конце 1960-х гг. Ив Сен-Лоран вводит в моду стиль «ню» (прозрачные блузки, одетые на голое тело), в последующих коллекциях – стиль «сафари», «морской» стиль (костюмы, бушлаты и полосатые майки-платья), одежду в стиле кежуэл (от англ. «случайный», «небрежный»; стиль повседневной, неформальной одежды).

Ив Сен-Лоран выпускал по шесть коллекций в год, кроме этого, много работал для театральных постановок и кино.

В 1983–1984 гг. он первым из дизайнеров при жизни удостоился ретроспективы в нью-йоркском музее «Метрополитен». Творчество Ив Сен-Лорана было отмечено многими наградами и ретроспективными выставками.

В настоящее время Дом «Yves Saint Laurent» – собственность Gucci. В 2002 г. линия YSL haute couture была продана за символическую цену в 1 евро французской компании SLPB Prestige Services с условием, что производство одежды под именем Лорана будет прекращено.

Парижский институт Ив Сен-Лорана, который был открыт в 2001 г., хранит около 5000 моделей, 2500 шляп, не считая многочисленных ящиков с аксессуарами.

Андре Куррежа называли «кутюрье космического века». Сам он любил повторять, что «без скальпеля сделал женщин на двадцать лет моложе» и «всегда хотел создавать только спортивную моду».

Андре Курреж получил мировое признание за свой функциональный, очищенный от деталей, футуристический дизайн. Многие считали его «архитектором в моде» за его пристрастие к чистой конструкции.

Профессии Андре Курреж выучился в ателье Кристобая Баленсиаги, где проработал ассистентом 11 лет. Там Андре Курреж приобрел навыки идеального кроя, любовь к лаконичности, отказа от излишнего украшения одежды, которое восполнялось интересной конструкцией моделей, идеально подобранными пропорциями.

В 1961 г. Андре Курреж вместе со своей женой Коклин Барьер открывает собственный дом Мод на авеню Клебер, 48. Салон был оформлен как суперсовременная научная лаборатория, интерьер которого отличался чуть ли не стерильной белизной стен и блеском хромированных поверхностей.

В 1965 г. Андре Курреж вместе с женой Коклин дебютирует на подиуме от «кутюрье» с весенне-летней коллекцией и вводит в моду «стиль космического века». Эта коллекция стала сенсацией. По резонансу на общество ее сравнивали с «нью-луком» Кристиана Диора. Андре Курреж показал новый образ женщины, основанный на идеях «Баухауса» и русских конструктивистов.

В своем творчестве Андре Курреж отказывается от приталенных силуэтов «нью-лука», темных цветов, сложных шляпок, неудобных туфель на каблуках.



Он вводит в моду длину «мини». Основу коллекций составляли очень короткие платья, трапециевидные или прямые, довольно широкие, намеренно расширенные книзу. Ансамбль дополняли сапожки без каблуков из белого пластика со срезанным носком (а ля Курреж), брюки, гольфы.

Андре Курреж полностью отказывается от темной гаммы и переходит на легкие, светлые или яркие, жизнерадостные цвета. Футуристический белый – основной цвет его коллекций.

Его манекенщицы воплощали молодость и невинность, они были высокие, очень худые, с большими кукольными глазами. Воплощением нового образа стала Твигги («прутик»), которая впоследствии приобрела мегапопулярность. Коллекции Андре Куррежа были предназначены для людей спортивных, подвижных, придерживающихся быстрого темпа жизни.

Принципом моделирования новой одежды для Андре Куррежа было оставлять между кожей и одеждой не менее 3 см, чтобы это давало телу свободу движений.

Несмотря на минимализм и явное предпочтение конструкции перед другими приемами моделирования, представленные модели не выглядели скучными и жесткими. Это достигалось за счет ввода округлых линий (вшитых или просто заглаженных) в форме карманов, воротников, клапанов, кокеток, рельефных линий. Его мини-платья стали архитектурным совершенством, ему удавалось достигать почти что «скульптурной объемности за счет разработанной им технологии: только за счет виртуозно выверенной конструкции и столь безупречной работой утюгом.

Инновации, введенные Андре Куррежем, стали нормой: это и грубый трикотаж; и вязаные комбинезоны, которые создавали впечатление «второй кожи»; и комплекты брюк или леггинсов с короткими сарафанами или «платьями-передниками»; и прозрачные свитера, солнцезащитные очки; цветные парики, чья «...текстура и цвет не имели никакого отношения к реальности».

В 1972 г. Андре Курреж становится главным дизайнером Мюнхенской Олимпиады.

В 1985 г. Андре Курреж передал модельный бизнес в руки жены и японской компании «Итокон» и посвятил себя живописи и скульптуре.

Еще одним крупнейшим кутюрье второй половины XX в. являлся Пьер Карден. Пьер Карден родился в Венеции в 1922 г. С 14 лет учился портняжному мастерству, а в 17 уже работает помощником портного в городе Виши. В 1944 г. приезжает в Париж и поступает на работу в модные дома Пакен и Шапарелли. С 1946 г. работает у Кристиана Диора.

Одной из первых заметных работ в области моделирования стала разработка костюмов и масок для киносериала Серджо Алтьери (Кокто) «Красавица и животное» (1947).

Последующее десятилетие принесло ему славу как создателя строгих мужских костюмов и красочных, фантазийных костюмов для театральных постановок.

В 1950 г. открывает собственный Дом мод «Пьер Карден», а через несколько лет и именные бутики «Ева», «Адам». Сегодня деятельность Пьера Кардена не ограничивается только производством одежды, его индустрия моды включает и магазины модной одежды, и сеть ресторанов, театры, студии, которые находятся в 170 странах мира, в ней задействовано более 160 млн людей.

В 1958 г. Пьер Карден создает первую линию «унисекс», которая объединила мужчин и женщин по принципу общего стиля жизни.

В 1960-х гг. Пьер Карден вместе с Андре Куррежем является лидером авангарда в моде, представляющим футуристическое направление (например, коллекция «Космический век», 1964).

В русле этого направления в моде Пьер Карден приподнимает длину юбок на 10 см выше от уровня колена. На блузках, платьях и сарафанах углубляет горловину на спине и спереди – до пояса.

По сути, революционным было введение Пьером Карденом в сферу деятельности кутюрье изготовление промышленных образцов одежды. Это произошло задолго до того, как в обиход вошло слово «прет-а-порте». За этот поступок его даже исключили из Синдиката высокой моды. Но спустя некоторое

время его коллеги, работающие «для кутюр», юридически оформили прет-а-порте, и одежда этой категории стала неотъемлемой частью деятельности профессиональных дизайнеров.

Пьер Карден одним из первых ввел лицензирование на продажу модной продукции. Он – обладатель Оскара в области моды, кавалер Ордена почетного легиона Франции, кутюрье Академии изящных искусств.

1970-е гг. Том Вулф определял как «Я-десятилетие», «десятилетие «дурного вкуса». Писком моды считались искаженные пропорции, невозможные сочетания красок и материалов. Намеренная ломка традиций буржуазной моды сопровождалась социальными потрясениями (вьетнамская война, окончательный распад Британской империи, нефтяной кризис, зарождающееся движение политических экстремистов). В искусстве позиции окончательно завоевали постмодернистские течения. Ключевым определением в развитии костюма стало понятие «антимода», которая отражала настроение молодого поколения, ушедшего в создание новых идеологий, которые впоследствии стилистически оформились в «битников», «детей-цветов», «хиппи-движение». Новые субкультуры стали «лицом» новой моды, где произошли воистину «революционные» изменения.

Происходит мировая демократизация моды. Как в XIX в. фрак и цилиндр были униформой буржуазии, так джинсовые комплекты стали символом демократических перемен. Джинсовый материал уравнил все социальные группы, многие дизайнеры стали вводить эту ткань в коллекции от кутюр (например, Пьер Карден, Джорджио Армани, Кельвин Кляйн).

В 1970-х гг. наступает расцвет «стилей». С подиумов не сходят ретро-мода (ретро-кич, сверкающий кич), этно-мода, футуро-стиль, эко-стиль, вестерн-стиль, неоромантизм, диско-стиль (диско-блеск), унисекс, поп-стиль.

В конце 70-х гг. наступает реакция на безумную эклектику десятилетия, зарождается новое направление в моде: предельно выверенное в стилистическом направлении – «одежда для успеха», которое в 80-х гг. оформилось в стиль «яппи» («young urban professional», молодой городской профессионал).

Стиль яппи, как противодействие «террору неряшливости», пришелся по вкусу молодым людям того времени, для которых социальное благополучие и профессиональная карьера стали приоритетными. «Властный стиль», «офисная одежда» стали важной частью проектирования европейских и американских дизайнеров. Он воплощал идеал части молодого населения, которое много работало, быстро достигало успехов в профессиональной деятельности (это время отмечено тем, что возрастает число людей, которые до тридцати лет достигали невероятного карьерного роста, экономического успеха). Кроме «властного костюма» для работы, яппи ввели новую моду на развитие романтического направления в вечерней нарядной одежде, «круизный стиль» в комплектах для отдыха, увлечение «спортивным стилем», для поддержания «себя в форме». Наступает эра «культы красоты» и здорового образа жизни. Спортивная одежда становится более удобной, технологичной, фантазийной. Предприятия, специализирующиеся на производстве спортивной одежды, переживают новое возрождение, с ними сотрудничают ведущие дизайнеры этого десятилетия.

1980-е и 1990-е гг. назвали «give me» («дай мне») десятилетием контрастов. С одной стороны, это самое пресыщенное, стабильное время в XX в., с другой – человечество сталкивается с новыми проблемами, например, экологической безопасностью (Чернобыльская авария, возникновение новой «чумы» – СПИДа), мусульманским терроризмом. Возникают новые стилевые направления в антимоды – «панк» и «гранж».

«Панк-стиль» (англ. «punk» – букв. «гниль») – молодежное течение контркультуры 70-х гг., которое зародилось в рабочей среде Англии, а затем распространилось в Америке и Европе среди разных социальных групп молодежи, придерживавшихся анархистских взглядов. Как и «хиппи-движение», «панк-движение» первоначально возникло как социальный протест, а затем отделилось от своего первоначального смысла и существует в виде художественной категории. Во многом панк-стиль в одежде связан с музыкальными пристрастиями его приверженцев. Одними из родоначальников этого стиля стали Малкольм Макларен (панк-группа «Секс Пистолс»). Один из самых успешных

и знаменитых английских дизайнеров – Вивьен Вествуд. Атрибутика стиля панк в одежде отражает идеологический лозунг «Свобода, секс, насилие». Предельный эпатаж и вызов хорошему «буржуазному» вкусу в панк-одежде достигается невероятной экстравагантности и демонстративности. Одежда подчеркнута изношенная. Рваная, расписанная непристойными лозунгами, мрачными символами и изображениями, включая порнографические. Широкой популярностью пользовались черная кожаная одежда с агрессивным металлическим декором, намеренно потрепанные джинсовые комплекты. Прическа и макияж панк-стиля также должны были эпатировать и бросать вызов «приличному обществу»: волосы выбривались различными способами, окрашивались в яркие цвета, начесывались и укладывались с помощью фиксирующих средств в виде шипов, гребней. Лицо интенсивно гримировалось черными кругами вокруг глаз, яркими тенями, вошли в моду пирсинг и татуировки. В аксессуарах происходит эстетизация неэстетичных «бросовых», «обыденных», «бедных» вещей: английских булавок, бритвенных лезвий, «унитазных» цепей, ошейников, металлических шипов и др. Панк-стиль оказал мощное влияние на моду, вдохновляя поколения модельеров на протяжении уже более тридцати лет (Джанни Версаче, Аззедин Алайя, Жан Поль Готье. Вивьен Вествуд, Джон Гальяно и др.).

