

Федеральное агентство по образованию
ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Институт искусств и дизайна
Кафедра истории искусств



Е.О.Плеханова

**ИСТОРИЯ КОСТЮМА, ТЕКСТИЛЬНОГО И
ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА**

Ижевск 2009

Плеханова Е.О.

История костюма, текстильного и ювелирного искусства. Учебно-методическое пособие для студ. ИИИД, Ижевск, 2009. с.188

Учебно-методическое пособие предоставляет помощь в изучении истории костюма и сопутствующих ему видов декоративно-прикладного искусства. В данном учебном пособии внимание уделяется основным типам исторического костюма, раскрывается закономерность развития костюмных форм, ювелирного и текстильного искусства.

В пособии лаконично, но полно представлен анализ этих видов искусства в контексте историко-временного подхода. Особое внимание уделено отражению в материальных формах господствующих в обществе идей и технологических достижений.

Пособие предназначено для преподавателей, аспирантов и студентов, специализирующихся в области изобразительного искусства и дизайна.

УДК 391
ББК 63.529 (0) - 426
П 385

© Плеханова Е.О., 2009

Оглавление

| | |
|-----------------------------|----|
| Введение | 10 |
| Костюм Древнего мира | |
| 1. Костюм Египта | |
| Общая характеристика..... | 11 |
| Мужской костюм..... | 11 |
| Женский костюм..... | 12 |
| Ткани..... | 12 |
| Украшения..... | 13 |
| 2. Костюм Китая | |
| Общая характеристика..... | 14 |
| Мужской костюм..... | 14 |
| Женский костюм..... | 15 |
| Ткани..... | 16 |
| Украшения..... | 17 |
| 3. Костюм Японии | |
| Общая характеристика..... | 18 |
| Мужской костюм..... | 18 |
| Женский костюм..... | 20 |
| Ткани..... | 21 |
| Украшения..... | 21 |
| 4. Костюм Индии | |
| Общая характеристика..... | 22 |
| Мужской костюм..... | 23 |
| Женский костюм..... | 23 |
| Ткани..... | 24 |
| Украшения..... | 24 |
| 5. Костюм Греции | |
| Общая характеристика..... | 25 |
| Мужской костюм..... | 25 |
| Женский костюм..... | 26 |
| Ткани..... | 27 |
| Украшения..... | 28 |
| 6. Костюм Рима | |
| Общая характеристика..... | 28 |
| Мужской костюм..... | 29 |
| Женский костюм..... | 30 |
| Ткани..... | 31 |
| Украшения..... | 31 |
| Костюм средних веков | |
| 1. Костюм Византии | |
| Общая характеристика..... | 32 |
| Мужской костюм..... | 33 |
| Женский костюм..... | 33 |
| Ткани..... | 34 |

| | |
|---|----|
| Украшения..... | 34 |
| 2. Костюм народов южной и средней Европы романского периода | |
| Общая характеристика..... | 35 |
| Мужской костюм..... | 36 |
| Женский костюм..... | 37 |
| Ткани..... | 38 |
| Украшения..... | 38 |
| 3. Костюм народов южной и средней Европы готического периода | |
| Общая характеристика..... | 39 |
| Мужской костюм..... | 39 |
| Женский костюм..... | 40 |
| Ткани..... | 41 |
| Украшения..... | 42 |
| Костюм эпохи Возрождения | |
| 1. Мужской и женский идеал в культуре эпохи | 43 |
| 2. Костюм Италии | |
| Общая характеристика..... | 46 |
| Мужской костюм..... | 46 |
| Женский костюм..... | 47 |
| Ткани..... | 48 |
| Украшения..... | 48 |
| 3. Костюм Испании | |
| Общая характеристика..... | 49 |
| Мужской костюм..... | 50 |
| Женский костюм..... | 51 |
| Ткани..... | 52 |
| Украшения..... | 53 |
| 4. Костюм Франции | |
| Общая характеристика..... | 53 |
| Мужской костюм..... | 54 |
| Женский костюм..... | 55 |
| Ткани..... | 55 |
| Украшения..... | 56 |
| 5. Костюм Англии | |
| Общая характеристика..... | 57 |
| Мужской костюм..... | 57 |
| Женский костюм..... | 58 |
| Ткани..... | 59 |
| Украшения..... | 59 |
| 6. Костюм Германии | |
| Общая характеристика..... | 60 |
| Мужской костюм..... | 60 |
| Женский костюм..... | 61 |
| Ткани..... | 62 |
| Украшения..... | 62 |

Европейский костюм XVII в.

1. Испанский костюм

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 63 |
| Мужской костюм..... | 64 |
| Женский костюм..... | 64 |
| Ткани..... | 65 |
| Украшения..... | 65 |

2. Костюм Франции

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 66 |
| Мужской костюм..... | 67 |
| Женский костюм..... | 68 |
| Ткани..... | 69 |
| Украшения..... | 69 |

3. Костюм Англии

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 70 |
| Мужской костюм..... | 70 |
| Женский костюм..... | 71 |
| Ткани..... | 72 |
| Украшения..... | 72 |

4. Костюм Германии

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 73 |
| Мужской костюм..... | 73 |
| Женский костюм..... | 74 |
| Ткани..... | 74 |
| Украшения..... | 75 |

Европейский костюм XVIII в.

Мужской и женский идеал в культуре эпохи.....

1. Костюм 1-ой пол. XVIII в.

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 78 |
| Мужской костюм..... | 78 |
| Женский костюм..... | 79 |
| Ткани..... | 79 |
| Украшения..... | 80 |

2. Костюм 2-ой пол. XVIII в.

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 81 |
| Мужской костюм..... | 82 |
| Женский костюм..... | 82 |
| Ткани..... | 83 |
| Украшения..... | 83 |

3. Костюм эпохи Великой французской революции и Директории

| | |
|---------------------------|----|
| Общая характеристика..... | 84 |
| Мужской костюм..... | 85 |
| Женский костюм..... | 85 |
| Ткани..... | 86 |

| | |
|---|-----------|
| Украшения..... | 86 |
| Европейский костюм XIX в. | |
| 1. Мужской и женский идеал в культуре эпохи..... | 87 |
| 2. Мода времен Империи (1804-1815 гг.) | |
| Общая характеристика..... | 89 |
| Мужской костюм..... | 89 |
| Женский костюм..... | 90 |
| Ткани..... | 91 |
| Украшения..... | 91 |
| 3. Костюм периода Реставрации (1815-1820) | |
| Общая характеристика..... | 92 |
| Мужской костюм..... | 93 |
| Женский костюм..... | 93 |
| Ткани..... | 94 |
| Украшения..... | 94 |
| 4. Костюм стилей «бидермайер» и романтизм | |
| Общая характеристика..... | 95 |
| Мужской костюм..... | 96 |
| Женский костюм..... | 96 |
| Ткани..... | 97 |
| Украшения..... | 97 |
| 5. «Второе рококо» в европейском костюме (1840-1870) | |
| Общая характеристика..... | 97 |
| Мужской костюм..... | 98 |
| Женский костюм..... | 99 |
| Ткани..... | 100 |
| Украшения..... | 100 |
| 6. Европейский костюм 70-90-х гг. XIX в. | |
| Общая характеристика..... | 101 |
| Мужской костюм..... | 102 |
| Женский костюм..... | 102 |
| Ткани..... | 103 |
| Украшения..... | 103 |
| 7. Стиль модерн в европейском костюме к. XIX в. | |
| Общая характеристика..... | 104 |
| Мужской костюм..... | 104 |
| Женский костюм..... | 105 |
| Ткани..... | 106 |
| Украшения..... | 106 |
| Европейский костюм XX в. | |
| 1. Европейский костюм до первой мировой войны | |
| Общая характеристика..... | 107 |
| Мужской костюм..... | 108 |
| Женский костюм..... | 109 |
| Кутюрье..... | 110 |

| | |
|--|-----|
| 2. Европейский костюм 1915- 1930 гг. | |
| Общая характеристика..... | 111 |
| Мужской костюм..... | 112 |
| Женский костюм..... | 113 |
| Кутюрье..... | 113 |
| 3. Европейский костюм 1930-1940-х годов | |
| Общая характеристика..... | 114 |
| Мужской костюм..... | 115 |
| Женский костюм..... | 115 |
| Кутюрье..... | 116 |
| 4. Мода 1940-1949-х годов | |
| Общая характеристика..... | 117 |
| Мужской костюм..... | 118 |
| Женский костюм..... | 119 |
| Кутюрье..... | 120 |
| 5. Мода 1950-1959-х годов | |
| Общая характеристика..... | 121 |
| Мужской костюм..... | 122 |
| Женский костюм..... | 123 |
| Кутюрье..... | 124 |
| 6. Мода 1960-1969-х годов | |
| Общая характеристика..... | 124 |
| Мужской костюм..... | 125 |
| Женский костюм..... | 127 |
| Кутюрье..... | 128 |
| 7. Мода 1970-1979-х годов | |
| Общая характеристика..... | 129 |
| Мужской костюм..... | 130 |
| Женский костюм..... | 131 |
| Кутюрье..... | 132 |
| 8. Мода 1980-1989-х годов | |
| Общая характеристика..... | 134 |
| Мужской костюм..... | 135 |
| Женский костюм..... | 136 |
| Кутюрье..... | 136 |
| 9. Костюм 1990-1999-х годов | |
| Общая характеристика..... | 139 |
| Мужской костюм..... | 140 |
| Женский костюм..... | 141 |
| Кутюрье..... | 141 |
| 10. Тенденции XXI в. | |
| Общая характеристика..... | 143 |

| | |
|--|-----|
| Мужской костюм..... | 146 |
| Женский костюм..... | 147 |
| Русский костюм | |
| 1. Русский костюм скифского и норманнского периодов | |
| Общая характеристика..... | 148 |
| Мужской костюм..... | 149 |
| Женский костюм..... | 149 |
| 2. Влияние византийской культуры и татаро-монгольского ига на русский костюм (X - XV вв.) | |
| Общая характеристика..... | 150 |
| Мужской костюм..... | 151 |
| Женский костюм..... | 151 |
| 3. Русский костюм XVI- XVII вв. | |
| Общая характеристика..... | 152 |
| Мужской костюм..... | 153 |
| Женский костюм..... | 154 |
| 4. Русский костюм к. XVII – 1-й половины XVIII вв. | |
| Общая характеристика..... | 155 |
| Мужской костюм..... | 155 |
| Женский костюм..... | 156 |
| 5. Русский костюм 2-й половины XVIII в. | |
| Общая характеристика..... | 157 |
| Мужской костюм..... | 158 |
| Женский костюм..... | 158 |
| 6. Русская мода 1-й половины XIX в. | |
| Общая характеристика..... | 159 |
| Мужской костюм..... | 160 |
| Женский костюм..... | 161 |
| 7. Русская мода 2 половины XIX в. | |
| Общая характеристика..... | 162 |
| Мужской костюм..... | 163 |
| Женский костюм..... | 163 |
| 8. Русская мода начала XX в. | |
| Общая характеристика..... | 164 |
| Мужской костюм..... | 165 |
| Женский костюм..... | 165 |
| Кутюрье..... | 166 |
| 9. Сложение советского костюма | |
| Общая характеристика..... | 167 |
| Мужской костюм..... | 169 |
| Женский костюм..... | 169 |
| 10. Советский костюм 30-40-х гг. | |
| Общая характеристика..... | 170 |
| Мужской костюм..... | 171 |
| Женский костюм..... | 172 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| 11. Костюм 1950-60-х годов | |
| Общая характеристика..... | 173 |
| Мужской костюм..... | 174 |
| Женский костюм..... | 175 |
| 12. Костюм 1970 – 1990-х годов | |
| Общая характеристика..... | 176 |
| Мужской костюм..... | 177 |
| Женский костюм..... | 177 |
| Кутюрье..... | 178 |
| Методическое приложение | |
| Темы контрольных работ..... | 182 |
| Экзаменационные вопросы..... | 182 |
| Список литературы | 185 |

ВВЕДЕНИЕ

Костюм играет роль культурной метафоры, поэтому представленное учебно-методическое пособие построено по проблемно-хронологическому принципу, и рассматривает историю костюма, текстильного и ювелирного искусства в контексте исторических процессов и событий. В основе объединения материала в рамках одной темы лежит зависящий от этого принцип стилевого единства. Ядро предложенного курса представляют собой сведения о процессе развития костюмного комплекса, начиная с древнейших времен, заканчивая современностью, закономерностях и своеобразии его развития, рассматриваемых в контексте европейской и русской культуры, что определяется государственным образовательным стандартом по данной дисциплине.

Пособие выделяет из ряда других достаточно полное представление костюма XX в. В отличие от многих пособий здесь равно представлено развитие не только женского, но и мужского костюма, которому обычно не уделяют достаточного внимания в учебниках и пособиях по данной теме. Так же полно представлен и костюм России: традиционный допетровский, адаптированный европейский с обязательным акцентом на русский менталитет, мода СССР, современные дизайнеры России. Таким образом, пользователь получает возможность ознакомиться с разнообразным материалом, собранным из различных источников, но сведенным в единое стилевое целое.

Пособие отличает четко выстроенная структура расположения материала, что помогает пользователям лучше ориентироваться в изучаемом материале, формирует навыки самостоятельного логического анализа. Вопросы, предлагаемые по каждому разделу, помогают определить главное в теме, и логически выстроить ответы на занятиях и экзамене. Для облегчения теоретической подготовки в качестве приложения даны темы контрольных работ и вопросы экзаменационных билетов.

Костюм Древнего мира

Тема 1.

Костюм Египта

Общая характеристика

В Древнем Египте наиболее распространенным видом была одежда драпирующаяся, и лишь позднее появилась накладная. Традиционность египетского искусства определила идентичность форм основной одежды всех сословий, отличия касались лишь качества материала и декора. Одежда была предметом роскоши и не имела практической ценности. Чем выше положение занимал человек в обществе, тем больше он носил одежды и украшений. От времени Древнего царства до Нового, одежда становилась все более роскошной и изысканной, и по своему облику женский и мужской костюмы к эпохе Нового Царства постепенно сблизились. Прямоугольный крой придавал египетскому костюму характерную монументальность. Костюм помогал воплощению в реальной жизни идеальных образов мужчины и женщины. По произведениям искусства их можно представить - высокий рост, широкие плечи, узкие бедра, тонкая талия, крупные черты лица должны быть у мужчины; правильные, тонкие черты лица, миндалевидный разрез глаз, стройная фигура и небольшая грудь у женщины. В целом для египетского костюма характерны черты, которые идентичны всему египетскому искусству - традиционность, каноничность, монументальность.

Мужской костюм

Основной частью мужского костюма был передник – *схенти* – ткань, обертывающая бедра и перепоясанная кожаным шнуром. Средней, драпирующейся части схенти в различные времена придавали разнообразные формы – трапециевидную, треугольную, веерообразную. В период Нового Царства надевали несколько схенти одновременно. Традиционным убором фараона был полосатый платок – *клафт*. В дальнейшем форма одежды знати усложнилась за счет применения тончайших дорогих тканей, разнообразия их расцветок и фактур, увеличения количества роскошных украшений, особенно обильно стала применяться плиссировка. Из покоренной Сирии пришла новая

форма *нарамника*: прямоугольное полотнище ткани, сложное вдвое, с прорезью для головы, сшитое по бокам до линии проймы. Обувь носили только фараоны и высшая знать, это были сандалии, прикреплявшиеся к ноге ремешками. На подошвах изображались различные бытовые и военные сцены. Искусственная борода была символом могущества фараона, ее крепили завязками на ушах подобно дужкам современных очков. Каноны закрепляли определенные костюмные комплексы для различных сословий.

Женский костюм

Женское платье (*калазирис*) представляло собой два сшитых прямоугольных полотнища, которые закрывали тело от груди до ступней ног и держались на широких бретелях. Главным элементом, как женского, так и мужского костюма был – пояс, украшенный драгоценными камнями, спускавшийся до земли. Также в состав женского гардероба входил прямоугольный плащ. Мужчины и женщины носили парики: мужские более короткие, женские с длинными и пышными локонами. В соответствии с египетскими эстетическими представлениями полный костюм не создавал видимости динамики формы, фигура в нем казалась спеленутой.

Ткани

Изобретательницей ткацкого мастерства считалась богиня *Нейт*. Египетские ткачи умели выделывать льняное полотно такое тонкое, что оно стоило дороже золота: 240 м тончайшей пряжи весили всего 1 г. Ткач ощущал такую нить только пальцами, его называли «туман», «воздух», сквозь пять слоев такой ткани тело просвечивало. Одежда из льна считалась «настоящей» и называлась «*пек*». Ей противопоставлялась одежда хлопчатобумажная, «ненастоящая», называвшаяся «*шенти*» (сплетеное). Фактура полотна была разнообразной: сеткообразная, затканная блестящими бусинками, золотом, украшенная



вышивкой. Наиболее почитаемым цветом был белый и его оттенки: небеленые, серовато-желтые, кремовые, хотя в эпоху Древнего царства ткань красили в красный, голубой, зеленый цвета, а впоследствии использовали всю цветовую гамму. Орнамент, использовавшийся для тканей (геометрический, растительный, зооморфный) имел символическое и обереговое значение. Подобные орнаменты можно встретить на архитектурных памятниках и предметах декоративно-прикладного искусства.

Украшения

Все украшения, начиная с живых цветов и кончая ювелирными изделиями, предназначались не только для красоты, но должны были приносить магическую пользу. К мужским украшениям относились: *перстни* разной формы, *серьги*, *пекторали* – нагрудные подвески; *браслеты*, надеваемые выше локтя или на щиколотку, которые тщательно подгоняли к телу. К женским украшениям относились серьги, ожерелья, диадемы. Национальным украшением обоих полов и всех сословий был широкий воротник - *ускх*, разница состояла только в используемых материалах – от куска проклеенного и расписанного полотна, до золота и драгоценных камней.



Вопросы по теме

- Как отражались классовые различия в одежде Древнего Египта?
- Какую роль в костюме египтян играла религиозная символика?
- Что собой представляли обувь, прически и аксессуары древнеегипетского костюма?

Тема 2.

Костюм Китая

Общая характеристика

Вся традиционная китайская культура пронизана понятиями о «величии единства Неба и Человека», поэтому и костюмный комплекс отражал эти философские представления. Китайский костюм весь пронизан сложной символикой, фигуративные изображения, орнаментальные мотивы, крой, размеры, количество деталей, украшения строго регламентировались. Цвет костюма обязательно соотносился с определенным временем года, стихией и стороной света. Личный вкус в нем никогда не проявлялся. Мужскую одежду украшали знаки долголетия и социального процветания, в женском платье сочетались знаки удачного супружества и любви. Символическими элементами женского костюма считались юбка и украшения высокой прически, поэтому женщину иносказательно именовали «юбка и шпилька» (*цуньчай*), о достигшей совершеннолетия девушке говорили, что «она уже закалывает свои волосы шпильками». Мужчину обозначало выражение *гуаньдай* (головной убор – *гуань*, пояс - *дай*, что было синонимом понятия «карьера», и давало представление о важности этих предметов костюма). В целом костюм смотрелся сложной полихромной композицией, многослойной и подвижной.

Мужской костюм

Семиотика и декор официальных одеяний - явление общекультурного характера. Основой китайского костюма был халат. Виды халатов различались по конфигурации воротников, рукавов и пол: *цзяолиньпао* представлял собой цельнокроеный однобортный халат, *юаньлинпао* – двубортный халат с круглым вырезом и застежкой на правом плече. Конструктивные и декоративные детали несли информацию о социальном статусе человека, его положении в обществе и



даже о месте, занимаемом им в общей структуре социо-космического универсума. Самая древняя форма халата – *шеньи* символизировала единство Неба, человека и традиционных понятий храбрости, справедливости, праведности. Правая сторона воротника представляла мужское начало (*Ян*) и находилось сверху, левая - женское начало (*Инь*). Это олицетворяло дух законности, царящий в отношениях людей. Прямой шов сзади от основания до верха был символом праведности человеческого поведения. Верх делался из 4 частей ткани, символизировавших времена года, низ - из 12 частей, олицетворявших месяцы. Так в costume материализовались опорные и универсальные для китайского искусства образы, воспроизводящие композицию и координаты социо-космического универсума. Наиболее значимыми декоративно-

символическими элементами костюма являлись эмблемы *чжан*. Эмблема для чиновничьего одеяния *буфан* представляла собой вышивки или тканые картины, помещаемые на спине и на груди, которые исполняли функцию знаков различий девяти высших рангов гражданских и военных чиновников. Штаны в официальных костюмах полностью скрывались халатами, потому что у высших сословий они считались неприличной частью костюма. Сам халат туго стягивался поясом *дай*, который не был виден, так как его скрывала верхняя кофта. Типичной обувью были легкие туфли из ткани или тканевые сапоги.

Женский костюм

Женщины, как и мужчины, носили длинные рубашки и широкие штаны, скрытые под одеждой. Но, если мужской повседневной одеждой был халат, то основой женского костюма служил ансамбль из юбки и кофты, хотя халат также использовался женщинами. Он был цельнокроеным с широкими рукавами, полы могли запахиваться, могли соединяться встык и тогда он застегивался на шелковые петли. Женские халаты отличались от мужских исключительной красотой вышитых декоративных цветных кругов – *туаней*. Туани могли быть

сюжетными - девушки и юноши, старики и младенцы, изящные павильоны, сценки, иллюстрации к знаменитым литературным произведениям; а могли состоять из символических изображений: бабочка - символ счастья и взаимной любви, пион - символ



богатства, хризантема - нравственной чистоты, гранат - многочисленного потомства и т.д. Изящную композицию завершали башмачки «изогнутые как крючок лотоса». Лучшим украшением знатных дам считалась маленькая ножка, поэтому ее в 4-5-летнем возрасте бинтовали так, что рост прекращался. Ходить знатные дамы практически не могли, и соответственно верхней одежды у них не было. Вследствие сложности и изысканности женских причесок головных уборов тоже не было, если не считать диадем.

Ткани

В Китае впервые научились получать шелковые нити и ткать шелк. Такая одежда была привилегией аристократов. Шелк был настолько дорогим, что его использовали при расчетах в качестве денег. С конца 2-го тыс. до Р. Х. прославились также «золотные» (с металлической нитью) ткани, богатые по расцветке. С XVI в. известны шелковая камка и различные виды бархата. Для простолюдинов делали ткани из волокон крапивы, конопли, водорослей и не окрашивали. Цвет в одежду простых людей пришел вместе с хлопчатобумажной тканью из Индии. Орнамент китайских тканей представлял собой геометрические узоры, стилизованные мотивы растительного и звериного мира, символические изображения (круг, дракон, облака), иероглифы. На протяжении веков при оформлении ткани применяли одновременно два способа украшения - переплетение нитей и роспись (или набойка). Такими были ткани «кэсэ», в которых ткацкий узор дополняли росписью кистью. Выделялись шерстяные ткани.

Украшения

Китайский женский традиционный костюм не допускал наручных украшений и ожерелий, поэтому украшения причесок являлись главными аксессуарами, которые демонстрировали благосостояние и вкус владелицы. Украшения в волосы в основном были парными, несущими в себе идею симметрии и гармонии. В их оформлении использовались жемчуг, эмали, нефрит, цветные шелковые шнуры, перья зимородка. Главной особенностью китайских украшений было соединение в одной вещи разнообразных материалов и подвижность некоторых его частей. Ювелирные украшения в причёске соседствовали с живыми сезонными или искусственными цветами. Головное украшение напоминало цветущий сад, и это впечатление усиливали разноцветные камни, перья и цветы, которые вибрировали при движении.



Важнейшим мужским украшением были поясные застёжки «дайгоу» в виде головы дракона или феникса. Парадные пряжки делались из бронзы с инкрустацией золотом, серебром и бирюзой или из нефрита. Пряжки составляли комплект с поясными крюками, к которым подвешивались различные предметы (оружие, печати, подвески и пр.). Крюки разнообразных форм украшались богатым декором. Символом высокой придворной карьеры стал пояс «гэдай» с резными пластинами из нефрита. Китайские мастера делали эти украшения в технике глубокой и ажурной резьбы по нефриту. По традициям китайской эстетики растения, животные и птицы изображались натуралистично и живо, компактные композиции наполнены внутренней динамикой. Особым украшением, сообщавшим, что его владельцу не было нужды работать, был длинный ноготь на мизинце, защищенный золотым наперстком. Кроме того, женщины и мужчины пользовались веерами.

Вопросы по теме

- В чем заключается сходство и различие женского и мужского костюмов?
- В чем выражалась образная символика декора?
- Расскажите о регламентации цветового решения костюма

Тема 3.

Костюм Японии

Общая характеристика

Все искусство Японии пронизано любовью к природе и ее пониманием. С этим связано и особое отношение к материалу, стремление раскрыть его природные качества, его красоту. Поэтому традиционная одежда соединила в себе простоту, элегантность и функциональность. В японской культуре кимоно выступает как одно из средств достижения гармонии в мире. Соблюдение правил надевания кимоно способствует повышению духовности и нравственности. Сезонность, отраженная в цвете и орнаменте, позволяет человеку почувствовать гармонию и единение с природой. Кимоно плотно оборачивает тело сверху донизу, воспитывая смирение, в то же время подчеркивая мужественность и достоинство мужчины, женственность и хрупкость женщины, а повязывание пояса, что издревле был охранителем души, символизирует чувство любви. Кроме того, кимоно всегда складывают только определенным образом – это приучает человека следовать ритуалу и обычаям общества. Обычаи, связанные с кимоно, являются средством воспитания молодежи, так как национальная одежда хранит в себе дух предков. Особенностью покроя японской одежды является его ориентированность на ткань, в то время как покрой западной одежды, ориентирован на тело. Скрывая тело, традиционный японский костюм предоставляет ему полную свободу.

Мужской костюм

Начало сложения японского костюма относят к *эпохе Асука (593–710)*. Церемониальные одежды, пришедшие из Китая, преобразовались в костюм *сокутай* - многослойный, до сих пор употребляющийся при дворе как парадный. Вместе с китайским костюмом было заимствовано и китайское понимание эстетики: красивым считалось то, что облагорожено человеком, что правильно и упорядоченно. Формула «соответствующий правилам костюм – красивый костюм» стала определяющей в мировоззрении японцев. Следующее заметное изменение костюма произошло в эпоху *Хэйан (794–1185)*, период расцвета придворной культуры. В это время внимание к нюансам и оттенкам, умение



наблюдать «скрытое очарование вещей» развили культ изысканности. Простой геометрический крой придворного платья - *дзюни-хитозэ* (платье двенадцати слоев) вывел на первое место его колористическое решение - при дворе проводились состязания по составлению костюма наиболее изысканных цветовых сочетаний, по тонкости подбора оттенков ткани для каждой детали. На основе буддизма формировалась символика

орнаментов, на основе синто – символика цвета, сезонность цвета и дизайна, а также комплекс обычаев и обрядов, связанных с одеждой. С XII в., когда тон стала задавать военная аристократия, костюм стал упрощаться, а благодаря военному костюму, появились новые элементы одежды типа куртки *хаори*, которую знать надевала поверх кимоно, а простые люди носили со штанами-юбкой *хакама* длиной до щиколотки. Хакама демонстрировали различия в социальном положении владельца: в виде мешковатых штанов длиной до середины икры, они служили одеждой знати. К XVII в. общая тенденция упрощения костюма привела к тому, что халат с узкими рукавами стал основным видом как женской, так и мужской одежды. Новое время стало эпохой *косодэ* – мода развивалась, сделав его своим главным объектом. Косодэ - широкий халат прямого покроя с узкими рукавами и небольшим воротником, который использовался как верхняя одежда мужчин и женщин всех сословий. Именно его называли *киру моно* - «вещь для носки» или кимоно (аналог европейского термина «одежда»). Кимоно придерживался поясом *оби*, при этом формировался

компактный объем костюма. Простота конструкции косодэ компенсировалась многообразием декора и технологических методов создания орнамента. Зарождение городской культуры повлияло на эстетическое восприятие костюма. Появились новые сочетания цветов и орнаментов, из народной эстетики пришли стилизованность узоров и яркость цвета. Впервые появилась мода в широком смысле слова. Косодэ стали рассматривать как полотно для картины: впервые появилась единая законченная композиция на всей поверхности костюма. В новом типе дизайна отразилось светское восприятие жизни горожанами. Лаконичность и стилизованность новшества напоминали о преемственности традиций, а появившаяся асимметрия стала основой дальнейшего развития дизайна традиционного японского костюма. Молодежь ввела понятие стиля в одежде.

Женский костюм

Женские кимоно длиннее мужских, их пояс шире и завязывается на спине подобно громадной бабочке. Регламент подразделял их на: *томесодэ* - вечернее, нарядное кимоно богатых дам для особо торжественных случаев из шелка темных тонов, украшенное от пояса до подола искусной ручной росписью или вышивкой; *учикакэ* - длинное парчовое кимоно - накидка, очень дорогое, с ручной вышивкой или элементами ручной росписи, подол которого обшит широким валиком с ватой, чтобы при движении учикакэ красиво скользило по полу (*учикакэ* является обязательным



элементом свадебного или церемониального костюма); *хитозэ* - кимоно из прозрачного шелкового шифона для жаркой погоды, обычно без подкладки;

хомонги - праздничное кимоно, одежда для визитов, из шелка светлых тонов, расписанное вручную и украшенное вышивкой. В женском костюме всегда использовали те же цвета, что и в мужском. Он лишь чуть ярче в орнаментах и цветовых сочетаниях. Ворот женского кимоно чуть приспускается на спину, делая линию шеи удлиненной, более нежной и изящной. Основными видами традиционной обуви были *гэта* – деревянные сандалии, либо похожие на скамеечки с двумя ножками высотой около 10 см., либо представляя собой деревянные колодки, стесанные спереди. Закрепляются гэта на ноге с помощью двух шнурков, идущих от боковых сторон пятки к носку. Гэта носят мужчины, женщины, дети.

Ткани

Ткани в Японии изготавливались разнообразные: парча, шелковый газ, плотные шелка гладкие и узорчатые. Самый древний способ окраски и декорирования тканей представлял собой втирание в материю сока растений и цветов. При окраске по трафарету сложенная в несколько рядов ткань зажималась между двумя тонкими досками с прорезным узором, на них наносилась краска, и так как ткань была сложена, узор получался симметричным. Основой выразительности костюма была не столько костюмная форма со множеством складок и изломов ткани, сколько цветовое решение ансамбля. Различные сочетания цветов соответствовали определенному материальному объекту: сочетание белого и розового называлось – пион, белого и фиолетового – слива и т.д. С XII в. основным декором стал *катасусо* (ката - плечи, сусо - колени), когда украшали только верхнюю и нижнюю часть платья. В более позднее время декор стал покрывать весь костюм, но делился на несколько больших секций с различными мотивами и различным цветовым решением. С XVII в. использовался живописный стиль орнаментации одежды.

Украшения

По канонам японской красоты женский затылок считался одним из наиболее привлекательных частей тела, поэтому украшения для волос богато декорировались. К женским украшениям относятся: *доме* – разъемная шпилька

для поддержки волос на затылке; *канзаши* - длинная шпилька, в виде ювелирной миниатюры из дерева, лака, черепахового панциря, серебра, с инкрустацией из жемчуга и перламутра (знатные дамы использовали их в прическах до двадцати штук); *куши* – гребень, служивший, как канзаши символом положения в обществе, и также представлявший собой ювелирную миниатюру.

Мужскими украшениями можно считать *нэцке* – скульптурную миниатюру, род пуговицы, с помощью которой на поясе крепился кисет; *инро* - небольшой футляр продолговатой формы для лекарств, печатей и т.д., изготовлявшийся из эбенового дерева, сандала, самшита и других ценных материалов, инкрустировавшийся золотом, перламутром, серебром и носившийся на поясе. Все виды украшений изготовлялись по тем же эстетическим канонам, что и весь костюмный комплекс.

Вопросы по теме

- В чем заключалось влияние китайского костюма на японский?
- Какую роль играли цветовые сочетания в придворном костюме?
- Какие виды декора японского костюма вы можете перечислить?

Тема 4.

Костюм Индии

Общая характеристика

Население Индии представляло и представляет собой калейдоскоп рас и народов, со своеобразием внешнего облика и собственными обычаями. Поэтому традиционный костюм в разных штатах отличается составом деталей, выбором ткани и манерой ношения. Все население древних индийских государств делилось на касты. К высшим кастам принадлежали *брамины* (жрецы) и *кшатрии* (воины); за ними следовали *вайшьи* (ремесленники, земледельцы, купцы). Низшей кастой были *шудры* (слуги). Для каждой касты законом была установлена особая одежда. Кастовое различие проявлялось в качестве ткани, количестве материала, используемого для одежды, в декорировании и численности украшений. Традиционный идеал красоты представлял мужчину

воинственным, стройным и большеглазым; женщину – нежной и прекрасной, с фигурой, напоминающей песочные часы.

Мужской костюм

В мужском костюме была одежда драпирующаяся – набедренная повязка *дхоти*, плащи в форме прямоугольного куска ткани, *ниви* – обертываемый вокруг талии кусок ткани, собиравшийся в складки на животе, и одежда шитая. К шитой одежде относились *адхиваса* – шитая золотом прилегающего фасона рубаха; верхняя одежда – *кафтан* - с овальным вырезом горловины, стягивавшийся на талии кушаком. Головным убором служил *тюрбан*. Тюрбан свертывался из длинного (6-7 м) куска тонкого цветного шелка, золотой и серебряной парчи, льняной ткани (преобладающие цвета - белый, красный, малиновый). *Чалма* также была головным убором из длинного куска материи, но, в отличие от тюрбана, его укладывали плоскими жгутами. Тюрбан и чалма украшались драгоценными камнями (сапфир, сердолик, аметист). Спереди брошью прикреплялся султан из перьев райской птицы. Обувью служили сандалии и закрытые туфли с заостренными носками.

Женский костюм

Традиционной женской драпированной одеждой было *сари*. Сари возникло как развитие дхоти, поэтому в древности сари носили и мужчины. Однако, его форма не только утилитарна, но и символична - в Махабхарате сари уже упоминается, как «бесконечное одеяние», защищающее женскую добродетель. Виды драпировок сари многообразны – жители южной Индии драпируют сари в виде шаровар, у народностей центральной Индии оно выглядит как длинное европейское платье. Классическое сари имеет складки в нижней части, а его верхний свободный край «*паллу*» перекинут через плечо. Самый декоративный и заметный элемент дизайна сари это - окантовка по краям. Если сари не имеет паллу и каймы, акцент в костюме делается на украшения – серьги, браслеты. Вниз надевалась шитая одежда, произошедшая от попавшей в Индию с античным влиянием туники, которая разделилась на запашную юбку *лунги* и маленькую кофточку – *чоли*. Кофточку также вышивают бисером, зеркальцами, но так,

чтобы украшения друг другу не мешали, подбирая цвета, аналогично цвету ткани. Праздничное сари отличается обилием золотых нитей и украшениями.

Ткани

Уже пять тысяч лет тому назад техника ткачества и крашения тканей в Индии достигла высокого развития. Ткачество, в особенности изготовление шелка, было связано с религиозными празднествами и обрядами, поэтому крупнейшие центры шелкоткачества образовались в древних храмовых городах - *Бенаресе* и *Канчипураме* - для обеспечения нужд храмов и для паломников. Из бенаресских тканей самая роскошная - *кинхаб* (парча); для членов королевских семей ткали ткани *рупари* (из серебра) и *сонары* (из золота); выделяли шелковую парчу *танчой*; сари *буттидар*, усыпанные золотыми или серебряными точками; муслин *джамдани*; *химру* - парчу из смеси шелка и хлопка (для одежды знати, которой не позволялось носить одежду из чистого шелка). В Канчипураме ткали плотные и прочные шелка, шелковые сари с золотой отделкой, с изображениями павлинов, львов, попугаев. Шерстяные изделия известные на Западе как *кашмири* производились в штате Кашмир. В Гуджарате и *Раджастане* изготавливались ткани с набивным рисунком. Большинство местных женщин ткали для себя и домочадцев. Ткани в основном были хлопчатобумажными, но использовались и местные сорта шелка.

Украшения

Украшения носили все – дети, подростки, мужчины, женщины. Украшения изготавливались из слоновой кости, раковин, кораллов, жемчуга, бисера, фаянса, косточек ягод и плодов, и, конечно, драгоценных металлов. Женщины носили бусы, колье, ожерелья, медальоны, цепочки. Широко использовались украшения для волос и лба; браслеты на предплечья, запястья, щиколотки; кольца для пальцев рук и ног; пояса. Особо отличались украшения танцовщиц. В древнейшие времена обителью искусства танца был храм, поэтому такие украшения назывались «храмовыми». Мужчины носили *сарпей* – большое (центральное) украшение тюрбана, *калги* – тюрбанную заколку. Также мужчины всех каст носили кольца и серьги. Традиционно была сильна вера в связь камней

с силами и объектами природы, в их обереговое значение. Самым могущественным амулетом считалась «*наваратна*» - в ее состав входили алмаз, жемчуг, рубин, изумруд, сапфир, топаз, кошачий глаз, коралл и гиацинт (циркон).

Вопросы по теме

- Каким образом в индийской одежде отражались сословные различия?
- Опишите несколько способов надевания сари
- Каковы особенности индийских украшений?

Тема 5.

Костюм Греции

Общая характеристика

В основе греческого идеала красоты лежала гармония духа и тела. Внутренняя красота выражалась в красоте внешней, и прекрасное тело говорило о внутренней красоте и доблести. В греческом искусстве мужские и женские образы отражали идеальную разносторонне развитую, здоровую, цельную личность. Греческий костюм был тесно связан с эстетическим идеалом общества. Прямоугольные куски ткани различной длины и ширины, драпируясь на теле, подчеркивали гармонию тела и одежды. Драпировка выявляла достойную осанку, формы тренированного тела, гармоничные пропорции и свободу движений. Пластика драпировки и осанка фигуры ценились выше стоимости ткани и красоты орнамента. Ритм, расположение и форма складок диктовались такой архитектурной формой как каннелированная колонна. При этом одновременное ношение двух одежд создавало гармонию ритмов, объединяющую все части в единый ансамбль. Главной составляющей являлась не конструктивная, а живописно-пластическая сторона костюма.

Мужской костюм

Самые могущественные города Греции – Афины и Спарта - представляли два стиля одежды: по-восточному нарядный *ионический* (Афины) и более простой, сохранивший связь с архаикой *дорический* (Спарта). Мужская одежда состояла из *хитона* и *гиматия*. В Афинах хитон служил нижней одеждой. Это был кусок

ткани, сложенный по вертикали и скрепленной на плечах двумя пряжками – *фибулами*, длиной до колен, завязанный на талии поясом. Верхняя одежда - гиматий – представляла собой кусок ткани 1,7х4 м, драпировавшийся вокруг фигуры различными способами. Чтобы ткань не соскальзывала, сзади в нее зашивали груз — кусочки свинца. В Спарте мужчины носили на голое тело гиматий, или *хламиду* - еще один вид накидки – прямоугольный кусок плотной шерстяной ткани, который набрасывали на плечи и скрепляли на одном плече или на груди фибулой. Ткань в Спарте не окрашивалась, это считалось излишней роскошью. Самой распространенной обувью были сандалии. Они



повторяли форму ступни, изготовлялись на пробковой или веревочной подошве, с ремешками, переплетавшимися на икрах, носила их только знать. Декоративное значение сандалий в costume повышалось благодаря использованию цветной, золоченой кожи, украшенной металлическими бляшками и расшитой жемчугом. Даже в Спарте красивая обувь считалась признаком культуры. Голову покрывали только для защиты от дождя и солнца (в дороге или во время длительных представлений в театре). Мужчины носили *каузию* – низкую широкополую шляпу из войлока, такая же шляпа с узкими дугообразно вырезанными полями называлась *петас*. Цвет шляп и шапок был натуральным цветом войлока, иногда, правда, их красили или украшали разноцветной каймой.

Женский костюм

«Мужчина создан для жизни, женщина – для мужчины» - эта формула греческой культуры воплотилась в более красочной и значительно богаче орнаментированной женской одежде, хотя она также состояла из хитона и гиматия. Женский хитон представлял из себя прямоугольник, в котором длина верхней части относилась к нижней по принципу классического «золотого сечения» (3:5). *Дорический хитон* отворачивался по верхнему краю. Отворот (*диплоидий*) украшался вышивкой, аппликацией, расписным орнаментом,



выполнялся из ткани другого цвета. Длина отворота была различной: до груди, бедер, коленей. В зависимости от соотношения длины диплоидия и основной части хитона создавались определенные пропорции фигуры. Как и мужской, хитон скреплялся на плечах фибулами и подпоясывался с напуском — *колпосом*. *Ионический хитон* опоясывался по талии, бедрам и крестообразно на груди. Благодаря его большой ширине создавалось подобие рукавов. Хитон, раскрытый с правой стороны, назывался *пеллос*, его боковые срезы украшали каймой из орнамента и драпировкой. В качестве головного убора гречанки прикрывались в непогоду верхним краем гиматия или хламиды. Головными украшениями служили сетки из золоченых шнуров, диадемы, шпильки, гребни.

Женские сандалии делались из кожи ярких расцветок, украшались золотом и серебром. Многокрасочность женских одежд в соединении с различными видами драпировок и массой украшений создавали образ яркий нарядный, подобный самой греческой природе.

Ткани

Искусство ткачества ценилось очень высоко, и находилось под покровительством богини Афины. Греки использовали мягкие, эластичные, хорошо драпирующиеся ткани. Наиболее используемыми тканями были шерсть и лен. Самыми ценными считались шелковые восточные материи, привозившиеся в виде готовых одежд. С хлопком греки познакомились во время похода Александра Великого. В период архаики были распространены узорчатые ткани, в классический период (V — IV вв. до Р. Х.) более популярны однотонные - синие, красные, пурпурные, зеленые, желтые, коричневые и особенно белые. Ткани украшались вышивкой, аппликацией или раскраской в виде каймы. Орнамент использовался геометрический или растительный, располагался горизонтально в противовес

вертикальным драпировкам, что подчеркивало красоту и пластику движений, и делало складки особенно четкими и выразительными.

Украшения

Украшения завершали композицию костюма. В состав женских украшений входили серьги, ожерелья, инталы, камеи, пряжки, браслеты, перстни, диадемы, заколки для волос (кузнечики), цепочки. Ожерелья украшались драгоценными камнями и жемчужными подвесками. Серьгам придавали форму падающей капли и прикрепляли к ним подвески из жемчуга, золотых и серебряных кружочков. Делались украшения из золота, серебра или электрона (сплав золота с серебром) с чеканкой, литьем, филигранью, гравировкой. Украшения были прерогативой женщин, так как излишне пышный наряд мужчин считался неприличным, как признак изнеженности. Мужчины носили только трости и перстни-печати, хотя в классическую эпоху перстни превратились в предмет роскоши и их носили по несколько на каждой руке.



Вопросы по теме

- Какие существовали отличия между дорической и ионической одеждой?
- Какие наиболее распространенные формы ювелирных украшений существовали в Древней Греции?
- В чем заключалось восточное влияние на греческий костюм?

Тема 6.

Костюм Рима

Общая характеристика

В основе эстетического идеала римлян лежал не греческий культ прекрасного атлетического тела и гармонии пропорций, а суровость и мужество воина, его приспособленность к любым условиям. Строй костюма усложнялся от периода

Республики до периода Империи, становясь все более пышным, воплощая образ римлянина как правителя мира. Как и римское искусство, римский костюм находился под влиянием греческих традиций. Это сказалось на линейно-ритмическом решении костюма, на манере одновременного ношения двух-трех одежд, на использовании аналогичных тканей. Оригинальность римского костюма в том, что в отличие от греков, носивших одежду без швов, римляне при изготовлении одежды пользовались иглой. Римские *матроны* (матери семейства) пользовались большими правами и уважением в обществе, чем женщины в Древней Греции, и идеальный образ римлянки величественный, даже несколько статичный. Идеалом считалась фигура с округлой линией плеч, широкими бедрами и высокой грудью. Для создания идеальной фигуры использовались разнообразные драпировки, подкладки, подобие корсетов. Костюм воплощал идеал в реальную жизнь.

Мужской костюм

Туника и *тога* - основа древнеримского мужского костюма - по своему художественному и конструктивному решению отличались от греческого хитона и гиматия, хотя имели общие черты. Туника играла роль домашней одежды. Различная по длине и ширине, она украшалась тем искуснее, чем богаче и знатнее был ее хозяин туники. Декоративные украшения (полосы, вышивка, орнамент) несли не только эстетическую, но и сословно-должностную информацию. Верхняя одежда – тога представляла собой эллипсообразный кусок шерстяной ткани, который сначала складывали вдоль так, чтобы верхняя часть составляла 1/3 от общей ширины, а затем драпировали поверх туники. Если драпировка греческого гиматия подчеркивала пластику и красоту движений, то большие размеры тоги, ее сложная канонизированная драпировка и дорогая ткань должны были подчеркнуть особое положение римского патриция, его превосходство над остальными членами общества. Складки формировали деревянными щипчиками и фиксировали, пропитывая специальным составом. Ставшую слишком громоздкой тогу в поздний период сменила легкая греческая хламида, которую подбирали к цвету туники, и носили, скалывая на груди

фибулой, закрыв оба плеча. Еще один вид римского плаща - *пенула* представлял собой в крое круг или полукруг с отверстием для головы, к которому пришивали капюшон. Дополнением к костюму служили полусапоги или сандалии. С III в. драпирующаяся античная одежда постепенно вытеснялась одеждой накладной, скрывававшей естественные формы и пропорции фигуры. Изменения происходили под влиянием восточноазиатских форм костюма и христианской морали. Так появились длинные узкие туники, широкие туники-далматики, закрывающие фигуру от шеи до ступней, сопровождавшиеся необычайной пестротой орнаментации и обилием украшений.

Женский костюм

Драпировка составляла также основу женского костюма. Его главными частями были туника (по крою не отличавшаяся от мужской) и *стола*. Туника служила нижней одеждой, поверх которой надевался корсет (*строфиум/ мамилларе*) из тонкой кожи и *стола*. Стола повторяла фасон туники, только была более широкой и длинной, понизу ее обшивали плиссированной оборкой. Она сочеталась с туникой за счет комбинаций различных фактур и разной плотности тканей, длины рукавов и декоративного оформления. Стола подпоясывалась с напуском, вариации которого создавали требуемые пропорции. Верхней одеждой служил драпирующийся плащ – *палла*, который иногда заменялся *пенулой*. Голову покрывали вуалью или краем *паллы*. Основными видами отделки и украшений служили вышивка и бахрома. В III-IV вв., когда изменилось представление о красоте женской фигуры, развитые формы и подчеркнутые пропорции, выявляемые драпированной одеждой, сменились плоскими статичными формами. Легкие и тонкие греческие и ассирийские шелка были заменены тяжелыми восточными тканями с крупным рисунком. Такие ткани держали форму, не позволяя в соответствии с христианскими представлениями о приоритете души демонстрировать красоту фигуры, ее пластику. В цветовой гамме женского костюма преобладали сочетания коричневых тонов с золотисто-желтым, лиловых с зеленым, голубых с серым. Обувью служили мягкие башмаки из цветной кожи, отделанные вышивкой или металлическими бляшками.

Ткани

Традиционными тканями для Рима, как и для Греции, были лен и шерсть. В период Империи с Востока стали завозить дорогие ткани - египетский лен, индийский хлопок, восточный шелк, особенно ценились ткани затканые золотом и серебром. Драгоценными считались также любые ткани, окрашенные в пурпур. Для римского костюма характерны были яркие и насыщенные цвета: пурпурные, коричневые, желтые. В период Империи, когда костюм стал роскошным, цветовая гамма приобрела сложный, изысканный характер в оттенках и сочетаниях цветов: светло-голубого и светло-зеленого с белым, светло-лилового с желтым, серовато-голубого, розовато-сиреневого. Вместе с тонкими и прозрачными шелками популярными были плотные и тяжелые ткани типа парчи. Использование таких тканей привело к постепенному переходу от драпированной формы одежды к плоской накладной, футлярообразной. Поздние римские ткани (III-IV вв.) украшали геометрические узоры - круги, квадраты, ромбы – в которые были вписаны розетки, четырехлистники, листья плюща, аканта, дуба, лавра, гирлянды цветов. Узоры были вышиты или вытканы двумя-тремя цветами, что вместе с золотым декором придавало ткани особую пышность.

Украшения

Украшения для римлян значили больше, чем для греков, так как они должны были сделать костюм «правителя мира» репрезентативным. К мужским украшениям принадлежали толстые золотые ожерелья, золотые венки, кольца, браслеты, фибулы. К женским украшениям относились шейные цепочки и ожерелья различной формы, кольца и браслеты, которым обычно придавали греческую форму свернувшейся змеи, головные обручи и диадемы, также преимущественно греческой формы, пряжки и застежки. Увлечение украшениями достигло апогея в период Империи (перстни носили по 5-6 штук на каждом пальце). Из драгоценных камней особенно высоко ценились бесцветные, особенно – алмаз и опал. Жемчуг называли *унио* (единство). Им украшали волосы, шею, вставляли в серьги, в перстни, браслеты. К модным ювелирным

безделушкам относились также янтарные и хрустальные шары, которые носили в руках.

Вопросы по теме

- Какую роль играли украшения в римском костюме?
- Какое значение приобрела тога в римской культуре?
- Перечислите формы костюма, заимствованные римлянами у других народов.

Костюм средних веков

Тема 1.

Костюм Византии

Общая характеристика

Понятие красоты в византийской культуре замени приоритет добродетели во славу Бога. На смену античной красоте и гармонии человеческого облика пришел новый тип красоты - духовный. Традиции связывали костюм Византии с костюмом эпохи Римской империи, но античные формы под восточным влиянием приобрели богатую орнаментацию, многообразную цветовую гамму, отделку золотом, драгоценными камнями и жемчугом. Это усилило общее впечатление прямолинейности и жесткости, и фигура, лишившись живых, естественных пропорций и линий, стала выглядеть плоской и бесформенной. Для византийской одежды характерна полная непроницаемость: руки, плечи, шея – все закрыто наглухо. Тяжелый, массивный, прямоугольный силуэт византийского костюма (мужского и женского) построен на прямых вертикальных линиях, скрывающих естественные формы фигуры, маскирующих ее. Отношение ширины одежды к росту составляло 1:3, что придавало костюму монументальность и устойчивость. Это подчеркивалось декоративными горизонтальными линиями отделки и особенно воротником — оплечьем. Византийский костюм отличался роскошью, что проявлялось в использовании дорогих тканей, ювелирных украшений, в повышенной декоративности.

Мужской костюм

Из костюма практически исчезли драпировки, а там, где они остались, античную мягкость и пластику заменили тяжелые цилиндрические фалды, придающие силуэту форму цилиндра. Основными видами мужской одежды являлись туника, штаны, *туника-далматика*, пенула, *лорум*. Туника-далматика представляла собой длинную и широкую накладную одежду с длинными цельнокроеными рукавами. Туника имела вид позднеримской, с характерными длинными, зауженными книзу рукавами. Верхней одеждой императора и знати был плащ-мантия, закрепленный на правом плече фибулой. Плащ украшался декоративными полосами по разрезу, у шеи, различными нашивками, сословными знаками. С VII в. неотъемлемой частью императорского костюма стал лорум — шарф из золотой парчи с драгоценными камнями. Его ширина составляла обычно 15-35 см, длина — 4-5 м. Лорум был главным декоративным и сословным элементом в костюме знати. Равным ему по значению был воротник-оплечье — широкий круглый или фигурно вырезанный, пышно декорированный золотом и драгоценностями. Позднее лорум и плечье превратились в *нарамник* с длинной задней и более короткой передней частью, надевавшийся через голову. В целом костюм представлял собой тяжеловесную оправу социального положения человека. Обувью служили сапоги, подвязанные узкими ремешками, или мягкие башмаки.

Женский костюм

Женский костюм также был закрытым и футлярообразным, соответствовавшим основным идеям христианства. Как и мужской костюм, это была одежда нового типа, чьей главной задачей было скрыть природные формы и пропорции человеческого тела. Основными видами женской одежды были туника, *стола*, *туника-далматика*, пенула. Наряду с уже существовавшими роскошными одеждами из дорогих тканей появилась накидка - *мафорий*, концы которой перекрещивались спереди и перебрасывались на спину. Вместе с длинной *столой*, накидка придавала фигуре аскетический вид. Этот костюм настолько соответствовал требованиям христианской религии и эстетики, что стал постоянной одеждой святых в иконописи. Женщины неимущих классов, сохраняя в своей одежде основные формы и силуэт, делали ее из дешевых,

скромных тканей. Так костюм становился более легким и приспособленным к условиям труда и быта.

Ткани

Византия была центром мирового ткачества. Фактура византийских тканей была разнообразна, ткани преобладали плотные, неэластичные, затканые или вышитые металлическими нитями, драгоценными камнями. Золотоузорная *парча* и цельнозолотный *алтабас* — наиболее роскошные золотые ткани, напоминающие тонкий металлический лист. Использовали их для декоративных нашивок, каймы, наплечников. Костюмы императора и высокой знати целиком изготовлялись из этих тканей. Рисунок на тканях был крупный, четкий, плоскостный, что имело большое значение для нивелировке форм тела. Изображения животных (львов, быков, орлов, уток, павлинов, грифонов, фениксов) вписывались в круги и многоугольники, которые объединялись в единый узор розетками и растительными завитками. Раппорт рисунка достигал 30-40 см в диаметре. Для каймы использовался геометрический или растительный орнамент. Для узоров использовались яркие насыщенные цвета — желтый, коричневый, белый, черный, кремовый. Особенно высоко, как знак принадлежности к власти, ценился пурпур.

Украшения

Ювелирное искусство в Византии, помимо практических функций, имело назначение символическое, сакральное, репрезентативное. С этим связаны высочайшие эстетические требования, предъявляемые к императорским регалиям и роскошным ювелирным украшениям, которые носили мужчины и женщины. Пышность церемоний, утонченный



придворный этикет, праздничное великолепие, блеск и элегантность придворной жизни, торжественная культовая обрядность - все это рождало эстетику света,

блеска, красоты. Отсюда происходила особая любовь византийской аристократии к изделиям из драгоценных материалов, торевтике, камням, блестящей утвари, златотканым одеждам и роскошному убранству дворцов и храмов. Украшения сохраняли связь с позднеримскими формами. Уровень изготовления художественных изделий из золота, серебра, бронзы и других металлов был чрезвычайно высок. Также славились по всему миру византийские перегородчатые эмали на золоте.

Вопросы по теме

- Каковы особенности византийских тканей, чем обусловлено пристрастие к тяжелым, роскошно декорированным материям?
- Какие элементы античного костюма унаследовал костюм византийский?
- Дайте общую характеристику можно дать византийскому костюму.

Тема 2.

Костюм народов южной и средней Европы романского периода (франки, германцы, бургунды, италийцы) (X-XII вв.)

Общая характеристика

Народы, заселившие Европу, были разными, но существовавшая в это период одежда имела общие черты. В основе европейского средневекового костюма, в отличие от античных драпировок, лежал крой. Костюм этой эпохи состоял из ограниченного количества вещей, слабо различался по половому признаку, возрасту и социальной принадлежности. Каждая часть костюма обладала символическим значением, и сочеталась с другими частями по определенным правилам. Отношение к вещам было осмысленным, можно сказать ритуальным; некоторые предметы и части одежды наделялись таинственными, магическими свойствами, их любили, берегли и, вместе с тем, опасались (в Европе очень долго клялись на рубахах, обменивались ими в знак побратимства). Костюм, сложившийся в романский период был накладным, цельным, массивным.

Мужской костюм

Костюм начинался с длинной туникообразной рубахи – *камизии* (*camisia* – нижняя). С начала XII в. ее подкрашивали шафраном в оранжево-золотистый цвет, собирали в мелкие складочки и для удобства немного разрезали по бокам. Дополнением к нательной рубахе были штаны – *брэ/ бракки*.



Они были длинными и внизу оплетались ремнями или лентами, а сверху держались на кожаном поясе. Ноги прикрывали чулки – *шоссы*, которые крепились подвязками из крученого шелка. Верхней одеждой считалась туника – *гонель*. По крою гонель была аналогична рубашке, но из более плотного материала и туго перепоясанная. Это было обязательным, так как пояс символически разделял тело человека на лучшую и худшую половины. Еще одной верхней одеждой был *шан*, повторявший крой античной пелюды, только с разрезом спереди. Накидка, застегивавшаяся на правом плече, носила название «*манто*». Со времени крестовых походов костюм начал меняться. К середине XI в. верхней одеждой у женщин и мужчин стало *блио*. Блио было цельнокроеным, верхняя его часть плотно обрисовывала грудь и плечи за счет шнуровки по бокам, а нижняя имела вид пышной юбки, из-под которого выглядывал подол рубашки. Позднее у блио появился напуск над поясом, широкие длинные рукава перехватывались лентами так, что получались буфы. Подобный наряд выглядел подчеркнуто женственно, напоминал одежду «неверных», и сурово осуждался церковью. Зимой под блио надевали *дублет* – что-то вроде курточки из двух слоев льняного полотна. Поверх блио надевали *гамбисон* – теплый жилет из ярко окрашенной материи, подбитый ватой и для прочности простеганный. Из головных уборов самым распространенным был *шаперон* – шапка в виде остроконечного колпака или съёмного капюшона. Чем значительнее и богаче был человек, тем объемнее был шаперон. Предметом особого щегольства была обувь из кожи разной выделки и цвета, но обязательно

с яркими ремнями-завязками. Особой популярностью пользовались матерчатые полусапоги *эстиво*. Лучшие пары делались из парчи и бархата и расшивались цветным бисером и мелким жемчугом. В середине XII в. появились легкие туфли с удлиненными носками *пигаиш*. Неотъемлемой частью костюма стали кожаные перчатки украшавшиеся вышивками, бусинами, пуговицами.

Женский костюм



Женский костюм также начинался с длинной туникообразной сорочки - *шенза*, которую опоясывали узким пояском красного цвета, считавшийся оберегом. Верхняя одежда представляла собой *тунику-далматику*, которую к началу XIII вв. сменило блио. Женское блио шилось настолько длинным, что сзади у него образовался шлейф, который стал постепенно увеличиваться. Рукава женского блио были узкими у плеча и резко расширялись от локтя. Поверх блио обязательно надевался пояс из плетеного шелка, сафьяна, гибких металлических колечек, который роскошно украшался, так как служил знаком женской добродетели и позволял отличить порядочную женщину от уличной. Сверху женщины носили удлиненный меховой жилет – *пелиссон*, который, если был достаточно длинным, мог даже заменить блио. Накидка *шазюбль*, кроем напоминавшая римскую пенулу, была

сплошной, но для удобства немного разрезалась по бокам, чтобы можно было высунуть руки. Платья и плащи/накидки отделявали мехами, но так как экзотические меха были очень дороги, их заменяли заячьими, собачьими и даже кошачьими шкурками. В XI в. научились украшать белый мех горностае кисточками его хвоста. Неотъемлемой частью женского костюма стал *оббон* – небольшой головной убор, типа чепчика. Оббон прикрывался прямоугольным покрывалом, которое варьировалось по размеру от маленького платка до

огромного полотнища *кувр-шеф* (главное покрывало). Костюм выглядел цельным, монолитным, пропорциональным.

Ткани

Слабо развитое ремесло производило ткани невысокого качества, и большинство довольствовалось домотканым холстом и грубым сукном. Повседневная одежда даже у принцев крови была по преимуществу из домотканой овечьей шерсти натуральных цветов: грязно-белого, серого, коричневого или рыжеватого, хотя богачи привозили себе из Византии шелк и парчу ярких расцветок. Стойкие красящие вещества в Европе стали использовать с XII в. В средневековье женщинам любого происхождения вменялась в обязанность заниматься прядением и ткачеством. Насущная необходимость носить одежду простой выделки подкреплялось чувством гордости тем, что к ней прикасались только руки ближайших родственников. Зимняя одежда делалась из грубо выделанных мехов. С XI в. зарождается европейское искусство вышивки. Вышивание стало излюбленным домашним занятием знатных дам и девиц – работой и в то же время развлечением. По платью вышивали шерстью и шелком мелкие растительные узоры, выющиеся сеточки и надписи, имена и девизы. При этом ткань оставалась гибкой и пластичной, приятной и легкой, особенно по сравнению с тугими, негнушимися византийскими материями.

Украшения

В ювелирном деле использовались все виды ювелирных техник: скань, филигрань, литье, чеканка. Фибулы, запонки, пряжки представляли собой продолжение позднеантичного искусства гравировки, гранения и обработки драгоценных камней. В моде были камеи, которые оправляли в золото и серебро, привешивались к ожерельям, нашивались на парадную одежду. Камни наделялись магическими свойствами. Наравне с драгоценными камнями и жемчугом ценились цветные эмали. Особым украшением костюма служили пуговицы, которые делали из всевозможных материалов. С X в. к выходному платью пришивали золотые и серебряные колокольчики (*лабели*), обозначающие достижение успеха в этой жизни. Дамы поверх головных покрывал носили золоченые диадемы, *шапели* (венки из роз), жемчужные повязки и обручи с

эмалевыми инкрустациями. Украшения выделяли представителей знати, служили указанием на социальное положение.

Вопросы по теме

- Перечислите характерные черты романского костюма
- Сравните формы античного костюма и костюма романского периода: в чем сходство, в чем различие?
- Какие ткани наиболее популярны в этот период?

Тема 3.

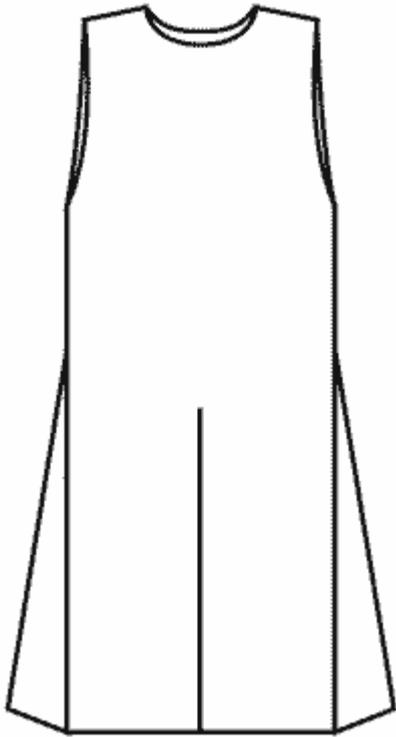
Костюм народов южной и средней Европы готического периода (XIII-XV вв.): французы, англичане, испанцы

Общая характеристика

В этот период в costume стало цениться не столько обилие золотых украшений и мехов, сколько изящество, соразмерность, аккуратность покроя, а также соответствие и упорядоченность всех частей костюма. Костюм этого периода приобрел вытянутые пропорции, устремленность вверх, сложность и изящество форм, характерные для архитектуры. Цельность романского костюма разрушилась чрезвычайной сложностью кроя, дробностью декора и величайшим разнообразием второстепенных деталей. Новый уклад жизни и новомодные обычаи потребовали от человека частой смены одежды. Роскошный по цвету и материалу костюм превратился в общественную страсть. Автор знаменитого «Романа о Розе» Гильом де Лорис наставлял современников: «Хорошее платье и красивые украшения располагают к нам людей». Дробные формы, ломкие линии, праздничная пестрота и чрезмерная пышность декора характерны для костюма этого периода.

Мужской костюм

Костюм по-прежнему начинался с нижней рубахи, только теперь она украшалась невероятным количеством вышивок, а вместо льна использовали шелк, атлас, кружевной тюль. На сорочку надевали верхнее платье, которое называлось *котта*, оно доходило до щиколоток или до середины икр. У котты были длинные узкие рукава, которые либо шнуровали от локтя до кисти, либо застегивали на множество мелких пуговиц. Рукава со временем стали кроить отдельно, и к



каждому платью делали по несколько разноцветных пар. Поверх котты надевали *сюрко* («sur» - предлог «на», «cot» - корень слова «cotta»). По покрою сюрко аналогично котте, но большего объема за счет вставляемых в юбку клиньев. Сюрко стало выходной, парадной, церемониальной одеждой и военным платьем. Мужское сюрко было коротким, женское - длинным. Мужчины носили узкие куртки *жипоны* и *пурпуэны*. Жипоны шнуровались по бокам, пурпуэны застегивались спереди. К их краям привязывали чулки-шоссы, которые могли быть цветными, но больше всего было серых и черных. Основой выходного костюма позднего средневековья стал *жакетт*. Это одежда с длинными и широкими рукавами, со складчатой юбочкой длиной до колена, и воротником-стойкой. Длинный круглый или полукруглый по крою плащ именовался *клош* (колокол). Мужская и женская обувь практически не различались по покрою и отделке, только по размеру. Она имела заостренные носы и украшалась вышивкой, кистями, пуговицами. Самым ценным дополнением к костюму были перчатки, украшавшиеся так же богато, как и обувь. Головные уборы были самых разнообразных форм, но по-прежнему неотъемлемой частью мужского туалета оставался *чепец-кале*. Носили также общий для мужчин и женщин головной убор в виде чепца с меховой пелеринкой - *омюз*. В костюме произошло невероятное усложнение кроя, что объясняется стилевыми особенностями эпохи, сходством костюма с современной ему архитектурой. Как и в архитектуре в костюме подчеркивается вертикаль, увеличивается количество составных деталей.

Женский костюм

Женская сорочка стала длиной до щиколотки и на уровне талии шнуровалась по бокам. Она шилась из светлых материй, имела длинные узкие рукава и очень глубокий вырез. Вместе с ней надевались черные шоссы длиной до колена. Котта

стала считаться домашней одеждой, при выходе на нее надевали *упеланд* или *корсэ*. Упеланд носили мужчины и женщины. Мужской упеланд был полностью распашным, у женского разрезным был только лиф. К упеланду прикреплялось несколько типов рукавов, которые за счет разнообразия фасонов, драпировок и декора, делали наряд более живописным. Чтобы сделать фигуру более представительной/монументальной, пояс завязывали высоко, меняя пропорции фигуры. Парадный пояс упеланда был шириной с ладонь, к нему привешивали кошельки, ключи, зеркальца, и он становился важной художественной деталью костюма. Платье-корсэ в отличие от упеланда фигуру облегало, так как шнуровалось на спине или с боков. Корсэ украшалось шлейфом и вышивками с жемчугами и самоцветами.

С XV в. платье уже называлось просто *роб*. Оно разделилось на узкий лиф с декольте, открывавшим большую часть груди и спины, зрительно удлинявшим шею, и пышную юбку. Ощущение роскоши передавалось отделкой рукавов и декольте мехом.

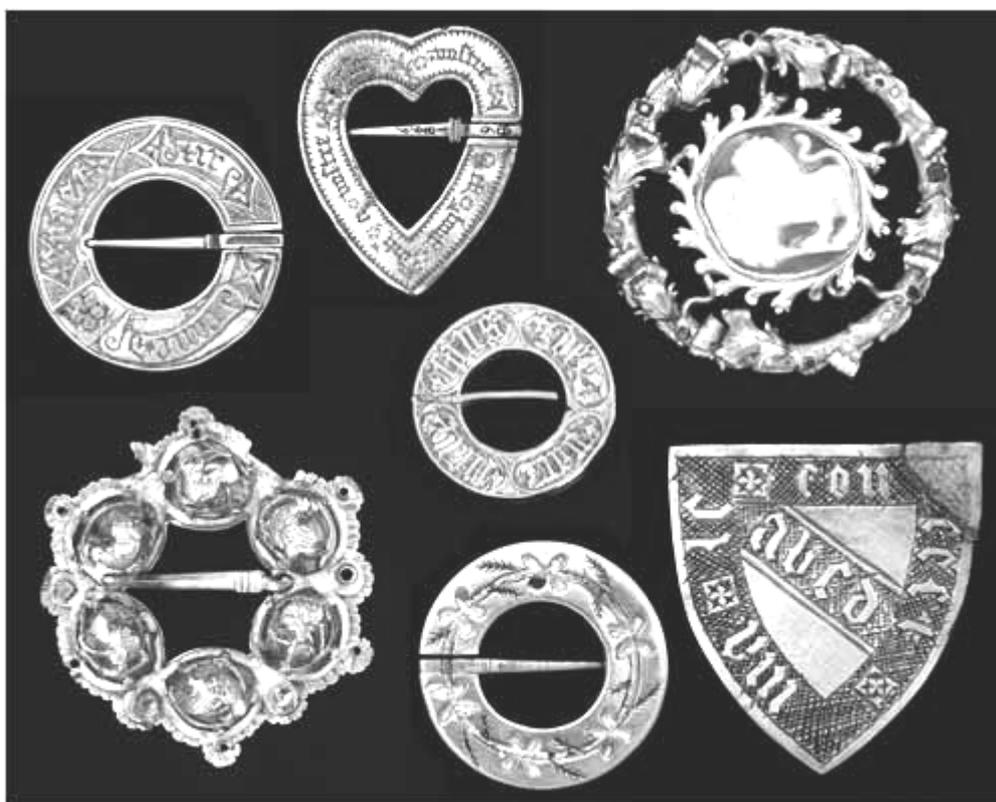
Головные уборы становились все вычурнее, и назывались общим термином – *атур* (от глагола «наворачивать», «накручивать»).

Ткани

В XIII в. вышли из моды восточные мотивы, несколько веков украшавшие ткани и считавшиеся эталоном красоты, хотя, тканые золотом и серебром тяжелые материи с Востока по-прежнему привозили. Такие ткани ценились наравне с ювелирными изделиями и были частью казны знати. Самыми популярными теперь стали ткани с типичными западноевропейскими орнаментами в виде ритмично повторяющихся мелких, незамысловатых рисунков (квадратики, звездочки, кружочки). Подобные ткани лучше драпировались и позволяли проявиться телу со всеми его индивидуальными особенностями, так как мягкая ткань обволакивала, реагируя на каждый жест и даже вздох. Таким образом, материализуется интерес к личной индивидуальности. Одежда благородных людей шилась обычно из тончайших шерстяных драпов, которые производились в Бургундии. Самой популярной тканью по-прежнему был *экарлат* -

высококачественный шерстяной драп всех оттенков красного: алого, красно-фиолетового, розово-лилового, кроваво-красного, темно-красного и красного с серебристым отливом. Ценился в Европе и брюссельский рыхловатый драп, по преимуществу зеленого, зеленовато-бежевого, серого и серо-зеленого цветов. Такие драпы были более доступны, чем экарлат и стоили в три раза дешевле. Привычным материалом был *сендал* (разновидность тафты). Узорные шелка, шелковый бархат, атлас производили в Милане, Венеции, Флоренции, во Франции – в Руане. В Италии к XV в. уже умели красить ткани в сиреневый, персиковый, лимонно-желтый цвета, фишашковый и удивительный цвет «пепел розы». Цвета в costume подбирались по принципу контраста, делая разными по цвету даже парные/симметричные части. Яркие цвета были преимуществом знати перед остальными сословиями.

Украшения



Украшения в этот период носили традиционные: кольца и перстни с драгоценными камнями, чеканные пряжки, булавки для одежды, драгоценные пояса, серьги, кольца, перстни-печатки были принадлежностью любого, мужского и женского костюма.

Существовали и, так называемые, избыточные украшения – ножные браслеты из золота и серебра, инкрустированные эмалями и драгоценными камнями. Эти украшения не видел никто, кроме самого близкого человека - они ничего не поддерживали, ничего не скрепляли, играя эротическую роль. С XIV в. самыми модными украшениями стали цепи различного плетения и ожерелья в виде ошейника, сделанные из ажурных пластин с цветными вставками, на которые прикрепляли подвески. В качестве подвесок использовали эмблемы, помогавшие выделиться людям, которым мало было фамильных гербов. Фигурные эмблемы обозначали конкретную личность, это было проявлением той же тенденции, что привела к отказу от тяжелых тканей и от гербовых цветов. Эмблемы знати делались из золота и серебра с эмалями и драгоценными камнями, эмблемы простолюдинов из свинца и олова. Распространилась мода на четки в виде роз или розовых бутонов.

Вопросы по теме

- Какие изменения происходят в крое костюма в период готики?
- Каким образом усовершенствование ткацкого и красильного производства на отразилось на развитии костюма?
- Почему цвет в костюме стал играть важную роль именно в этот период?

Костюм эпохи Возрождения

Тема 1

Мужской и женский идеал в культуре эпохи

Творческие эпохи всегда насыщены чувственностью и проникнуты эротикой, так как эротика и чувственность являются физическим выражением творческой силы. Показателем чувственности эпохи служит та цветовая гамма, которую предпочитают в это время. Цвета, использовавшиеся в эпоху Возрождения сочные и яркие, не приглушавшиеся, соединенные в смелые контрастные сочетания. Излюбленными были пурпурно-красный, темно-голубой, ярко-оранжевый и пронзительно-фиолетовый. Яркие краски были характерны как для

костюма, так и для искусства. В сиянии красок отражались радость, вдохновение, сексуальность эпохи.