Стилистическим и идеологическим продолжением панка в 90-х гг. XX в. было возникновение гранж-стиля. Гранж (амер. сленг *grunge* – «грязь») – направление, сформированное американской уличной молодежной культурой, первоначально было распространено в рабочей среде, но быстро достигло подиумов и профессиональной рок-сцены. Главный герой стиля – Курт Кобейн – лидер группы «Нирвана». В моде гранж проявился в русле деконструктивных течений. Гранж выступал против ценностей общества потребления. Атрибутика стиля гранж в моде продолжает традиции панка: ношенный, потертый вид одежды, прорези и дырки, гротескные размеры (слишком большие или намеренно маленькие, расходящиеся по швам), сочетание «грубых» материалов с «мягки-

ми» и романтичными (грубая вязка с прозрачными или кружевными тканями), использование рабочей спецодежды.

Неогранжем в конце 90-х гг. называют деконструктивные признаки в работах многих дизайнеров, особенно японского происхождения.

Кензо, Иссэ Мияке, Реи Кавакубо, Кансай Ямамото, Йоджи Ямамото – японские дизайнеры, творчество которых оказало огромное влияние на развитие мировой моды. Идеи деконструкции (англ. *deconstruction* – «разрушение») в одежде, как и сам термин были взяты из философского течения постструктурализма и основывались на разрушении традиционных представлениях о красоте (эстетическом идеале), функциональности и границах одежды. Деконструктивисты склонны рассматривать одежду как форму чистого искусства, как объект для проведения эксперимента по формообразованию или обработке материалов. В проектировании одежды часто используются асимметричность в крое и композиции одежды, многослойность, необработанные края, неопределенные цвета, подчеркивающие асексуальность.

### **1.2.12. Народный белорусский костюм**

После национального языка народный костюм – это наиважнейшая этническая характеристика народа. В народном костюме отражается национальный эстетический идеал. Народный костюм – это высшее проявление творчества, поэма, воплощенная в тканях, красках, орнаменте, в образном воплощении всего комплекса костюма, а также отдельных его частей. Народный белорусский костюм – это бесценный образец декоративно-прикладного искусства.

На становление белорусского народного костюма повлияли природно-климатические условия нашей страны, которые определили функции, цвет, линии, силуэт костюма. Белорусский народный костюм достаточно теплая и закрытая одежда. Из сырья использовались лен, шерсть, конопля, в период развития фабричного производства стали использовать хлопок и шелк. Цвета тканей в значительной степени определяли природные вещества: кора деревьев, настои

трав и ягод, солнце, глина, минералы. Колорит костюма же был связан с эстетическими воззрениями белорусов.

На развитие белорусского народного костюма влияли социально-экономические условия. Каждый исторический период нашей страны приносил какие-то новые черты и элементы в развитии народной одежды. В тоже время белорусский народный костюм как самовыражение белорусского крестьянства в силу его приверженности к традициям сохранился почти без изменений, начиная с дохристианских времен. Белорусский народный костюм имел несколько культурных наполнений: магическое, обрядовое, функциональное.

Магические функции нашли отражение как в декоративной отделке (цвет, орнамент, аксессуар), так и в использовании тех или иных видов одежды или ее элементов. Обрядовые функции костюма связаны с этапами жизни человека (рождение, совершеннолетие, переход в другой статус, например, свадебные обряды, смерть) и его трудовой деятельностью (сельский календарь), христианской религией и языческой мифологией.

Классический комплекс белорусского народного костюма почти полностью сформировался в конце тринадцатого столетия.

В XIII – XV в. готический стиль внес новую технику кроя и изменил силуэт: вначале несложные конструктивные детали дополнились новыми решениями в соединении отдельных элементов (втачные рукава, вытачки, овальная пройма и др.).

В XVI в. народный костюм имеет все стилистические признаки костюма Возрождения в преломлении через народное световосприятие: гармоничная целостность всего ансамбля, строгость композиции, внимание к фигуре, классическое деление на цветовые зоны – красное и белое, белое и черное.

В XVII – XIX в. произошла модификация отдельных элементов, внесение нового цветового решения, переосмысление орнаментики, укрепление региональных отличий.

С конца XIX в. и в первой половине XX в. происходит влияние фабричного производства, которое принесло проникновение промышленных материалов, красителей, «городских» форм в народный костюм.

Основные цвета белорусского народного костюма оттенки белого, насыщенные красные, которые в зависимости от регионов дополняются другими цветами – черными, синими, зелеными, желтыми, коричневыми.

Основная орнаментика костюма основана на геометрическом узоре, позднее добавляется растительный орнамент.

Традиционный комплекс мужского костюма состоял из полотняной подпоясанной рубахи, штанов, жилета, сюртука, зимней теплой одежды (шубы, полушубки), плетеной обуви, кожаных сапог, валенок; соломенных шляп или шляп и шапок из войлока, тканого или плетеного пояса. В некоторых районах добавлялся жилет. Орнаментальные мотивы наносились на воротник, перед рубахи, манжеты, пояс.

Традиционный комплекс женского народного костюма состоял из туникоподобной рубахи со стоячим или откладным воротником, возле горловины ткань присобиралась и плотно прилегала к шее. Спереди воротник завязывался на тканую тесемку или застегивался на пуговицу. Возле манжет рукав закладывался в мелкие складочки. Рубаха декорировалась по всему рукаву или на манжетах и возле них, воротнику, спереди у горловины и снизу по краю полочек.

Весьма разнообразны формы верхней поясной одежды: юбки (андарак, палатняник, саян, летник, панева и др.), передники. Поясную одежду кроили из прямоугольных кусков материи и очень богато декорировали простыми и сложными полосами, клеткой. Рубахи и передники, кроме орнамента, богато украшались кружевными вставками, махровыми концами, разными видами вышивкой. На рубашку надевался жилет (гарсэт) – вид короткой безрукавки, плотно прилегающей к телу или довольно широкой и объемной. В XIX в. жилеты шили в основном из фабричных однотонных или цветных тканей. Крой жилеток отличался разнообразием: с глубоким вырезом горловины, баской внизу в виде клиньев, воланов... Жилет богато украшался тесьмой, лентами, бисером,



вышивкой. В женском народном костюме обязательно использовался пояс – тканый, плетеный, вязаный, чаще разноцветный.

Прически и головные уборы строго зависели от возраста и семейного положения. Девушкам разрешалась носить распущенные волосы, косы, ходить с непокрытой головой. Головы украшали венками, перевязками в виде узких полосок ткани богато орнаментированных (скиндачка, шлячок).

Замужней женщине не разрешалось показываться на улице с непокрытой головой. Существует несколько видов головных уборов: полотенечные – намитка, сярпанка, хустка; рогатистые – галовачка, сарока, рожки, капоровые – каптур, чапец. Намитка – головной убор в виде длинного узкого белого полотна, который завязывался особым образом вокруг головы, иногда для придания высоты и определенной формы подкладывался особый каркас. Концы намитки красиво драпировались на спине, что придавало фигуре особую статность и монументальность. В качестве женской обуви носили плетеные из природных материалов лапти, кожаные пасталы и чаравички, туфли.

Верхнюю одежду шили из валеного некрашеного и крашеного сукна (свита, сермяга, латушка, бурка, бурнус); овчины (кажух, казачына). Верхняя теплая одежда богато украшалась вышивкой, накладными декоративными деталями.

Виды белорусского народного костюма разделяются на основные комплексы и локальные разновидности: Западное Полесье и Восточное Полесье, Приднепровье, Центральный регион, Понеманне, Надвинье.

## 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1. Темы семинарских занятий

В 4 семестре:

1. Костюм Древнего Египта
2. Костюм Древней Греции
3. Костюм Древнего Рима

В 5 семестре:

4. Костюм Византии
5. Костюм Романского стиля
6. Костюм Готики
7. Костюм Возрождения
8. Костюм стиля Барокко
9. Костюм стиля Рококо

В 6 семестре:

10. Костюм стиля «ампир»
11. Костюм стиля «бидермайер»
12. Костюм 1890–1910 гг. Модерн в моде
13. Творчество Н. П. Ламановой
14. Развитие моды между двумя мировыми войнами
15. Возникновение стиля нью-лук. Творчество Кристиана Диора
17. Развитие моды в первой половине XX в.
18. Творчество итальянских кутюрье (Джорджио Армани, Валентино, Джанни Версаче и др.)
19. Творчество Кристофаля Баленсиаги, Пакко Рабанна, Кристиана Диора, Пьер. Кардена, Ив Сен-Лорана, Андре Курреж и др.
20. Развитие английской моды
21. Творчество японских Кутюрье

22. Народный костюм: русский, украинский, белорусский, костюм народов Прибалтики, Польши

## **2.2. Методические рекомендации студенту по организации самостоятельной работы**

Самостоятельная работа студента осуществляется на основе изучения материалов, предложенных в списке литературных источников, и проводится вне учебных аудиторий, в городских библиотеках, домашних условиях. Для закрепления материала, полученного во время учебных занятий, студентам предлагается обдумать и проанализировать тему лекции или практических занятий, сформулировать вопросы к преподавателю, попытаться найти обоснованные ответы на них. В начале последующего занятия преподаватель проводит беседу, в которой отвечает на поставленные вопросы.

Для стимуляции саморазвития студентов, углубленного изучения дисциплины, приобретения ими навыков ведения научной работы желающим предлагается самостоятельный сбор материала для написания статей к научным студенческим конференциям, приветствуется участие студентов в международных, республиканских молодежных культурных проектах.

### **РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ**

№ п/п	Название темы	Кол-во час. на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель и задачи СРС
1	Костюм, одежда. Механизм и функции моды	12	Подготовка к лекциям, проработка заявленных тем	Занятия в библиографическом отделе библиотеки	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
2	Костюм Древнего мира. Египет, Ассирия	12	Подготовка к семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
3	Костюм Античности. костюм Древней Гре-	12	Подготовка к семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников, ин-	Углубление и расширение знаний

	ции. Костюм Древнего Рима			тернет-источников	по изучаемой теме
4	Костюм раннего средневековья. Готический костюм	12	Подготовка к семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
5	Эпоха Возрождения. Костюм итальянского Возрождения. европейский костюм Возрождения	12	Подготовка к семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
6	Стиль барокко – эволюция мужского и женского костюма. Стиль барокко Англии, Германии, Испании	12	Подготовка в семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
7	Стиль рококо – костюм Западной Европы XVIII в.	12	Подготовка к семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников.	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
8	Костюм французской революции. проекты реформы костюма. Стиль «ампир»	12	Подготовка к семинарским занятиям	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
9	Романтизм – появление новых типов одежды. Стиль бидермайер. Костюм второй половины XIX в.	12	Подготовка к семинарским занятиям.	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
10	Реформаторские движения в области костюма. стиль модерн. Развитие моды в первой половине 20 века. Творчество Н. П. Ламановой.	12	Подготовка к семинарским занятиям.	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме
11	Развитие моды во второй половине XX – нача-	12	Подготовка к семинарским занятиям.	Составление тематической подборки литературных источников, ин-	Углубление и расширение знаний

	ле XXI в.			тернет-источников.	по изучаемой теме.
12	Народный костюм. Русский. Белорусский. Костюм народов Прибалтики	13	Подготовка к семинарским занятиям.	Составление тематической подборки литературных источников, интернет-источников	Углубление и расширение знаний по изучаемой теме

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **3.1. Средства проверки результатов учебной деятельности**

Для текущего контроля и самоконтроля знаний, умений и навыков обучающихся по данной дисциплине, будет использоваться следующий инструментарий:

- консультации с преподавателем на семинарских занятиях;
- проведение опросов по отдельным темам.

### **3.2. Критерии оценок результатов учебной деятельности**

Оценка учебных достижений обучающихся осуществляется на зачете и экзамене по десятибалльной шкале. Для оценки учебных достижений обучающихся используются критерии, утвержденные Министерством образования Республики Беларусь.

### **3.3. Вопросы к экзамену по дисциплине «История костюма»**

1. История, механизм и функции моды. Ключевые понятия: «костюм», «одежда», «стиль», «мода», «индустрия моды», «модные тенденции», «эстетический идеал».
2. Костюм Древнего Египта.
3. Костюм Крита и Микен.
4. Костюм Ассирио-Вавилонии.
5. Костюм Древней Греции.
6. Костюм Древнего Рима.
7. Византийский костюм.
8. Костюм раннего Средневековья. Романский стиль в костюме.

9. Эстетический идеал эпохи Средневековья и его связь с образом костюма. Готический стиль в костюме.
10. Костюм эпохи Возрождения (Италия).
11. Стиль «маньеризм» в испанской моде и его влияние на европейский костюм.
12. Костюм эпохи Возрождения (Германия). Костюм ландскнехтов.
13. Костюм Возрождения (Англия).
14. Костюм «барокко». Костюм периода Тридцатилетней войны. Французский придворный костюм во время правления Людовика IV.
15. Костюм рококо. Костюм позднего рококо («эпоха кос»).
16. Костюм периода Французской революции. Костюм санкюлотов и ан-круаябль.
17. Костюм периода Директории. Влияние стиля классицизм на формирование образа костюма.
18. Костюм стиля «ампир». «Малый» и «большой» костюм императора Наполеона Бонапарта.
19. Костюм периода Реставрации.
20. Костюм стиля «бидермейер». Проявление «романтизма» в моде.
21. Костюм «второго рококо».
22. Костюм стиля «грюндерства».
23. Европейская мода 1890 – 1910 гг. Проявление стиля «модерн» в костюме.
24. Советский период в моде. Творчество Н. П. Ламановой.
25. Русский дизайн одежды в 20-х гг. XX в. Прозодежда.
26. Европейская мода между двумя мировыми войнами. Атрибутика стиля «гарсон».
27. Особенности творчества Поля Пуаре.
28. Первый кутюрье французской индустрии моды Ч. Ф. Ворт.
29. Творчество Коко Шанель.
30. Творчество Эльзы Шапारелли.

31. Творчество Кристиана Диора и возникновение стиля «нью-лук».
32. Мода 1960–1970 гг.
33. Мода 1970–1980 гг.
34. Мода 1980–1990 гг.
36. Антимода. Атрибутика стиля «панк».
37. Деконструктивизм в моде.
38. Атрибутика стиля «диско».
39. Антимода. Атрибутика стиля «хиппи».
40. Развитие молодежной моды во второй половине XX в.
41. Антимода. Атрибутика стиля «гранж».
42. Особенности американского дизайна одежды.
43. Особенности творчества японских дизайнеров в европейской моде.
44. Творчество Ив Сен-Лорана.
45. Творчество Андрэ Куррежа.
46. Творчество Пьера Кардена.
47. Творчество Карла Лагерфельда.
48. Творчество Пьера Бальмена.
49. Творчество Джанни Версаче. Понятие гламура в моде.
50. Становление итальянской индустрии моды.
51. Творчество французских кутюрье 1920–1930 гг. (М. Вионне, М. Фортени, Ж. Пакен, Ж. Ланвен).
52. Творчество М. Куант, Пако Рабана, Эмилио Пуччи.
53. Творчество Жана Поля Готье.
54. Творчество Джорджио Армани.
55. Антверпенская шестерка в моде 90-х гг. XX в.
56. Особенности развития моды вначале III тысячелетия.



## 4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 4.1. Литература

#### *Основная*

1. Зелинг, Ш. Мода. Век модельеров. 1900–1999. / Ш. Зелинг. – М. : 2000. – 655 с.
2. Маленка, Л. І. Беларускі народны касцюм / Л. І. Маленка. – Мінск : Ураджай, 2001. – 160 с.
3. Мерцалова, М. Н. Костюм разных времен и народов. / М. Н. Мерцалова. – М. : Академия Моды : СПб. : Чарт Пилот, 1972. – 573 с.
4. Комиссаржевский, Ф. Ф. История костюма / Ф. Ф. Комиссаржевский. – Минск : Литература, 1972. – 495 с.
5. Косарева, Е. А. Мода. XX век. Развитие модных форм костюма. / Е. А. Косарева. – СПб., 2006. – 465 с.
6. Щипакина, Л. А. Мода в СССР. Советский Кузнецкий, 14. / Л. А. Щипакина. – М. : Слово / Slovo, 2009. – 392 с.

#### *Дополнительная*

7. Брун, В. История костюма от древности до Нового времени. / В. Брун, М. Тильке. – М. : Эксмо-Пресс, 2000. – 400 с.
8. Голыбина А. Г. Вкус и мода. / А. Г. Голыбина. – М. : Знание, 1974. – 114 с.
9. Дудникова, Г. П. История костюма. / Г. П. Дудникова. – Ростов н/Д, 2005. – 349 с.
10. История моды с 18 по 20 век : Коллекция Института костюма Киото / Акикоко Фукай. – Кельн : М., 2003. – 735 с.
11. Панкратова, М. П. Человек – костюм – среда. / М. П. Панкратова. – М. : МГТА, 1992. – 148 с.
12. Таробукин, Н. М. Очерки по истории костюма. / Н. М. Таробукин. – М., 1997. – 298 с.

## **4.2. Материально-техническое обеспечение дисциплины:**

- проектор для демонстрации иллюстративного материала;
- оборудованные лекционные аудитории;
- методический фонд кафедры;
- фотоматериалы;
- иллюстративные материалы;
- печатные издания.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## 1. Костюм Древнего Египта





Прически и головные уборы в Древней Египте.