Созданный культурой идеал красоты всегда зависит от основной тенденции века, и поскольку в этот период самым главным являлось влечение к противоположному полу, то красивым считался человек, вызывающий такое влечение. Мужчина признавался красивым, если он был сложен как



Геркулес и энергичен. Женщина признавалась красивой, если выглядела величественно (то есть была высокого роста, с пышной грудью, широкими бедрами и крепкими ягодицами). В принципе это было обращение к античному идеалу красоты, только эпоха Возрождения довела этот идеал до уровня героической расы. Для приобретения такого облика человек должен был созреть. Поэтому идеальным считается возраст 35-40 лет, когда мужчина и женщина находились в самом расцвете лет, в зените своей жизни.

Года тебе не нанесли урона,
И над тобой, одетою скромнее,
Не торжествует юная раса.
Цветок милей недавнего бутона,
И солнце в полдень жарче и светлее,
Чем поутру всходя на небеса. (*Торквато Тассо*)

Так как историческая ситуация в эпоху Ренессанса была в каждой стране разной, то и идеал красоты при одинаковой сути отличался в частности. В Италии идеальный образ человека был схож с божеством, абсолютно свободным от всех земных мелочей. Во Франции и Испании, где уже главенствовал абсолютизм, идеальная женщина представляла собой уточненное орудие наслаждение мужчины, а мужчина представал галантным кавалером. Германия по существу была страной мелкобуржуазной, поэтому идеал красоты носил здесь мещанский характер.

Идеал красоты, свойственный эпохе, переносился на костюм и определял основное направление моды. Несмотря на возрождение античного идеала, христианская мораль не позволяла обнажать тело так свободно, как это делалось в древние времена. Поэтому костюм должен был стать «анатомическим», должен был обрисовывать тело и тело идеальное. Для создания идеального образа древнегреческие скульпторы прибегали к «пластической деформации», то есть преувеличивали ширину плеч, делали талию более тонкой, работали крупными плоскостями. Костюм эпохи Возрождения становился подобным «скульптором» - с помощью кроя в мужском костюме особенно подчеркивали ширину плеч, объем груди и т.д., в женском – увеличивали грудь и бедра. Мужская одежда плотно облегалась тело, рельефно подчеркивая мускулатуру. Чтобы одежда не сковывала движения на штанах и рукавах делались разрезы. Первоначальную конструктивную роль разрезов вскоре затмило их эстетическое значение. Они декорировались буфами, подбивались тканью контрастного цвета, что увеличивало пышность и величие костюма. Большие подкладные плечи и гульфик преувеличенно большого размера завершали облик «идеального» мужчины.

Женский костюм также должен был демонстрировать физические качества, присущие «идеальной» женщине. С помощью юбки-подушки/юбки-валика увеличивался объем бедер, грудь искусственно приподнималась и демонстрировалась с помощью декольте. Женский костюм, в котором, как и в мужском, вместо вертикали стала преобладать горизонталь, создавал образ величественный и репрезентативный.

Впервые костюм, выражавший теперь индивидуальность человека, стал предметом исследования. Именно в эпоху Возрождения впервые появилась литература об одежде, и первые руководства по искусству одеваться.

Вопросы по теме

- Какие идеальные образы мужчины и женщины сформировали античные идеи в эпоху Возрождения?
- Каким образом реализовался мужской идеал в костюме данного периода?
- Каким образом реализовался женский идеал в костюме данного периода?

Тема 2.

Костюм Италии

Общая характеристика

В конце XV- начале XVI вв. Италия была самой развитой страной Европы. Главной законодательницей мод стала Флоренция, город, разбогатевший на производстве тканей, центр культурной и общественной жизни страны. Достоинством костюма этого времени стала обобщенность форм, их четкость при общей мягкости и живописности. Очень популярна была одежда с множеством декоративных разрезов с цветной контрастной подкладкой, обилием изысканных украшений. Костюм придавал и мужской и женской фигурам требуемую монументальность. Яркие цвета и контрастные сочетания отражали праздничную творческую атмосферу этого периода. Впоследствии первенство в Европе перешло от разобщенной Италии к Испании, которая стала империей, и с 30-х гг. XVI в. итальянский костюм, как и костюмы остальных европейских стран, попал под влияние испанских мод.

Мужской костюм

Мужской костюм состоял из рубашки (*камичии*), поверх которой надевали облегающую фигуру куртку с небольшим стоячим воротником и съемными рукавами – *соттовесте*. К куртке тесемками подвязывались узкие штаны-чулки – *кальцони*. Это был костюм юношей, потому что подобная одежда создавала образ молодой и динамичный. Верхней одеждой молодым людям служила *джорне* – короткая облегающая куртка с широкими откидными рукавами, заложенными в пройме в складки, или выкроенными в форме полного круга. Зрелые люди носили одежды длинные и широкие, подчеркивая свой уважаемый возраст и соответствующее положение в обществе. Впечатление монументальности такой одежде добавляли длинные колоколообразные рукава. Впечатление разнообразия одежд достигалось за счет отделки золотым шитьем, жемчугом, бордюрами, мехом, сборками, шнуровками и использования разнофактурных тканей. Обувью



служили мягкие туфли, мягкие высокие ботинки, которые застегивались на пуговицы или стягивались шнурками. Подобная композиция костюма давала каждому, что он хотел – молодым – стройность и подвижность, зрелым – величественность, внушающую почтение. Костюм дополняли перчатки; их надевали на руки или носили за поясом. Хотя перчатки можно было бы отнести к ювелирным украшениям - настолько они были расшиты бисером, пуговицами, жемчугом и драгоценными камнями.

Женский костюм



Обычно женщины носили одновременно два платья из дорогих парчовых и бархатных тканей. Нижнее платье было глухое с длинными узкими рукавами, верхнее – распашное, без рукавов называлось *гамурра* или *симара*. Его боковые его стороны не сшивались, а сдерживались поясом. Верхнее платье выкраивалось цельным, без деления на юбку и лиф.

Рукава верхнего платья, служившие для красоты и зрительного увеличения плеч и груди, стали очень разнообразны: разрезные, неразрезные, различной длины, украшенные пуговицами, кружевом, мехом. Лиф по-прежнему облегал фигуру, но не стягивал ее, юбка делалась широкой с мягкими складками. Форма выреза была разнообразной. Если надевали только одно платье, оно заканчивалось длинным шлейфом.

Наиболее роскошный вариант этого костюма представила Венеция. Роскошные венецианские ткани плотные и тяжелые – атлас, парча, бархат придавали женскому облику дополнительную весомость. На это же работало обилие в венецианском костюме мелких деталей и кружевной отделки. Удлиненный лиф, заканчивающийся углом, нарушил естественные пропорции фигуры, и чтобы восстановить равновесие женщины начали носить обувь на деревянных подставках - *цокколи*. Все вместе сделало образ необыкновенно роскошным и величественным.

Ткани

В XII в. шелкоткацкое ремесло достигло в Италии полного расцвета, и образовались крупные центры по производству сложных узорных тканей — Лукка, Генуя, Сиена, Флоренция и Венеция. Самым распространенным видом тканей были камки/*диасперы*. Ранние диасперы были одноцветными с блестящим рисунком на матовом фоне, более поздние - двуцветные демонстрировали сочетание простых контрастных цветов (красный узор- зеленый фон). Основным орнаментальным мотивом были звери и птицы, в обрамлении из кругов и многоугольников. В конце XIII—нач. XIV вв. луккские ткачи создали новый вид парчи, который определил характер готического костюма. В отличие от восточных массивных тканей, эта парча была легкой и гибкой. В костюме и драпировках ткань ложилась устойчивыми заламывающимися складками; мягкий блеск золота придавал им скульптурность, а сравнительно мелкий узор смягчал излишнюю тяжесть и монументальность форм. В Генуе выделялись сложные узорные бархаты, делалось кружево из золоченых и серебряных нитей. Основными мотивами оставались плоды граната, изображение ваз с цветами, гротески, зубчатые короны, арабески. Существовали и мелкие узоры, составленные из густо расположенных веточек с цветком тюльпана, гвоздики или гранатовым яблоком, а также разнообразных геометрических фигур и завитков. Чрезвычайно высоко ценились также итальянские гипюры, производством которых славились Венеция и Милан, Генуя. Италия была страной, которая снабжала своими тканями всю Европу.

Украшения

Роскошь в украшениях достигла невероятных размеров, как и сами украшения. Украшения граненые и фигурные, драгоценные камни и жемчуг в оправках, филигранной работы пояса и пряжки, цепочки, кольца и запонки. Все это вместе с богатыми парчовыми и бархатными одеждами производили впечатление тяжеловесного, поражающего великолепия.

Мужчины любили цепи и перстни. К роскошному поясу привязывали кошельки и поясные карманы. Распространенным украшением были драгоценные перстни с коробочкой-тайником, где обычно хранился яд.

Женщины украшали прически нитками жемчуга с драгоценными камнями, серьги с драгоценными камнями, ожерелья из крупных жемчужин. Общий ювелирный стиль модно определить как парадный, чувственный, карнавальный, полный различных аллегорий и символов.

Вопросы по теме

- Как происходила модификация европейских форм в итальянском костюме?
- Какие античные мотивы можно различить в итальянском костюме?
- Какова была общая цветовая гамма костюма?

Тема 3.

Костюм Испании

Общая характеристика

Столетия сопротивления мавританскому игу, привели к сходству испанского костюма с военной броней. Испанцы пренебрегали пластическими свойствами ткани, придавая ей качества металла. Все, кроме лица и кистей рук, было скрыто, заковано в негнущуюся броню костюма. Такой костюм делал фигуру монументальной, заставлял двигаться медленно и торжественно, жесты должны были быть рассчитанными, так как каждое движение рук на фоне общей статичности фигуры особенно заметно, а по этикету никто из членов королевской семьи, никто из придворных не должен был нарушать своими эмоциями строгую чопорность дворцовой жизни. В испанском костюме в течении данного периода исчезает длинная мужская одежда, окончательно утверждая разрыв между формами мужской и женской одежды. Под влиянием церкви, цветовая гамма костюма стала почти ахроматической, что символизировало серьезный образ мыслей и являлось признаком благонадежности. Кроме того, надевая темные одежды, делавшими лицо светлее, испанцы подчеркивали разницу между собой и более темнокожими маврами. В конце XVI в. особенно широко использовался черный цвет, без траурной символики. Модными также были серый, красный, фиолетовый, зеленый, коричневый; гладкие ткани, монохромное решение костюма. Однако костюм не выглядел одноцветным – бордюры, подкладки, вышивка, разная фактура тканей придавала ему нарядность. Роскошь одежд,

характерная для мавританской культуры, стала для испанцев столь привычной, что от нее было трудно отказаться. Роскошь мавританского костюма создала возможность развития таких отраслей ремесел как выделка кож, сафьянов, обработки металлов, вышивок золотом и серебром, чем впоследствии славилась Испания.

Мужской костюм

Мужской костюм начинался с нижней рубашки. Камзол – *хубон* застегивался наглухо, поэтому она не играла важной декоративной роли в композиции костюма, за исключением выставлявшегося плетеного воротника и высоких манжет из полотна или батиста, отделанных кружевами. Камзол был длиной до талии или до бедер прилегающего силуэта с застежкой спереди на пуговицы, с отрезной баской. Хубон имел стоячий воротник, заканчивающийся рюшем, который к концу XVI в. превратился в большой гофрированный воротник *фрезу*/«мельничный жернов»/воротник «*Иоанн Креститель*». В хубон вставлялись куски картона, чтобы придать ему жесткую форму лат, украшался он мелкими разрезами и буфами. В конце XVI в. появился фасон *пансерон* - «гусиное брюхо», в котором нижняя, опущенная на живот часть переда подбивалась конским волосом. Рукава были узкими длинными с наплечными валиками. Наиболее употребляемым декором была кайма/бордюр, отличавшаяся необычайным разнообразием вышитых на них орнаментов. Ноги прикрывались узкими в обтяжку штанами-чулками, поверх них надевались короткие и более просторные штаны. Последние также подбивались конским волосом, до принятия ими шаровидной формы. Часто их отделяли вертикальными полосами декоративной ткани, которые прикреплялись сверху и внизу и свободно свисали по всей длине. Верхней одеждой служили плащи и ропы. *Pona* — распашная одежда с декоративными висячими рукавами из сукна или шелка, длиной до колен, которая впоследствии так укоротилась, что потеряла всякий смысл и в 70-х гг. XVI в. была заменена плащом. Модный плоский берет в конце века сменился жесткой шляпой в виде сужающегося кверху цилиндра.

Женский костюм



Силуэт испанского костюма отличался ясностью четких линий и представлял собой схему, состоящую из двух треугольников, вершины которых пересекались на талии. Первый – малый треугольник – расположен на месте лифа. Его каркас был сделан из пластинок китового уса или металлических прорезных пластин, обтянутых замшей или бархатом. Под влиянием церкви женщины отказались от обнажения плеч и груди. С помощью накладки из конского волоса создавался плоский конус торса, естественные выпуклости

маскировались. С помощью *бюска* (узкой металлической пластинки, которую прикрепляли к корсету) уплощали живот и зрительно заужали талию. Нижнюю часть женской фигуры прятала юбка, натянутая на каркас из обручей Обруч по-испански – «*вердуго*», поэтому такие юбки получили название «*вердугадо*». Обтянутые парчой, унизанные драгоценностями, они были очень тяжелы - вес костюма достигал 25-40 кг. Установив такое сооружение на полу, в него просто входили, а потом пристегивали к корсету. Верхнее платье делалось распашным по всей длине или от талии, нижнее всегда было закрытым, по цвету платья различались. Как и в мужском, в женском костюме, линия плеча искусственно расширялась плечевыми валиками и посаженной головкой рукава. Рукава были узкие, облегающие руки, плюс длинные висячие рукава, опущенные или подбитые мехом. Специфическим элементом этого чопорного костюма был плюеный воротник, первоначально узкий, а затем превратившийся в широкую

фрезе. Такой воротник сковывал движения головы, заставляя всегда держать ее поднятой кверху. Выходя на улицу, женщины накидывали *мантилью*.

Ткани

В Испании производили и экспортировали сукно и шерсть, камку (шелковая тонкая одноцветная ткань с цветочным рисунком), бархат и затканые золотом брокаты (тяжелая шелковая парча). Предпочтение отдавали узорчатым тканям, наиболее характерным рисунком узора были большие медальоны-клейма с изображением стилизованных животных, символов христианской религии, геральдические мотивы. В исполнении узора использовалось много золота и серебра, эффектно выделявшегося на насыщенном цвете фона. Узорчатые ткани украшались также разнообразными нашивками, парчовыми лентами, золотыми шнурами, кружевами, которые нашивались по вертикали или диагонали. Помимо этого в украшении бархатных и шелковых тканей широкое применение получило вышивка золотом, серебром, шелками, жемчугом и дорогими камнями. Кроме того, очень популярны были испанские вышивки со сложным узором, составленным из арабесок, в технике аппликации. В них цветовые контрасты обогащались контрастами фактур, например, узор, вырезанный из атласа, нашивался на бархат, а из кожи - на атлас. Широко распространены были вышивки гладью цветными шелками по льняному полотну. В XVI в. в Испании возникли оригинальные типы кружев. Появилось кружево, шитое иглой из цветных шелковых и золоченых нитей. Его узор, состоящий из причудливого переплетения завитков, ваз, цветов, листьев, птиц и фантастических животных, очень походил на узоры вышивок в технике



аппликации. Другим, типом было шитое иголкой или плетенное из льняных нитей кружево «соль». В его узорах прослеживаются бесконечные варианты круглых, напоминающих солнце розеток (соль - по-испански «солнце»).

Украшения



В испанском женском и мужском костюмах широко распространены были навесные украшения: жемчужные ожерелья, ювелирно исполненные пояса, серьги, перстни, цепи, камеи. По характеру украшения были тяжеловесны, в них преобладало золото. Даже оправы драгоценных камней делались такими массивными, что практически закрывали сами камни. Излюбленным было украшение

кордельер – длинная золотая цепь, которую носили на поясе.

Вопросы по теме

- Какова цветовая гамма мужского и женского костюма этого периода?
- Какова конструктивная особенность мужского испанского костюма?
- Дайте общую характеристику испанскому костюму

Тема 4.

Костюм Франции

Общая характеристика

Формы французского костюма в начале XVI в. находились под влиянием итальянских мод, а после поражения в войне с Испанией, попадали в зависимость от испанских. Однако следование испанской моде не было дословным. Французы умели творчески переработать любое влияние и одеться элегантно и оригинально (именно это качество впоследствии позволило Парижу стать столицей мировой моды). Появившиеся в костюме мягкость и легкость, использование ярких, светлых, радостных цветов, лишили испанский костюм присущих ему скованности и тяжеловесности. Двор французского короля стал самым пышным в Европе. Согласно этикету придворный должен был иметь 30 костюмов (по числу дней в месяце) и менять их ежедневно. Для короля изысканный и роскошный костюм стал символом достоинства королевского сана. В отличие от католиков французские протестанты – гугеноты, демонстративно отказывались от

роскошных костюмов, заменяя шелк и парчу шерстью, кружевные плетеные воротники – отложными полотняными, а из всех цветов выбирали черный. Женщины носили полотняные чепцы и глухо закрытые платья с манжетами и воротничками мужского покроя. За эту одежду их противники, прозвали их «воронами».

Мужской костюм

Мужской костюм состоял из рубашки, штанов (*о-де-шосс*) и чулок. Штаны различались по форме - прямые туго набитые штаны назывались *тоннели*, широкие, сборчатые - *трузы*. Эти короткие подушкообразные штаны дополнялись гульфиком, увеличенным настолько, что он раздвигал собой полы камзола. Во второй половине века объем штанов еще больше увеличился, а гульфик уменьшился. В штанах впервые стали делать карманы. При этом вниз надевались узкие в обтяжку панталоны. Модный в начале века камзол с широким четырехугольным вырезом к



середине столетия стал закрытым *пурпуэном*. Плетеный нагрудник, закрывавший вырез, сменился безрукавной курткой наподобие жилета. Во второй половине XVI в. *пурпуэн* стал короче, приобрел стеганую подкладку, узкие рукава заканчивались у плеча буфом. Так в соответствии с модой, были повторены формы испанского костюма. Открытый ворот рубашки сменил испанский плетеный воротник – *фреза*. Сверху надевали распашную робу длиной до колен, с

отложным воротником, широкими рукавами и большим количеством складок. Под влиянием испанских костюмных форм всю верхнюю распашную одежду вытеснил плащ, который во второй половине века стал так короток, что едва прикрывал талию. Используя те же составные, что и костюмы остальных европейских стран, Франция предпринимала попытки феминизировать мужской костюм, заимствуя детали и элементы женского. Щеголи — «миньоны» декольтировали грудь, завивали волосы, носили серьги, надевали женские головные уборы и муфты. Из головных уборов наиболее популярен был берет или *ток*. Французский берет (*барет*) был похож на испанский, только шире и плосче. Его украшали шнуры, аграфы, пуговицы, вышивки, но самым популярным украшением было белое перо. В целом к концу столетия общий объем костюма уменьшился.

Женский костюм

Изменения женского костюма происходили медленнее. Испанский костюм француженки сочли неуклюжим, и, принятый при французском дворе уже в 20-х годах, он еще долго служил лишь парадной одеждой. Юбку «вердугадо» легкомысленные французы переименовали в «*виртюгаден*» - охраняющую добродетель. В дальнейшем костюм изменился под действием национального характера. Верхнее платье стало не таким узким и закрытым, как испанское – у него появились широкая юбка и декольтированный лиф. Лиф к концу века удлинился мысом подобно мужскому камзолу, рукава венчались на плечах высокими буфами. Пюленые воротники оставались по-прежнему самой нарядной частью дамского костюма. В фасонах обуви, деталях туалета, щегольстве золотыми украшениями и дорогими тканями полностью придерживались испанских обычаев. Дополнялся костюм роскошно украшенными перчатками. В целом, новинок в крое и фасонах мало, изменения коснулись исключительно деталей костюма и его декора.

Ткани

В XV в. в Франции, а позже и в других европейских странах, для пошива верхней одежды перестали применять льняную ткань. Ее заменила парча, бархат,

плотный шелк. Нижнюю одежду продолжали делать из льняного полотна, которое, выглядывая из-под верхней одежды, играло в костюме декоративную роль. С XV в. ворот сорочки, ее низ, рукава стали обшивать кружевом. Первоначально кружева были шитые, без фона, хлопчатобумажные, потом появились кружева вязаные: черные, золотые, серебряные. С 1536 г. было усовершенствовано шелковое производство в Лионе, и лионские шелка теперь не уступали по качеству итальянским. Успешно развивалось производство шерстяных материй и сукон в Провансе, Дофине, Лангедоке. Цвета для материй выбирались яркие. Для платьев предпочитали узорные сукна, шелка, атлас. Самой любимой тканью был бархат одноцветный или протканый золотом и серебром. Он ценился так высоко, что его использовали в качестве официальных подарков наряду с драгоценностями.

Украшения

Франция славилась своими лиможскими эмалями, которые по-прежнему в моде. Самым любимым мужским украшением была тяжелая массивная золотая цепь, на которую вешались ордена. Часы носились на цепи, повешенными на шею, они еще очень дороги.

Кроме цепочек, колец, серег и т.д. особое внимание уделялось веерам. Их изготавливали из золота, серебра, слоновой кости и павлиньих перьев. Модной новинкой был полукруглый складной веер. Он также декорировался перламутром, жемчугом, драгоценными камнями. К 80-м г. в моду вошло носить веер у пояса на длинной цепочке или шнурке. Пояс - *шателиен* – из металлических звеньев, к нему подвешивались кошельки, веера, ключи, а также маленькие круглые зеркальца в богатой оправе и часы. Часы, изобретенные в Нюрнберге, были еще очень неуклюжи и имели круглую или яйцеобразную форму, их называли «нюрнбергские яйца».

Вопросы по теме

- Чем объяснить приоритетное влияние форм испанского костюма на костюмы других европейских стран?
- Какие модификации испанских костюмных форм происходят во Франции? В чем различие цветовых гамм испанского и французского костюмов?

Тема 5.

Костюм Англии

Общая характеристика

К началу XVI в. Англия стала одной из сильнейших стран в Европе. Зарождение капиталистического способа производства превратило ее в передовую морскую державу, держательницу огромных колоний. В моде Англия следовала французским образцам. Щегольство и здесь процветало в такой степени, что об английском дворянстве можно было сказать как и о французском, что оно носит на себе все свое имущество. От всех принадлежащих ко двору или имевших доступ на его непрерывные увеселения требовалось, чтобы они являлись в особенно дорогих костюмах, которые должны были ежедневно меняться. Когда на престоле оказалась Елизавета, роскошь возросла еще больше. Однако покрой одежды, и ее отделка оставались без изменения до середины столетия. Несмотря на европейское влияние, склонность англичан к традиционности и особенности английского климата способствовали формированию своеобразных черт английского костюма.

Мужской костюм

Рубашка по-прежнему служила основой мужского гардероба. Поверх нее надевался *дублет* – узкая короткая куртка со стеганой подкладкой и съемными рукавами. Впоследствии дублет превратился в верхнюю одежду с рукавами и небольшой баской. Рукава делали узкие, но не стеганые, с неширокими, плотно прилегающими плечевыми складками и валиками. Камзол стал свободнее, его не выстегивали и не затягивали на талии. Широкие, похожие на подушки штаны сменили штаны нестеганые сборчатые, а к концу столетия прямые полуштаны без сборок, с разрезом сбоку. Под верхними короткими штанами носили длинные

обтяжные панталоны. Введение вязаных чулок повлекло увеличение длины верхних штанов. В середине века более заметным стало подражание испанским модам. Поверх дублета надевался *джеркин*, который впоследствии сменился коротким испанским плащом, и стал парадной одеждой. Рюш по краю рубашки и в Англии превратился во фрезу, здесь он назывался *раф*. В моду вошла мягкая обувь с широкими квадратными носками.

Женский костюм

Женский костюм в начале века был сходен с французским, однако для английского были характерны ясность, простота, отсутствие мелких деталей. Он состоял из полотняной рубашки, котты с жестким лифом и сюрко с гладким лифом, вырезом каре и расширенной книзу юбкой. Рукава облегли руку до локтя, превращаясь ниже в огромный воронкообразный манжет. С середины века женский костюм, как и мужской, попал под влияние Испании. У юбки появился



испанский каркас, лиф платья стал закрытым, нагромождение деталей придало костюму экстравагантность. В пределах установившегося типа существовало разнообразие фасонов, достигавшееся за счет формы рукавов: с продольными разрезами, с буфом сверху, с козырьками и т.д. Воротник *раф* у женщин ставился на проволочный каркас. Укороченные платья позволяли видеть туфли – шелковые, вышитые, на низком каблуке. Национальный колорит костюму придавал головной убор *гейбл* в форме крыши из нескольких слоев материи. Впоследствии в моду вошел головной убор *френчхоуд*, представлявший собой серповидную наколку с вуалью. Весь костюм был обильно украшен вышивками и кружевом. Сочетание удлиненного лифа, огромных рукавов, расширенной и

укороченной юбки нарушало пропорции человеческого тела, делали образ гротескным.

Ткани

Из различных ремесел, возникших и находившихся под покровительством Елизаветы I, главным было ручное вязание. В 1589 г. магистр Уильям Ли из Кембриджа изобрел вязальный станок, и вскоре по всей Европе вязали чулки по английскому методу на машине, а затем вручную вышивали. Также Англия славилась производством сукна высшего качества, а из Италии и Франции в Англию привозили дорогие шелковые ткани. Модные одежды изготавливали из бархата, шелка, парчи. Особенно славилась венецианская узорчатая парча. Используемая цветовая гамма была очень яркой, преобладали сочные, контрастные сочетания красок. Подобное сочетание цветов было характерно не только для праздничных, но и для повседневных костюмов.

Украшения

Одежда этого периода вообще немыслима без драгоценностей - практически все наряды расшивались драгоценными камнями. Умение мастеров огранить и подобрать оправу для драгоценного камня достигло очень высокого уровня, улучшилась техника гравировки драгоценных камней. Дизайн изделия часто диктовался формой камня. В качестве мотивов для украшений наиболее популярны золотые цветы, бабочки, лягушки, все виды птиц и зверей (реальных, придуманных, мифологических), человеческие фигуры.

Появился новый тип украшений — *«портрет, выгравированный на драгоценном камне»*, — который сразу приобрел огромную популярность. Пуговицы в этот период были маленькими произведениями ювелирного искусства и столь популярными, что их преподносили в качестве подарка по многим случаям. К ювелирным украшениям можно также отнести петли для шнурков, которые переносили с одного платья на другое: золотые, серебряные, покрытые разноцветной эмалью, украшенные жемчугом.

К украшениям относились серебряные, золотые и алебастровые коробочки для леденцов в виде раковин и больших грецких орехов; миниатюры, которые обрамляли в рамки из драгоценных камней и хранили в усыпанных

драгоценными камнями футлярах; золотые розетки с драгоценными камнями; фестоны, вышитые золотом и шелком; маленькие зеркала в ювелирной оправе. Пояса носили из металлических резных пластинок с цветными камнями с длинным концом с крупной подвеской - своеобразной имитацией четок.

Вопросы по теме

- Какие именно детали женского костюма придавали ему английское своеобразие?
- Какие изменения костюмных форм появились под влиянием испанского костюма?
- Расскажите об особенностях английских украшений.

Тема 6.

Костюм Германии

Общая характеристика

К началу XVI в. Германия все еще не была единым государством. Она состояла из множества больших и малых феодальных княжеств и независимых друг от друга обособленных городов, где император не обладал реальной властью и не имел влияния на аристократию. Дробность государственной структуры словно отразилась в дробности и обилии мелких деталей немецкого костюма.

Узкая обтяжная одежда не соответствовала интересам многочисленного военного сословия, поэтому появление разрезов первоначально было вызвано практической необходимостью, и только потом стало украшением. Разрезы, войдя в моду, постепенно покрыли все части костюма в самых разнообразных комбинациях. Такая измельченность форм внутри главных объемов привела к потере костюмом цельности композиционного решения.

Формы немецкого костюма распространились в Дании, Швеции, Швейцарии.

Мужской костюм

В германской культуре особо выделялся костюм военного сословия – *ландскнехтов*. Основным источником их обогащения были трофеи, среди которых находилось немало одежды. Ее использовали, а обветшавшие, покрытые дырками вещи маскировали разрезами различного вида. Разрезами отделяли обувь, перчатки, головные уборы. Обтяжные панталоны разделились на штаны



до колена и чулки, которые заходили за колени и крепились подвязками. Чтобы было удобней двигаться, сверху надевали только короткий камзол *вамс* (аналогичный французскому пурпуэну, итальянскому джуббоне, английскому джеркину), который для защиты от холода выстегивали. Кафтаны носили расширенные, длиной до колена. Появилась новая одежда – *фальтрок* – юбка в складку, соединенная с лифом, застегивающаяся сбоку. Фальтрок всегда согласовывался с *вамсом*: если *вамс* имел рукава, то фальтрок шили без рукавов и наоборот.

Самой распространенной верхней одеждой этого периода была *шаубе* – длинная широкая одежда из сукна с прямоугольной кокеткой спереди и сзади, под которой ткань закладывалась складками, с длинными широкими рукавами. По цвету и отделке шаубе можно было судить о положении человека в обществе. Общепринятым головным убором стал плоский берет, с широким жестким околышем.

Женский костюм

Женская одежда сковывала движения, вынуждая дам держаться прямо. Узкий лиф, подчеркивавший фигуру, в дальнейшем превратился в открытый корсаж с рукавами и шнуровкой спереди, не сходящейся на 15-20 см. Широкая верхняя юбка заканчивалась шлейфом, поскольку по старинному обычаю ступней не должно было быть видно. В дальнейшем юбка значительно укоротилась спереди, лишилась шлейфа, а ее талия опустилась на бедра. Потеряв в длине, юбки стали значительно пышнее и шире. Популярным элементом одежды стал особый небольшой воротник типа пелерины – *голлер*, который прикрывал грудь, но

носился и при глухом платье. Как и мужчины женщины носили шаубе (женский вариант - более узкая и длинная), а головными уборами служили береты, платки, покрывала, чепцы. К концу века под влиянием испанской моды декольте сменилось стоячим воротником, плиссированные юбки, хоть и остались особенностью немецкого костюма, но стали надеваться поверх нижней колоколообразной (на испанский манер) юбки. В целом одежда стала более жесткой и приобрела сухие контуры.

Ткани

Для изготовления модной одежды использовали два вида тканей: более жесткие материи для верхнего платья, и мягкие шелковые – для нижнего. Ткани верхнего платья и выглядывающие в разрезы нижние, брались всегда контрастных цветов. Столь популярный костюм ландскнехтов повлиял и на формы женского костюма, но очень ограниченно. Разрезы на юбке не делались – только на рукавах и лифе. Увлечение роскошью привело к тому, что в Германии бархат, атлас, тончайшее сукно всевозможных цветов, дорогое полотно и даже парча стали распространены не только среди дворян, но и среди богатых бюргеров. Кружева закупались венецианские, но с 1536г. в Германии стали производить свое кружево.

Украшения

Знать Германии, как и остальных стран Европы, любила украшения из драгоценных металлов и дорогих камней. Шляпы украшали страусовыми перьями, береты - жемчужными нитями, золотыми шнурами, жемчужной сеткой. Одежду отделывали вышивкой, жемчугом, ювелирными застежками. Мужчины и женщины носили золотые чеканные кольца с жемчугом, застежки и пояса, украшенные драгоценностями, массивные золотые цепи. Самым распространенным мужским украшением были черные шнуры с подвесками в виде букв. Мужчинами и женщинами были очень любимы длинные толстые шейные цепочки различного плетения, которые носили по несколько штук. В большой моде были перстни, кольца, аграфы, фермуары, в которых искусная работа ценилась намного выше драгоценного материала. Нарядной принадлежностью туалета был пояс - кожаный, бархатный, металлический в виде

цепи, в виде широкой ленты, завязанной спереди или сбоку большим бантом. К поясу на цепочках подвешивали разные красивые вещицы – ключи, кошельки, шкатулки со столовыми и швейными приборами.

Вопросы по теме

- * Одежда какого сословия формировала модный немецкий костюм этого периода?
- * Какие особенности кроя и декора придавали костюму немецкий колорит?
- * Какова роль шаубе в культуре Германии?

Европейский костюм XVII века

Тема 1

Испанский костюм

Общая характеристика

В этот период Испания переживала экономический упадок - она утратила свое главенствующее положение в Европе. Но одновременно это период стал временем расцвета национальной культуры, литературы, театра, национальной школы живописи. На развитие испанской культуры по-прежнему оказывала большое влияние католическая религия, и до середины века в Испании сохранялся пышный каркасный костюм. Однако, благодаря развитию отношений с Францией после вступления на престол Людовика XIV, в Испанию стали постепенно проникать французские моды. Щегольство дорогими материалами и богатой одеждой все увеличивалось. Тем не менее, отличительной особенностью испанского костюма стало то, что, несмотря на французские заимствования, ему были чужды преувеличенные объемы, перегруженность деталями и украшениями, искажение пропорций. Именно в XVII в. в испанском костюме зазвучали национальные элементы (*баскинья, мантилья*), которые были характерны для всех социальных слоев. При этом костюмные формы стали мягче, изменилась его цветовая гамма.

Мужской костюм

Испанскому костюму были чужды характерные для французского костюма перегрузка украшениями и искажение пропорций фигуры. Мужчины почти до конца века носили чопорный испанский костюм: гладко обтянутый камзол, широкие, подбитые ватой панталоны до колен и туго накрахмаленную фрезу. В аристократическом костюме, как и раньше, преобладала темная гамма, а нарядность создавалась за счет разных фактур. Однако в костюме богатых городских слоев не



только появились яркие цвета, но их уже сочетали контрастно: зеленый и красный, малиновый и желтый. Закон о роскоши запретил украшать костюм кружевами и его стали отделывать вышивкой золотом. Знаменитую фрезу сменила *голилья* (отложной воротник), что потребовалось для пришедшего из Франции «длинного» парика. Широкие короткие штаны сменили мягкие узкие панталоны, завязывающиеся под коленом бантом. Хубон удлинился и стал более свободным. Сдержанность отделки создавала общее впечатление художественной целостности.

Женский костюм

Женский костюм, как и мужской, начинался с тонкой полотняной сорочки. В начале века он еще сохранял каркас, но колоколообразные фижмы, носившиеся под платьем при Карле II, сохранились только в парадном и придворном туалетах. В остальных случаях фижмы заменялись большим количеством



нижних юбок - зимой их надевали 8-12, летом 6-8 штук. В дальнейшем костюм строился на горизонтальных членениях, и его силуэт расширился почти гротескно. Ширина юбки внизу почти равнялась женскому росту. Форма юбки стала основой композиции костюма и повторялась в контурах прически. Выразительным элементом костюма были длинные висячие рукава. Сверху надевалась традиционная мантилья из легкого шелкового кружева длиной до

колен. В середине века стали ощутимы тенденции Возрождения и в цветовой гамме - темные тона сменилась яркими. Необходимую принадлежность костюма составляли башмаки на высоких каблуках – *патены*, делавшиеся из парчи и бархата, с золочеными каблуками.

Ткани

С 1619 г. Испания запретила ввоз шелкового сырья и разрешила ввозить лишь готовые шелковые ткани. Их ввозили из Италии (Милан, Флоренция) в большом количестве и по очень высоким ценам, что нанесло немалый ущерб местным шелковым фабрикам (Гренада, Мурейя, Валенсия). Местные фабрики начали сокращать число станков, потому что такие же постановления коснулись производства шерстяных и полотняных тканей, и золотых вещей. К 70-м гг. отечественных фабрик уже почти не существовало и шелковые, да и все остальные ткани приходилось ввозить из-за границы.