## 2. Костюм Месопотамии



### 3. Костюм Древней Греции

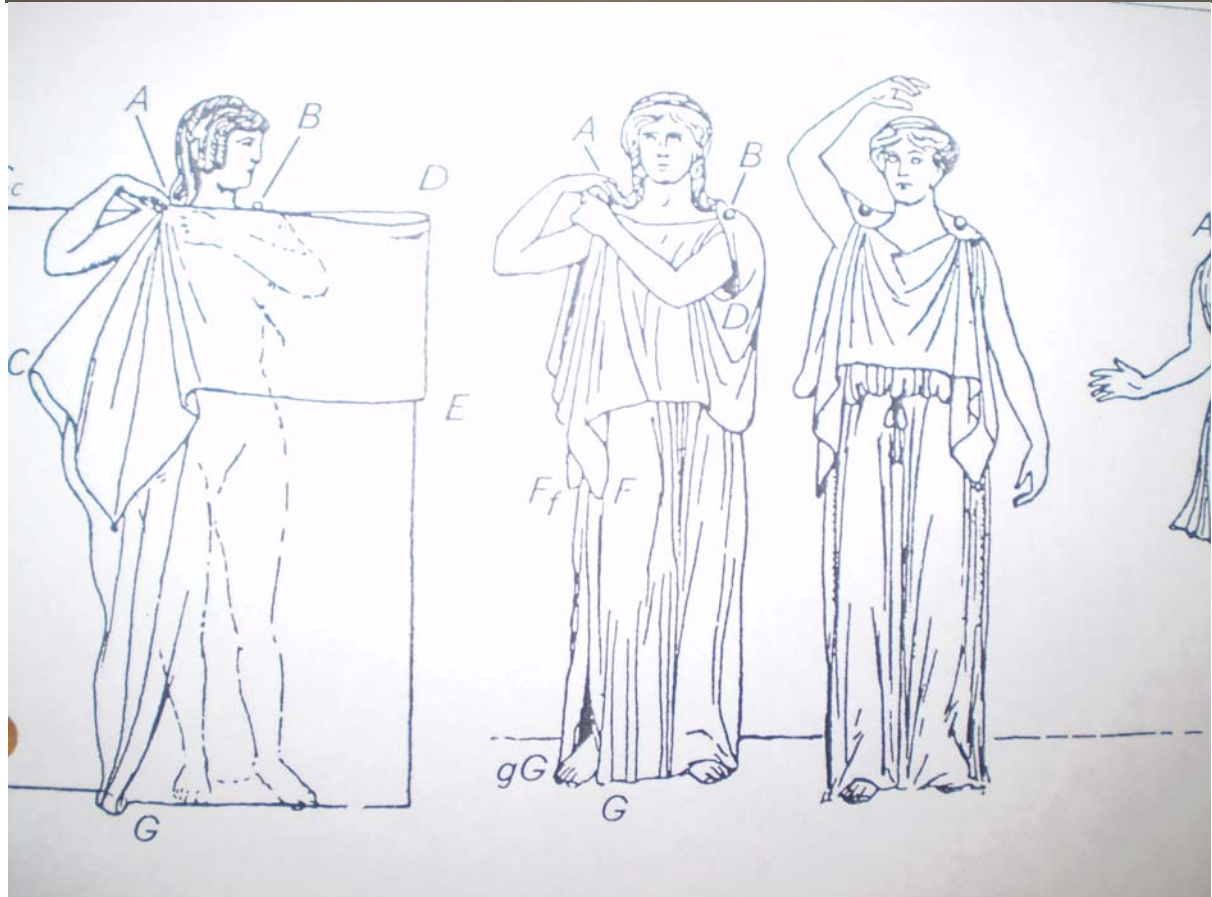
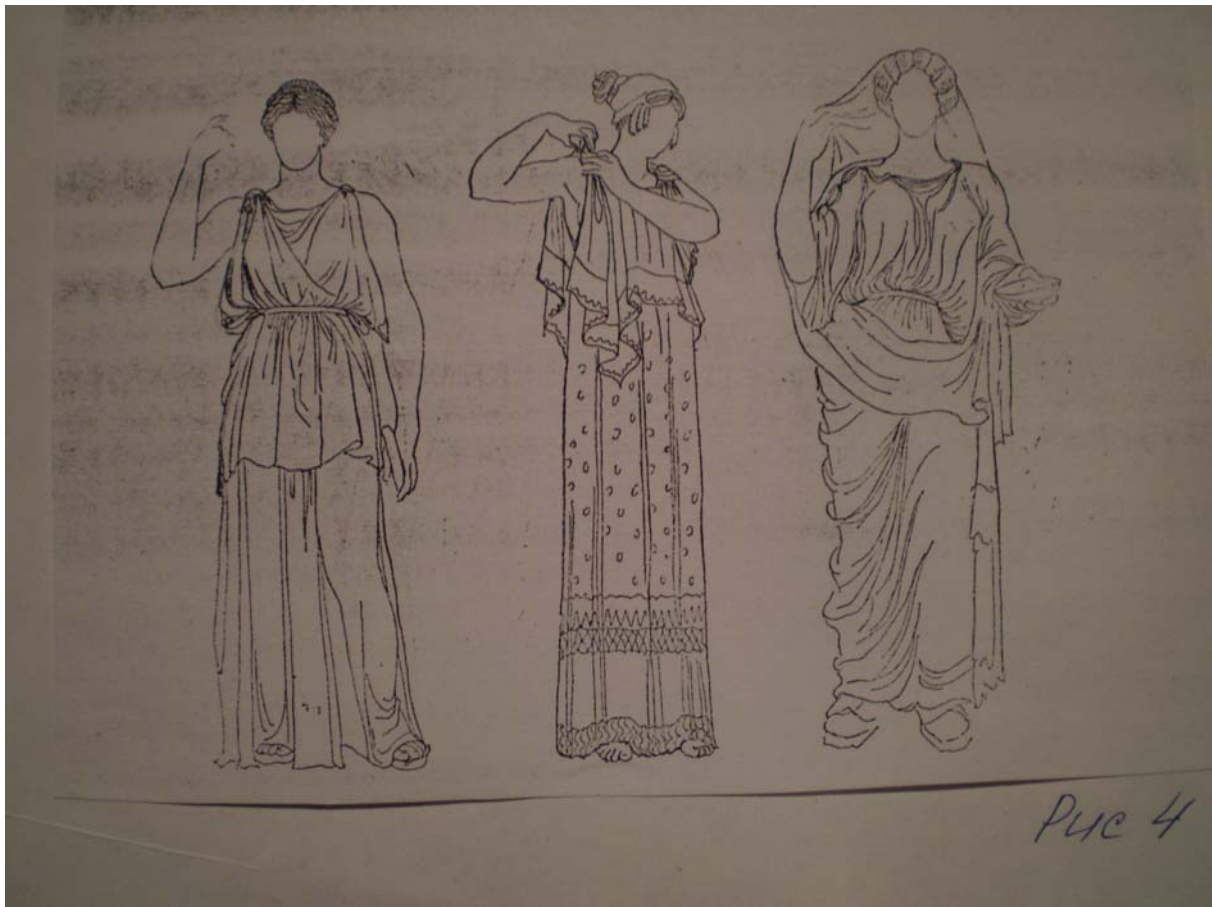




Рис. 2



Рис. 12



Рис. 2



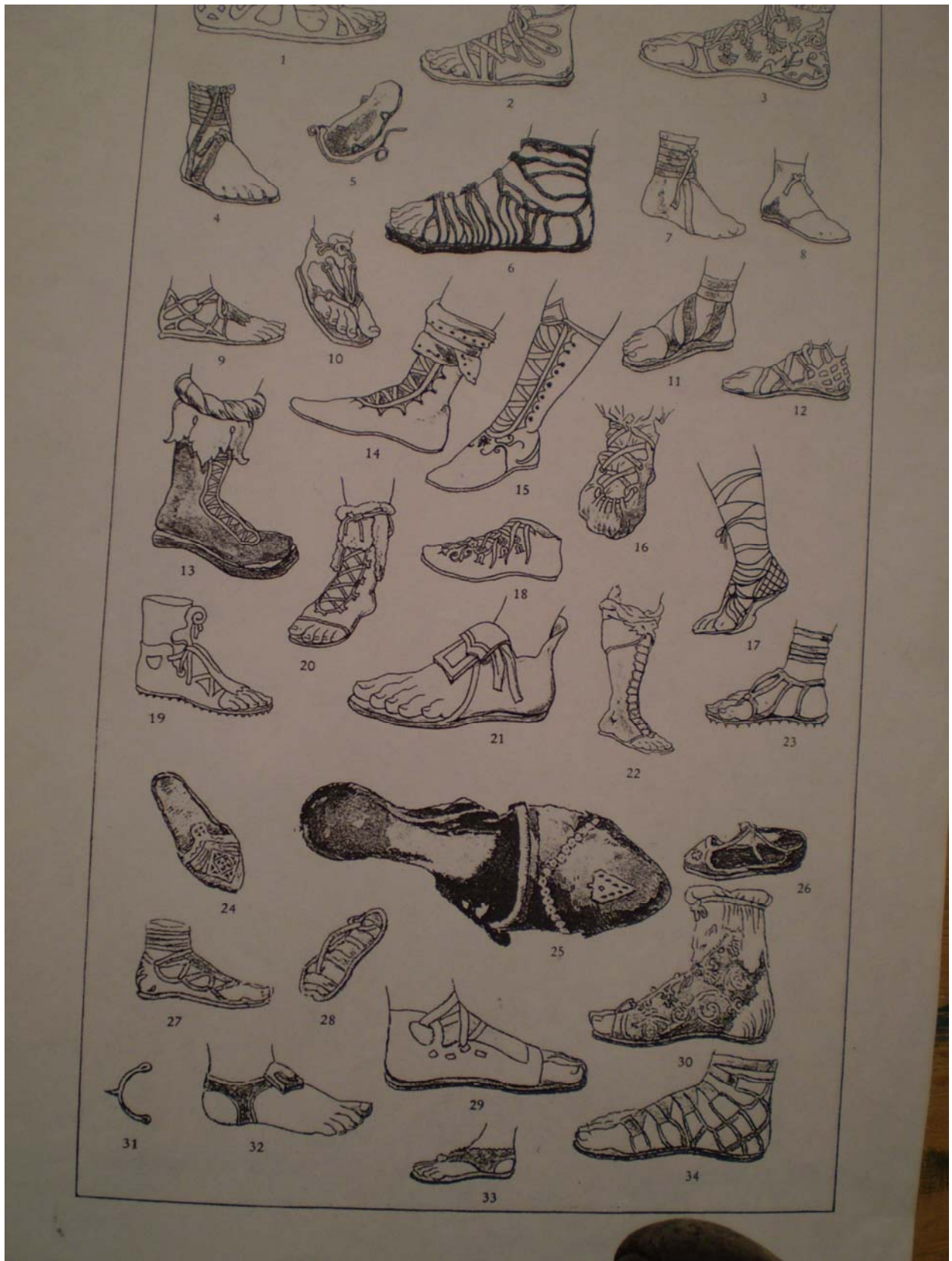
Рис. 2



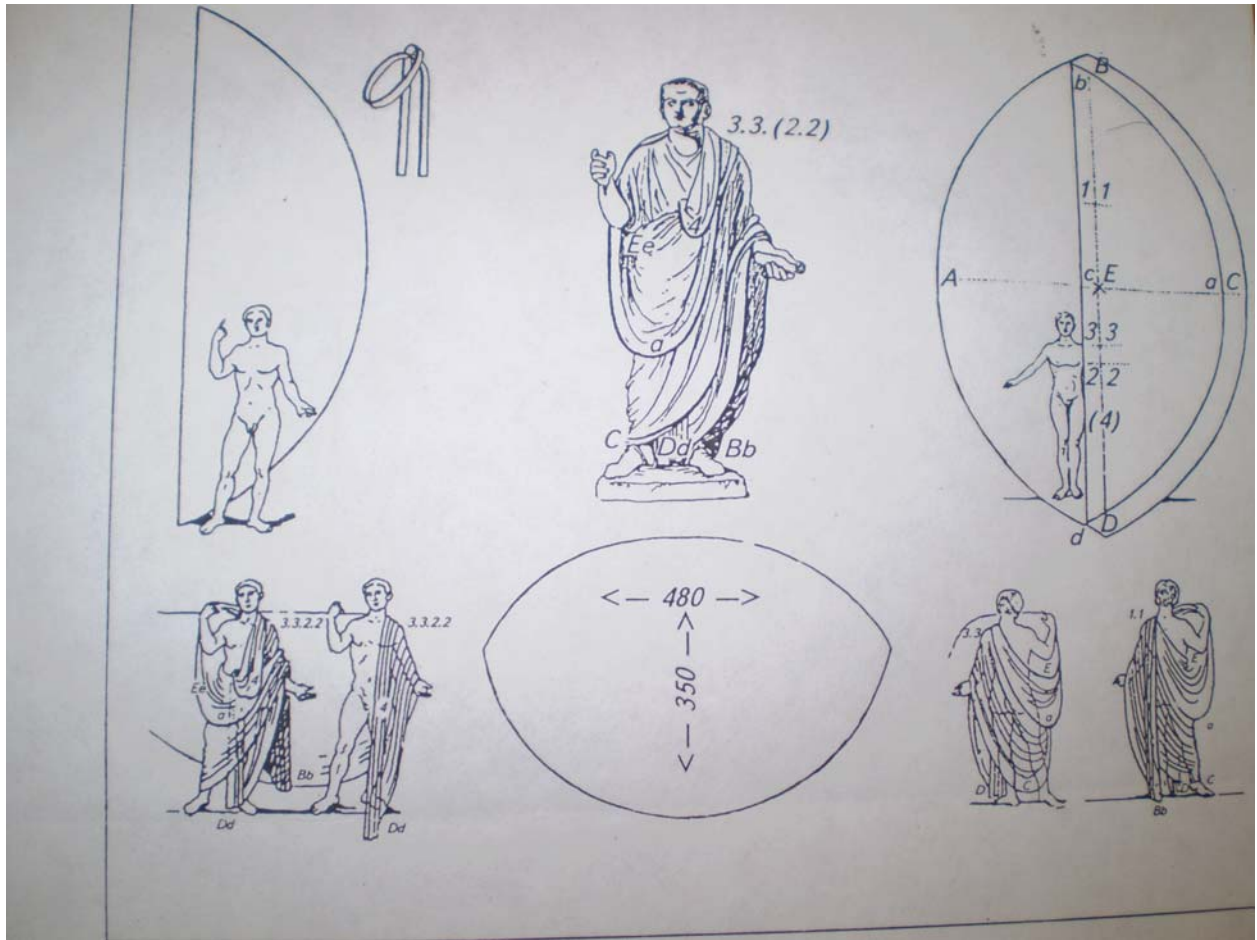




*Женские прически и головные уборы в Древней Греции.*



#### 4. Костюм Древнего Рима

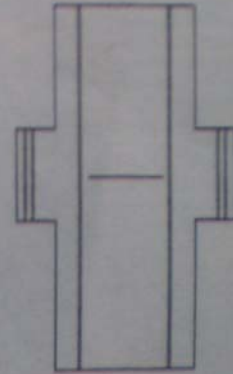
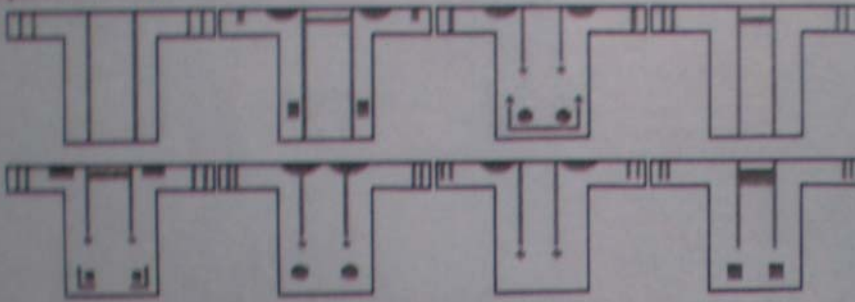


## 5. Костюм Византии





Варианты stolovki балмайки.



7 Принципы кроя и stolovki туники.  
Основным стилистическим материалом служила ткань.





Императрица  
Феодора

Все что минуло, все что б...



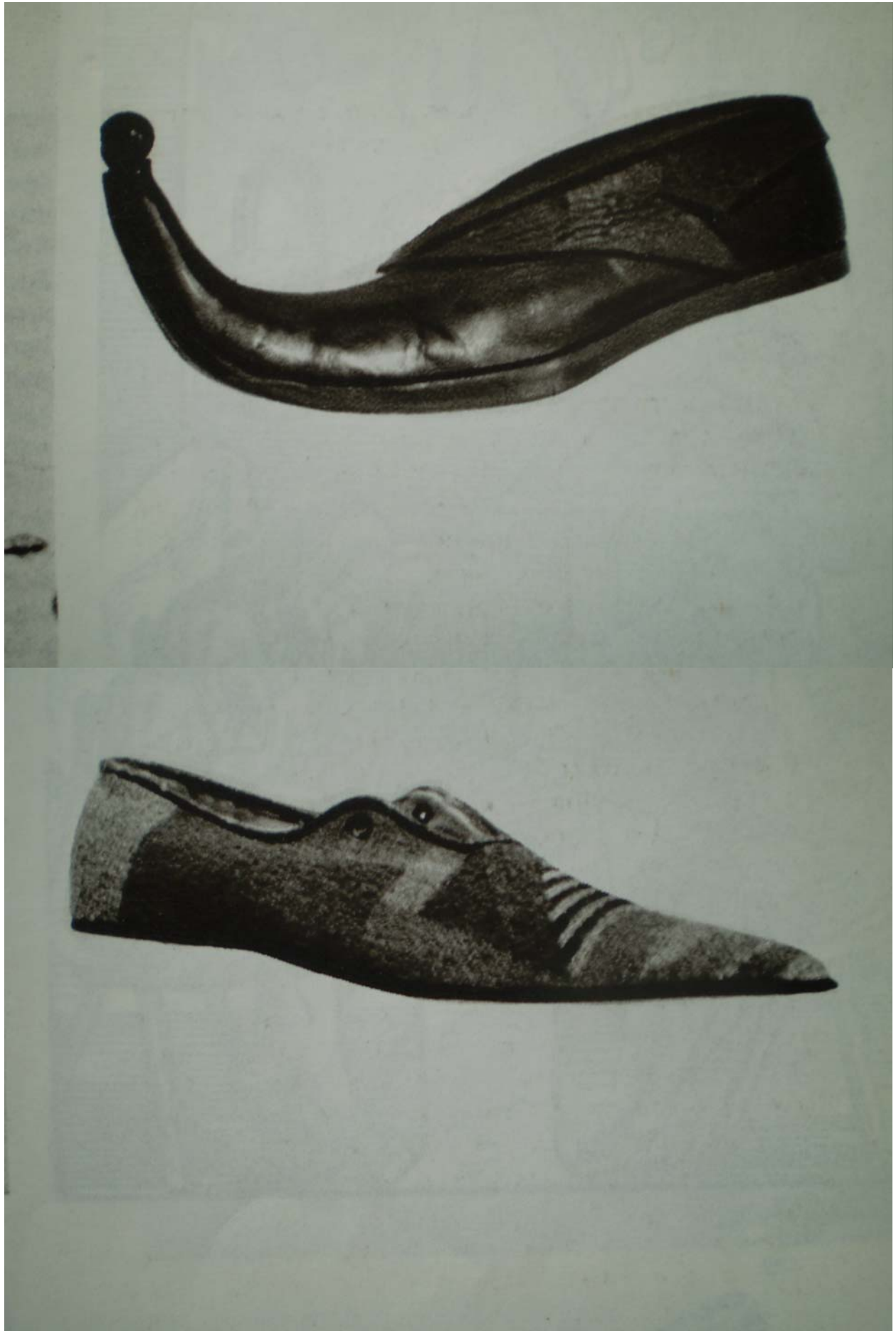
## 6. Костюм готики











## 7. Костюм Возрождения





Икона «Св. Троица» (ок. 1433–1435). Религиозный сюжет: «Св. Троица» (ок. 1433–1435). Религиозный сюжет: «Св. Троица» (ок. 1433–1435). Религиозный сюжет: «Св. Троица» (ок. 1433–1435).

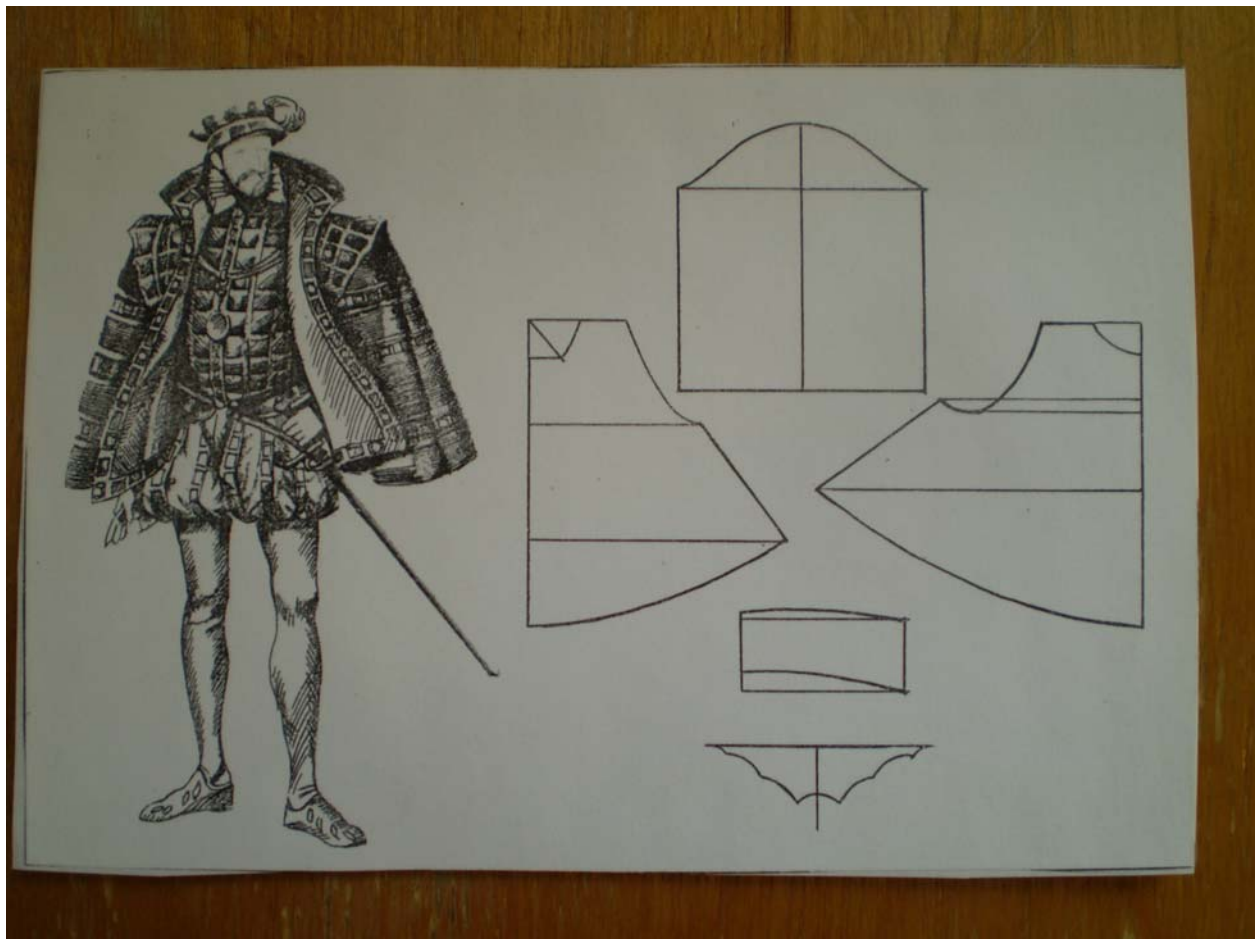














LVIII. VIII. HENRIK KEMASA, Roma, Galleria Nazionale (117).  
A teljes kép (89,2 x 75 cm).







военное одеяние...  
рашено прорезанными полосками материи.