Украшения

К женским украшениям относились пояса из монет и реликвий, кольца, браслеты, броши, серьги, головные булавки. Все вещи были очень ценными, но тяжелыми и неизящными. Испанские ювелиры обрабатывали драгоценные камни так, что оправка почти полностью закрывала камень. К очень крупным брошам прикрепляли шнуры из жемчуга или привешивали небольшие брошки. Серьги были настолько велики и тяжелы, что оттягивали уши. Иногда в них вставляли небольшие колокольчики, часы и тому подобные вещи. Головные булавки заканчивались головками из драгоценных камней, изображавших бабочек, мух и других насекомых. К украшениям этого периода можно также отнести очки, которые носили и мужчины и женщины, и чем знатнее был носивший, тем больших размеров были его очки.

Вопросы по теме

- Какие изменения произошли в женском костюме?
- Каковы характерные особенности декора испанского костюма?
- Какую роль играли национальные элементы в костюме этого периода?

Тема 2.

Костюм Франции

Общая характеристика

В XVII в. в результате успешных войн Франция приобрела в Европе большое влияние. Франция стала страной с сильной централизованной властью и развитыми мануфактурами. Главным искусством почитался театр, как прибежище души и материализация чуда: театр иллюзорных росписей, костюмированных шествий и балов, театр придворной жизни и театр военных действий. Театр роскоши с главным героем – королем. Людовик XIV правил почти 70 лет и моду этой эпохи традиционно называют «версальской» по названию резиденции короля, где он провел большую часть своей жизни. Версальская мода менялась, следуя возрастным изменениям Короля-Солнца: восход/юность – полдень/зрелость – закат/старость. Идеальный мужской образ эпохи теперь – отважный военный, но в то же время человек утонченный и изящный. Галантный кавалер, обладающий умом, юмором, обаятельным,

честный, приветливый и щедрый. Признанным идеалом был сам король Людовик XIV. Идеалом женской красоты (высокий рост, пышные грудь и бедра, тонкая талия) становились по очереди фаворитки короля, также влиявшие на формирование костюма. XVII столетие соединило трагизм эпохи и ощущение радости жизни, в причудливый стиль барокко.

Мужской костюм



Силуэт мужского костюма менялся несколько раз на протяжении этого времени. Основу костюма по-прежнему составляла рубашка, на которую надевался короткий пурпуэн с баской. С 20-х гг. XVII в. талия куртки повисилась, полы сзади укоротились, спереди – удлинились. Панталоны из широких превратились в прямые, длиной до середины икр, с лентами-завязками. Элегантный костюм никак не сочетался с короткой стрижкой и в моду вошли длинные распущенные волосы. Поскольку фреза не позволяла им красиво лежать на плечах ее заменили отложным воротником. После вступления на престол малолетнего Людовика XIV в моду вошли короткие свободные курточки *брасьёры* (детская *распашонка*) с короткими до локтя рукавами. Такие курточки

носили с *рэнгравами* – штанами, прикрытыми короткой юбкой, которые модно было носить спущенными на бедра так, чтобы между ними и курточкой виднелась полоска рубашки. Сапоги не подходили к такому облику и сменились шелковыми чулками и туфлями с красными каблуками. В конце века появился кафтан – *жюстокор* (*just au corp* – близко к телу). Под него надевали *весту*, которая не имела рукавов и играла роль жилета. Головные уборы не отличались разнообразием – фетровая шляпа с круглым дном и мягкими широкими полями, да и они по сути не очень-то были нужны - мужчины носили парик. Парик был

усовершенствован - волосы крепились к шелковой сетке, что давало возможность создавать любые формы. С 1624 г. парик надел король, его примеру последовали придворные, и с середины 30-х гг. парик окончательно вошел в моду.

Женский костюм

Женское платье совершенно изменило свою форму. С помощью более жесткого корсета фигура стала выглядеть тоньше и изящнее, каркас исчез, и прямая неширокая юбка падала мягкими складками. Лиф с заостренной талией и глубоким декольте вытеснил все остальные фасоны. Большие стоячие кружевные воротники на проволоке с 1630 г. сменились отложными гладкими воротничками аналогичными мужским. Костюм определялся вкусом дам, находившихся в фаворе у короля, он каждый раз модифицировался со сменой фаворитки, но изменения не затрагивали форм, а касались только деталей. *Луиза де Лавальер* любила не



короля, а человека, и ее стремление создать подобие семейной жизни породило внимание моды к домашним нарядам. Домашнее платье имело корсет со слабой шнуровкой, юбку длиной до взъема ноги, сверху – халат, туфли без задника – *муль*. Ее желание сопровождать короля на охоте привело к появлению мужского кафтана в женской одежде. *Маркиза де Монтеспан* привнесла в костюм невероятную роскошь. В моду вошли тяжелые ткани густых расцветок с обилием золотой вышивки, золотых кружев, драгоценных украшений. *Герцогиня де Фонтанж* ввела в моду каркасное украшение из лент и кружев *фонтанж*, придала нарядам легкость, игривость, чувственность. При *маркизе де Ментенон* костюм принял характер показной скромности и простоты, декольте сильно уменьшилось и приняло форму *каре*. Благодаря приподнятой сзади на волосной

подушечке драпировке верхней юбки изменился женский силуэт в профиль. На нижней юбке отделки стали располагаться горизонтально. Туфли делали из шагреновой кожи, парчи, сукна прюнели, шелка, бархата, с узким носком и высоким выгнутым каблуком. Их вышивали, украшали пышными розетками или алмазными пряжками. Головные уборы практически не носили, надевая по мере надобности фетровые шляпы типа мужских.

Ткани

В моду вошли полосатые ткани, появилась новинка - ткани в горошек, называвшиеся «ткань в мушку». Модное платье могло представлять соединение различных видов ткани. Окончательно утвердилась сезонность в одежде, чему способствовали специальные модные листки. Зимние одежды шили из сукна, бархата, плюша, атласа, парчи. Летние платья полагалось делать из кружева на цветных подкладках, из муслина, тафты, броката, газа. Мода на ткани теперь менялись так же часто как мода на фасоны платьев. В 70-х гг. для придворных и парадных туалетов все еще использовались парча, бархат и атлас, для туалетов простых и ежедневных годились разные легкие сорта бархата, тонкие шелковые ткани (однотонные или двуцветные), шерстяные, хлопчатобумажные и льняные ткани, преимущественно светлых тонов. Особенно популярными были хлопчатобумажные и льняные ткани с разнообразными рисунками. В дополнение к традиционному шерстяному был изобретен шелковый бархат (цветной, золотой, серебряный). С традиционной шерстью также стали соперничать лионские узорчатые шелка стали соперничать. В Алансоне начали плести кружева на венецианский, испанский, брюссельский манер.

Украшения

Самой популярной формой украшений стал бант. Петли из лент, расположенные как чешуя покрывали боковые и переднюю часть рэнграва; лентами подвязывали рукава рубашки и чулки, ленты крепились к куртке в виде эполет; розетки из лент украшали башмаки. Франты напоминали мохноногих голубей, их так и называли – *пижон* (голубь). Броши, серьги, шпильки для волос, браслеты повторяли форму бантов. Другим модным украшением были пуговицы –

золотые, серебряные, костяные, оловянные, бронзовые, хрустальные, обтянутые вышитым шелком. Но самыми любимыми стали бриллиантовые, поскольку именно в этот период французские ювелиры достигли совершенства в огранке алмазов. Обязательный атрибут костюма – веер, и в 1673 г. Людовик XIV учредил корпорацию мастеров по изготовлению вееров.

Вопросы по теме

- Каково было влияние фавориток короля на женский костюм?
- Какова роль парика в европейской культуре?
- Что собой представляли идеальные образы эпохи?

Тема 3.

Костюм Англии

Общая характеристика

В XVII в. в Англии шла ожесточенная война между дворянством и буржуазией. Сторонники парламента – пуритане – были противниками пышных церковных обрядов и роскоши церковных служб. Они требовали исправления нравов, и особенное значение придавали внешним формам быта, в том числе и аристократическому дворянскому костюму. Со смертью Иакова I (1625), формы английского костюма начали меняться, в нем появились тенденции, которые оказали влияние на общую демократизацию европейского костюма. Со вступлением на престол Карла I (1625-1649) французские наряды получили большее распространение, но постепенно и французские формы модифицировались, приобретая местный оттенок. С 30-х гг. в английском костюме стал прослеживаться стиль классицизм, противопоставивший пышным французским формам строгую размеренность, ясные пропорции и благородную простоту.

Мужской костюм

Иаков I придерживался испанского стиля, Карл I уже одевался на французский манер, правда, в более скромной интерпретации. Придворные подражали королю, с них брали пример дворянство и все сторонники королевской власти. Дублет сменился *коутом* – длинной курткой до середины бедра, верхней одеждой стал



«ridin-coat» (*редингтон*), панталоны сузились книзу, создав плавную линию перехода к сапогам. С 30-х гг. отделка костюма стала богаче - лентами, бантами, кружевами, цвета стали разнообразнее. Англичане позаимствовали у французов широкополую мягкую шляпу и широкую перевязь через плечо вместо поясной портупей.

Совсем иначе выглядели противники королевской власти – *пуритане*. Пуритане принадлежали в своем большинстве к небогатому среднему сословию, которые не могли позволить себе роскошь в costume из-

за недостатка средств. Они очень долго придерживались короткого закрытого дублета с воротником-стойкой и простого плаща с длинным воротником. Некоторыми из них даже эта простота была доведена до максимума: дублет, штаны и плащ из черного сукна, серые шерстяные чулки, черные кожаные башмаки или сапоги, черная шляпа, иногда белый отложной воротник. Такая простота не могла надолго утвердиться и, в конце концов, пуритане также перешли на модные фасоны, только из темных тканей.

Женский костюм

В женском costume также больше ощущалось влияние пуритан, чем французов. В него вошли элементы мужского costume: большие шляпы, носившиеся поверх маленьких вышитых шапочек, большие белые воротники. Французские же заимствования трансформировались, приобретая «английский» оттенок. Верхнее платье англичанок в отличие от распашного французского было глухим, лиф был настолько свободен, что не деформировал фигуру. При Карле II английские дамы, не уступая француженкам в роскоши и богатстве платья, не допускали никаких бросающихся в глаза излишеств и крайностей. Наиболее видные заимствования - наколки-фонтанжи, называвшиеся в Англии - *тауэр*, большее,

чем прежде декольте. В целом, простота конструкции женского костюма сходна с мужской, декоративные элементы были сведены к минимуму. Женская фигура в таком костюме казалась легкой и грациозной благодаря идеально найденным пропорциям: высокая линия талии, узкий лиф с вырезом каре, широкие рукава длиной $\frac{3}{4}$. Такое сопоставление подчеркивало покатость плеч, высоту шеи, хрупкость рук, стройность фигуры.

Ткани

Эпоха барокко принесла с собой новую цветовую гамму. В костюме преобладали яркие цвета – темно-голубой, ярко-красный, желтый, оранжевый, но сочетались они не между собой, а с холодным золотом. Золото воспринималось как материализованный свет, исходящий от обожествленного монарха, оно было эмблемой величия королей, эмблемой их сверхсилы. Золото в сочетании с ярким цветовым фоном – вот символ власти и мощи, вот основная цветовая гамма эпохи. Золото покрывало стены дворцов и внутренность церквей, золото доминировало в тканях и в искусстве эпохи. В английском костюме особое внимание уделялось живописным эффектам и использованию пластических свойств ткани. Наиболее модным для женских нарядов стал атлас, поскольку он выгодно подчеркивал белизну и нежность кожи англичанок.

Украшения

В число любимейших аксессуаров как женских, так и мужских входили пояса, украшенные драгоценными камнями, пуговицы, часы-луковицы. В этот период в декор костюма вошли бриллианты, которыми украшали воротники, прически, шляпы и костюмы. Очень модным аксессуаром стала табакерка. Для знати была важна не столько процедура употребления табака, сколько сопутствующий ей антураж. Табакерка и ее декор стали своеобразным символом знатности и богатства, образчиком высокого эстетического вкуса обладателя.



Вопросы по теме

- Какие преобразования английского женского костюма произошли под влиянием французских мод?
- Что представлял собою костюм пуритан?
- Какие изменения были характерны для мужского костюма этого периода?

Тема 4

Костюм Германии

Общая характеристика

По причине раздробленности страны, французское влияние сказалось в разных областях не одновременно, и не в равной степени. При венском дворе французские моды утвердились во 2-й пол. XVII в., а в больших имперских и торговых городах – Гамбурге, Любеке, Бремене, Аугсбурге, Нюрнберге, Франкфурте, Страсбурге - едва лишь к концу столетия. Костюм долгое время сохранял свою традиционную форму, меняясь очень медленно. Законы против роскоши и указы об одежде множились с начала столетия с необыкновенной быстротой. Несмотря на их обилие со 2-й пол. XVII в. началось наступление иностранных фасонов в западных областях, и французский костюм вытеснил прежние формы. Борьбу, которую противники нововведений вели систематически устно и печатно, потеряла смысл, и оставалось только примирить новое со старым.

Мужской костюм

В начале века мужчины еще носили узкий камзол с небольшим припуском у талии, узкими рукавами и валиками на плечах, широкие панталоны до колен, крахмаленную плоскую фрезу, коническую шляпу с прямыми полями и короткий плащ. В некоторых местах (Нюрнберг, Аугсбург, Франкфурт, Страсбург) эти части костюма в практически не изменяясь, перешли в следующее столетие. Раньше всех из моды вышли камзол и шаровары, дольше всего держались накидка, фреза, коническая шляпа. Камзол в 1650 г. сменился узкой курткой, а с конца 60-х гг. длинным кафтаном на пуговицах, шаровары – узкими панталонами, заправлявшимися в сапоги. Впоследствии модники сменили

ботфорты на черные чулками, крепившиеся к панталонам подвязками, и башмаками с пряжками, бантами или розетками из цветного шелка.

Женский костюм

В женском костюме дольше всего сохранялись такие характерные «испанские» детали как высокий закрытый лиф с узкими рукавами и валиком вокруг плеча, и жестко накрахмаленная фреза. В дальнейшем мыс лифа удлинялся при помощи китового уса и планшеток, до тех пор, пока не дошел до конца живота. После этого в моду резко вошел короткий лиф, превратившийся затем в жакет с короткой баской. Он напоминал мужской камзол, тем более, что не шнуровался, а застегивался и перехватывался в талии узким поясом. Высокие кружевные воротники продержались в моде до 1640 г., а затем, подобно мужчинам, дамы стали носить широкие отложные воротники из батиста, отделанные широким кружевом. Манжеты также делались гладкими и обшивались кружевом. От испанского жесткого каркаса юбок отказались, юбка стала пышной и гладкой. Верхняя одежда походила на мужскую – распашная накидка с пуговицами и петлицами, с короткими или длинными разрезными рукавами. Шляпы также носили мужские мягкие с большим страусовым пером.

Ткани

В начале века для мужского костюма наиболее характерными были такие ткани как шерсть и сукно темных, большей частью черных тонов. Женские платья шились в основном из тканей однотонных, а для повышения декоративности костюма сочетали их разные фактуры - например, верхнее платье делали бархатное, нижнее – атласное. Производство тканей начало приобретать промышленный характер, их разнообразие поражало – бархат, парча, атлас, пан, тафта, ратин, сукно, бюраль, крепдешин, муар и т.д. Из Франции и Италии ввозили шерсть и шелк. Англия, Голландия и сама Германия славились производством набивных тканей. Широко было распространено кружево, прозрачный узор которого напоминал набивные ткани. Орнаментация тканей находилась под прямым воздействием стиля барокко. Основная цветовая гамма была яркая, и лишь к концу века проявился интерес к нежным полутонам.

Украшения

Драгоценные камни и жемчуг употреблялись в меньшем количестве, чем в предыдущий период. Обычай вышивать платья драгоценными камнями также постепенно исчез - наряд становился более изящным. Дамы довольствовались ожерельем, брошью в виде подвески, браслетами в виде тройной жемчужной нити, и кольцами. В большой моде, как и везде, был веер. Его складная форма постепенно вытеснила все остальные. В XVII в. веера начали украшать кружевом и драгоценными камнями. В них вставляли увеличительные стекла, чтобы лучше разглядеть интересующую особу или, посредством небольшого солнечного ожога обратить на себя внимание. Вставляли зеркальца, позволявшие не поворачивая головы, наблюдать за интересующим даму объектом. В качестве материала для планок использовали слоновую кость, которые внизу сдерживались перстнем. Планки инкрустировали черепаховым панцирем, эбеновым деревом, перламутром. Сами веера делались из кожи, шелка, пергамента.

Вопросы по теме

- Какие иностранные заимствования проявились в немецком костюмном комплексе?
- Расскажите об устных выступлениях и печатных изданиях, направленных против французских мод.
- Перечислите наиболее характерные для этого времени детали костюма.

Европейский костюм XVIII века

Тема 1

Мужской и женский идеал в культуре эпохи

Каждая новая эпоха производила пересмотр прежних воззрений. В создании нового идеала красоты участвовали переживания и нравственные качества, ценимые новым временем. Отличие идеологии красоты эпохи рококо от эпохи ренессанса в том, что сила теперь воспринималась как нечто безобразное и достойное презрения. Век абсолютизма отверг цветущее и крепкое человеческое

тело, считая его не выражением творческой мощи, а признаком мужицкого происхождения. Законы красоты диктовались классом, который жил за счет чужого труда и презирал этот труд. Прекрасным считалось тело, не пышущее силой, не тренированное, а холеное, нежное и хрупкое, одним словом – грациозное. Идеализировалось все, что оказывалось неспособным к труду. Красивой считалась узкая кисть не пригодная к работе, зато умеющая нежно и деликатно ласкать. Красивой считалась маленькая ножка, движения которой походили на танец. Прекрасным считался бледный цвет кожи (для чего тратили невероятное количество пудры) с чуть заметным румянцем, намекающий, что внутри горит огонь тайных желаний, но лишь электризирующий, а не сжигающий. В идеологии XVIII в. были созданы образы нового Адама и новой Евы, а если точнее, то новой Евы и нового Адама, потому что на сей раз сотворение человека началось с женщины. Эпоха абсолютизма была веком женщины. Женщина правила как орудие наслаждения и стала воплощением идеала красоты вообще. Мужской идеал, ценимый эпохой, материализовался в костюме и только в костюме. Из характера мужчин постепенно исчезли мужественные черты, женоподобными стали манеры и костюм. Элегантный придворный – вот совершенный тип мужчины. Величественность Юпитера эпохи барокко превратилась в элегантность и изящество рококо. Волосы завиты, напудрены и надушены, лицо набелено и нарумянено. Пряжки на подвязках заменены для удобства лентами, шпага надевалась – тоже для удобства – как можно реже. Идеологией красоты эпохи стало стремление к изысканному, чувственному наслаждению. Идти прямо к цели – это мужицкая манера, главная прелесть наслаждения – в его разнообразии, поэтому истинным признаком красоты эпохи можно назвать пикантность, которая заставляла закрывать глаза и на явную дисгармонию и даже на откровенное безобразие. В отличие от ренессанса, который главным почитал удовлетворение желаний и потому страшился старости, эпоха абсолютизма старость игнорировала, продлевая юность самыми различными утонченными способами.

Мужчина, живущий чувственными удовольствиями, стремился к увеличению возможностей наслаждения. Чтобы полнее насладиться телом женщины его начали дробить, то есть увеличивать количество предметов наслаждения. Тело перестало быть единым целым и стало составным - женщина теперь воспринималась как отдельные прелести и красоты – маленькая ножка, узкая кисть, нежная грудь, тонкая талия и т.д. Тело, представавшее в эпоху ренессанса обнаженным, теперь всегда одето или раздето, при этом костюм или обстановка служили соблазнительной рамкой для отдельных прелестей. Моды рококо грациозны. Это было утонченное решение всех форм для подчеркивания эротической составляющей костюма, беспредельно господствующей в этот период.

Величественность мужской и женской фигур, считавшаяся красивой в эпоху барокко, теперь превратилась в позу, в актерскую демонстрацию силы. Даже личная жизнь стала публичным актом, а ее характерной чертой – поверхностность. Вершиной совершенства стал человек как предмет роскоши. Роскошь костюма этого периода не только экономический факт, она возведена в степень общего закона. А сосредоточение роскоши вокруг женщины было доказательством, что она драгоценнейший из всех предметов.

Вопросы к теме

- Каков женский идеал эпохи?
- Каков мужской идеал эпохи?
- Как и почему изменилась предпочитаемая цветовая гамма?

Тема 2.

Костюм 1-ой пол. XVIII в. (мода рококо)

Общая характеристика

XVIII в. – век господства Франции, ее экономического развития, технических изобретений и идей «просветительства». Франция стала не только центром европейской культуры, но и почти единственной создательницей новых форм костюма. Влияние Франции на развитие женского костюма и Англии на развитие мужского в XVIII в., позволяет ограничиться исследованием костюма этих двух стран. Сохранение местных особенностей в костюме Германии, Испании и ряда

стран Восточной Европы являлось проявлением феодальной замкнутости и не повлияло на развитие европейского костюма. В искусстве главенствовал изящный стиль рококо. Если барокко налагал на все отпечаток величавости, помпезности, перегруженности, то стиль рококо принес воздушность, изящество, утонченную хрупкость и легкость. Моды барокко были пышны, моды рококо грациозны.

Мужской костюм

Обязательной принадлежностью мужского костюма была рубашка тонкого полотна с пышными кружевными манжетами, с разрезом спереди, отделанным кружевной обшивкой - *жабо*. Сверху надевали *камзол* с длинными узкими рукавами. Камзол застегивали на талии на несколько пуговиц, на груди его раскрывали, чтобы показать жабо. Длинный и узкий галстук завязывали небольшим узлом. В 80-х гг. камзол укоротился до талии, потерял рукава, одним словом, превратился в *жилет*. Поверх рубашки и камзола/жилета надевали кафтан – *жюстокор*. Кафтаны застегивались большими металлическими пуговицами и украшались золотым или серебряным шитьем по бортам, обшлагам, клапанам. Обшлага делались одного цвета с камзолом. *Кюлоты* – узкие штаны до колен носили с белыми чулками с подвязками. Основной обувью были черные башмаки с пряжками. В качестве домашнего костюма носили *шляфрок* (разновидность халата). Самым модным головным убором была *треуголка*. Парики стали меньше, алонжевый парик исчез вообще, а с 40-х гг. прически уже делали из собственных волос, и только пудрили их.

Женский костюм

Рубашка по-прежнему была основой костюма, изменения остальных форм начались с периода регентства (1715-1730). Самым главным нововведением стало использование *кринолина*. Кринолин - каркас из тростниковых или стальных обручей, нашитых на материю, диаметры которых постепенно уменьшались к талии. Чтобы платье выглядело более нарядным, верхнюю юбку спереди раскрывали, обшивали воланами, оборками. Если юбка была закрытой, то спереди на нее нашивали от талии книзу полосу другой ткани или даже меха. Юбка делалась из одной ткани с лифом. Корсаж был по-прежнему узкий и



облегающий по контрасту с пышной юбкой. Появилась еще одна новая форма платья - широкого, без талии, с продольными складками на спине – «адриенна». Обувь делалась из тонкой кожи, шелка, атласа с узким носком и непременно красными каблуками. Женщина в костюме эпохи рококо с напудренным личиком и волосами напоминала изящную фарфоровую статуэтку.

Ткани

Любимыми материями для кафтанов были камлот, шелк, бархат, а также одноцветный или узорчатый глазет. Для женских платьев самые модные материи это - полуселковые и шелковые ткани с разноцветными узорами, атлас. Для особенно богатых туалетов использовались бродат или парча, для мантилий и вообще верхней одежды – легкий бархат или сатин. В качестве отделки использовалась золотая и серебряная бахрома. Главным изменением можно назвать изменение цветовой гаммы костюма: светло-голубой и нежно-розовый вытеснили пурпурный и фиолетовый. Яркоранжевый цвет сменился бледно-желтым, сверкающая изумрудная зелень - матово-зеленым. Цвета в костюме теперь сочетались по аналогии: светлолиловый с серовато-голубым, серо-желтый со светло-розовым, блекло-зеленый. Эпоха наслаждения подарила костюму также множество оттенков телесного цвета: «цвет живота женщины после ночи любви», «цвет живота монашенки», «цвет бедра испуганной нимфы» и т.д.

Украшения

До середины века броши, булавки, букеты располагались только на платье - по вырезу (декольте), на рукавах, по талии, - оставляя обнаженную шею женщины без украшений. И только во второй половине века появились украшения на шее в виде ожерелья из нескольких ниток крупного жемчуга, драгоценных камней, подвесок. Прически и шляпы украшали красивыми шпильками – эгретами. Золотые и серебряные пуговицы оставались неизменным украшением одежды и

в XVIII в., изменился только их характер. Пуговицы, украшавшие одежды представителей высших классов и придворных, были небольшого размера с драгоценными камнями. В дальнейшем они так быстро уменьшались в размерах, что к 20-м гг. можно было «застегнуться только под микроскопом». Тем не менее, эти пуговицы осыпались бисером, покрывались эмалью, украшались чеканкой. На пуговицах гравировали инициалы владельца, под стеклянную крышечку помещали засушенных насекомых, рисунки пером и акварелью, портреты и карикатуры.

Вопросы по теме

- * Какую роль сыграли женщины в культуре рококо?
- * В чем проявлялось сходство мужского и женского костюмов?
- * Что собой представляла цветовая гамма эпохи?

Тема 3.

Костюм 2-й половины XVIII в.

Общая характеристика

Французские моды распространялись теперь по Европе с помощью кукол Пандор. К каждому сезону в европейские столицы рассылались две куклы: большая – в вечернем туалете и малая – в домашнем платье.



Во 2-й пол. XVIII в. в европейской культуре возникло новое течение - *классицизм*. Это время раскопок в древних городах Помпеи и Геркуланум, время нового возрождения интереса к античной культуре. На идеалы античной истории теперь опирались идеи просвещения, и это обострило отрицательное отношение к стилю рококо, как жеманному и вычурному. Сложившийся к этому времени костюм, как бы отрицал свою утилитарную функцию, и подчинялся лишь эстетической, приобретая театральные черты. Парики, белила, румяна, пудра были обязательными атрибутами мужского и женского костюмов.

Англия в это время сильно разбогатела после буржуазной революции, и в отличие от других стран, в ней отсутствовал институт «монархического единоначалия». Все это стало одной из причин независимого взгляда на одежду и преобладания здорового практицизма, которые способствовали *демократизации* костюма, и положили начало новой модной тенденции.

Мужской костюм



В моду вошли такие «простые» чувства, как гражданские и семейные добродетели, естественность и рациональность. Ведущую роль стала играть английская мода. В 70-е гг. в мужском костюме произошли радикальные изменения: кафтан упростился, уменьшились его объемы, и сначала он превратился в «*аби*» - переходную форму от кафтана к фраку, а вскоре суконный английский фрак вовсе вытеснил жюстокор. К концу века мужской костюм утратил женственность, присущую ему в начале столетия: исчезли воланы, кружева, ленты. С 80-х гг. мужской костюм это - фрак и жилет вместо камзола и кафтана. Внешняя пышность исчезла, стремление к роскоши теперь проявлялось в выборе тканей, частой смене деталей костюма, аксессуарах – кольцах, часах с брелоками, башмачных пряжках и т.д. Распорядок дня светского мужчины требовал особого костюма для каждого случая. Вошел в моду специальный костюм для охоты – *редингот*. Редингот полностью заменил плащ и верхнюю зимнюю одежду, и с суконными кюлотами он составил повседневный костюм.

Под редингот надевали двубортный жилет. Обувью остались черные башмаки с пряжками. Самые популярные шляпы по-прежнему треуголки.

Женский костюм

Женский костюм стал более сложным по силуэту и декору.

Фижмы видоизменялись, приобретая различные формы, и самой распространенной стала овальная. Главную роль в костюме играл декор, платья отделывали фалбалой, гирляндами, пуфами. В интимной домашней обстановке носили юбку и лиф с распашными кофточками – такой костюм назывался «неглиже» (небрежный).



В предреволюционный период костюм попал под влияние

Англии. В Англии 60-х гг. уменьшился объем юбок, их надевали без фижем. После 1785 г. в костюме уже доминировали спокойные линии и гладкие ткани; талия, повязанная кушаком, сместилась почти под грудь, основной объем юбки сместился назад, что подчеркивалось при ходьбе тросточкой. Такое свободное платье, позволявшее легко и красиво двигаться шутливо называли «рубашечным». Еще одной особенностью женского костюма стало подражание мужской одежде. Женщины носили рединготы и большие шляпы. Лучшими и «разумными» атрибутами такого костюма считались часы, трость, игольница, зонтик, лорнет.

Ткани

Дорогие и цветные ткани шли только на так называемые «французские» кафтаны, игравшие роль придворной одежды. Фраки и жилеты шили из более дешевых шелковых и полушелковых тканей, легкого бархата большей частью одноцветных, плюша и разных видов сукна. На фраки «английские» (особенно в 70-х гг.) шли ткани, имевшие узенькие волнистые рубчики (вермишель), на жилеты – ткани, тисненные звездочками, крестиками, мушками. Для фраков и жилетов использовалась также полосатые ткани: розовый/голубой, белый/зеленый. Верх и подкладку делали из тканей контрастного цветов соединяя белый и зеленый, коричневый и белый, синий и желтый, зеленый и черный/красный. Резко различались по цвету и отдельные части костюма. Позже

в моду вошло носить камзол и штаны того же цвета, что подкладка кафтана. Для рединготов и английских фраков с 1788 г. использовались простые ткани без узоров, чаще всего темное гладкое сукно. Появилась специальная вязаная материя для жилетов.

Украшения

XVIII в. стал веком немыслимой популярности драгоценных камней, особенно бриллиантов, которые к этому времени научились хорошо гранить. Это идеально вписывалось в сияющий зеркальный мир рококо. Бриллиантами украшали все что можно: пуговицы, пряжки, эполеты, ордена, трости, шляпы, посыпали волосы бриллиантовой пудрой. Популярны были серьги и кольца с бриллиантами, заколки для волос, ожерелья. Украшения вееров становились все более фантастическими, на них даже писали настоящие художественные миниатюры. В связи с интересом к античности в последнее десятилетие в моду вошел жемчуг: серьги, ожерелья, браслеты, диадемы. Присутствие этого материала в дорогих вещах придавало им оттенок демократичности. Четкий ритм бусин в браслете или ожерелье сделал украшения строгими и простыми. Лишь дорогая застежка да величина самого жемчуга говорили о драгоценности вещи.

Вопросы по теме

- В чем заключалось влияние Англии на французский костюм?
- Каковы особенности украшений этого периода?
- Какие изменения произошли в женском костюме?

Тема 4.

Костюм эпохи Великой французской революции и Директории

Общая характеристика

В период Революции (1789) и Директории (1795-1799) костюмы парижан менялись ежемесячно, а иногда и ежедневно, можно сказать, что в этом калейдоскопе отражалось само изменчивое время. По костюму этого периода можно было определить политические пристрастия человека, узнать революционера и контрреволюционера.

Революционный конвент пожелал, чтобы в костюмах нового времени отразилась идея всеобщего равенства, и по государственному заказу член конвента живописец *Жак-Луи Давид* создал костюмы в духе республиканского Рима с использованием национальных цветов Франции (красный-белый-синий). В мужском варианте эти костюмы имели театральный вид и в повседневной жизни не прижились, в женской же моде античные мотивы утвердились. Женщина должна была своим обликом напоминать мраморную античную статую, поэтому одежды были в основном светлых цветов, при этом лицо, плечи, грудь, спина обильно пудрились. Наивысшего своего развития античные формы достигли в период Директории.

С падением якобинской диктатуры (1794) Париж своими нарядами стали эпатировать дети буржуа, разбогатевших в годы революции. Юноши получили прозвища «*инкруаябли*» – невероятные, девушки – «*мервейёз*» – дивные, причудницы. Главным в этих костюмах было стремление абстрагироваться от революционных событий.

Мужской костюм

Аристократы в эти годы следовали рекомендациям модных журналов, предлагавших соединять в костюме цвета зеленой травы и созревающей пшеницы, полуденного или закатного неба и покрытых снегом вершин. Подобные сочетания должны были символизировать нерасторжимую связь человека с природой.

Стихийно возникший костюм революционера состоял из куртки *карманьолы*, рубашки без жабо, свободно повязанного галстука и красного *фригийского колтака*, символа свободы. Кюлоты сменились длинными штанами, породив со стороны аристократов презрительную кличку «санкюлоты», то есть «бескюлотники» (по-русски бесштанники). Всеобщим увлечением стало подражание военному костюму с использованием национальных цветов.

Из Англии, где давно господствовал прагматичный буржуазный вкус, были заимствованы цилиндры, шляпы, фраки, жилеты, рединготы – все составляющие

удобного костюма. Дополняли наряд кюлоты, чулки и башмаки на невысоком каблуке.

Женский костюм



Женский костюм воплотил идею культа обнаженного тела, идущего от античности. Дамский комитет в Лондоне призвал женщин отказаться от «ужасной средневековой одежды, превращающей женское тело в подобие грубой колодки». Женщины отказались от корсетов, подкладок в верхней одежде, надели трико телесного цвета. Предпочтение отдавалось «греческой моде» - платью (*шимиз*) из мягкой, свободно струящейся ткани с глубоким округлым декольте, поясом под грудью и короткими рукавами. Такая мода получила название *соваж* – нагая мода. В наготе со знатными дамами соперничали только проститутки, но превзойти смелостью знаменитых модниц они не могли. В холодную погоду сверху драпировалась *шаль*, словно античная палла или гиматий. Обувь стала подобием античных сандалий и женщины учились ходить без каблуков.

Ткани

В мужском костюме шелка и бархат уступили место практичному сукну неярких тонов, использовались также недорогие простые и шерстяные ткани. В женском костюме при переходе к античным формам наиболее популярными стали батист, муслин, легкий шелк, индийский газ. Одним словом, мягкие нежные материи. Французская революция перевернула отношение к полосатым тканям. Начиная с XII-XIII столетия, полосатая одежда считалась позорной и унижительной. Полосатое платье носили палачи и проститутки, помимо них законом полосатое предписывалось носить маргиналам – жонглерам, шутам, прокаженным, калекам, еретикам, осужденным. Теперь же началась повальная мода на полосатую ткань – от одежды до обивки мебели и стен.

Украшения

Костюм этой эпохи дополняли многочисленные ювелирные украшения с революционной эмблематикой, а также «античные» камеи. Тяга к драгоценностям в эту эпоху особенно сильна – их носили на всех пальцах, руках, шее, в волосах, драгоценные камни украшали вошедшие в моду тюрбаны и другие головные уборы. Часовые цепочки носились на шее и были так длинны, что ниспадали до колен; они придерживались на груди аграфами из бриллиантов и других камней. Крышки часов украшались эмалью и их носили по несколько штук одновременно. Дорогие камни, введенные в моду Жозефиной Богарне, заменяли пряжки у поясов. Жемчугом вышивали газовые платья, жемчужные нити украшали бальные прически. Ювелиры воспроизводили античные гребни, богато украшенные камнями и резьбой. Поскольку женский костюм был очень простым по цвету и форме, и легким, то обилие украшений восполняло недостающую роскошь и праздничность.

Вопросы по теме

- Какова роль костюма в идентификации личности в революционный период?
- Дайте общую характеристику костюмов инкруааблей и мервейёз.
- Чем обусловлено обращение к античному костюму?

Европейский костюм XIX века

Тема 1.

Мужской и женский идеал в культуре эпохи

После победы Великой Французской революции основой политической жизни стала демократия. Отражая изменения в обществе, аристократические придворные моды уступили место модам буржуазным. Аристократия была побеждена духовно, она приняла сторону победителя, продемонстрировав это принятием новых форм костюма. Таким образом, костюм всех слоев общества демократизировался.

Основным элементом буржуазного костюма стало его *единообразие*. Что нравилось одному, на то имел право и другой. Капиталистическое производство имело международный характер и поэтому создало одинаковые условия существования в каждой стране. Единообразие костюма стало интернациональной чертой. Если костюм эпохи абсолютизма демонстрировал превосходство одного человека над другим, то костюм Нового времени представлял каждого как часть единого целого. Помимо единообразия и демократичности, характерной чертой нового костюма стало формирование образа *делового человека*. Аристократический костюм располагал своих владельцев к бездеятельности и спокойному времяпрепровождению. Мужчина буржуазного века должен был передвигаться энергично и быстро, и костюм должен был ему не мешать, а содействовать.