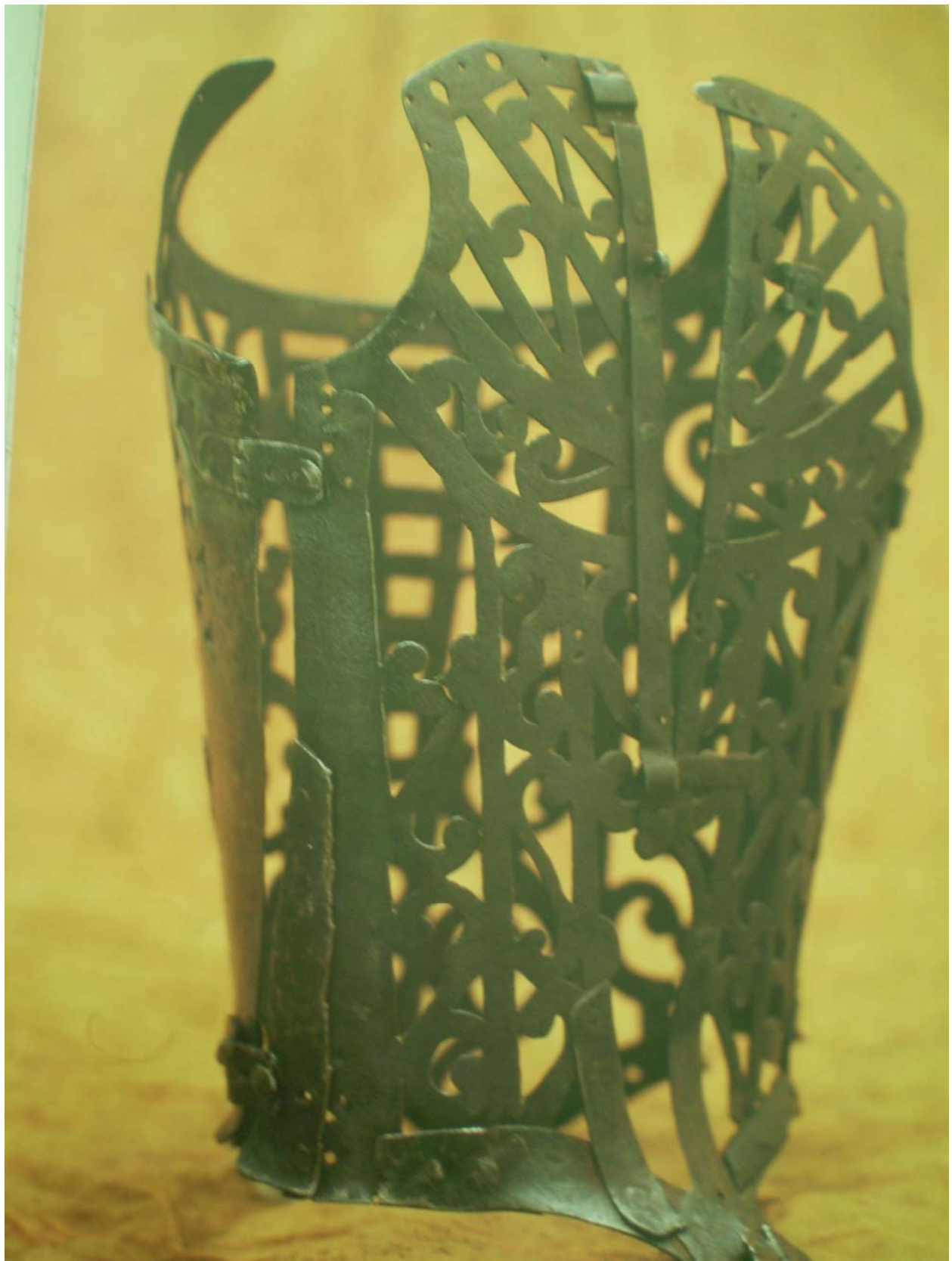








Vertical text on the right side of the page, likely a list of names or descriptions corresponding to the illustrations. The text is partially obscured and difficult to read due to the image quality.



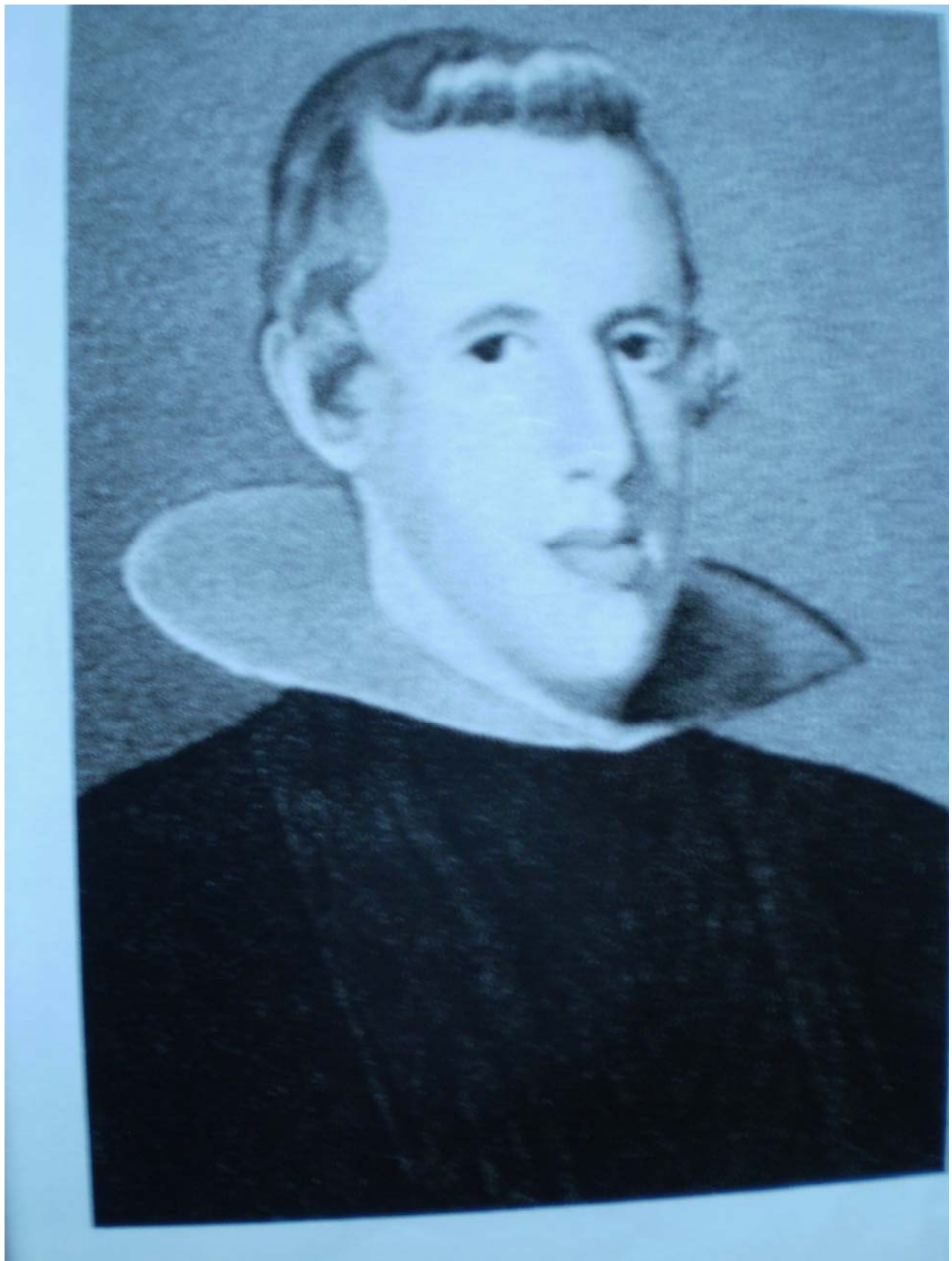


123. ТИНТОРЕТТО. ПОРТРЕТ ВОИНА В ЗОЛОЧЕНЫХ ДОСПЕХАХ











## 8. Костюм стиля барокко













XL. Неизвестный мастер, Цецилия Рената, дочь императора Фердинанда II. Государственный замок в Рыхнове (ныне Клешич (Чехословакия))

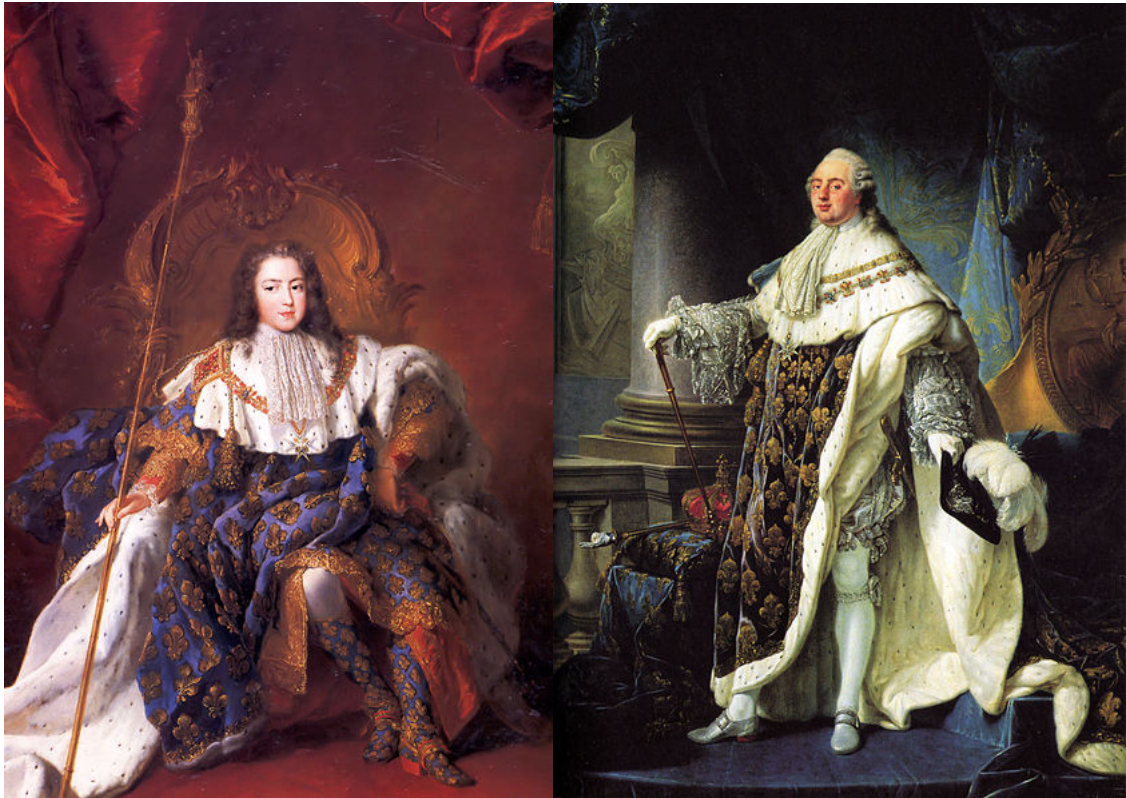


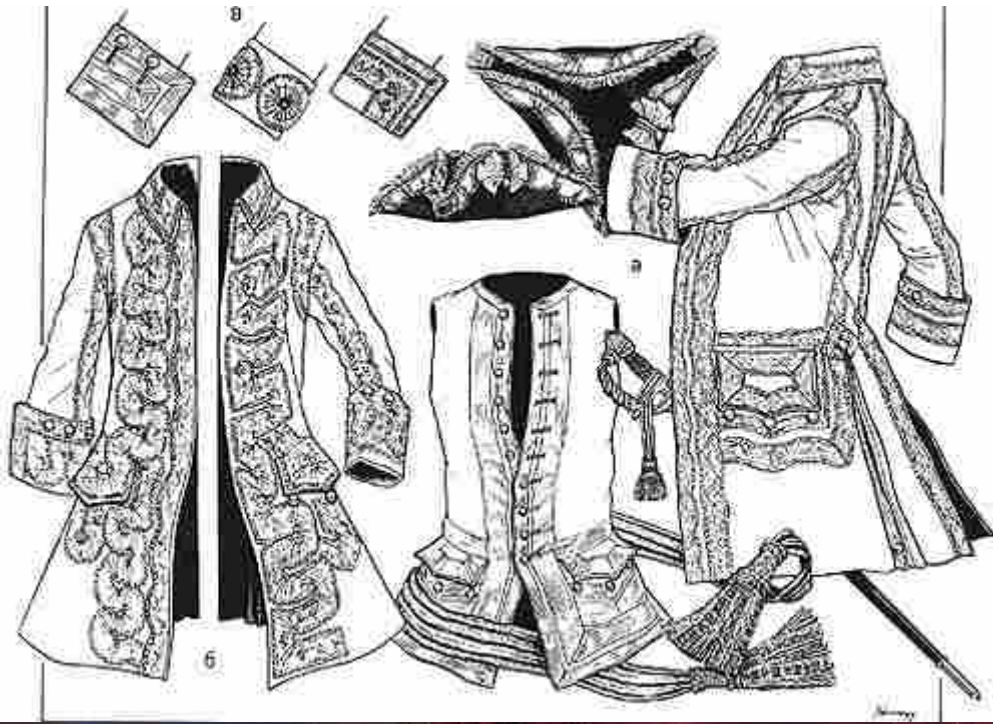






## 9. Костюм рококо





















<http://www.vostokmagazin.com/new/>



## 10. Костюм французской революции

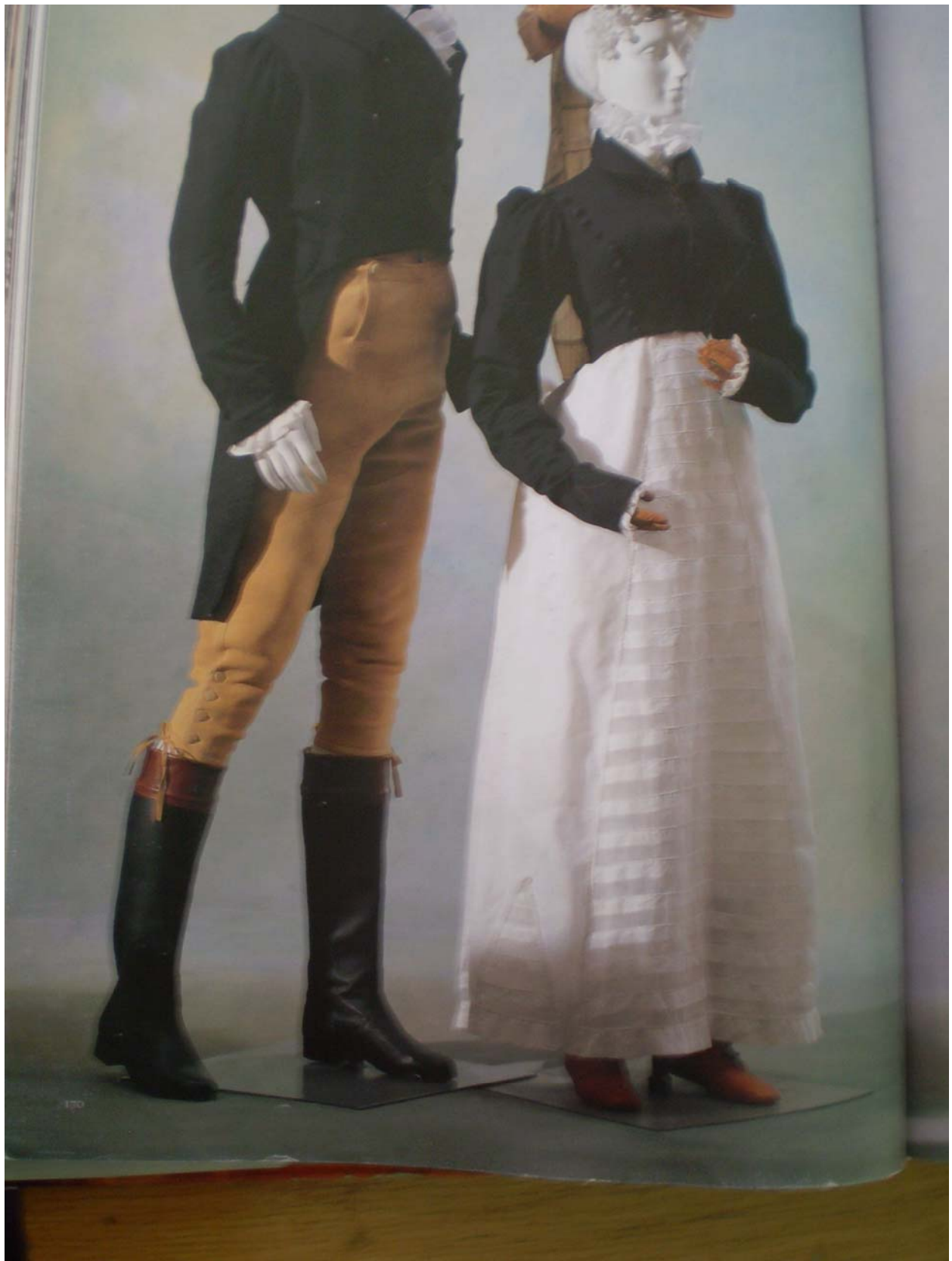


## 11. Костюм стиля Директории и стиля «ампир»











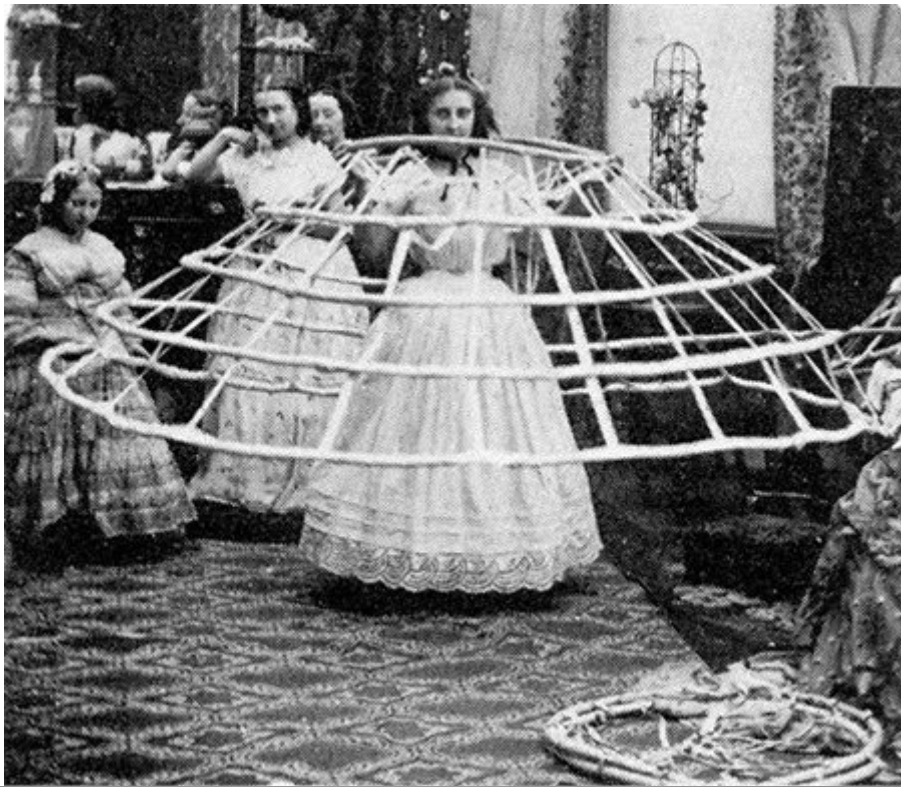
## 12. Костюм стиля «бидермайер»