В буржуазный век главным мерилom общественного мнения и всеобщей оценки стало богатство. Выразить это при помощи костюма в XIX в. стало сложнее. Поскольку экстравагантность не могла стать выходом из создавшегося положения, наметились два пути демонстрации богатства: во-первых, как можно чаще менять фасоны, чтобы менее состоятельные люди не могли успевать за этими переменами; во-вторых, одеваться как можно элегантнее. Теперь мода менялась не только каждый год, но даже каждый сезон. Роскошь нарядов превосходила роскошь предыдущих эпох, поскольку истинная элегантность стоит дорого.

Частая смена моды стала еще одним важным отличием от моды прошлого. Поскольку социальные разграничения, демонстрируемые с помощью костюма, были упразднены, у людей появилась необходимость отличаться друг от друга с помощью одежды. Стало развиваться то, что немецкий историк нравов Э.Фукс назвал «скачка сословного тщеславия». Даже если не менялись базовые формы костюма, шло беспредельное изменение деталей и их всевозможных комбинаций. В мужском костюме эту социально активную роль играли фасоны шляпы, галстука, сюртука.

Буржуазная культура – это культура мужчин, продуктивная и творческая. Как следствие мужской костюм должен был получить специфически мужественный характер, в то время как женский костюм должен был стать еще более женственным. Задача женской моды неизменна, что при абсолютизме, что в буржуазном обществе – наиболее эффектное подчеркивание красоты женского тела. Только в эпоху абсолютизма решение этой задачи было более простое, в буржуазную эпоху, которая провозглашала основой общества брак и супружеские отношения, а не любовное влечение, более изощренное. Верхнее платье теперь выражало намерения женщины в завуалированном виде, но нижнее белье, не подверженное контролю публичной нравственности, демонстрировало небывалую роскошь. Башмаки, чулки, нижняя юбка воздействовали на всех мужчин, корсет, кальсоны, рубашка были предназначены для индивидуального соблазнения.

Кроме всего прочего, женский костюм должен был демонстрировать положение мужчины в обществе, быть символом процветания его дел. Женщина стала рекламой, выставкой достижений мужчины.

Вопросы по теме

- Какова общая тенденция развития мужского костюма XIX в.?
- Чем обусловлена более частая, чем в предыдущие периоды, смена мод?
- Расскажите о новых средствах выразительности в костюме (мужском и женском).

Тема 2.

Мода времен Империи (1804-1815 гг.)

Общая характеристика.

В 1804 г. Наполеон объявил себя императором. Как следствие этого во Франции сформировался стиль «ампир» (от фр. Empire - империя) – торжественный и величественный, который в качестве государственного, официального стиля быстро распространился по всей Европе. Стремление к роскоши и разнообразию буквально захватило все страны, и, прежде всего Францию. В облике архитектурных сооружений и в интерьерах варьировались мотивы императорского Рима с его атрибутами власти, военного триумфа и процветания:

лавровыми венками, шлемами, факелами, фашинами, гирляндами цветов. Увеличилось значение военной одежды. Парадная военная форма поражала великолепием ярких красок, золотой вышивкой. Двор императора блистал сказочной роскошью. Напыщенного вельможу сменил образованный и отважный, элегантный деловой мужчина. Однако теперь умение со вкусом одеться и великолепно танцевать не заменяло деловых качеств, образованности и ума.

Мужской костюм

Мужской костюм от многочисленных деталей и эксцентричности перешел к единообразию и простоте. Брюки удлинились до щиколоток и носились с подтяжками. Их заправляли в высокие сапоги, но на балы надевали туфли. Универсальной формой стал фрак темных тонов. От прежней эпохи остался только узорный цветной жилет. Рубашка приобрела кокетку на спинке, более узкие рукава, высокий стоячий воротник с жесткими углами. Галстук делался из батиста, муслина или шелка, и повязывался так, чтобы голова держалась высоко. Дневной костюм дополнялся цилиндром, выходной и форменный треуголкой, а с 1800 г. двухуголкой. Верхом ездили в рединготе, который вскоре превратился в повседневную одежду – сюртук. Сюртук надевали поверх фрака или мундира, он заменял современное пальто. Позднее его стали носить не сверху фрака, а вместо него. Обязательными были перчатки, шпага же была заменена тростью.

Женский костюм

В соответствии с требованиями морали наполеоновской империи моды стали несколько скромнее. Декольте уменьшилось, талия несколько опустилась. Хотя античный силуэт сохранился, разнообразие фасонов было очень велико. Оно достигалось за счет разнообразия воротничков, отделки, форм рукавов. Постепенно юбка приобрела колоколообразную форму, а ее длина укоротилась и к 1810г. шмиз достигал щиколотки. Законодательницей женской моды была императрица *Жозефина Богарне*. Главной чертой ее костюмов была роскошь. Императрица покрывала себя драгоценными камнями и золотом.

К 1810 г. стало считаться, что женщина должна одеваться просто, но изящно, и что наряд красив только тогда, когда он отличается вкусом и элегантностью, а не

эксцентричностью и богатством ткани. Платья впервые стали различаться по их назначению на летние, парадные, визитные, уличные.

Женщины эмансипировались и их эмблемой, признаком общественного положения стали их шляпы. Женщины начали носить шляпы, напоминающие мужские, в виде берета, в виде цилиндра, а также вечерние тюрбаны. Самым модным фасоном шляпы стала «кибитка».

Верхней одеждой были *спенсер* и *редингот*. Спенсер – короткая курточка прилегающего фасона шилась из атласа, сукна, бархата, в зимнем варианте он подбивался и отделывался мехом.

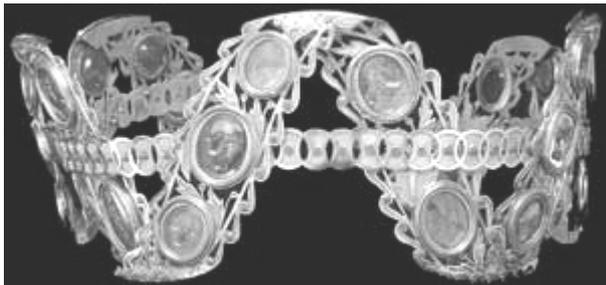
Обувь по-прежнему находилась под влиянием античности: низкая, плоская, без каблука.

Ткани

Величественность и репрезентативность империи требовала соответствующего оформления, и в моду вошли материи, затканые золотом и серебром, и меха, главным образом, горностай. Популярными стали бархат, парча, атлас. Двор Наполеона был переполнен привозными тканями. Модными были английское сукно, индийский муслин, шелк из Турина, полотно из Голландии. Шали из моды не вышли. Сначала их считали редкостью, они возбуждали желание и зависть, затем их стали производить в большом количестве, но интерес к ним не угасал. Дамы носили шали на плечах, делали из них платья, повязывали на голове, обивали им мебель.



Украшения



В 1809 г. мода на украшения дошла до такой степени, что женщины походили на ювелирные лавки. Кольца носили на всех пальцах, цепочки от часов несколько раз обвивали вокруг шеи, волосы украшали

нитьями жемчуга, в ушах – серьги с богатыми подвесками. В большую моду вошли диадемы, у которых одна половина была осыпана жемчугом, а другая – бриллиантами. Большой популярностью пользовались браслеты на руках и ногах разных форм и фасонов.

Одним из самых ярких проявлений моды этого времени явилось увлечение резными камнями-геммами. Это и работы современных мастеров, и уникальные античные находки. Камеи на какое-то время затмили бриллианты и дорогие самоцветы. Их коллекционировали, ими украшали диадемы, ожерелья, булавки, пряжки, броши. Из камей составляли браслеты и целые наборы украшений. Камеи, сохраняя главенствующую роль, великолепно сочетались с жемчугом, бриллиантами и металлом.

Вопросы по теме

- Расскажите о вариациях женского костюма на основе античного силуэта.
- Расскажите об упрощении мужского костюма и его причинах.
- Расскажите на примерах о замене понятия «роскошь» понятием «элегантность»

Тема 3.

Костюм периода Реставрации (1815-1820)

Общая характеристика

После свержения Наполеона и Венского конгресса во Франции произошло восстановление монархии. С падением Наполеона в 1815 г. закончилась целая модная эпоха. Мода, обращенная в прошлое, не соответствовала новым техническим изобретениям и размаху торгового предпринимательства. Мода Реставрации эклектична, она не до конца отошла от античности, но уже

ориентировалась на моду рококо, которая спустя столько времени казалась галантной и прелестной.

Мишурная роскошь и блеск считались теперь верхом дурного тона. Пышность Империи сменилась изысканной простотой. Публичные балы закрылись, театральная цензура стала строже. В качестве увеселений остались домашние и придворные балы и приемы, концерты, музыкальные вечера. В обществе влияние от военных перешло к людям ума и таланта. Женщинам нравились почтительные и нежные поклонники. Сдержанность, вежливость и умение разговаривать вызывали уважение и восхищение. Вопросы литературы и искусства - главные темы всех разговоров.

Мужской костюм

Мужская мода окончательно освободилась от влияния придворного церемониала. Окончательно исчезли парик, кружевное жабо и манжеты. Универсальной одеждой стал фрак с жилетом, годные на все случаи жизни. Основное внимание теперь уделялось совершенству покроя и обработке костюма. Сложился тип неброского, но идеально одетого мужчины – *денди*. Колыбелью дендизма, распространившегося по всей Европе, была Англия. Несмотря на кажущуюся простоту и



небрежность, одежда должна была быть очень дорогой, ее покрой должен был быть безупречен, и потому стало модным иметь собственного портного. Элегантный мужчина должен был ежедневно переодеваться несколько раз, его рубашка должна была быть всегда белоснежной. Возросла роль галстука, так как он стал наиболее броским украшением одежды, поэтому так стало цениться искусство его завязывать. Неброские мужские украшения - галстучная булавка и карманные часы с цепочкой.

Верхней одеждой служил «*гаррик*» (*каррик*) – очень длинный плащ со складками сзади и несколькими пелеринами, которые создавали впечатление небрежной

элегантности. Именно этот идеал, полная противоположность существовавшей до сих пор яркости и модной эксцентричности, взял верх.

Женский костюм

В женском костюме продолжался отход от античности. Женщины этого времени стремились выглядеть более стройными за счет длинных гладких платьев с высокой талией, с богатой отделкой по подолу, с закрытым верхом и длинными узкими рукавами, закрывавшими руку до кончиков пальцев. Глубокое декольте осталось только в бальном туалете, в остальных случаях вырез прикрывался косынками, пелеринками и т.д. Новый силуэт, увеличение декора по подолу зрительно изменили пропорции тела, и женщины стали казаться меньше ростом. Башмачки остроносые и все еще без каблуков.

В качестве верхней одежды надевали *каррик*, зимой носили шубки в виде редингота или *дульета*, спенсеры. Для вечеров и балов надевали *тальму*. Громадные муфты и меховые *боа* или боа из страусовых перьев (круглый в сечении шарф) стали обязательной принадлежностью выходного костюма каждой модницы. Из шляп самыми модными были с цилиндрической тульей и широкими полями.

Ткани

Первоначально броские и роскошные материалы периода империи – бархат, узорчатые шелковые ткани - исчезли. К 1808 г. *Ж.М.Жаккар* усовершенствовал прядильный и ткацкий станки и разработал устройство для получения тканей с крупным узором (жаккардовые ткани). Благодаря этому в оформлении интерьера в моду вошли ткани с греческими амфорами и меандрами, стилизованными пальметтами, розетками и цветочной вязью. Излишества и шик постепенно вернулись в дворянский быт и в женский костюм. Мужская одежда шилась по-прежнему из простых шерстяных материалов темных тонов. Однако это не означало, что мужской костюм совсем отказался от красок; наряду с черным цветом очень популярными были коричневый, синий, серый, зеленый.

Украшения

Злоупотребление драгоценностями предыдущей эпохи дошло до такой степени, что вызвало реакцию неприятия. Уже в 1810 г. считалось признаком хорошего

тона не носить золотых вещей вообще. Стали провозглашать, что «чем красивее женщина, тем меньше она нуждается в украшениях». Сентиментальные настроения эпохи нашли выражение в ювелирных украшениях в виде медальонов с локонами, девизами и миниатюрами, в виде браслетов, брошек и серег, сплетенных из волос любимых или умерших людей и украшенных золотыми оправками и фермуарами. Новизна проявлялась скорее в манере использования материалов, из которого изготавливались украшения, чем в возникновении каких-то новых стилевых признаков. Модными стали браслеты из узких бархатных лент с прикрепленными к ним медальоном или крестиком, с серебряным или золотым замочком, украшенным каким-нибудь камнем.

Вопросы по теме

- Каким образом в женском костюме происходил отход от античных тенденций?
- Каковы особенности украшений этого периода?
- Какова была философия дендизма?

Тема 4.

Костюм в стиле Бидермайер и романтизм

Общая характеристика

Моду этого периода по-прежнему диктовали Англия и Франция. В искусстве на смену классицизму пришел новый стиль – *романтизм*. Романтики большое внимание уделяли эмоциям, душевному состоянию людей. С помощью одежды романтики хотели с помощью одежды подчеркнуть неординарность, исключительность своей личности. Модной стала бледность, хрупкость, задумчивость. В костюме «романтическая небрежность» проявилась в манере его ношения: специально расстегнутый воротник рубашки, несколько небрежная прическа, особым образом повязанный галстук и т.д. Такая небрежность подчеркивала интеллектуальную значимость личности, которая выше бытовых мелочей. Романтики считали важным «придать костюму живописность, не слишком выходя за пределы обычной моды». Не находя идеала в современной жизни, они окунулись в историю. Это материализовалось в средневековом

подчеркивании талии, как в мужском, так и в женском костюме, интересе к средневековым украшениям.

С 30-х гг. в модную индустрию втянулись новые силы и страны – Австрия, Германия. Здесь господствовал идеал буржуазного существования - благополучие и комфорт, воплощенный в стиле «бидермайер». Термин несет в себе несколько ироническое значение, близкое к более позднему понятию *китч* (дешевка). «Господин Бидермайер» подражает аристократам, но он умеет считать деньги и потому хочет, чтобы ему все обошлось подешевле. Аналогичный стиль во Франции получил название «стиля Луи Филиппа». Идеальный герой этого стиля обладал богатством, жизненной хваткой, деловым умом. Таким образом, мода стала достоянием широких кругов общества и приобрела мещанский характер.

Мужской костюм

Мужской костюм стал еще более сдержанным. Фрак, сшитый строго в талию, сохранял свое господствующее положение. Брюки длинные, узкие, по большей части светлые или белые, внизу спереди они вырезались дугообразно, чтобы не морщить. Сюртук шили коричневого, серого, зеленого цветов, жилетка была цветной, из шелка или бархата. Рукава рубашки стали длиннее рукавов сюртука и манжеты теперь высывались из них. Воротник рубашки поднялся вверх и увеличился, галстуки днем носили черные, вечером – белые, акцент ставился на его узле. Самым модной одеждой стали *твиды* – сюртуки из легкой шерстяной ткани. Основной характер одежды сохранился, варьировались только детали - длина брюк, форма лацканов, величина выреза фрака, посадка и ширина рукавов. Верхнее пальто шилось по фигуре и стало повседневной частью мужского костюма. Теперь его носили не только люди в возрасте, но и молодые. Появились новые разновидности цилиндров – складной *клак* и *боливар*. В качестве новинки можно назвать фетровую шляпу *гарибальди*. Ботинки шились гладкие, без шнурков.

Женский костюм

В женском костюме изменился весь силуэт: лиф теперь притален, юбка несколько укоротилась, линия талии практически встала на место. Чтобы создать

впечатление тонкой талии снова вошли в моду корсеты и очень сильно расширились рукава. Такие рукава подчеркивали романтическую покатость плеч и хрупкость шеи. Декольте сильно увеличилось, открывая не только грудь и шею, но и плечи. На этом фоне выделилась голова и в моду снова вошли сложные прически. Чепец вышел из моды, его победила шляпа, которая должна была эту прическу сохранять. Шляпа, как и дамское платье с прической, буквально сплошь покрывалась цветами, лентами и воланами. В 30-х гг. декольте исчезло, рукава стали прилегающими, юбка удлинилась и первоначально собиралась в многочисленные мягкие складки, которые исчезли, так как юбка крепилась на обручах.

Новый силуэт исключил из гардероба пальто, которое заменилось пальтообразными платьями из толстых шерстяных тканей. Поверх такого платья надевали пелерину или накидывали платок. Обувью служили шнурованные туфли по щиколотку на высоком каблуке с тупым носком.

Ткани

В начале эпохи популярны ткани плотные, темные. Зимой не только визитные платья шились из бархата, но и бальные. В конце периода бархат и парча сменились легкими тканями в цветочек. Всегда модными оставались однотонные ткани ярко выраженных цветов. Для вечерних платьев самой модной материей стал шелк *changeant*. Для женского и мужского костюма стали предпочитать клетчатые ткани.

Украшения

Снова пришла пора увлечения драгоценностями. Большой популярностью пользовался жемчуг. Из форм популярнее всего были броши, но тем не менее в моде ожерелья, длинные серьги, броские браслеты, а также диадемы, декоративные гребни, булавки и, наконец, дорогие изысканные украшения, которыми венчались сложные прически. Шейные цепочки с медальонами и разными подвесками постепенно вышли из моды. Очень модной стала узкая ленточка на лбу с драгоценностью посередине – *ферронье*. Носили не только настоящие драгоценности, использовали и искусственные.

Вопросы по теме

- Расскажите о сложении стандартного набора вещей мужского гардероба.
- Расскажите о произошедших за этот период модификациях женского рукава.
- Какие новые виды верхней одежды появились?

Тема 5.

«Второе рококо» в европейском костюме (1840-1870)

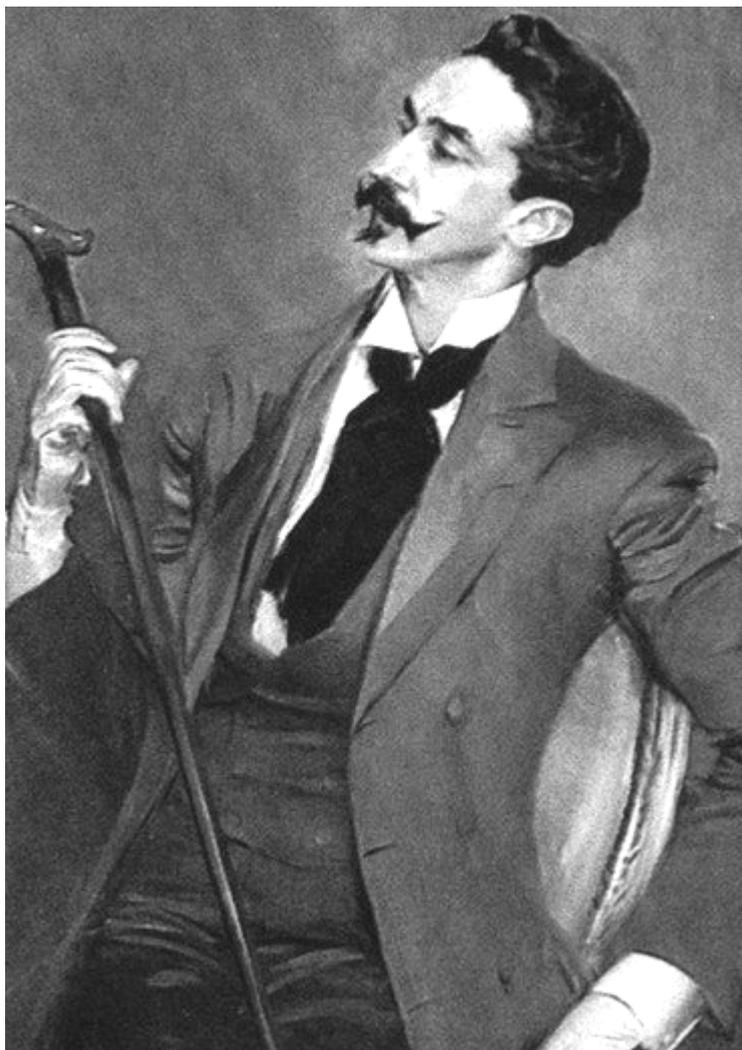
Общая характеристика

Моду этого периода диктовали вкусы крупной буржуазии. Всю модную продукцию изменило изобретение инженера *Тимонье* - швейная машинка, которая стала применяться в парижских салонах приблизительно с 1850 г. С 1859 г. появились кринолины новой конструкции, где эластичные стальные обручи поддерживали более легкий современный материал. Эта перемена изменила самый характер одежды, потому что юбка приобрела новое движение. Массовое производство одежды и специализированная торговля модными аксессуарами приобрели огромный размах. Кринолин также был товаром, создаваемым машинами, товаром массовым. В 60-е гг. он стал более плоским спереди и более выступающим сзади. Творцом кринолина был *Чарльз Фредерик Ворт*. Он сумел разгадать тенденции века и создал моду, подражающую роскоши XVIII в., предоставляющую массу возможностей для «благородных» поз, позволяющую внешне соблюдать предписанную скромность и определять дистанцию. Эта интерьерная мода лучше всего демонстрировала себя в вечерних бальных туалетах. Ч. Ворт создавал костюмы для великолепных балов второй империи. Формы мужского костюма к этому времени устоялись и большую роль в этом также сыграли массовое производство и продажа готовой одежды по сравнительно низким ценам.

Мужской костюм

В мужском костюме выработались все покрои и линии мужского костюма, которые в основных чертах сохранились до настоящего времени. Линия талии уже не подчеркивалась, и фигура казалась несколько мешковатой. Фрак стал одеждой парадной, знаком привилегированности. Он мог быть дополнен

коротким «фрачным» плащом черного цвета на белой шелковой подкладке. Рубашки в моде белые рубашки с разрезом и с пуговицами. Форма воротничка в 50—60-е гг. менялась: носили и стоячие воротнички, и отложные. В 60-х годах появилась «дешевая роскошь» - пристегивающийся крахмальный воротник, манжеты и манишка, создававшие иллюзию дорогого белья. Новым типом костюма стала *визитка* — элегантный уличный костюм, надеваемый также для визитов и небольших праздников. Визитка имела прямой покрой и



закругленные спереди полы. К ней надевались черные брюки в серую полосу или серые брюки в черную полосу. Брюки меняли свою форму примерно по десятилетиям. В 50-х годах носили брюки на штрипках, в 60-х без штрипок, так как благодаря скосу внизу они спускались низко на обувь. В 60-х гг. появились сюртуки своим покроем напоминавшие куртку. Дома, на отдыхе носили различные жакеты, а также вошедшую в моду из обихода художественной богемы бархатную блузу.

Женский костюм

До 1856 г. форма юбки создавалась с помощью нижних юбок, которых одновременно надевали до шести штук, потом снова обратились к кринолину – стеганой волосяной юбке (crin – конский волос, lin – лен). Кринолин имел форму овала, выдающегося сзади и заканчивающегося шлейфом. В конце 50-х кринолин стали поддерживать эластичные стальные обручи, которые как рессорами

поддерживали более легкий современный материал. Эта перемена повлияла не только на внешнее очертание платья, но изменила и сам характер одежды. Юбка приобрела абсолютно новое движение. Как только юбка расширилась до кринолина, рукава лифа сузились, сам лиф дополнился широкой оборкой у ворота – *берте*. Под платье надевался корсет. Повседневные платья имели глухой лиф и расширенные книзу рукава. Бальные платья глубоко декольтировались и были без рукавов. Основным фасоном этого времени стало цельнокроеное платье, названное модельером Чарльзом Воротом, «*принцесс*». Линия талии у него располагалась высоко, между лифом и юбкой делался плавный переход. Юбка платья легко расширялась книзу. Гладкие спокойные поверхности платья доминировали над остальными. Кринолины вышли из моды в 1867 г. в год Всемирной выставки в Париже. Их распространение ограничилось двумя мировыми выставками, первой лондонской 1851 г. и второй – парижской 1867 г. Цвет платья определялся сезоном, назначением и возрастом.

Ткани

В моду вошли легкие ткани – муслин, тарлатан, органди, батист, фуляр, кисея. После 1852 г. популярной стали ткани *la gaze cristal*. Они изготовлялись из нитей двух различных цветов, ткавшихся одновременно, это – переливчатые тафты, дамаск, парча, атлас, но, прежде всего шелк (гродетур, гроденапль, репс). Особенно ценились лионские шелка, которые приобрели новую славу и считались очень хорошим материалом для домашних, дорожных, дневных и вечерних платьев. Излюбленную цветовую гамму 60-х гг. составляли – серый всех оттенков, синий, черный, кофейный, лиловый, ярко-красный, а также розовые и голубые муары. Была модной также одноцветная материя в мелкую клеточку или цветочек.

После 1865 г. преобладали темные цвета: оливковый, светло-серый, коричневый, лиловый, а также пестрые материи с широкими и узкими полосками. Верхняя женская одежда делалась из шерсти или бархата, но, черный бархат был тканью только для вечерних туалетов. Кружева всевозможных разновидностей (блонд, алансонские, брабантские, венецианские и др.) модны постоянно.

Украшения

Мужскими украшениями служили часы с цепочкой, табакерка, набалдашник палки, булавка для галстука, кольца и запонки. Сначала часы прикреплялись короткой лентой с пряжкой, затем маленькой цепочкой с брелоками (*chatelaine*), в 40-х гг. цепь стала длинной, тонкой и надевалась на шею. В начале 50-х гг. в моду вошла толстая короткая цепочка, идущая от бокового кармана к петлице жилета, в 1870 г. концы цепочки тянулись от боковых карманов жилета к середине. Булавка для галстука в 40-х гг. представляла собой две небольшие булавки, украшенные резным или граненым камнем, соединенные цепочкой. Перстень с печаткой было модно носить на указательном пальце.

Женщины носили длинные золотые цепочки, украшенные жемчугом, которые обвивали несколько раз вокруг шеи и спускали до талии. Носили множество брошек, браслетов и колец, большей частью с эмалями, прекрасной тонкой работы; золотые шпильки для волос делались с длинными бриллиантовыми или жемчужными подвесками. Одно время в моду вошли бархотки в виде кольца на шее и бархатные браслеты с бантами шириной в два пальца на руках. В 60-е гг. количество драгоценных украшений увеличилось. Брелоки, медальоны, браслеты, кольца, бриллиантовые застежки на одежде, золотые кружева тончайшей работы выставлялись напоказ.

Вопросы по теме

- Расскажите о роли Ч. Ворта в создании моды «второго рококо»?
- Как на выбор ткани и цветовой гаммы женского платья влияли сезон, возраст, назначение?
- Как индустриализация модного производства определила линию развития моды?

Тема 6.

Европейский костюм 70-90-х гг. XIX в.

Общая характеристика

Мода этого периода – это мода большого города. Главной реализуемой идеей этого времени была *демонстрация богатства и благополучия*, поэтому костюм перегружен деталями и декором. В этот период определилось два идеальных

женских типажа. В Германии, Средней Европе, Америке был моден солидный женский силуэт типа барокко, во Франции и Англии предпочитали женщин стройных и изящных.

В Англии зародилось новое эстетическое движение в искусстве, которое пыталось возродить художественную промышленность. В основу создания новых форм костюма были положены функциональность и выявление индивидуальных особенностей женщин. Не оказав существенного влияния на моду, оно предвосхитило направление современного костюма, для которого очень важным стали функциональность одежды и простота линий. На развитие костюма начали влиять два важных фактора: медицина и спорт. Езда на велосипеде стала светским увлечением мужчин и женщин. Вопросы гигиены человека и его здоровья получили широкое социальное значение.

Мужской костюм

После 1875 г. установился тип мужской одежды, с которым мы знакомы и сейчас – брюки, жилет, пиджак – все из одного материала. Готовая одежда окончательно вытеснила заказную. Шить костюм у портного считалось роскошью доступной ограниченному кругу людей. Происходит дальнейшая стабилизация и стандартизация мужского костюма, расширение ассортимента изделий по назначению: домашний, бальный, визитный, ежедневный (который теперь фактически сделался рабочим). Кроме ведомственных мундиров, рабочей одеждой стали теперь пиджаки и жакеты. Официальная мужская одежда – черный сюртук и полосатые визитные брюки. Парадной одеждой остался фрак. В моду вошел пришедший из Англии *смокинг* - «костюм для курения», который превратился в малый парадный туалет. Первоначально смокинг надевали, отправляясь в мужской клуб, а затем, стали надевать и при посещении театров и ресторанов. К нему полагались черные брюки с черными шелковыми лампасами. В 70—80-х годах брюки расширялись книзу в виде воронки. В 90-х годах в моду вошли брюки «французского» покроя — мешковатые, суженные книзу. В это время предпочитали брюки светлых тонов, в полоску или в клетку. Большой выбор шляп скрашивал однообразие костюма. Появился *котелок*, *канотье*, а

также летние широкополые панамы. Обувь – штиблеты и ботинки на кнопках или со шнуровкой.

Женский костюм

В женском костюме также была заложена основа современного дамского гардероба. Появились удобные формы, сходные с мужскими: дорожное платье, плащ-дождевик, пыльник, женский костюм. В 1870 г. благодаря Ч.Ворту в моду вошел *турнюр*.

Плавность линий сменилась силуэтом с преувеличенным значением линии бедер.

Маленькая головка, затянутая в корсаж грудь и узкие рукава представляли резкий контраст с пышным турнюром и большим объемом юбки. Во 2-й пол. 80-х гг. «мода турнюров» достигла своего апогея. Юбка спереди укоротилась, шлейф сзади



удлинился. К 1880 г. лиф спустился на бедра, обтянул их и ограничил движения.

Деловой облик женщины создавался английским костюмом – блузкой, юбкой, жакетом. Верхней одеждой служили жакеты, длинные и короткие тальмы, шубы, пелерины, шерстяные кофточки. Обувь - высокие ботинки, шнурованные или на пуговицах, на высоком или среднем каблуке.

Ткани

Летом носили легкие фуляры, сюра, индийскую кисею неопределенных тонов.

Наиболее популярными цветами тканей стали темные оттенки зеленовато-голубоватого «лотоса», красный «Ван-Дейка» и «мандрагор».

Бальные платья шились из шелка (дамаст, атлас, сюра, мервельё, репс, тафта и т.д.) или из бархата, плюша, парчи, тюля, кружев.

Костюмы для гуляний главным образом делались из шерстяных и полушерстяных английских материй, использовали также гладкие и узорчатые шелковые ткани.

К 90-м гг. в большую моду вошел китайский шелк, усеянный цветочками. Модным стало сочетание в костюме тканей, различных по фактуре и цвету: шелк, бархат, шерсть, кружева, газ.

Украшения

Печальные события Франко-прусской войны изменили общество, легкомысленность сменилась серьезностью, почти раскаянием. Скромность одежд поддерживалась отказом от украшений. Однако уже к 1872 г. женщины вернулись к праздности и роскоши. Серьги постепенно становились все короче, к 1890-м гг. они приобрели форму пуговиц или колец. Брошки любили представители всех сословий, они делались не только из драгоценных камней и благородных металлов, но и из агата, слоновой кости, рога и т.п. Браслеты в моде с 30-х гг., а с 90-х гг. их стали надевать даже поверх лайковых перчаток.

Вопросы по теме

- В каких деталях женская мода 70-90-х гг. XIX в. приближалась к мужской?
- Расскажите о вхождении в мужскую моду триады – брюки, жилет, пиджак из одной материи.
- Как массовое производство одежды повлияло на развитие модных тенденций?

Тема 7.

Стиль модерн в европейском костюме к. XIX в.

Общая характеристика

В конце века желание хорошо выглядеть распространилось среди всех слоев населения. Этому способствовало появление швейной машинки, внедрение коммерческих выкроек, увеличение числа модных журналов, рост торговли готовой одеждой. Воскресенья и праздничные дни предоставляли возможность демонстрации с помощью одежды собственного процветания.

Мода конца столетия полна новых тенденций и повторений моды прошлого. Снова поднялись волны стиля ампир (1892), в моде кружева (1893), турецкий орнамент. Место Геркуланума и Помпей заняли только что открытый Кносс и культура Японии. Была предпринята попытка создания нового стиля, отвечающего требованиям эпохи. Этот новый стиль получил название *модерн (арт нуво)*. – новейший, современный. Он возник одновременно в нескольких европейских странах. Для него характерна особая выразительность плавных вычурных линий. В нем смешались и были переработаны элементы японского

искусства, скандинавские традиционные мотивы, формы растительного мира. Наряду с требованиями большей интеллектуальной и физической свободы для женщин, пришло восхищение новым типом красоты – хрупкостью, изяществом маленьких рук и ног.

Привычный ритм жизни изменился. В обиход вошли автомобили, кино, фотография, занятия спортом. На форму женского костюма заметное влияние оказали стремление женщин к равноправию, борьба за образование, гражданские права. В моде господствовали два противоположных направления: с одной стороны преобладала функциональность, с другой – декорация, одно было подчинено спорту, другое – модным салонам.

Мужской костюм

Мужской костюм окончательно унифицировался. Теперь перемены измерялись сантиметрами - сменой положения плечевого шва, количеством пуговиц. Костюм стал лишь более свободным. В моду вошли мешковатые, широкие ниже бедер и сужающиеся книзу брюки «*французского покроя*». Парадной одеждой остался черный двубортный фрак с белым жилетом, официальной – черный сюртук (редингот) и визитные полосатые брюки. В качестве повседневной одежды носили короткий сюртук (будущий пиджак) и куртки – суконные и бархатные. Популярными цветами были черный, серый, синий, коричневый. Верхняя одежда стала более разнообразной - английское пальто *гавелок* с пелериной, свободное однобортное пальто до колен, с широкими рукавами - *сак*, двубортное пальто с пелериной, отороченное каракулем – *гладстон*, широкое и длинное с потайной застежкой и рукавами соответствующего кроя – *реглан*. До 1890-х гг. обувь была преимущественно черного или коричневого цвета, позднее летом стали носить белую обувь. Наиболее популярен был фасон с острым носом.

Женский костюм

В конце века произошло постепенное изменение силуэта женского костюма. Узкий лиф сменился блузкой с небольшим напуском спереди и рукавами «жиго», которые облегли руку до локтя, а выше расширились до огромных размеров. Турнюр к 1893 г. превратился просто в небольшую подушечку, пышные рукава

уравновешивались расширением подола. Тело, затянутое в длинный (до нижней линии бедра) корсет с двойной шнуровкой и косточками, приобрело «растительный» изгиб, типа буквы S. Фигура напоминала слегка изогнутый стебель, как бы увенчанный пышным тяжелым цветком (головкой с пышной прической). В 1890-х гг. поля шляп стали шире, шляпы водружались поверх пышных причесок, а их отделка – ленты, цветы, перья – подчеркивали вертикальную линию. Аристократическая обувь узкая, остроносая на каблучке. В это время самые модные цветы – хризантемы и женщина должна была быть похожей на нее.

Одновременно повседневная женская одежда стала более простой и удобной. В моду вошли юбки с блузками, пальто, купальные и спортивные костюмы. Предпочтение отдавали строгому костюму, состоящему из жакета длиной три четверти с широкими лацканами и огромными рукавами и гладкой юбки. Блузки можно было купить готовые, и выбор был достаточно разнообразен. Носили куртки и пиджаки мужских фасонов, норфолкские куртки и бушлаты для вождения автомобиля или путешествий. Этот несколько мужской стиль обладал вызывающим очарованием. Разновидностей женской одежды было множество. Но в официальной обстановке преобладали женственные фасоны – короткие пелерины с приподнятыми плечами. Вечером надевали нарядное пальто «доломан» из дорогой ткани

Ткани

Диапазон тканей и цветов расширился, но особенно популярными были шелковые ткани: крепдешин, тафта, шифон, плюш, репс, бархат. Постепенно модная гамма сместилась к более утонченным цветовым сочетаниям, строившимся на умеренных приглушенных тонах: глубокий гранатовый, темно-зеленый, табачный, бронзовый, многочисленные оттенки серого, нежно-голубого и розового. Красивая расцветка и мягкая легко драпирующаяся фактура тканей стала существенной частью нового эстетического стиля. Текущие ткани модерна орнаментировались стилизованными формами вьющихся, экзотических, болотных растений, водорослей, раковин, медуз, внутренним строением цветов и

листьев. Узор располагался асимметрично. В целом 1890-е оставляют впечатление очень смелых расцветок и узоров. Декоративное решение костюма осуществляется путем сопоставления фактур материалов (бархата, атласа, шифона, дорогого меха), изысканных цветовых сочетаний (синего с зеленым, желтого с зеленым, серого с розовым), широкого применения кружев и вышивки крупного рисунка шелком, бисером, драгоценными камнями. Модные меха – короткошерстные (каракуль, котик и т.д.)