### 13. Костюм второго рококо



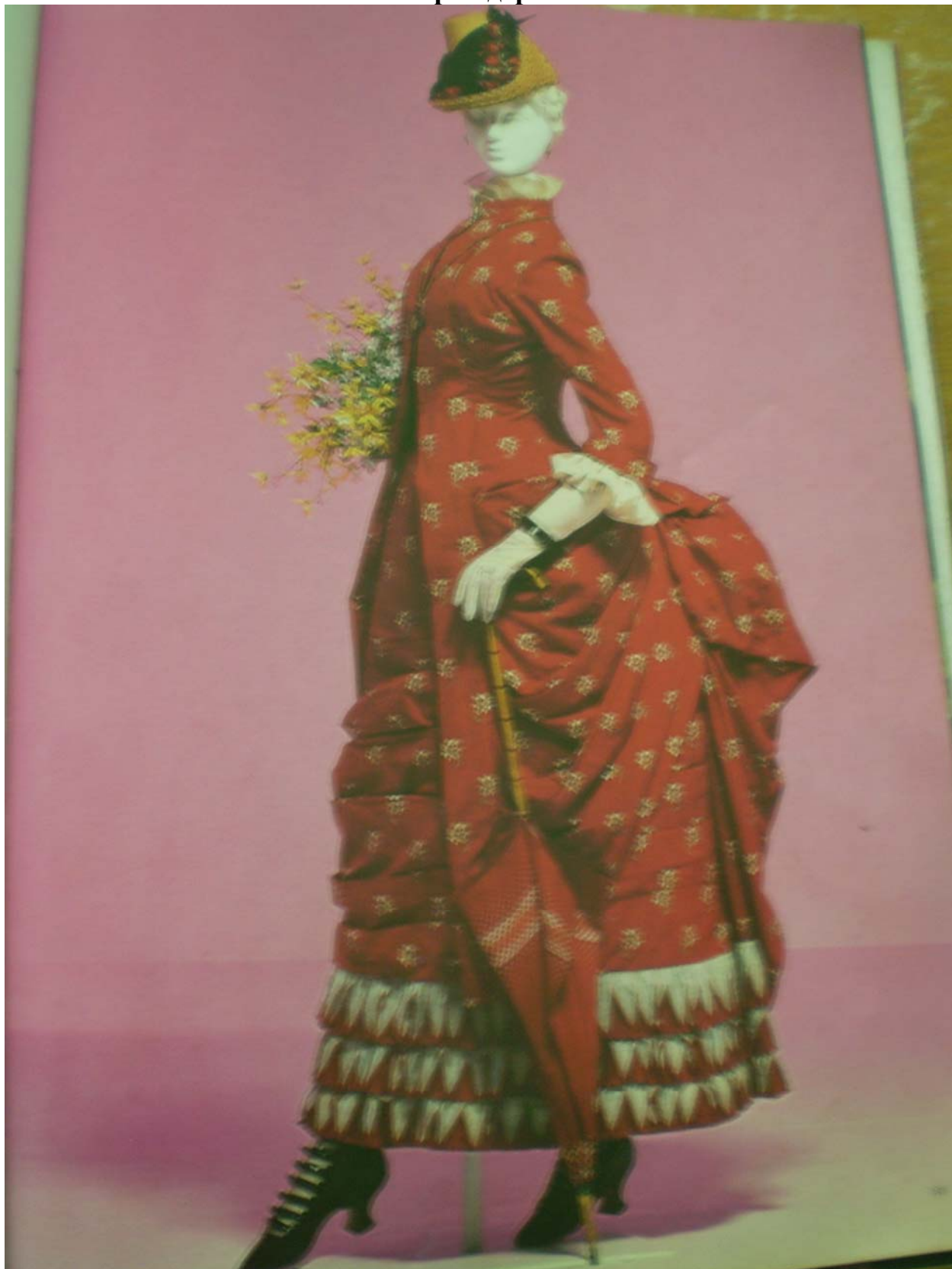








## 14. Грюндерство

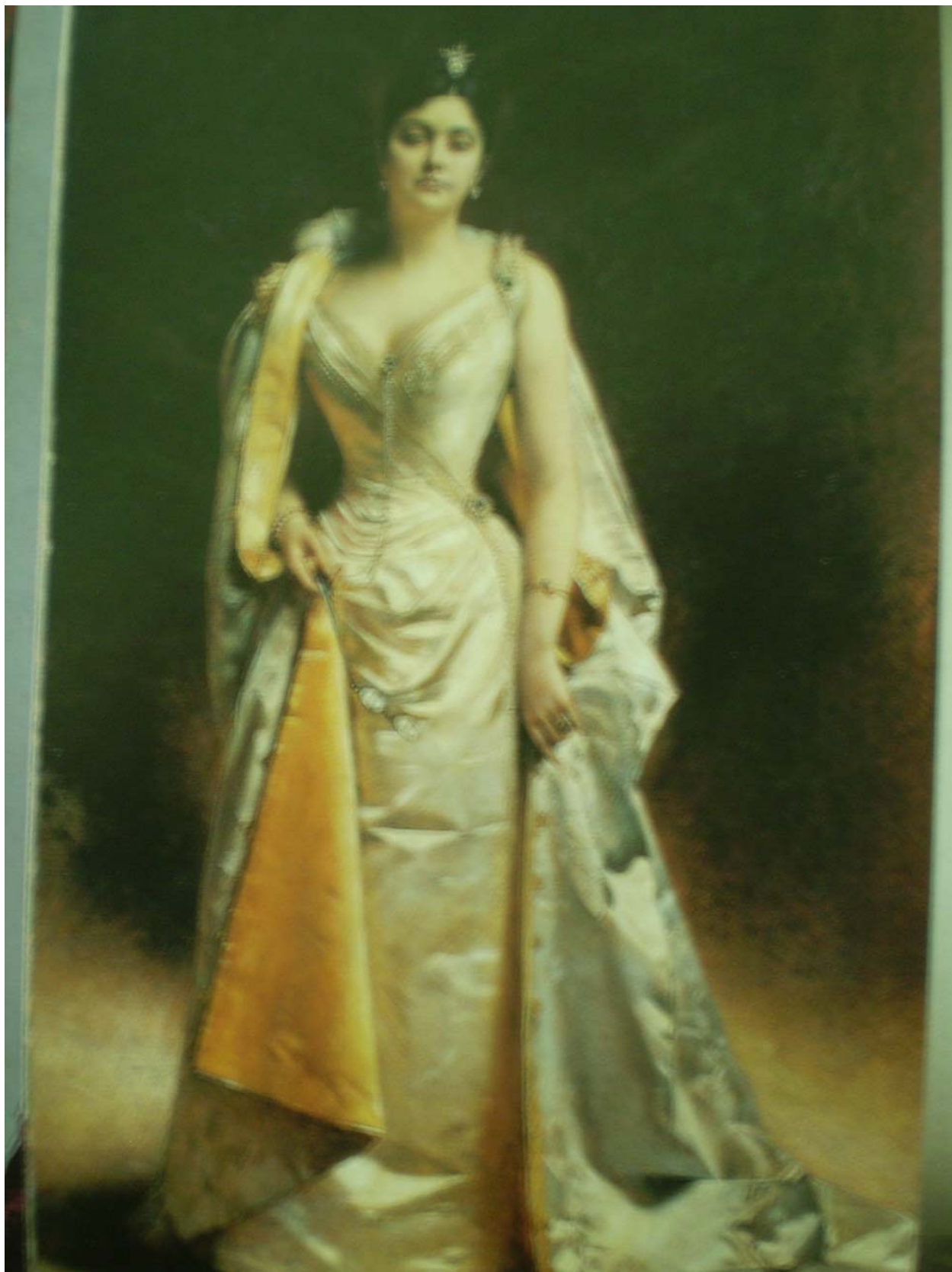








## 15. Модерн





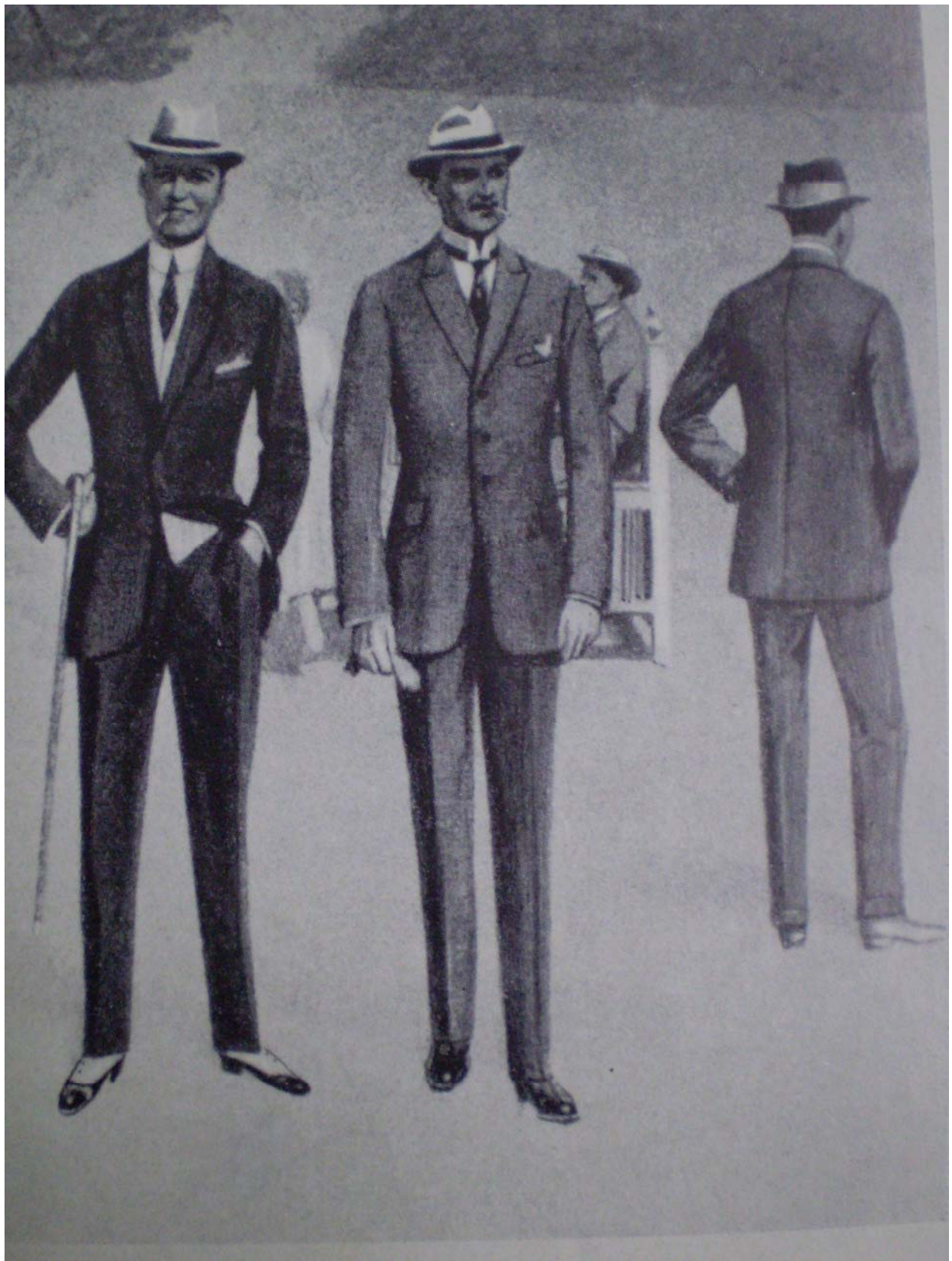
















## 16. Модели Жака Дусе



Модели в фирменном «восточном стиле» от Поля Пуаре



На вокзале. Поль Пуаре в окружении манекенщиц

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
<b>1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	5
1.1. Учебная программа по дисциплине «История костюма» .....	5
1.2. Краткий курс лекций по дисциплинам «История костюма» .....	13
<b>2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	98
2.1. Темы семинарских занятий .....	98
2.2. Методические рекомендации студенту по организации самостоятельной работы.....	99
<b>3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ</b> .....	102
3.1. Средства проверки результатов учебной деятельности .....	102
3.2. Критерии оценок результатов учебной деятельности .....	102
3.3. Вопросы к экзамену по дисциплине «История костюма» .....	102
<b>4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</b> .....	105
4.1. Литература .....	105
4.2. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	106
Приложение .....	107



Учебное электронное издание

Автор-составитель  
Скитева Елена Владимировна

# ИСТОРИЯ КОСТЮМА

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям),  
направление специальности 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей)*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. И. Ивашина*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.10.2018.  
Гарнитура Times Roman. Объем 11,1 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-256-9



9 789855 472569