Украшения

Украшение стало самостоятельным, пожалуй, даже самодостаточным предметом искусства. Излюбленные мотивы природные - бабочки, стрекозы, змеи, лианы, орхидеи, цветы. В каждой вещи был заложен определенный прихотливый образ. Если по замыслу нужен был цвет, узор, фактура, простого самоцвета, то именно этот самоцвет и использовался. Природа, эротизм, метаморфоза, или перетекание одной физической формы к другой, были главной темой для многих художников этого периода. Во многих шедеврах звучала актуальная идея роковой женщины. Новый стиль в ювелирном искусстве создал *Рене Лалик*. Лалик отверг эстетику помпезных украшений с большими камнями. В его работах смелые формы сочетались с непривычными материалами – перламутром, хрусталем, янтарем, черепаховым панцирем, слоновой костью, простым стеклом, обычной эмалью. Сегодня это не удивляет, но тогда это был нонсенс. Работы Рене Лалика являются образцом не только невероятного технического совершенства и точности, но и несравненного художественного качества. Даже в самых дорогих украшениях он «брал» не каратами, а искусством. Используя в своих работах самые различные материалы и техники Рене Лалик обращал внимание на самую мельчайшую деталь достигая таким



образом шедевров неповторимой красоты. Пользовались популярностью ювелирные гарнитуры: браслеты, броши, кольца, подвески.

Вопросы по теме

- Какие черты характерны для мужского костюма эпохи модерн?
- Какой силуэт приобрел женский костюм этого периода?
- Какие ткани и отделки наиболее популярны в это время?

Европейский костюм XX века

Тема 1.

Европейский костюм до первой мировой войны

Общая характеристика

Время сенсационных изменений, когда вызовом традициям стали новые направления в живописи, литературе, музыке и моде. Время расточительности и показной роскоши. Париж, олицетворяющий в глазах Европы моду, в начале десятилетия представил миру два новых стиля. Первый был связан с успехом *Сергея Дягилева*, познакомивших парижан с русским балетом. «*Русские сезоны*» вдохновили салоны модного Парижа на создание новых костюмов. Интерпретация восточных мотивов *Львом Бакстом*, его декорации и театральные костюмы, послужили отправной точкой для популяризации моды на свободные силуэты, буйство красок, обилие украшений из перьев и обнаженные плечи. Второй стиль появился в Париже чуть позже - в начале 1910-х, и был связан с возрождением идеалов античной классики. Для него характерным стал прямой силуэт без мучительно затянутой талии, подол слегка укоротился. Стрижка уже обнажила шею, на которую накидывалось боа из страусовых перьев.

Новая мода заставила женщин задуматься не только о нарядах, но и о своем теле, заставила заботиться о коже и фигуре. Образцами для подражания были дамы полусвета, знаменитые актрисы и актеры кинематографа и театра.

В 1914 г. роскошь Востока, перья и веера, кружева и драгоценные браслеты исчезли - началась первая Мировая война.

Мужской костюм

Мужская мода не переживала особых изменений. Обновление мужского костюма проходило в пределах изменений ширины лацканов и брюк, длины пиджаков и пальто. В торжественных случаях продолжали надевать двубортный сюртук с низкой талией и лацканами до самого пояса. Рукав его заканчивался круглой манжетой с пуговицами. Шился сюртук из черного или темно-серого сукна и носился с таким же или более светлым жилетом. К этому полагались слегка суженные брюки из той же ткани, ткани в узкую полоску или мелкую черно-белую клетку. Постепенно сюртук был вытеснен однобортной черной визиткой, сначала на трех, а затем на одной пуговице. Появились костюмы-визитки – жилет, сюртук, брюки, сшитые из одной ткани. Утвердилась форма английского классического мужского костюма с однобортным и двубортным приталенными пиджаками. Под американским влиянием приблизительно в 1910 г. в Европе появились пиджаки более свободного покроя с расширенными плечами. Фетровая шляпа окончательно вытеснила цилиндр, но выходить из дома с непокрытой головой все еще считается неприличным.

Большое влияние на костюм оказало развитие транспорта, техники и спорта. Увеличилась популярность спортивных пиджаков, которые носили с брюками того же цвета или со спортивными фланелевыми брюками. В качестве спортивной носили *норфолкскую куртку*. В обиход вошли цветные рубашки, брюки гольф.

Женский костюм

В начале века характер силуэта женского костюма не изменился: по-прежнему верхняя часть силуэта выступала вперед, нижняя – назад, а естественная выпуклость живота убиралась корсетом – такая форма назвалась «*брюшко осы*». Юбка поддерживала нужный образ за счет того, что форму юбки составляли клинья прямые спереди и расклешенные сзади, сдвигавшие ширину назад. В 1909 г. силуэт начал меняться - смягчилась манерность линий, исчезло обилие складок и позументов, юбки стали более прямыми, ботинки сменились разнообразными туфлями. В начале века юбки спереди достигали земли, сзади образовывали

небольшой шлейфик, но уже к 1907 г. длина поднялась до подъема ноги. К этому времени большинство платьев все еще состояло из двух частей, однако в дальнейшем увеличилось количество цельнокроеных платьев, популярности которых способствовало применение облегченных тканей. К 1910 г. линия талии повысилась, ширина юбок сократилась, силуэт стал прямой и узкий, под влиянием творчества П.Пуаре в моду вошла форма туники. Новому направлению были присущи мягкие линии и от жесткого корсета отказались, его заменил мягкий корсет из ткани и резины.

Самым популярным предметом одежды стала английская блузка. Преимущественно белого цвета, украшенная вышивкой, вставками, складочками, аппликацией. Английский костюм, состоящий из пиджака/жакета и юбки, теперь важная часть гардероба женщины любого социального статуса.

К 1914 г. силуэт костюма приобрел вид вытянутого ромба. К 1915 г. уже



ощущалось влияние на моду войны. Юбки, не ограничивающие движений (расклеванные или с мягкими складками), поднялись на 15см от уровня земли. Военная форма привнесла в женский костюм отделку тесьмой, большие накладные карманы, пояса с пряжками. В моду вошел трикотаж - *джермпер-блуза* с поясом или без, более длинный *джермпер-платье*.

Кутюрье

Поль Пуаре (1879-1944) учил женщин чувствовать, знать и любить свое тело. Его модели заставили модниц отказаться от массы нижних юбок и корсета. Впервые за последние 100 лет женщина получила возможность одеваться самостоятельно. Он создавал модели для молодого гибкого тела, которое должно было стать идеалом XX в. Вместо пастельной

гаммы модерна Пуаре ввел интенсивный открытый цвет в ярких и дерзких сочетаниях, упразднил пышные прически и шиньоны. Желая сделать новый стиль доступным широкой аудитории, Пуаре пригласил к сотрудничеству известнейших иллюстраторов и выпустил альбомы моделей. В 1911 г. он организовал первое в истории модное турне с участием манекенщиц по столицам Европы. Пуаре стремился влиять на формирование вкуса клиенток, тогда как другие подлаживались под вкус заказчиц. Именно он заложил основы современной моды от кутюр.

Про *Габриэль Шанель* говорили, что она ввела в моду «роскошную бедность». Главным критерием одежды для нее были удобство и практичность, а лучшим материалом – трикотаж джерси, из которого она в 1913 г. представила первые спортивные модели. Модели были скроены лишь немного шире и свободнее, чем повседневные костюмы, но благодаря эластичному материалу предоставляли невероятную свободу движений. Все ее вещи отличались идеальным покроем и качеством шитья. Она первая стала отпаривать и разутюживать швы и ее изделия с изнанки выглядели так же безукоризненно, как с лицевой стороны. Ансамбли дополнялись множеством драгоценностей настоящих или поддельных (именно она способствовала популяризации бижутерии). Простота стиля Шанель была доступной. Впервые обыкновенные женщины получили возможность следовать за модой, до этого принадлежавшей избранным.

Вопросы по теме

- Расскажите о творчестве парижских модельеров этого периода.
- Какие изменения женского костюма были обусловлены войной?
- Как восточные мотивы повлияли на женский костюм этого периода?

Тема 2.

Европейский костюм 1915- 1930 гг.

Общая характеристика

После окончания первой мировой войны наступили годы подъема, которые сформировали стиль «золотых двадцатых». Поколение, пережившее войну, развлекалось, спеша наверстать упущенное. В 1925 г. в Париже прошла

Exposition des Arts Decoratifs et Industriels Modernes (Выставка современного декоративного и промышленного искусства), популяризовавшая новый стиль «ар деко» (по названию самой выставки). Костюмам этого стиля была присуща декоративность, обилие украшений, экзотическая вышивка. Экзотическим источником стала гробница фараона Тутанхамона, вещи из которой вызвали настоящую египтоманию. Другим вариантом экзотики стал «русский стиль», первоначально вдохновлявшийся красочными костюмами «Русских сезонов», а после войны поддержанный волной эмиграции из советской России. Русский стиль представляли платья-рубашки с вышивкой, наподобие традиционных полотенечных узоров, драгоценные украшения одежды наподобие византийских, пальто с меховой отделкой. Русский кокошник стал одним из самых модных головных уборов. В Париже, Берлине, Лондоне были открыты русские дома моды. Вошел также в моду китайский стиль. Декоративные китайские собачки, китайские кимоно дома и китайские зонтики на улицах стали непременным дополнением модного костюма.

Созданная Г.Фордом поточная линия совершила переворот в легкой промышленности, дав возможность выпускать одежду массовым способом. Впервые женские фигуры разделили на размеры и стали шить усредненные



платья свободного фасона с геометрическим кроем в основе. Основной тенденцией мужского костюма после первой мировой войны можно назвать стремление к освобождению от излишних условностей, что явилось следствием американского влияния, заокеанского пренебрежения традициями.

Мужской костюм

В целом мужской костюм этого периода мало отличался от довоенного. Главной тенденцией можно назвать мягкие линии, которые мужская мода приобрела за счет использования мягких материалов и отказа от жестких подкладок. В нем ощущалось влияние спортивного стиля -

воротник рубашки стал мягким, приобрел популярность вязаный галстук (а также галстуки полковые, клубные, школьные), появилось обилие трикотажа.

Несомненным также было влияние военной формы. Благодаря ей в мужском гардеробе появились пиджаки типа военного френча, брюки галифе.

После войны «золотая молодежь» увлеклась автомобильными гонками и полетами на аэропланах. Подобный культ привел к появлению в модной одежде функциональных элементов профессиональных костюмов авиаторов и шоферов - кожаных курток, автомобильных краг.

Нарядным костюмом стал смокинг или мягкий пиджак в сочетании с очень широкими брюками. В 1921 г. принц Уэльский снабдил нижние карманы пиджака клапанами, что сделало полы менее гладкими и изящными, зато сами карманы с клапанами стали выглядеть элегантнее.

Женский костюм

Первая мировая война, освободила женщин от замкнутости дома. Дамы массово коротко постриглись, стали водить автомобиль, курить в обществе, ходить в театры и рестораны без обязательного прежде спутника. В моду, как признак эмансипации, вошла одежда в мужском стиле: смокинги, брючные костюмы, сорочки и галстуки, шляпы и кашне, закрытые туфли типа мужских полуботинок. Благодаря активным занятиям спортом, массажу, диетам женщины смогли обрести новое тело — с узкими бедрами и совершенно плоской грудью. Недостаток женственности компенсировал макияж — интенсивно накрашенные глаза, красная помада. Основой ежедневных, светских и вечерних дамских туалетов стала *сэк-лини* — ровная рубашка с двумя швами на боках, которая разделялась на две части пояском, с низким декольте спереди и сзади. Увлечение дансингом привело к настолько укороченным платьям, что подвязки были видны практически официально, а чулки телесного цвета передавали ощущение обнаженных ног.

Дневные и вечерние платья отличались только материалом. Вечерние туалеты украшались бахромой, бисерной вышивкой, блестящей бижутерией (драгоценности практически не носили), что вместе с неровным подолом

подчеркивала пластику и «рваный» ритм новых танцев. Самые модные туфли этого периода танцевальные, на устойчивом каблуке, с перепонкой. Началось их массовое производство на фабриках, и впервые модницы получили возможность подбирать модели туфель к тому или иному платью.

Кутюрье



В этот период *Габриэль Шанель* демонстрировала прямые линии, простой четкий крой. Ее вещи были просты, изящны и функциональны как современная архитектура. В 1926 г. появилось маленькое черное платье – самая знаменитая модель XX в. - и сразу стало символом истинной стильности и элегантности, не подвластной времени и идущей всем без исключения женщинам. Платье дополнялось яркой бижутерией, настоящим или искусственным жемчугом, горжетками - достаточно было одной детали, чтобы преобразить такое платье в деловой или вечерний наряд. Благодаря Шанель появился женский деловой костюм: пиджак с юбкой из одной ткани с обязательной подкладкой. Под пиджак надевалась блузка как обязательный атрибут деловой женщины. В 1921 г. были выпущены духи «Chanel №5», в 1922г. - «Chanel №22», с совершенно новым «абстрактным» ароматом. Облик самой Г. Шанель, ее стрижка, духи, ее платья, искусственные украшения стали практически символом 20-х годов.

Вопросы по теме

- Какие модные изменения стали следствием увлечения джазом?
- Каковы причины появления женского облика «а ля гарсон»?
- Каково влияние стиля «ар деко» на женский костюм этого периода?

Тема 3.

Европейский костюм 1930-1940-х годов

Общая характеристика

Экономические трудности, возникшие в европейских странах, к началу 30-х гг. достигли кульминации. Роскошь бомонда существовала рядом с кризисом и безработицей, нищетой и голодом. Идеальный образ десятилетия - тонкая, холодная леди с обесцвеченными волосами, тонко выщипанными бровями, длинными ресницами и яркими ногтями. Ее платья так же элегантны и женственны, как и она сама. Чарльстон сменили более романтичные ритмы румбы и самбы. Тридцатые годы - время истинных леди, чего не было в двадцатых. Большинство людей, как бы бедны они не были, хотели выглядеть достойно. Никогда еще подходящей одежде не придавали большего значения. Появились ткани, обогащенные фактурами, не требующие дополнительных украшений. Самым ярким символом 30-х годов стал мех. Его носили всюду и всегда, в любое время суток. «Модные» меха – это соболь, шиншилла, норка, лиса.

Именно в это десятилетие очень сильна связь между изобразительными искусствами и одеждой. Стили ар нуво и ар деко повлияли на узоры вышивки, рисунки тканей, дизайн украшений. Примером такого синтеза стало творчество Э.Скьяпарелли. Начиная с этого времени, историю Высокой моды возможно рассматривать как историю знаменитых кутюрье, творящих по принципу: «Кутюрье предлагает, женщина выбирает».

Мужской костюм

Мужской костюм этого периода двубортный, с шестью пуговицами в два ряда, с расширенными плечами черный или в тонкую белую полоску, носился с белой рубашкой. Высокую талию подчеркивали широкие лацканы, и прямые



боковины, создающие цилиндрическую форму бедер. Пиджак без шлиц плотно облегал бедра и отличался простотой линий. Его неудобство в носке (чтобы дотянуться до брючного заднего кармана или сесть, приходилось подбирать вверх, что приводило к образованию складок и помятостей) компенсировалось созданием с его помощью сексуально привлекательного образа. Неотъемлемым элементом костюма были длинные и широкие брюки с подтяжками. Они дополняли колоннообразность контура, являя собой, как бы основу атлетического силуэта, который в эти времена определял и подчеркивал мужественную элегантность. Галстук однотонный с широкими косыми полосами. Шляпа с широкими полями и лентой, но также носили канотье, береты. Туфли двуцветные, наиболее популярны были бело-черные варианты.

Женский костюм

Юбка удлинилась до лодыжек и до конца десятилетия выше не поднималась. Короткие платья удлинялись, вследствие тяжелого положения большинства это делалось за счет множества мелких линий – подрезов, воланов, кокеток. Можно было компенсировать длину при помощи декольте, и привлечь дополнительно к нему внимание с помощью бус. Если декольте не подходило к фасону, в той же роли мог выступить воротник, самый модный из них - гофрированный. Подразделение одежды на дневную и вечернюю, праздничную и повседневную в целом стиралось. Однако, вечернее платье обязательно было длинное, из шелка, с драпировками, скроенное по косой, соблазнительно облегающее бедра и расширяющееся книзу. Завершали образ цветы, как живые, так и сделанные из ткани. мех, как символ достатка обязательно украшал пальто и жакеты. Аксессуары были обязательны, тем более, что используя только их, женщина могла выглядеть модно и современно. Неприлично было выйти на улицу без шляпки с широкими мягкими полями, мехового боа или длинного шарфа, без перчаток и маленькой изящной сумочки. В женский гардероб вошли длинные брюки, хотя их применение в повседневной жизни было еще весьма ограничено. Танцы оставались главным развлечением, и устойчивый каблук по-прежнему оставался в моде. Новой модной моделью стали туфли на платформе.

С 1934 г. возникла новая тенденция, которая впоследствии определила силуэт костюма на длительное время - расширение плеч. При этом сузилась талия и расширилась юбка: два треугольника как бы соединялись вершинами на поясе.

В качестве верхней одежды носили пальто с рукавами реглан прямого покроя длиной три четверти и пальто прилегающей формы также укороченное. Как свободный, так и прилегающие фасоны были одинаково популярны. Впервые в истории моды одновременно существовали несколько силуэтов. Необходимость в этом появилась, так как мода ориентировалась на широкие круги населения, и разнообразие видов одежды отвечало разнообразию фигур потребителей.

Кутюрье

Мадлен Вионне называют архитектором в моде. Ее знаменитые вечерние шелковые платья определили силуэт конца 20-х – 30-х гг. Гибкие грациозные линии изменили отношение женщин к одежде и к самим себе. М.Вионне стремилась создать современный костюм по античному принципу свободы и естественности движений. Эта свобода была достигнута тем, что ткань кроилась под углом 45 градусов, за счет чего она приобретала эластичность. В таких платьях было легко танцевать джаз и водить машину. М.Вионне дала новое понимание одежды как естественного продолжения и украшения тела, которое ему подчиняется и следует за его движениями.

Эльза Скьяпарелли – модельер интеллектуальный и эксцентричный, каждая коллекция которого производила сенсацию. Она работала в сотрудничестве с художниками - С.Дали, Ж.Кокто и др. Ее модели являли собой синтез изобразительного искусства и искусства кроя: шляпа-туфля, шляпа-телескоп, карманы в виде ящичков комода, сумка-телефон, пуговицы в виде маленьких скульптур, ожерелье из таблеток аспирина, флакон для духов в форме фигуры кинозвезды Мэй Уэст, перчатки с золотыми ногтями. Она была



инициатором возрождения сочных цветов, введения так называемой «цветной моды». Благодаря ей, одноцветность в одежде исчезла, популярны стали сочетания ярких цветов. В моду вошли: лососевый, кофейный, фиолетовый, бутылочно-зеленый, цвет резеды, банана, лимона.

Вопросы по теме

- Какие модные силуэты женского костюма существовали в 30-х гг.?
- Какова роль М. Вионне в развитие модной индустрии этого времени?
- Какова роль Э. Скьяпарелли в развитие модной индустрии этого времени?

Тема 4.

Мода 1940-1949-х годов

Общая характеристика

1939 г. началась II Мировая Война и на десятилетие Западная Европа превратилась в военный лагерь. Вся промышленность переориентировалась на производство для нужд фронта. Естественно, что это отразилось на моде тех лет. Разодетые красавицы выглядели бы неприлично на фоне проливающейся крови, и модницы этих лет превратились из роскошных див с экрана в строгих женщин, ожидающих мужчин с фронта. Положение моды в странах Европы разнилось: француженки демонстрировали непокорность немцам своим экстравагантным видом; англичанки экономили; немки должны были быть опрятными, скромными, порядочными без роскоши.

Во время войны многие люди впервые научились разбираться в качестве материала, такую же важную роль стала играть обработка. Мастера в условиях войны одежду самостоятельно, женщины научились отличать хорошее ремесло от плохого.

Если в первую мировую войну женщины заняли рабочие места мужчин, ушедших на фронт, то во время второй мировой – многие из них были военнообязанными. Этим объясняется устойчивость военизированного силуэта. После окончания войны сложившийся облик с широким плечами был овеян героизмом, и это помогло ему сохраняться в течение последующих четырех лет. В стабильности силуэта сыграла роль и экономическая сторона: малый расход

материала, удобные для предпринимателей плечи на подкладке, так как это скрадывало некоторые особенности фигуры, и одежда не требовала подгонки.

Мужской костюм

В эти годы предпочтение отдавалось однобортным пиджакам, которые, видимо, напоминали мужчинам о простой, удобной и непритязательной военной форме. Однобортный, на трех пуговицах пиджак, первоначально застегивался на верхнюю и нижнюю пуговицы, придавая мужчине, расслабленный и непринужденный вид. После его стали носить застегнутым на две верхние пуговицы. Однако по мере исчезновения из мужского гардероба жилета, горловина пиджака стала спускаться все ниже и, в конце концов, пиджак на трех пуговицах превратился в пиджак на двух. Считалось, что такой покрой делал владельца по-особому подтянутым и элегантным. Цвета выбирались спокойные - от черного до темно-коричневого. Цветовые акценты в виде рубашек, галстуков, шарфов делали облик владельца непринужденным. Гэри Купер, Хамфри Богарт, Кларк Гейбл и другие звезды кинематографа ввели в гражданскую моду *тренчкот*. Тренчкот



(от англ. Trench - «окоп»), нес на себе черты военной униформы, - отложной воротник, отлетная кокетка на спинке, завязывающийся пояс из основной ткани, паты на рукавах, высокая шлица, глубокие прорезные карманы и погоны, отстрочка по всем швам. В американской моде появилось молодежное направление – костюм «зут», включавший в себя пиджак с сильно подбитыми плечами, облегающий талию, длиной почти до колен, широкие, сужавшиеся к

щиколотке брюки. Его носили с остроносими туфлями, широким пестрым галстуком, широкополой шляпой и длинной цепью для ключей, петлей свисавшей почти до колен. Приблизительно в 1948 г. американская мода, адаптировав этот костюм, предложила мужчинам «дерзкий облик» – расширенные плечи и лацканы, оригинальные аксессуары – широкий галстук, укрупненные пуговицы, тяжелые запонки, яркие носки, туфли на толстой подошве. В конце 40-х гг. одежда подобного типа перекочевала в Европу.

Женский костюм



Классическим костюмом на период 1940-1944 гг. стал ансамбль из прямой юбки до колен с объемным приталенным жакетом с подплечниками и маленькими лацканами. Такие вещи легко выкраивались из гражданского мужского костюма. Несколько позже брюки не перешивали в юбку, а приспособляли к своей фигуре. В целом одежда напоминала форменную, поскольку в деталях фасонов часто встречались военные элементы: кокетки с карманами, складками, широкие пояса, манжеты, мужские воротнички, сумки на длинном ремне по типу противогазных. Военизация сказалась и в гамме цветов - коричневых и хаки. Про украшения забыли, вместо них на шею повязывали платки или шарфы, шляпки очень маленькие и скромные, иногда головы повязывали шарфом. Поскольку появляться с голыми ногами было неприлично, в виду отсутствия чулок ноги подкрашивали специальной краской. Обувь на прочной подошве-танкетке со шнуровкой также отвечала главному требованию военного времени - практичности.

Однако наряду с этим использовались и подчеркнuto женственные детали: кружевные воротнички и жабо, банты, баски в виде воланов. Голливуд создал в это тяжелое время эффектный образ, который должен был вдохновлять и вселять веру в светлое будущее. Такие актрисы как Джейн Рассел и Лана Тернер

популяризировали высоко поднятую остроконечную грудь, что вызвало быстрый рост производства бюстгальтеров. В женском костюме в 1945 г. появился новый покрой – *японка* с широкой проймой и небольшим подплечниками. Это было первым признаком перехода к новому силуэту, для которого цельнокроеный рукав послужил отправной точкой.

Кутюрье

Кристиан Диор. Женщины, уставшие от войны, снова желали быть женственными и изящными. К.Диора представил вниманию публики модели с покатыми плечами, осиными талиями и широкими юбками. Внутренняя конструкция таких моделей позволяла платьям даже на вешалке сохранять жесткую форму. Коллекция произвела сенсацию во всем мире, ей дали наименование «*нью-лук*» (новый взгляд, новое направление). Чтобы интерес не ослабевал, К.Диор изобретал новые силуэты каждый год: в 1954 г. была введена линия «Н», в 1955 г. – линия «У», в 1958 г. – линия «А». За 11 лет он разработал 22 различных силуэта одежды. Впоследствии мода неоднократно обращалась к силуэтам Диора.

Криstopаль Баленсьяга изучал пропорции и гармоничные соотношения в архитектуре, чтобы иметь возможность использовать эти закономерности в технологии создания модной одежды. Его любимыми цветами были цвета родной Испании – коричнево-красный (земля), серо-зеленый (оливковые деревья), ярко-красный (плащ тореро). Платья К.Баленсьяги предназначались для больших выходов: шлейфы, драпировки, гигантские воланы, драпировки служили великолепными декорациями для владелиц. В 1968 г. поняв, что времена роскоши и элегантности безвозвратно ушли, К.Баленсьяга показал свою последнюю



коллекцию и закрыл свой Дом.

Вопросы к теме

- Каковы особенности военной моды Франции?
- Каковы особенности военной моды Англии?
- Дайте общую характеристику моде «нью лук» и сформулируйте причины ее появления.

Тема 5.

Мода 1950-1959-х годов

Общая характеристика

Наступило время крутого поворота в моде, после скудной и бедной одежды военного времени женщины мечтали об мягких силуэтах и изобилии тканей. Силуэт «нью лук», предложенный К.Диором символизировал оптимизм и изобилие. Костюм подчеркивал классовые различия, был доступен только богатым людям, но воспринимался для всех как обещание благополучия, элегантности, жизнерадостности. Идеи высокой моды достигли улицы, и «нью лук» отразил возникновение нового слоя общества – среднего класса. Средний класс, возможности которого увеличились, мог теперь подражать высшему свету. Холодильники, автомобили, путешествия, вечеринки и пикники стали обычным явлением.

12 апреля 1954 г. в фильме «*Джунгли грифельных досок*» прозвучала песня «*Rock Around The Clock*» («*Рок круглые сутки*») в исполнении *Билла Хейли*. Модной стала не только музыка, сам облик исполнителей стал модным образцом. «Звезды» являлись живой рекламой модных вещей, их поклонники объединялись в фан-клубы, подражали своим кумирам. Их костюмы кричащие и нарочито небрежные дали толчок моде на непринужденный стиль. Формировалась модная молодежная субкультура, молодежь начинала позиционировать себя с помощью одежды.

Мужской костюм

В мужской моде тон задавала Великобритания. Лондон после войны официально предложил консервативный стиль одежды названный «*неоэдвардианский*», который возродил образы «золотого времени» Эдуарда VII – «короля-денди»

(1841-1910). Этот стиль возвращал Британию к тому времени, когда ее величие никем не подвергалось сомнению, и вырабатывал национальную альтернативу все более расширявшемуся влиянию Америки. Костюму были присущи естественная линия плеча, слегка расклешенные пиджаки, подчеркнутая талия, узкие прямые брюки, удлиненные однобортные пальто с бархатными воротниками.

В то же время в рабочих кварталах Лондона появился особый стиль, некий гибрид «неоэдвардианского» стиля и американского костюма «зут». Поклонники этого стиля – *тедди-бойз* или *теды* (стиляги) пытались выделиться из общей массы: длинные твидовые пиджаки с бархатными лацканами, узкие брюки-«дудочки», бабочки или шнурки вместо галстуков, набриолиненные коки «под Элвиса» и ботинки на подошве из микропорки. Таким образом, молодые люди обособили себя от «взрослого» общества, идентифицировав с помощью одежды себе подобных. Костюмы «зут» и стиляги открыли путь к свободе в одежде, который впоследствии продолжили хиппи.

В 1956 г. британских модельеров потеснили итальянские, предложив костюм нового типа. Костюм составляли короткий свободно скроенный однобортный пиджак на трех пуговицах, приталенный, с заостренными лацканами, косыми карманами и короткими боковыми шлицами, и суживающиеся книзу брюки. Новый образ получился динамичным и молодежным, и потому полюбился в разных социальных слоях и странах. Этот силуэт открыл путь для более легких и ярких костюмов 2-й половины XX в.

Женский костюм

Для модных тенденций 50-х гг. характерно обилие цвета как реакция на печальные военные годы. Если в войну женщины поддерживали своих мужей, то сейчас они хотели почувствовать себя настоящими женщинами. Женщины этого времени никогда не появлялись без шляпы и перчаток, подбирали в пару обувь и сумочку, всегда носили высокие каблуки и нейлоновые чулки. Женщина, вращающаяся в обществе, должна была до 6-7 раз в день переодеваться, менять соответствующие аксессуары, делать соответствующий макияж и прическу.

Журналы мод облегчали женщинам жизнь, рассказывая что, где и как носить. Характерными чертами моделей «нового направления» стали мягкие покатые плечи, округлые бедра и необычайно тонкая талия. С модой на широкие юбки стал соперничать стройный силуэт – юбки плотно облегающие, длиной до середины икры. Жакеты, носившиеся с юбками, в 1-й половине 1950-х гг. были свободно облегающими, короткими, с рукавами три четверти, модный вырез – отстоящий, без воротника. Важнейшим аксессуаром десятилетия стал широкий ремень. В моду вошел маленький костюм, отделанный по краю тесьмой, который в 1954г. предложила Г.Шанель, вновь открывшая в Париже свой дом моды. В 1958 г. И.Сен-Лоран разработал и вынес на публику предложенный в 1957 г. К.Диором трапециевидный силуэт.

Вечерняя одежда представляла собой облегающий лиф в сочетании с узкой или широкой юбкой, всегда длиной до земли. Красоту модели добавляли ткани – атлас, тафта, тюль, фай, украшение изысканной вышивкой.

Кутюрье



Юбер де Живанши не стремился быть революционером в моде, он стремился только к совершенству. В 1953 г. модельер познакомился с актрисой *Одри Хэпберн*, которая стала его музой и на долгие годы «лицом» Дома. Она заказала у него наряды для фильма «*Сабрина*» (вариант современной Золушки), которые превратили О.Хэпберн в звезду, а Ю.Живанши принесли его первый «Оскар». Костюмы модельера в фильмах «*Fanny Face*» и «*Breakfast at Tiffany's*» прославили на весь мир его представление

об утонченной элегантности. Второй женщиной, воплощавший стиль Живанши, была Жаклин Кеннеди, которая даже для похорон мужа заказала платье у Живанши. Клиенток Дома Живанши всегда отличает аристократичность. Тактичный декор из стразов и пайеток, юбки-тюльпанчики, воротнички, чуть отстающие от шеи, создавали образ обворожительной леди.

Вопросы по теме

- Какой образ создавали модели «нового направления»?
- Какие модные аксессуары дополняли женский костюм?
- Каким был послевоенный силуэт мужского костюма?

Тема 6.

Мода 1960-1969-х годов

Общая характеристика

1960-е гг. были самым важным десятилетием XX в. В результате послевоенного «бэби-бума» процент молодежи в обществе резко возрос, и молодежное влияние в культуре стало сильно как никогда. Молодость была провозглашена культом. Молодые люди восставали против авторитета родителей, церкви, государства, начав поиск новых ценностей. Новым в этом традиционном протесте было то, что молодежь создала свою субкультуру, выдвинула ее на рынок. Впервые в истории уличная мода проникла в высокую. Молодежь меньше всего стремилась к эlegantности. Эlegantности мамы учили дочек в 1950-е гг., сейчас мамы дочкам подражали.

Воплощением нового идеала красоты стала подросткообразная *Твигги*. Такая женщина-некто предпочитала прямой силуэт, спортивный геометрический крой, который подчеркивался контрастным воротником и отделкой. Спросом пользовались ткани, хорошо держащие форму (кримплен), главной отделкой была декоративная отстрочка по краю юбки и на карманах. Самый модный рисунок тканей - абстрактно-геометрический.

Стихией, объединившей молодежь, стала музыка – Elvis Presley, «The Beatles», «Rolling Stones». Появившаяся в это время



противозачаточная таблетка привела к огромному всплеску эротизма и секса.

Вызывающая сексуальность одежды поп-музыкантов была перенята их поклонниками. Самым популярным танцем был твист, танцевать который стало возможно с появлением колготок - чулки бы обязательно расстегнулись. Молодежная мода 60-х годов создала унисекс, в 1968-69 гг. разница между мужской и женской одеждой была невелика.

Стремление сделать моду дешевле и демократичнее привело к созданию линий прет-а-порте, и позволило моде меняться более динамично. Мода утратила свой элитарный характер и превратилась в массовую индустрию. Хорошую одежду можно было заказать по почте и купить в супермаркете.

Мужской костюм

Законодателями общепринятой мужской моды этих лет стали итальянские Дома, чему способствовали традиции портновского мастерства, сохраняемые в старых ателье Неаполя, Рима, Милана, а также обширная текстильная база. Модный мужской костюм состоял из короткого пиджака со скошенной линией плеч и узких прямых брюк без складок, без отворотов. С таким костюмом носили узкий галстук и остроносые ботинки или туфли. Из Италии этот стиль распространился по всей Европе и покорила Америку. В Лондоне он завоевал популярность среди поклонников джаза, молодых модников, называвших себя «*the mods*». Этот момент в истории моды называют иногда «*революцией павлинов*». Рубашки стали слегка приталенными, самый модный воротник – высокий с закругленными концами. Повседневные рубашки могли быть разноцветными, вечерние оставались белыми, но в конце 60-х на них появились рюши и плиссировки. Галстуки носили узкие вязаные, с квадратными концами.

Одновременно с официальной модной тенденцией появился стиль «*битник*», возникший в студенческой среде и поддержанный интеллигенцией. Придерживавшиеся его носили бесформенные свитера, вельветовые брюки, сандалии, бороды и отличались неряшливыми прическами.

Еще одним стилем, возникшим в это же время, был стиль «*хиппи*». Желание естественного образа жизни, разочарование в урбанистической культуре выразились в пропаганде индийской культуры, сочетании в единый костюм

несочетаемых казалось бы, предметов – кафтанов, пончо, индийских юбок, пиджаков «Неру», к которым одевали бисерные ожерелья или цепи с большими подвесками.

Существование сразу нескольких стилевых направлений свидетельствует о реализованной возможности через одежду выразить отношение к социуму, бросить вызов условностям, социальному статусу, авторитету власти.

По мере развития транспортных средств необходимость в тяжелых пальто уменьшилась, а для удобства вождения пальто стали короче (длина – три четверти), также популярны стали куртки-парки. Однако, по контрасту в 1968-69 гг. в моду вошли пальто-макси. Поскольку важным фактором конца 60-х годов был стиль холодной войны, в гардеробе присутствовало большое количество шпионских плащей.

Женский костюм

Акцент на молодость предполагал в качестве идеала почти юношескую фигуру, которую подчеркивал новый силуэт – маленькие платья и пальто, костюмы простой рубашечной формы, детали, сведенные к минимуму, геометрические рисунки и обувь на ровной подошве. Подобным образом стали одеваться все женщины, даже немолодые и далеко не стройные. А.Курреж поднял юбки выше колена, М.Куант введя радикальнее «мини», завершила формирование облика. Короткие юбки сконцентрировали внимание на ногах, колготки различных цветов и узоров заняли место чулок. Брюки вошли в моду как альтернатива обнажающей ноги мини-юбке. В 1964 г. А. Курреж представил брюки модного фасона – прямые и узкие как карандаш, которые зрительно увеличивали длину ноги. Их носили с расклешенной туникой или жакетом строго покроя. В 1965 г. П.Карден предложил мини-сарафаны, которые носили с водолазкой, обтягивающими свитерами с ярким рисунком. В 1967 г. И.Сен-Лоран ввел в модный обиход женский брючный костюм.

К концу 1960-х гг. эйфория от начала «космической эры» прошла, наступило разочарование и, как следствие, возврат к романтике прошлого. Мини сменило миди. С 1967 г. в моде свободная одежда, образующая складки и драпирующаяся

вокруг фигуры, а с 1969 г. – прозрачные блузки и платья. Самый модный стиль – этно, в основном североафриканского и ближневосточного направления. Египетские, турецкие, арабско-мусульманские, китайские одежды - самые модные. Начиная с 1968 г., в моде все сильнее звучит цветочная тема, связанная с движением хиппи, символом которых стал цветок в дуле винтовки. Цветочные узоры, головные уборы с оборками напоминающие лилии и хризантемы, очки «стрекоза».

Вечерние платья до 1968 г. обязательно короткие, но для придания им торжественности их шили из кружева или атласа. В этом просматривается пренебрежение традиционными нормами и устоями и стремление к чувственности.

До середины 60-х пальто небольшие, с узкими рукавами, небольшими воротниками и лацканами, однобортные, двубортные, прямые или полуприлегающие, к концу 1960-х. в моду вошли пальто-макси с узкими рукавами полуприлегающего силуэта, расклешенные книзу.

Кутюрье



Андре Курреж – экспериментатор новой моды, чьи модели оказали огромное влияние на формирование стиля эпохи, на моду улиц. Он сосредоточил внимание на силуэте, на соотношении объемов, выделяя это с помощью любимого им белого цвета, с добавлением цветowych акцентов. А.Курреж считал, что в будущем все будут одеваться подобным образом – в костюмы обтекаемых форм и обувь на плоской подошве, его стиль называют *футуристическим*.

Ив Сен-Лорана называли «Маленьким принцем» моды. В двадцать два года он возглавил Дом Диора. В 1960 г. он

шокировал публику, представив в коллекции черные кожаные блузоны, черные водолазки, короткие пиджаки, подобно тем, какие носили радикально настроенные студенты. В 60-х гг. Сен-Лоран вывел на подиум одежду, без которой немислим современный гардероб: брючный костюм, вещи в стиле сафари, прозрачные платья, женский смокинг. И.Сен-Лоран известен как непревзойденный мастер цвета. Он подбирал цвета различных оттенков и насыщенности, сочетал их во всевозможных вариантах, и это не выглядело вульгарно.

Пьер Карден быстро нашел свой стиль: прямой, узкий силуэт, с очень четкими, как бы вычерченными контурами. В 1949 г. П.Карден совершил революцию, разработав коллекцию готового платья для промышленного тиражирования, в дальнейшем подобные коллекции получили название «*прет-а-порте*». В 1958 г. Карден представил коллекцию одежды унисекс, которая объединяла мужское и женское по принципу внутренней схожести в стиле. П.Карден был приверженцем мини, поскольку конструктивность, взаимосвязанность частей и любовь к геометрическим линиям, была созвучна самому мастеру.

Пако Рабанн - философ, шокирующий публику, что всегда и было его целью. Он работал с новыми материалами: металлическими пластинами, винилом, пластиком, лазерными дисками. Он изобрел вязаный мех и алюминиевый трикотаж. В середине 60-х гг. он представил изящные туалеты из пластика и алюминия в комбинации с кожей. Гибкие пластичные кольчуги, мини из разноцветных цепей и металлических кружев, кожа, разрезанная на квадратики и скрепленная металлическими кольцами – это составляющие его стиля. Его модели это – «чистое искусство», не оказывавшее значительного влияния на повседневную моду, но безумно интересное.

Вопросы по теме

- Какие культурные события этого периода оказали влияние на существующую моду?
- Расскажите о музыкантах, артистах представлявших облик десятилетия.
- Какие новые материалы стали использоваться в моделировании?

Тема 7.
Мода 1970-1979-х годов
Общая характеристика



Культурная обстановка этого времени представляла собой смешение беспорядков, актов терроризма и насилия, что вызвало в обществе ощущения безнадежности и отчаяния. Неудивительно, что цельность 60-х сменилась экспериментами по составлению костюма, и мода 70-х потеряла единое направление развития и была в поисках любых способов вдохновения. Поиски стали

причиной того, что 70-е гг. получили название *десятилетия дурного вкуса*.

Двигателем в поисках новых форм стала творческая сила эклектики, главная модная тенденция – смешивается все - стала началом настоящей революции в моде. Твердые правила сдали свои позиции, каждый самостоятельно выбирал, что ему к лицу. Манера составлять гардероб из разрозненных вещей выработалась благодаря хиппи, которые таким образом демонстрировали свою индивидуальность. Одеваться стало труднее – надеть готовый костюм легче, чем самому подбирать индивидуальный гардероб. В сомнительных случаях выбор падал на *джинсы*. Их носили все, их носили везде. Однако в данный период полиэтничность хиппи перешла в разряд «от кутюр». Бунтарский стиль эволюционировал, превращаясь в униформу солидности и успеха. В настоящую моду, благодаря В.Вествуд, трансформировался даже стиль *панк* («The best taste is bad taste»). Яркие «психоделические» узоры и расцветки сменились более спокойной палитрой, более мягкими и мелкими рисунками. 1973 г. можно считать началом возврата к природным краскам. В моду вошли нейтральные

цвета, которые великолепно между собой сочетались, и людям стало одеваться легче.

1969 г. можно считать началом сексуальной революции, время, когда женщины начали бороться с мужчинами, одеваться как мужчины. Поменялся образ женской красоты. В 1970 г. в моде были девушки, напоминающие соседок, девушек из электричек, студенток («girl next door»). В них нет ничего гламурного, сверхъестественного, сверхчувствительного, они в спортивных рубашках «унисекс», джинсах, они простые девчонки с растрепанными волосами. Унисекс и секс позволили женщинам отказаться от бюстгалтера. Если раньше он был необходим для формирования груди, то теперь грудь обтягивалась приталенной майкой. Все было сделано для вызова сексуальных эмоций, если в моде 20-х годов было много эротизма, то в моде 70-х много секса.

Мужской костюм

«Лихорадка субботнего вечера» с *Джоном Траволтой* ввела в моду культ идеального тела. Узкие, по фигуре, костюмы Траволты сделали предметом восхищения подражания. «Революция павлинов» 1960-х сошла на нет, но оставила свой след в мужской моде. Это прослеживалось в использовании рисунка и цвета, особенно в одежде, предназначенной для отдыха. Тенденция была поддержана исполнителями глэм-рока, которые показали всем, что яркие краски могут быть достоянием мужского гардероба, и вызвали к жизни массу подражаний. Материалы использовались самые роскошные, все детали костюма несли на себе эротическую нагрузку. Рубашки с рюшами, водолазки, кожаные пальто, туфли на платформе, трикотажные рубашки – батники. Отзвуком «павлиньей революции» был также покрой брюк и джинсов. Брюки теперь тесно облегли бедра и верхнюю часть ноги и отличались низкой посадкой. Благодаря броской сексапильности и блеску даже джинсы теперь выглядят шикарно.

В верхней одежде как мужской, так и женской стало использоваться простегивание, пришедшее из спортивных зимних костюмов. Короткие кожаные куртки с меховыми воротниками (форма пилотов ВВС США), сшитые из вельвета и денима вошли в обиход, вытеснив пальто.

Женский костюм

Женщины достигли верхних уровней социальной иерархии. Они научились использовать одежду для достижения профессионального успеха. Так называемая «одежда для успеха» сформировалась в конце 70-х гг. Конкурентоспособная дама отказывалась от брюк, носила жакет с юбкой, шелковую блузу с бантом, обувь на низком каблуке и неброские золотые украшения.

Для повседневной одежды были характерны три основных стиля: классический, спортивный и фольклорный. Были сохранены четыре ведущих силуэта: прямой, полуприлегающий, приталенный, трапециевидный. Наметилась тенденция к удлинению одежды.

Блейзер, показанный Сен-Лораном в 1970 г. и пиджак мужского покроя пробыли в моде все десятилетие. Популярны также платье спортивного покроя или блузка с юбкой, которые очень разнообразны. Самыми модными считались прямая, скроенная по косой и юбка-солнце. Брюки с туникой или жилетом, бывшие верхом элегантности 1960-х, стали униформой женщин «в возрасте» 70-х, тогда как джинсы, футболки, мужские рубашки и обтягивающие свитера - молодых.

В верхней одежде появились новые формы: плащ-пальто, платье-пальто, полупальто, пальто-накидка.

Кутюрье



Титул «королева трикотажа» журналисты присвоили *Соне Рикель* в 1972 г. Молодой дизайнер произвела настоящую революцию в моде. Она вывернула одежду наизнанку, выставила швы напоказ, изменила форму костюма, лишила его подплечников и подкладки, ввела в обиход многослойность и ассиметричный крой. Соня провозгласила символом элегантности и шика черный цвет, а эмблемой молодости – разноцветную полоску. Она украсила трикотаж яркими надписями и смешными рисунками –

звездами, розами, клубникой. Сегодня широкие брюки и плиссированные юбки, облегающие свитера и легкие шали, струящиеся пальто и пелерины с капюшоном от Сони Рикель стали классикой. Используемые материалы - тончайшая шерсть, ангора, мохер, кашемир, шелк – высочайшего качества. Цветовая палитра изысканна и аристократична: лиловый туман, мокрая галька, фиолетовые сумерки, жемчужный рассвет, густая синева и, конечно же, угольно-черный.

В конце 70-х гг. *Клод Монтана* создал агрессивный «властный костюм», который стал символом 80-х гг. Монтана считал, что его излюбленный материал - кожа требует несколько агрессивной, подчеркнута структурной формы. Моделью десятилетия стали жакеты с широкими плечами и шалевыми воротниками, которые застегивались на одну пуговицу, и изобиловали металлическими украшениями. Носить их следовало с короткой юбкой или зауженными брючками и непременно с высокими каблуками. Тяга к роскоши нашла отражение в моделях из белой/черной кожи с золотом.

Жан-Поль Готье заработал репутацию *enfant terrible*. В 70-е Готье сумел преодолеть разрыв между мужской и женской модой. Показав одновременно мужскую и женскую коллекции, он сыграл на смещении мужских и женских направляющих в противоположные стороны. Готье стал первым модельером, который выпустил на подиум «реальных людей» - красивых и нет, толстых и худых, молодых и старых. Готье, больше, чем многие художники сделал для расширения понятия красоты, и больше, чем многие политики для укрепления терпимости.

Эммануэль Унгаро узнаваем по цвету. Звезда Унгаро вошла в 1972 г. вместе с коллекцией, где цветы, квадраты, пятна, горошек и полосы накладывались друг на друга, сочетались с вышивкой и головокружительными цветовыми решениями, что произвело настоящий фурор. Цвет



стал его фирменным знаком: яркий, вызывающий, томный, темпераментный, искушающий, страстный, откровенный. Сам Унгаро говорит: «Я создаю не платья, а эмоции. Нет эмоции — нет коллекции. А эмоции не бывают бесцветными». Для моделей Унгаро характерны мягкие струящиеся формы и разнообразные цветочные набивки на клетчатой и полосатой ткани. Его платья и костюмы при всей своей элегантности неизменно очень сексуальны.

Вопросы по теме

- Каковы основные стили повседневной одежды этого периода?
- Какие наиболее популярные ткани и расцветки этого периода?
- Назовите основные характеристики моды 70-х гг.

Тема 9.

Мода 1980-1989-х годов

Общая характеристика



Благоприятная экономическая ситуация привела к росту благосостояния и определила облик 80-х как десятилетия прагматизма и культа материальных ценностей. За безудержную роскошь это время получило прозвище «*gimme-десятилетие*» (от «give me» -- дай мне). Стало модно зарабатывать деньги, хорошо одеваться, хорошо отдыхать. Шопинг впервые стали рассматривать как вид досуга. Большое значение приобрела публичность – этикетка с известным именем способствовала продаже широкого ассортимента изделий (духи, посуда, ювелирные украшения). Это была эпоха беспечной траты денег, безудержного наслаждения жизнью, оптимизма, вызванного перестройкой в России, воспринимавшейся на Западе крахом «империи зла».

С другой стороны усилились консервативные тенденции, олицетворением которых в политике и экономике стала «железная леди» М.Тэтчер. Супружеская

верность, считавшаяся в 70-х мещанством, стала привлекательной после свадьбы Дианы Спенсер и принца Чарльза. Развитию романтических тенденций в моде способствовало объявление Всемирной организации здравоохранения о начале эпидемии СПИДа (1985). Это было начало конца сексуальной революции, требование изменения стереотипов поведения.

Взрыв на Чернобыльской АЭС (1988) привел к формированию нового экологического сознания. На Западе это вылилось в нарциссический культ тела и здоровья, которым люди 80-х стали просто одержимы. Бодибилдинг и аэробика были насущной необходимостью для мужчин и женщин. На волне этого увлечения приобретает популярность такая ткань как *лайкра*. Одежду, предназначенную для занятий спортом (тренировочные костюмы, шорты), носили мужчины и женщины, молодые и старые, богатые и бедные. Она была принята для дома, для путешествий, для прогулок по центральным улицам.

Из этой смеси глобальных событий и различных тенденций родилось разнообразие стилей этого десятилетия.

Мужской костюм

Молодые люди, принадлежащие к руководящему звену, стремились создать блестящий образ состоятельного и преуспевающего человека, и настоящим символом 80-х стал *йаппи* (аббревиатура *Young Urban Professional*). Йаппи холост, бездетен, занят карьерой, умеет носить костюмы и галстуки. Мужчины-йаппи одевались в так называемом «*властном стиле*»: двубортные костюмы от *Армани*, *Хьюго Босса*, *Ральфа Лорена* с большими подплечниками. Такая манера одеваться служила символом честолюбия и готовности жестко бороться за место под солнцем, являлась внешним выражением внутренней жизненной позиции. Несмотря на то, что благодаря подплечникам мужской силуэт выглядел более мужественно, в целом в мужской моде, несомненно, ощущалось влияние моды женской: мягкие струящиеся ткани, узкие кожаные галстуки, пестрая обувь. Цветовая гамма мужских костюмов была традиционной: серый, синий, реже – коричневый или темно-зеленый цвет, ткани гладкие, а полоску, елочку, мелкую

клетку. Летние костюмы преимущественно светлых тонов, как правило, шили из разных, но сочетающихся по цвету материалов для пиджака и брюк.

Вне офиса наблюдалось большое разнообразие пиджаков и курток. Наиболее популярна была куртка типа блузона с манжетами и нижним краем на резинке, не выходили из моды и парки. Куртки такого фасона с небольшими вариациями шили из вельвета, микрофлекса, твила, фланели. Носили все это с брюками спортивного типа - *слаксами*. Одновременно популярны кардиганы, пуловеры, трикотажные жилеты, которые могли заменять в пиджачной паре тканевые.

Место пальто заняли объемные куртки из шерсти, замши, кожи. Туфли модны с удлиненным, немного квадратным носком. Очень широко использовались кроссовки.

Женский костюм

Женщины-йаппи встречались так же часто, как и мужчины. Днем они носили сильно приталенный «властный костюм» с такими же подчеркнутыми плечами на подплечниках, с короткой узкой юбкой и шикарной блузкой. Наряду со стандартным «властным костюмом» обычной одеждой руководящих сотрудников женского пола стал брючный костюм. Подплечники, позаимствованные из мужского гардероба, должны были производить впечатление власти и авторитета, претворяя в жизнь стремление к эмансипации. Чтобы компенсировать столь мужественно агрессивный стиль, женщины отдавали предпочтение дорогому нижнему белью.

Тенденция к более свободной и удобной одежде привела к тому, что жакеты постепенно заменялись свободными туниками и блузонами. Вероятно, в этом ощущалось влияние японских модельеров *Р.Кавакубо* и *Й.Ямамото*.

Более важное место в женском гардеробе теперь отводилось трикотажным вещам. Выбор был столь велик, что удовлетворял потребности любой дамы в свободной одежде.

Внимание, уделявшееся молодости и прекрасной физической форме вызвало к жизни тенденцию подчеркивающих тело вечерних платьев. В целом вечерняя мода также была агрессивна, с такими же сильно подчеркнутыми плечами.

Противоположным было только цветовое решение – в отличие от цветовой сдержанности деловой одежды, использовались блестящие ткани резких цветов.

Пальто носили либо короткие, похожие на верхние пиджаки, либо длинные в классическом стиле.

Кутюрье

Иссеи Мияке в духе восточной концепции одежды, больше внимание уделяет ткани, чем телу. Его модели скрывают тело, вместе с тем предоставляя ему полную свободу. Как и другие модельеры-японцы, он экспериментирует с объемом тела неустанно меняя его размеры. Он демонстрирует пыльники похожие на зонтики, жесткие корсажи, которым заранее придана форма тела, «доспехи» из ротанга и бамбука, покрытые черным лаком, «татуированные» боди, играющие роль «второй кожи».

Ханаэ Mori следуя европейским пропорциям расставляет акценты на груди, талии или бедрах, ее модели – образец виртуозного французского кроя. В ее коллекциях предпочтение отдается классической одежде в ее европейском понимании, дополненной восточными элементами: каллиграфический узор на платье, воротник-стойка в стиле Мао, вечерний туалет с очень длинной юбкой и рукавами кимоно, орнамент в виде летящих бабочек. Ее главный козырь – роскошные ткани (шелк, атлас, креп, шерсть высшего качества) и тонкие цветовые решения.

Йоджи Ямамото предложил свою альтернативу западному обнажению тела. Он отказался от осиных талий, высоких каблуков, накрашенных губ и обтягивающей одежды – всего того, что превращало женщину в дорогую куклу. Сквозь скрытую женственность его вещей проглядывало мужское начало, как выражение мужества и твердости. Его вещи не кажутся ультрамодными и недолговечными, они принадлежат вечности. Революционным же было его решение ввести в ослепительно пестрые 80-е гг. черный цвет, получивший прозвище «цвет антимоды».

Кензо считался самым европейским модельером из всех японцев. Его нетрадиционный фольклорный стиль, отличался радостной пестротой, и

мгновенно покори́л представителей молодежи, которые или ездили по всему миру или хотя бы стремились производить впечатление бывалых путешественников. Разрабатывая родной ему мотив кимоно, Кензо комбини́ровал его с южноамериканскими, восточными, скандинавскими элементами, создавая именно такой образ. Смещение рисунков и стилей - его узнаваемая черта.

Принцип *Rei Kawakubo* - аскетизм и деконструкция. Она сознательно закутывает тело вместо того, чтобы его демонстрировать. В этом заключалась уникальная новизна ее решений, нечто небывалое в истории моды. Геометрические платья Кавакубо отрицали стародавние представления западной моды, они мешковаты и великоваты, не декоративны и не льстят фигуре женщины. Зачем вкладывать деньги в здоровье, фитнес, если все равно выглядишь как бродяжка. Эта мода, не стремящаяся к эффектности и нефункциональная, шокировала своей радикальностью. Однако достижение Кавкубо неоспоримо - она создала одежду для женщины, которой десять лет назад просто не существовало – женщины, которая стремилась продемонстрировать свою личную и финансовую независимость.

Кристиан Лакруа олицетворял дух 80-х годов. Журналисты писали, что платья такой вызывающей роскоши и блеска, мир видел последний раз в XVIII столетии. С другой стороны его упрекали в создании вычурного китча, типичного для 80-х. Лакруа присуща панковская дерзость: он смешивает вместе все то, что ему нравится и результат оказывается шокирующее пестрым и роскошным. Фурор и всемирную известность принес ему «пуфик» - дутая юбка выше колена. Его стиль можно определить как избыточно-роскошный.

Лидером мировой моды стал *Джанни Версаче*. Он - мастер контрастных цветовых сочетаний. Нет такой комбинации материалов, которую он не смог бы гармонизировать: кожа соединяется с шелком, кружевом, джинсовой тканью. Все модели Версаче, как мужские, так и женские, отличаются демонстративным эротизмом. Одной из причин его успеха было создание им понятия «супермодели», ставшее символом для женщин 80-х. Они – кумиры, которых

знали все - Клаудиа Шиффер, Линда Евангелиста, Синди Кроуфорд, Наоми Кемпбелл, – и всех их создал Версаче.

Основа стиля *Джанфранко Ферре* - функциональность и элегантность. Конусы, цилиндры, пирамиды, лежащие в основе моделей Ферре, представляли в его интерпретации необычными и элегантными туалетами. Прозвище «архитектор белых блузок» говорит о том, какие модели стали его фирменным знаком. Архитектор по образованию он создал скорее пластические произведения из ткани, скульптурные шедевры, чем удобоносимые вещи. При этом цвет, как и в других предметах коллекций Ферре, полностью отошел на задний план, уступив первенство форме. Лишь для контраста модельер изредка добавляет цветные аксессуары.

Миучча Прада при создании своего стиля эксплуатировала идею «bad taste», и первоначально стартовала в русле идей «антимоды». Тем не менее, впоследствии она превратила шокирующее мещанство своих моделей в «скромное обаяние буржуазии». Ее коллекции изысканны и интелльны. Прада полностью изменила представление о современной моде. Она научила людей смешивать обычные, повседневные вещи с экстравагантными, носить синтетику, как будто это шелк или кашемир, и смело сочетать цвета.

Джорджо Армани один из первых интеллектуалов в мировой моде, изменивший взгляд на мужской гардероб. До него все мужчины одевались одинаково безупречно и безупречно одинаково, мужская одежда была сродни униформе. Армани изменил технологию, потом ткани, потом пропорции, и то, что считалось дефектом, стало основой новой формы: удлиненные лацканы, мягкие плечи, податливость ткани. То же самое он проделал и с женским жакетом. Это была, по сути, первая деконструкция в моде XX в. Привычно сухие мужские ткани он заменил на текучие мягкие крепы, женщинам, наоборот, предложил мужские полоски и елочки. Он смешал мужское и женское, нарядное и повседневное.

Вопросы по теме

- Каким являлся основной силуэт женского костюма этого времени?
- Творчество каких модельеров характеризует моду 80-х?
- Расскажите о модных тенденциях мужского гардероба.

Тема 10.

Костюм 1990-1999-х годов

Общая характеристика

Стиль 1990-х можно назвать универсальным, он характеризовался новым подходом к одежде, новым принципом создания костюма и образа. Главными направляющими стали индивидуальность, собственный стиль, отражающий внутреннее «я». Журналы и книги, рекламные ролики и даже сама одежда призывали быть самими собой. На страницах модных журналов дизайнеры и стилисты давали советы, как подчеркнуть индивидуальность и создать неповторимый образ.

В силу стилистического многообразия мода начала терять свою диктаторскую позицию. Даже Франция утратила положение безусловного лидера, и показы мод в Париже, Лондоне, Нью-Йорке, Милане имели и имеют практически равное значение. Быть модным стало легко - к базовым вещам добавлялось несколько актуальных аксессуаров. Основу гардероба составляла не очень дорогая одежда, качество которой благодаря новым технологиям значительно выросло.

Ритм жизни стал стремительней, такое ускорение потребовало удобной одежды. Сложилась своеобразная униформа в стиле *унисекс* - джинсы, футболка, свободные брюки, свитер и удобная обувь (туфли на плоской подошве или кроссовки). Благодаря предоставляемому ей комфорту, она распространилась по всему миру и во всех социальных слоях.

В этот период все труднее четко определить направление развития моды, но можно выделить как основную тенденцию такое направление как *минимализм*. В течение нескольких лет самой модной одеждой были простые элегантные вещи черного, а затем серого цветов. Минималисты уходили от внешнего (сложности кроя) к внутренней ценности (материалу).

Мужской костюм

Плечи мужских пиджаков вернулись к более естественной линии. Самыми популярными оставались однобортные пиджаки, но в конце 90-х двубортные пережили всплеск популярности. Модной деталью продолжали оставаться боковые шлицы. Брюки были прямыми – гладкими или со складками на поясе спереди.

В целом мужчины стали более смелыми в отношении моды, использовали фасоны, представляющие нетрадиционные направления моды, рубашки и пиджаки интенсивных цветов. В моду вошли длинные рубашки в восточном стиле с закругленными краями воротника. Мужчины носили такие рубашки на работу и деловые встречи; подростки надевали их со смокингом на выпускной вечер или просто с джинсами. Однако, мужчины, занятые в сфере политики, финансов, представители солидных учреждений сохраняли приверженность пиджачным парам.

Музыканты американской группы «Nirvana» положили начало новому направлению – *гранж*. Соединение в единое целое старых вещей неподходящего размера демонстрировало полное равнодушие к нормам и приличиям. Самым ярким представителем эры гранжа 90-х стали фланелевые рубашки, которые носили поверх



поношенных футболок. На протяжении целого десятилетия фланелевая рубашка оставалась обязательным предметом мужского гардероба.

С джинсами вельветовыми или традиционными носили футболки, рубашки-поло с длинными или короткими рукавами всевозможных цветов.

Женский костюм

Роскошь восьмидесятых надоела потребителю, и пышные женские формы уступили место полному их отсутствию. Мужская и женская одежда стала отличаться только размером, наступило десятилетие *унисекса*. Идеалом стала высокая худая девушка, а самой популярной одеждой – джинсы, свитер-балахон со швами наружу, футболки, ботинки. Украшения кожаные, деревянные, но только не драгоценности. Девизом минимализма стало «Прояви смелость!». Когда леди поняли, что на работу можно ходить в джинсах и грубых балахонах, произошло превращение женщин в подростков-сорванцов.

Для всех остальных существовали костюмы-двойки, в которых жакеты дополнялись как брюками, так и юбкой. Модная длина юбок до середины икры, а к концу 90-х даже до щиколотки. Популярные кардиганы в это время также удлинились до середины икры. Приметой 90-х стало соединение предметов одежды с различным рисунком и цветом, что позволяло разнообразить свой облик. При такой популярности отдельных частей одежды цельное платье все чаще заменялся юбкой и блузкой.

Усталость от претенциозно- роскошных восьмидесятых выразилась также в предпочтении, отдаваемом натуральным тканям – хлопку, шелку, кашемиру, в которые добавляется небольшой процент синтетики для обеспечения их несминаемости и эластичности.

Кутюрье



Карл Лагерфельд своим творчеством связан с Домом Шанель. Отказавшись от идеи классической одежды, Лагерфельд смог сохранить Дому его великий стиль. С помощью узнаваемых элементов — кантов, металлических пуговиц и цепочек - он любой вещи придавал вид «от Шанель»: мини-платьям и брючным костюмам, пальто и кожаным курткам, бюстье и купальникам. Он соединил сверкающие жакеты с облегающими штанами велосипедиста, бюстье из твида с шортами, твидовые жакеты с джинсами и кожей. Появились кроссовки от «Шанель», прозрачные «лодочки» и сапоги, виниловые сумки и колготки с

логотипом. Многие модели воспринимались как карикатуры на «стиль Шанель», но его успех во всем мире подтвердил актуальность именно такой интерпретации традиций.

Доменико Дольче и Стефано Габбана стремились передать в своих моделях чувственность и в то же время силу и величественность. Дизайнеры сделали упор на женственность, введя кружева, скользящие платья-комбинации, повторяющие изгибы тела, и яркие набивки на тканях. Частью образа становятся дорогие ткани, обильно украшенные вышивкой или цветной набивкой с легко узнаваемыми сюжетами — от изображения мадонн эпохи Ренессанса до портретов певицы Мадонны, часто дополненные ироничными надписями или рисунками.

Отличительные черты одежды *Calvin Klein* - это качественный материал, безупречный крой и изящество минимализма. Кельвин Кляйн разрабатывает модели, позволяющие женщине чувствовать себя расковано, и одновременно подчеркивающие ее индивидуальность. Он разработал джинсовую линию, и его джинсы стали воплощением секса. Благодаря ему, носить джинсы стало не просто модно, а сексуально. В 1982 г. К.Кляйн заставил мир по-другому взглянуть на мужское нижнее белье. До него никто не выпускал мужское белье отдельной коллекцией.



Донна Каран сумела сделать одежду проще, соединить роскошь и удобство, создать вещи для тех, кто много путешествует. Д. Каран решила эти проблемы, создав в меру сексапильные и комфортные вещи. В основе гардероба от DKNY лежат семь простых элементов, комбинируя которые деловая женщина может отлично выглядеть в любой ситуации. Основой и связующим элементом служит боди, которое можно носить с юбкой или с брюками, под жакетом или без него. Именно Д.Каран впервые сделала боди расстегивающимся и включила его в базовый гардероб бизнес-леди. Ключевой элемент во всех ее моделях - женственный, стройный силуэт.

Вопросы по теме

- В чем заключалась эстетика минимализма?
- Расскажите о дизайнерах, чье творчество отражает дух 90-х
- Что составляло основу модного гардероба этого времени?

Тема 11.

Тенденции XXI в.

Общая характеристика

Эпоха постмодерна предоставляет вниманию потребителей калейдоскоп стилей. В этом отразился дух времени, и само время сегодня стало источником вдохновения. Подобно литературным постмодернистам Умберто Эко, Милораду Павичу, Виктору Пелевину, Борису Акунину мода обращается к прошлому: кутюрье перебирают ретро-стили, увлеченно играя в цитаты. Сегодня цитируются семидесятые, завтра — восьмидесятые и девяностые. Мультикультурализм и принцип коллажа сделали возможности выбора поистине безграничными, а жесткую нормативность неактуальной. Первое десятилетие XXI в. демонстрирует тенденцию «костюм – средство самовыражения». Особенно ярко через костюмы обозначают себя молодежные субкультуры.



Панк стиль, возникший в середине 70-х гг. продолжает свое существование. Кожаные куртки и нарочито разорванные джинсы, бриджи и клетчатые штаны, ремень с заклёпками, подтяжки, спущенные до уровня колен. На штанах заклепки и булавки, а так же цепи и нашивки. Женский вариант включает юбку и чулки «в сеточку». Дранные футболки и балахоны, шейные платки, ошейники, напульсники, пирсинг, татуировки, котомки или проклепанные рюкзаки. Шпильки в ушах и кольца в

носу, бритые головы или разноцветные шевелюры. Все это выражает философию панков - в свинарнике лучше и самим быть свиньями. Одежда демонстрирует неверие в возможность изменить мир к лучшему, поставленный на жизни и карьере крест.

Готы. Три фактора указывают на принадлежность человека к готической субкультуре: одежда, музыка и мировоззрение. Преобладание в костюме гота черного цвета было символом защиты от повседневной банальной разноцветной, и в то же время, totalmente серой жизни. Готическая одежда весьма разнообразна и часто создается по мотивам «исторического» костюма.



Общий контекст (романтично-депрессивное мировоззрение) объединил множество стилей и фасонов, за счет того, что определяющим был эстетический аспект, стремление ко всему необычному. Костюмы шьются из бархата, шелка, парчи, шифона, гипюра, а также современных материалов - латекса, винила, и украшается цепочками, пряжками, кольцами. Украшения используются в основном серебряные (как знак презрения к золоту, символу обычных, избитых ценностей, а также цвету солнца, поскольку серебро — цвет луны). Черный цвет и серебро - элементы, выражающие идею объединения и укрепления субкультуры. Готы, работающие в среде, где нельзя позволить экстремальный или индивидуальный подход к имиджу, выработали стиль «корпоративный гот» (Slave Goth или Corporate Slave Goth): чёрная деловая одежда, неброские серебряные украшения.

Эмо - сокращение от англ. «emotion» - эмоциональный - особый стиль музыки, одежды и жизни, который начал свое существование в 1980-х гг. Основа эмо - неподдельные и нескрываемые эмоции, как движущая сила жизни человека. Наиболее типичной одеждой стали узкие, обтягивающие футболки со смешными



детскими рисунками или с разорванными сердцами на груди, свитера и длинные полосатые шарфы; узкие джинсы чёрного цвета, возможно, с дырками или заплатками. Чёрный или розовый ремень с заклёпками, провисающими цепями и большой бляхой с символикой. Основные цвета одежды - чёрный и розовый, но допустимы как выражение бурной эмоциональности и другие шокирующе-яркие сочетания. Характерная обувь — кеды- *конверсы* или *скейтерские кеды*, *флипы* (матерчатые тапочки в ромбик), *слипы* (матерчатые тапочки с подошвой, как у кед), *вэнсы* с узором в шашечку. Клетчатая косынка-арафатка, почтовая сумка с заплатками и значками, яркие разноцветные браслеты и напульсники, крупные бусы ярких цветов, мягкие игрушки как своеобразные талисманы, делают образ завершенным.

К концу века в моду вошел гомосексуализм: гетеросексуалы вдруг ощутили себя в меньшинстве, зато для секс-меньшинств шьются сложные изысканные костюмы. Еще никогда в истории трансвеститы не умели столь технически грамотно перевоплощаться в женщин. Так в моду вошел *«gender-bending»* - смешение мужского и женского начала. Ассортимент мужских аксессуаров заметно расширился за счет заимствований из дамского арсенала. Теперь модник смело надевает экзотические украшения — бусы или браслеты из цветных камешков, серьги. Для более консервативных предлагается шарф/платок на шее в стиле плейбой. Женщины смело узурпируют мужские галстуки и носят их не только на шее, но и в качестве пояса.

Мужской костюм

Мода создает совершенно новый образ мужчины. Это уже не мальчик, еще не муж, не брат, не любовник. Дружок, приятель, пересмешник — вот его жизненное амплуа, его главное предназначение. Смешение мужского и женского в костюме не означает воцарение сурового и бесполого стиля «унисекс» — налицо новая фривольность, когда эротическое обаяние мужчины выигрывает за счет добавки небольшой порции женственного. Мужской облик смягчился, и на смену атлетам и культуристам в духе Шварценеггера пришли стройные застенчивые юноши. Идеалом элегантности стал молодой Ив Сен Лоран начала

70-х гг., subtilный интеллекуал-эстет с пышной шевелюрой и скепсисом во взгляде. Именно такие модели, а не супермены, доминировали среди победителей последних конкурсов мужской красоты.

Если раньше костюм активно моделировал фигуру владельца, то сейчас он, скорее, просто подчеркивает ее особенности. Шелковый трикотаж облегает мускулатуру, сквозь прозрачные полурасстегнутые рубашки проглядывает грудь; пиджак надевается прямо на голое тело. Костюм шьется из мягких, тонких тканей, которые струятся вокруг тела, а не структурируют его четкими линиями. Наиболее радикальные дизайнеры — Дольче и Габбана, Донателла Версаче, Кэлвин Кляйн предложили совершенно новую цветовую гамму для мужской одежды - оранжевый, розовый, фуксия, коралловый, терракотовый. Даже наиболее консервативные Фенди, Труссарди, Ферре, начали понемногу использовать для своих моделей типы тканей, которые раньше считались «женскими» (атлас, шифон, гипюр, китайский шелк, кружевное полотно). Рубашки и пиджаки, пошитые из таких тканей, даже при самых классических фасонах, выглядят ни женственно, ни мужественно, а скорее иронически: оппозиция пола здесь переведена в игровую плоскость. Классический деловой костюм остается синего, серого и черного цветов, однако черный классический костюм практически вышел из обихода. Синие и серые оттенки, наоборот, стали актуальны в бизнес-среде практически любого направления.

Женский костюм

На пике популярности этого десятилетия женственность и элегантность, а значит, и приталенный фасон, и стройный силуэт. Модная асимметрия подчеркивается тканями - нежным шифоном, струящимся шелком - сквозь ткань просвечивает то, что всегда скрывалось. Деликатная прозрачность создает утонченный образ женственности, чистый и невинный. Разнообразие стилевых направлений, оставляет право выбора за личностью.



Из наиболее модных можно выделить:

Стиль «бэби-долл», демонстрирующий образ набоковской Лолиты, популяризировал платья а-ля «маленькая девочка» - с расширенной короткой юбкой, рукавами-фонариками, оборками и маленькими карманами. Характерная цветовая гамма – леденцовая (как у куклы Барби), на ногах туфли-балетки на плоской подошве.

Футуристический стиль предполагает использование яркого винила, прозрачного пластика, отделку металлическими деталями, сверкающие ткани, имитирующие «жидкий металл», «металлическое» напыление на такие ткани как лен и хлопок, вязаные вещи с люрексом, блеск драгоценных металлов (серебро, золото, бронза) в аксессуарах.

О *джинсовом стиле* лучше всего сказал Ж.-П.Готье: «в джинсах неудобно только спать, все остальное – возможно». Кроме различных костюмных форм, выполненных из денима, предлагается громадный выбор собственно джинсов. Это - джинсы-корсет (джинсы с высокой талией); «дудочки»; прямого «классического» покроя; клеш; широкие «Марлен Дитрих»; джинсы со стразами и дополнительными деталями отделки; джинсы из необычной ткани (с эффектом золота или серебра); джинсы ярких цветов - синие, красные, светло-серые и т.д.

Вопросы по теме

- Что можно назвать главным в модных тенденциях начала XXI в.?
- Как в costume отразилась смена гендерных ролей?
- Каким образом молодежные субкультуры позиционируют себя с помощью костюма?

Русский костюм

Тема 1.

Русский костюм скифского и норманнского периодов

Общая характеристика

Особенностью эстетического идеала на Руси была относительная общность взглядов на красоту и одежду в народе и у боярства. Идеал красоты на Руси предполагал статную фигуру, гордую осанку, плавную походку: у женщин —

белое лицо с ярким румянцем, соболиные брови; у мужчин — окладистую бороду. Костюм дополнял облик человека и связывал его с общепринятым эстетическим идеалом. В Древней Руси изготавливались главным образом льняные ткани и шерсть. Лен мог быть различной выработки — от грубого холста до тончайших полотен. Домотканая *тереть* была грубой выделки и называлась *сермягой*. Эти ткани шли на крестьянские одежды, а также на нижние и домашние одежды для посадских людей, и бояр. Верхние и парадные одежды знати изготавливались большей частью из привозных тканей. Русские костюмы были очень красочными. Шили их из тканей красных оттенков (багряные, червленые), сине-голубых (лазоревые) и т.д. Все цветные ткани назывались *крашенинами*, в народе чаще всего шили одежды из льняных тканей с набивным узором и из *пестряди* — ткани из ниток разного цвета. Часто одежду отделывали мехом. Наиболее ценными считались меха соболя, куницы, бобра, выдры, в народных костюмах использовали овчину, мех лисы, зайца, белки.

Мужской костюм

Самая ранняя форма мужского костюма состояла из короткой или длинной рубашки без ворота, с длинными, суживающимися к кисти рукавами. Она могла быть распашной или накладной, но обязательно подпоясывалась. Широкие штаны, собранные шнуром на поясе и у ступней, надевались *под* распашную рубашку или *поверх* накладной. Четырехугольный плащ застегивался на одном плече. Обувь делалась из целого куска кожи и перевязывалась у лодыжек ремнем. На голову надевался войлочный колпак или круглая меховая шапка.

К 920 г. славяне уже одевались в костюм норманнского типа. Его отличительной чертой были украшения из металлов. Основными частями по-прежнему были рубашка и штаны, к которым добавился кафтан до колен и без рукавов. Кафтан застегивался на груди пряжкой, подпоясывался ремнем, окованным бронзой, украшался бронзовыми кольцами. На штаны под коленом и у ступней вместо перевязей надевались металлические обручи. Плащи застегивались фибулами. Существовавший войлочный колпак теперь отделялся металлической спиралью с пряжкой наверху. Вместо грубых шерстяных и войлочных тканей,

одежды знати изготовлялись из тонких шерстяных и шелковых тканей ярких цветов, встречалась даже парча.

Женский костюм

Первоначально женский костюм состоял из тех же частей, что и мужской, только был шире, длиннее и шился из менее грубой кожи и ткани. К норманнскому периоду женская рубашка была ниже колен с круглым воротом, вышивки по вороту, обшлагам и подолу играли роль, как оберега, так и украшения. Для норманнского периода характерна была юбка до щиколотки, одевавшаяся поверх рубашки, расшитая по подолу металлическими украшениями. Форма женских плащей и обуви были аналогичны мужским. Украшения – ожерелья, бусы, гривны, браслеты - также были в ходу и у женщин, и у мужчин. Наиболее были распространены железные шейные гривны из четырехгранного прута, частично перевитого, с подвесками, с изображением символов, связанных с мифологическими представлениями скандинавов.

Вопросы по теме

- В чем схожесть русского костюма со скифским и сарматским костюмными комплексами?
- Каковы особенности русского костюма норманнского периода?
- Перечислите компоненты мужского и женского костюмов

Тема 2.

Влияние византийской культуры и татаро-монгольского ига на русский костюм (X - XV вв.)

Общая характеристика

После принятия христианства в X в. на Руси под влиянием Византии стали носить длинные неприталенные одежды. Костюм скрывал форму тела, был свободным, хотя и не очень широким. Характерными чертами мужского и женского костюма были статичность и простота силуэта. Почти все русские одежды этого периода накладные, с небольшим разрезом спереди. Драпирующихся одежд знать почти не носила, а в народе они отсутствовали полностью. Будучи длиннополыми, русские одежды все-таки не были столь длинны, как в Византии. Даже княжеские костюмы были короче византийских

одежд. Классовая дифференциация проявлялась в качестве тканей, из которых были сшиты костюмы, и украшений. В период татаро-монгольского ига этот костюм сохранился, что, видимо, было обусловлено сплоченностью русского народа, как условием сохранения своей самобытности. Однако пережив монгольское иго, Русь восприняла некоторые формы иноземной одежды. Главное, что восприняли русские из монгольского костюма - многослойность. После освобождения, торговые связи расширились, и в XV в. Русь поддерживала торговые связи с Византией, Ираном, Италией, Англией, Голландией. Основными привозными тканями были парча — *аксамит* (ткань с золотыми узорами), тафта, *камка* (шелковая узорная ткань с одноцветным рисунком), бархат рытый с тисненым рисунком и золотный бархат (шитый золотыми нитками). Все дорогие привозные ткани на Руси носили название *наволоков*. Одежды украшались различными вышивками шелком и жемчугом. Мелкий речной жемчуг добывали сами, крупный морской (*гурмыжский*) привозили с Востока, из Ирана.

Мужской костюм

От костюма предыдущего периода сохранилась только круглая, отороченная мехом шапка. Мужской костюм представлял собой тунику с узкими у кисти рукавами, штаны, облегающие ноги, плащи. Вещи шились из дорогих византийских тканей, часто затканых золотом. Главным украшением мужского костюма был пояс - шелковый, бархатный, кожаный, плетеный из золота с серебром. Их усаживали золотыми и серебряными бляхами, жемчугом и камнями. В XIII – XV вв. вследствие татаро-монгольского ига в русской одежде произошло заимствование азиатских форм одежды. Стали популярными кафтаны - длинные и короткие, прямые и с пышными складками, носили их с цветными шароварами. Плащ все чаще заменял *терлик* – короткий



узкий, отрезной по талии кафтан. Новой формой головных уборов стала *мурмолка* – высокая шапка с суживающейся сверху тульей и отворотами. Но появление новых платьев не изменило основных элементов мужского и женского костюма. Мужским украшением были серьги, все остальные украшения считались женскими.

Женский костюм

Основой женского костюма была рубаха, доходившая до ступней. Богатые женщины носили одновременно две рубахи - исподнюю и верхнюю, причем верхняя шилась из дорогих тканей. Рубаха могла гладко облегать шею, а могла быть собрана у ворота в густую сборку. Ее украшали вышитым орнаментом и носили с нешироким поясом. Поверх рубахи замужние женщины обычно носили *понёву* (юбку с запахом), крепившуюся вокруг талии шнуром - *гашиником*. Поневу чаще всего шили из пестрых тканей. Девушки поверх рубахи надевали *запону* (нарамник), которая была короче рубахи и по бокам не сшивалась. Запону всегда подпоясывали. По праздникам сверху надевали *навёршник*, обычно из дорогой ткани с вышивкой. Эта одежда имела вид туники, была длинной и довольно широкой, с короткими широкими рукавами. Навёршник не подпоясывали и тем самым придавали женской фигуре статичность и монументальность. Под влиянием Византии женский костюм превратился в тунику с узкими у кисти рукавами и плащ. На голове замужние женщины обязательно носили покрывало, как знак покорности и подчиненности мужу. Украшениями служили монисты, ожерелья, цепи, кольца и перстни. Мужской и женской обувью были сапоги с загнутыми сверху носами, украшенные золотыми и серебряными прошивами, драгоценными камнями, жемчугом.

Вопросы по теме

- В чем выразилось влияние византийской культуры и одежды на русский костюм?
- Дайте общую характеристику костюма этого времени.
- Какое влияние оказало татаро-монгольское на мужской и женский костюмы?

Тема 3.

Русский костюм XVI- XVII вв.

Общая характеристика

Все одежды домонгольского периода отличались относительной простотой кроя и самих тканей, но при этом изобиловали навесными украшениями, то есть украшениями, надетыми поверх одежды (основными предметами украшения были перстни, браслеты, бусы, серьги, колты (височные кольца, прикрепленные к женскому головному убору). В период Московского государства навесных украшений стало меньше, зато костюмы шили теперь из богато декорированных тканей. Одежду покрывали так называемыми «неподвижными»



украшениями: вышивкой шелком, *канителью* (крученой золотой или серебряной нитью), *битью* (расплющенной серебряной проволокой, прикрепленной на ткань по нанесенному рисунку при помощи простой нитки), металлическими *дробницами* (пайетками). Костюмы украшали «саженным» жемчугом, а также жемчужными нитями, имевшими вид кружева — так называемыми *поднизями*. Характерной отделкой русского костюма была также оторочка цветной тканью. На протяжении всех периодов развития Русского государства были высоко развиты такие виды прикладного народного искусства, как набивка тканей, ювелирное дело, вышивка. Ювелирные украшения - гривны, колты, серьги, перстни - были чрезвычайно тонкой работы. Из видов ювелирной техники были особенно развиты зернь, чернь, филигрань и эмаль. Все элементы одежды, соединяясь в костюм, формировали образ статичный и величественный.

Мужской костюм

Основой мужского костюма по-прежнему составляла рубашка - «срачица» (сорочка). Поверх рубахи надевался *зипун* (кафтан без стоячего воротника) –

поверх него – кафтан. Поверх кафтана как верхнюю одежду надевали *ферязь* – длинный кафтан, без воротника, на пуговицах, с рукавами и без. Ферязи были летние/холодные и зимние/теплые. К верхним одеждам также относились *однорядка* – широкая и длинная распашная одежда, без воротника, с длинными рукавами, с проймами подмышками, задняя часть ее делалась выше передней; *охабень*, отличавшийся от однорядки отложным воротником, спускавшимся до середины спины. Роль торжественной одежды из дорогих тканей, украшенной золотом, жемчугом и драгоценными камнями играло *платно* (цари надевали его при больших выходах). *Опашень* повторял крой платно, только задняя часть кроилась длиннее передней, и рукава были длиннее и к запястью уже. Помимо *варяжской шапки*, не вышедшей из моды, и *мурmolки*, носили высокие *горлатные шапки*.

Женский костюм



Первой одеждой была рубашка «белая», нижняя, согласно названию служившая бельем. Верхняя рубашка – «красная» кроилась так же, но шире и длиннее, с длинными рукавами. Она соответствовала современному платью, носилась только дома. Чем тоньше была материя, тем длиннее делались рубашечные рукава (до 110 м), которые собирались в мелкие складочки.

Из так называемых «выходных» одежд носили: *телогрею* – распашное платье с пуговицами, с рукавами ниже подола и проймами подмышками; *шубку накладную/столовую*, рубашечного кроя, с высоким воротником-стойкой, с рукавами до подола и проймами подмышками. На выходные шубки сверху надевали

накладное ожерелье – пелерину из бобрового меха. *Летник* имел крой, как у шубки, и от всех остальных одежд отличался кроем рукавов – *накапок*, украшенных *вошвами*. Летник с разрезом спереди назывался *роspашницей* или

опашицей. Отделялись одежды *опушками* (полоса ткани контрастного цвета, пришивавшаяся сверху на подол платья), и *подольниками* (полоса ткани контрастного цвета, прибавлявшаяся к длине подола).

Верхней одеждой служил *кортель*, который кроился как летник, но подбивался мехом, и *торлон*, отличавшийся от кортеля только стоячим или отложным воротником. *Охабень/опашень* – верхнее распашное платье, подбитое мехом, назывался *шубою*. На ногах носили башмаки, *ичетыги*, *чеботы*.

На голове девушки носили ленту-перевязку, которую называли *начелка/начельник/очелка/повязка/повязь/чело*. Сплошная повязка называлась *венком*, сделанная из металла – *венцом*. Женщины прятали волосы в *подубрусник* – легкую шапочку с *подзатыльником*. Сверху надевался *убрус* – прямоугольный платок или *волосник/ошивка* – головная сетка вязаная или плетеная из волоченого или пряденого золота и серебра. Как венец был девичьей короной, так *кика* была короной замужних женщин. К кикам привешивались *рясы*. *Коруна* отличалась от кик формой или материалом. В летнее время надевали *поярковые шляпы*. В осеннее и зимнее время носили *шапки с околom* (меховым), шапки *столбунцы*, *каптуры*, *треухи*.

Вопросы по теме

- Какие женские головные уборы характерны для этого времени?
- Дайте общую характеристику декору мужского и женского костюма.
- Каков крой мужских и женских одежд?

Тема 4.

Русский костюм к. XVII – 1-й половины XVIII вв.

Общая характеристика

Для проведения новой государственной политики Петру I потребовались новые люди, которые в отличие от придворных предыдущих периодов происходили из различных званий. Поскольку костюм был точным знаком сословной принадлежности, то введенное им европейское платье «принижало» боярина и «приподнимало» простолюдина в собственных глазах и в общественном сознании. Поэтому в 1700-1704 гг. появилось 17 различных указов,

регламентировавших правила ношения европейского костюма, постепенно ужесточивших наказание за отказ ношения платья нового образца. Поскольку нововведения входили в общество с традиционной религией и сложившимися ритуалами, то все европейские формы неизбежно подвергались изменениям, хотя изменения больше касались содержания, чем внешних костюмных форм. Главным событием этого периода можно назвать изменение традиционных взглядов на костюм у представителей различных социальных групп: родовой знати, новых представителей дворянства, купечества и городских ремесленников.

Мужской костюм



После 1700 г. мужчины стали носить кафтан и камзол из одной ткани, «алонжесевые» парики (от фр. *allongement* – удлинение), усиливавшие монументальность костюма. Огромные парики вместе с манжетами и жабо почти заслоняли лицо - борода, усы и воротники кафтана стали не нужны. Основным украшением костюма были пуговицы и обшлага, доходившие до локтей. Кюлоты обусловили ношение чулок и башмаков, сапоги остались лишь для охоты и войны. После 1715 г. парики уменьшились и посветлели, кафтан и камзол стали обильно украшать позументом и шить из узорчатых

тканей. Уменьшились обшлага, мужской облик стал мягче, утратил брутальность. Для смягчения запахов табака, перегара, пота использовалась «вода из Кёльна» - *одеколон*.

Женский костюм

Женский костюм начинался со шнурованного корсажа-корсета, который надевался на льняную рубашку и плотно охватывал фигуру. Корсажи обтягивались дорогой шелковой тканью и носились с юбками или распашными платьями. Юбки до 1715 г. отделялись *фалбалой* (широкой оборкой). При

выборе европейского костюма в России долго сохраняли верность традиционным представлениям о том, что приличествует возрасту и общественному положению. Соединяя в себе русские и иноземные черты, мужские и женские костюмы европейского образца приблизительно до 1715 г. отличались тяжеловесным стилем. В первой четверти XVIII в. ткани использовались тяжелые, яркие, «старого образца». Впоследствии расцветка изменилась на более мягкую, узоров стало меньше, а весь костюм – легче.

После 1718 г. начали носить *панье* (от фр. *panier* – корзина) – каркас из ивовых прутьев или китового уса, расширяющий юбку. Поскольку мода пришла через Германию, в России эти каркасы называли *фижмами* (от нем. *Fischbein* – рыба кость, или китовый ус). Голову с 1700 г. украшал фонтанж. Как и в Европе в моду вошли платья со «*складкой Ватто*» на спине. Одним из самых модных предметов обихода стала табакерка. Нюхательный табак был сильным тонизирующим средством против обмороков в духоте залов.

Императрица Елизавета жестко регламентировала ширину фижм, длину шлейфа, дозволенные рангом меха и цвета. Елизавета следовала европейской моде, но подражать ей в нарядах, в отличие от Европы, считалось вольностью, граничащей с оскорблением. Елизавета чинила скорую расправу прямо на куртагах над теми, кто осмеливался выделиться из толпы щеголеватостью наряда.

Вопросы по теме

- Какие причины обусловили смену традиционного костюма европейским?
- Какие русские черты присутствовали в костюме нового образца?
- Расскажите о модных силуэтах мужского и женского костюма

Тема 5.

Русский костюм 2-й половины XVIII в.

Общая характеристика

Большая часть этого периода пришлась на царствование Екатерины Великой, о которой М.В. Ломоносов говорил: «На троне баба - ума палата». Во время правления Екатерина II сразу определила сферу своего влияния в области моды.

Она регламентировала репрезентативные функции, принуждая подданных в официальных ситуациях одеваться так, как она считала необходимым. Ряд постановлений, регламентировал степень роскоши костюмов: «Об уборе дам, имеющих приезд ко двору», «О назначении, в какие праздники какое платье носить особам обоюго пола, имеющим приезд ко двору» и др. Нововведения Екатерины II в области костюма, направленные на реставрацию допетровского костюма духу были естественным продолжением петровских реформ. Даже первоначальное намерение Екатерины изобразить «медного всадника» в древнерусском платье было выражением в костюме идеи государственного величия, преемственности власти и ее незыблемости («Петру Первому Екатерина Вторая» - написано на пьедестале статуи). Характер распространения модных новинок при Екатерине стал более демократичным, чем в предыдущее царствование - картинки из журналов попадали даже в отдаленные дворянские поместья. В 1791 г. появился российский «Магазин Аглицских, Французских и Немецких новых мод, описанных ясно и подробно представленных гравированными на меди и иллюминированными рисунками; с присовокуплением описания образа жизни, публичных увеселений и время провождения в знатнейших городах Европы; приятных анекдотов и пр.».

Мужской костюм

В подражание Парижу в этот период объемы мужской и женской одежды уменьшились и стали подвижнее. Жюстокор, камзол, кюлоты составляли мужской гардероб. Предпочтение отдавалось нежным пастельным тонам, тончайшим переливам шелковых вышивок, повторявшихся на мужских и женских нарядах. Мужчины отказались от алонжевых париков и встали на каблуки. Чтобы придать фигуре законченность потребовалась трость, сменившаяся затей тросточкой, без которой невозможно было сохранить равновесие. В напудренности волос и лиц, в пластике движений подражали фарфоровым статуэткам. В начале 1780-х гг. появился фрак, и к 1790 гг. в России, как и во Франции существовало два вида фраков: «английский» с короткими фалдами и «французский», с фалдами ниже колен. «Французский»

играл роль придворного костюма, «английский» - делового. Мужчины носили жилеты, сапоги, круглые шляпы. С восхождением на престол Павла I (1796) французские моды были запрещены, а мужчинам предписывалось следовать прусской моде.

Женский костюм

В подражание Европе с 1760 г. самым популярным материалом стал тончайший бархат. С этого же года жесткие каркасы сменились эластичными, и к ним добавился турнюр. Турнюр уравнивался высокими головными уборами и высокими прическами. Повседневные платья были с округлым, сравнительно небольшим, вырезом, который прикрывался косынкой или шарфом. Бальные платья имели глубокое декольте и шлейф. Шлейф надевали отдельно поверх юбки верхнего платья, а во время танцев отстегивали. Сверкающие украшения носили с утра до вечера, поскольку ювелирные украшения демонстрировали социальный статус владельца.

Стремление Екатерины персонифицировать себя как «русскую» императрицу, привело к созданию придворного костюма «а ля рюс». Из традиционного русского костюма были выбраны наиболее характерные элементы – неотрезное по талии платье из великолепных тканей, откидные рукава и кокошник.

В 90-е гг. XVIII в. на русский дворянский костюм начала влиять античность. В моду вошли легкие платья, перехваченные под грудью поясом. Этому способствовала жившая в то время в России французская художница А.Вижье-Лебрен. Большую роль в гардеробе модной женщины стали играть домашние одежды - модное платье, чуть более скромное по отделке, чем «выходное», специальный утренний туалет, состоявший из юбки, кофточки и изящного чепчика. Домашние платья шили преимущественно из светлых тканей, шерсти, фланели, батиста. Верхних одежд у женщин было мало, так как зимой они проводили большую часть времени в помещении. Однако постепенно в моду вошли накидки, круглые, подбитые мехом, ретонды, рединготы, кофты карако и спенсеры.

Вопросы по теме

- Какие элементы вносили русские черты в женский придворный костюм?
- Каковы особенности использования ювелирных украшений в русском костюме?
- Какой регламент существовал в официальном придворном костюме?

Тема 6.

Русская мода 1-й половины XIX в.

Общая характеристика

В 1-й половине XIX в. в России начали регулярно выходить журналы мод - «Московский Меркурий», «Модный вестник», «Всеобщий модный журнал», «Модный магазин». Кроме того художественно-литературные журналы «Библиотека для чтения» и «Современник» также стали помещать рисунки французских моделей. Роскошные туалеты русской аристократии по-прежнему привозили из Парижа или шили по европейским модным образцам. Особенностью русского костюма придворного этого периода стало, то, что Николай I указом от 27 февраля 1834 г. установил специальную форму. Царским указом утверждалась пышность и помпезность русского придворного этикета и костюма. Модные французские формы механически соединились в нем с русским орнаментом золотого и серебряного шитья, украшениями драгоценностями. Целью этого псевдорусского стиля было представить царское самодержавие выразителем народных интересов. В Москве и Петербурге открылись золотошвейные мастерские, где расшивались парадные дворцовые туалеты.

Мужской костюм

Цивильная мужская одежда этого времени ориентировалась на европейские модные формы. Мужская одежда стала «скучной», значение мужского костюма свелось к фону для пестрого и сложного женского туалета. Пестрота в мужской одежде теперь воспринималась как признак дурного вкуса, все многоцветье принадлежало дамским нарядам. Как и в Европе, главным в мужском костюме было превосходство покроя и изящество отделки. Несмотря на это мужской моде в России уделялось немало внимания, но внимания особого рода. Главным

акцентом мужского костюма в России были украшения. Основными украшениями мужского костюма первой половины XIX в. служили запонки и пуговицы из золота, серебра или драгоценных камней на парадных бальных костюмах, золотые пряжки на кюлотах. В 1830-х гг. для вечернего фрака в моду вошло нововведение - незавязывающийся галстук, скрепленный драгоценной булавкой. Часы носили либо на короткой цепочке с брелочками, висящей из жилетного кармана, либо на длинной цепочке, которую надевали через голову. Цепочки заменялись иногда бисерными и шелковыми шнурками, шнурками, сплетенными из волос, черными или цветными ленточками. В 1840-х гг. концы галстука скалывались на груди булавкой с жемчужиной, камеей или драгоценным камнем на конце. Пуговицы на рубашках и жилете делались либо из подлинных драгоценностей, либо из подделок под жемчуг, золото и бриллианты. К 50-60-х гг. украшением мужского костюма служили драгоценные запонки, перламутровые пуговицы, золотая, платиновая, серебряная часовая цепочка.



Женский костюм

Поворот в сторону «античной» одежды в России произошел только к зиме 1794 г. Круг людей, которые могли позволить себе увлечься «античной» модой, был весьма мал. К тому же контроль над модой, как символом французского свободомыслия усилился. Женские платья в античном стиле все-таки вошли в обиход, но истинно «нагая» мода в России не прижилась. Причина состояла в традиционных представлениях о приличиях. Декольте было невелико, долго



сохранялся русский обычай носить платье «до земли», и лишь к 1810 г. платье укоротилось до щиколоток. С такими платьями носили шали, которые вошли в обиход в то же время. Шали носили постоянно, несколько раз меняя их в течение дня. Этому способствовал русский климат, делающий шаль необходимой деталью туалета. Излюбленными украшениями, как и в Европе, были камеи. Верхней одеждой, служили *дульеты* (просторная, распашная, сшитая из однотонного шелка и подбитая ватой, зимой с отделкой мехом или лебяжьим пухом одежда), мантильи, пелерины с лебяжьим пухом. Отличие России в том,

что тяжелые меха из моды никогда не выходили. Приблизительно с 1806 г. исчезли легкие полупрозрачные ткани, в костюме вернулся цвет. Плотные и цветные ткани уничтожили воздушность наряда. Талия оставалась по-прежнему высоко вплоть до 1822-1823 гг., когда она встала на место, при этом сразу же расширились рукава, подчеркивая осиную талию.

Вопросы по теме

- Каково влияние русских традиций на европейские образцы женского костюма?
- Дайте характеристику «русскому стилю» в мужском костюме.
- Каким образом изменилась цветовая гамма и каковы причины этого изменения?

Тема 7.

Русская мода 2 половины XIX в.

Общая характеристика

В этот период Россия по своему социальному составу представляла пеструю картину. К аристократии примкнули столичная буржуазия, крупные заводчики,

финансисты, чей быт и обычаи подвергались реформации еще во времена Петра I и Екатерины II, купечество стояло особняком. Моды этих (и не только) социальных групп различалась. На развитие модных тенденций повлияло появившееся критическое отношение к подражанию западным обычаям и моде. Оно охватило широкие круги дворянства и интеллигенции. *Славянофилы*, отрицавшие все европейское, широко пропагандировали возврат к допетровской русской одежде. Общеευропейские тенденции модерна сочетались с поисками *«неорусского стиля»*.

Характерным для русского костюма по-прежнему было обилие украшений. Сложнейшее переплетение стилевых традиций делало русское ювелирное искусство модерна особенным, а общие для европейского искусства элементы в их исполнении приобрели едва заметный оттенок «вторичности». Недостаток стилизации формы компенсировался богатством драгоценных камней. Умение достичь впечатления за счет художественной формы ювелирного изделия, а не только за счет драгоценных материалов, отличало работы русских мастеров фирмы *Карла Фаберже*, приобретшей мировую известность уже в те годы. Успешно работали в этот период известные петербургские и московские швейные мастерские *«Ломанов»*, *«Г-жа Ольга»*, *«Бризак»*, *«Иванова»*, *«Шансо»*.

Мужской костюм

Дворянская мода следовала европейским традициям. В костюме шло лишь постоянное совершенствование искусство портного (пропорции, система вытачек, тепловая обработка). Провинциальное купечество и мещане отличались от аристократии своим вкусом и костюмом. Главной особенностью костюма купцов и мещан являлось сочетание форм русского народного платья с элементами европейской моды, но, как правило, сильно отстающей во времени. Многие из них в 40-50-е гг. носили русские рубахи-косоворотки, поддевки, заправляли брюки в сапоги. Это бездумное подражательство внешним формам старины родило моду на «русский стиль» в одежде. Демократическая интеллигенция утверждала в своем костюме новые эстетические принципы

простоты, удобства, скромности: темные ситцевые или полотняные мужские косоворотки, надеваемые поверх брюк с поясом, холщовые блузы-толстовки.

Женский костюм



Русская аристократия, как и аристократия всей Европы, продолжала следовать французской моде. Эkleктика, смешение различных художественных стилей пришла в Россию вслед за Францией в 40-60 гг. Особенно ярко прозвучало возвращение к рококо. Голубые, белые, лимонные атласные ткани, затканые букетами цветов и вышитые узорами рокайля, пышные юбки на кринолинах, головные уборы и прически напоминали блестящих придворных времен Людовика XV.

В период модерна в сфере дамских мод обнаружился явный разрыв между «массовым» и «уникальным». Требования моды распространились не только на силуэт платьев, но и на пластику фигуры, которой искусственно придавалась форма буквы «S». Но общность силуэта не вела к демократизации моды. Образцы модных туалетов стиля модерн, создаваемые русскими модельерами, прежде всего Н. Ламановой, оставались уникальными произведениями искусства, как по изысканности отделки, так и по «неутилитарности» вечерних платьев и бальных нарядов. В противовес им вырабатывался все более рациональный вид одежды, где типичный для модерна силуэт был едва намечен и где плавная линия, присущая «новому стилю», все более соответствовала естественным контурам фигуры.

Вопросы по теме

- Какие проявления «русского стиля» в мужской одежде можно перечислить?
- Как «русский стиль» отразился на женской одежде этого периода?
- В чем заключались особенности украшений русского модерна?

Тема 8.

Русская мода начала XX в.

Общая характеристика

Российская мода этого периода уже не отставала от европейской. В 1900-е гг. в России была широко распространена торговля по почте, что было очень удобно для жительниц удаленных от столиц городов. Они заказывали и получали по почте корсеты, зонтики, шляпки, туфли и многие другие модные предметы. Таким образом, столичные моды практически немедленно достигали самых дальних окраин империи - Дальнего Востока, Сибири, Средней Азии и т.п. Скорейшему распространению модных тенденций и новинок способствовало и то, что в России 1900-х гг. издавалось более десяти отечественных журналов мод – «Дамский мир», «Парижские моды для русских читателей», «Современная женщина» и др. В этих журналах содержались не только последние модели одежды, но и советы по приобретению модных аксессуаров, выкройки, рисунки вышивок и т.п. Помимо отечественных, в России продавались и все иностранные модные журналы.

Мужской костюм

Мужская мода не отличалась разнообразием и подчинялась в России строгому регламенту, как в Англии или во Франции. Например, вечерний мужской костюм всегда состоял из черного фрака, белого крахмального жилета, белой крахмальной сорочки и белой бабочки. Для менее торжественных случаев жилетка могла быть и черной, но бабочка всегда белая. В 1910-е гг. вошли в обиход пришедшие из Англии смокинги, носить которые полагалось с черной бабочкой. Самой же распространенной мужской одеждой этого времени была визитка - черный жакет со скошенными полами и серые в черную полоску

брюки. Кроме того, носили костюмы-тройки, зимой и осенью - шерстяные, летом - льняные, а в очень жаркую погоду - из шелка-чесучи. Шерстяные костюмы могли быть коричневыми, черными или серыми, а летние - бежевыми, белыми или светло-серыми. Все рубашки в России и в Европе имели отстегивающиеся крахмальные воротник и манжеты. Отличительной чертой русского мужского стиля была продолжавшаяся мода на косоворотки, которые носили свободомысляще настроенные мещане и разночинцы. Косоворотки были льняными, ситцевыми и шелковыми. Летним головным убором была шляпа-канотье, зимой носили «боярские» шапки и «пирожки» из каракуля или бобра. Мужчины носили меховые шубы крытые сукном, с бобровым или каракулевым воротником.

Женский костюм

Одной из главных модных тенденций конца 1900-х гг. был покрой блузок с напуском на талии, который назывался «голубиная грудка». Эта форма позволяла женщинам шнуроваться немного меньше и слегка маскировала талию. Предложение П.Пуаре отказаться от корсета не имело большого успеха, но, тем не менее, к 1910 г. отчетливо проявилась тенденция к поднятию талии, освобождавшая от принятого ранее сильного утягивания. Дамы полусвета, одевающиеся с вызывающей роскошью, их драгоценности стоящие целые состояния, служили модными ориентирами. Но немалую роль в формировании русского модного костюма играло и православие. В соответствии с православными представлениями о морали, женщинам не пристало носить вещи слишком открытые, например, очень декольтированные платья, и вообще выставлять напоказ свою фигуру.

Революция 1905 г. в России стала началом женской эмансипации. На волне этих настроений хорошо была воспринята идущая из Европы тенденция к упрощению кроя и отделок, в моду вторглась прямая линия. Эта тенденция закрепилась повсеместным распространением швейных машинок, которые в ту пору были только прострочными. мода стала более практичной и более демократичной. Появились коллекции дорожных костюмов, костюмы для путешествий и первые

английские костюмы. Они состояли из юбки с жакетом и блузки, что было практично и давало женщинам большую свободу движения. Появились коллекции пальто и пыльников, которые назывались «сак», что значит мешок. Первые автомобили были открытыми, поэтому, чтобы огромные широкополые шляпы не слетали, их привязывали к голове шарфами. В дальнейшем появились более компактные головные уборы, прочнее державшиеся на голове. Таким образом, к 1910-му г. тенденция к большему практицизму в одежде победила.

Кутюрье

Надежда Петровна Ламанова первая в России превратила свое ремесло в искусство и начавшая обучать этому других. не шила платья в общепринятом смысле этого слова, она делала так называемую «наколку» в материале на фигуре заказчика, намечая булавками основы кроя и декора, словно лепя «скульптуру в ткани». Заказчицы проводили на примерках часы, зато платье получалось адаптированным к особенностям фигуры женщины, ее характера, привычек, и даже походки. Так создавалась гармония. В середине 90-х гг. XIX в. заказчицей Н.Ламановой стала императрица Александра Федоровна, и вскоре Надежда Петровна получила звание «Поставщик Ее Императорского двора». Она экспериментировала, часто опережая парижских кутюрье в реализации новых идей. Отказавшись от турнюров и юбок с драпировками, которые были неудобны и искажали женскую фигуру, художница уже во второй половине 1900-х гг. создавала модели без корсета.



Вопросы по теме

- Какие особенности русской женской моды можно назвать?
- Какие особенности русской мужской моды можно назвать?
- Какие модные тенденции характерны для этого времени?

Тема 9.

Сложение советского костюма

Общая характеристика

Октябрьская революция изменила социальный состав общества, ликвидировав класс дворянской и буржуазной аристократии. Вместе с ними исчезли роскошные туалеты, не приспособленные к трудовой деятельности. Крестьянский и городской костюм рабочих, служащих, интеллигенции стихийно приспособивался к новым, суровым особенностям военного и гражданского труда и быта тех лет. Красный цвет, цвет знамени революции, приобрел в этот



период важнейшее символическое значение в декоративном решении костюма. Для костюма этого времени было характерно полное отсутствие «декоративных излишеств» — галстуков, кружевных отделок, оборок, брошек, колец. Даже шляпы, сумки, яркий цвет в одежде воспринимались как буржуазные элементы, враждебные духу нового коммунистического быта. Предельная скромность и строгость пролетарского костюма объяснялась тем, что, разрушая старый мир гнета и насилия, революционеры отрекались от всего, что хотя бы в какой-то мере напоминало о нем. В 1919 г. по инициативе Н. Ламановой были образованы «Мастерские современного костюма» для создания унифицированных форм гражданского бытового костюма. Это была творческая экспериментальная лаборатория новых форм, которая обратилась к традиционным формам русского национального костюма. В светлом коммунистическом будущем в них собирались одеть всю страну. Определяющим в образе советского человека стал стандарт - главное было ничем не выделяться, быть как все и выглядеть почти *униформенно*. Гражданам советской страны не полагалось иметь тела и

самовыражаться при помощи костюма. Точнее сказать, нельзя было иметь своего собственного, частного, тела, но вся страна была безупречным и прекрасным коллективным телом «Рабочего и колхозницы». Толпа должна была стать однородной.

20-е гг. на советскую моду большое влияние оказало авангардное искусство. Самыми модными стали ткани с геометрическим орнаментом, абстрактным декором. Изготавливались ткани с «супрематическими узорами» по эскизам К. Малевича и других художников. Господствовавший на Западе стиль «ар деко» был ориентирован на украшение вещи, но поскольку в СССР была упразднена костюмная отделка – зацепы, складки, манжеты – все, что требовало излишка ткани, приоритетным стилем стал «функционализм» с отказом от декора в его традиционном понимании. Обычный, накладной декор был заменен декором-конструкцией: подчеркнутые конструктивные линии, швы, детали контрастного цвета, канты, застежки, карманы.

Мужской костюм

Культовым предметом советского времени стала кожаная куртка, связанная с образом чекиста. Кожаные куртки комиссаров, руководителей рабочих, партийных и молодежных организаций, солдатские гимнастерки с широкими кожаными ремнями, френчи, сатиновые темные косоворотки с городскими пиджаками были основной одеждой мужчин. Одежду шили из полотенец, одеял, домотканой ткани – обычной было не купить.

В 1921 г. в СССР популяризировалось движение «Долой стыд», члены которого расхаживали нагишом или прикрывшись только узким шарфом на бедрах с надписью «Долой стыд!», но попытка отказаться от «буржуазного мещанства» (одежды) в холодной России не удалась. Нижнее белье было большой проблемой (Первая советская фабрика по производству белья «КИМ» (Коммунистический Интернационал Молодежи) открылась в Витебске только в 1932 г. Она выпускала мужские кальсоны, семейные трусы и зимние женские панталоны с начесом). Обувь, мужскую и женскую, составляли сапоги, ботинки, парусиновые тапочки. С обувью было плохо, ее донашивали до полного рассыпания, а зимой выручали

валенки. Вообще разговоры о мужской моде в это время невозможно было даже представить - это было полное табу.

Женский костюм



Платья из солдатского сукна или холста, прямые юбки, ситцевые блузки и куртки, красные платки и косынки, повязанные на лоб, составляли одежду женщин начала 20-х гг. Изящные платья резко выделялись среди выцветших гимнастеров, брезентовых рубах и стареньких ситцевых кофточек, и сразу же становились показателем классовой принадлежности. В годы нэпа в советскую моду проникла тенденция к унисексу – женщины активно использовали короткие стрижки, брюки, гимнастерки, почти все курили. Новая мода – фасоны и декор – была,

как и на Западе, основана на чистой геометрии. Платье нового типа - платье-рубашка прямого силуэта с низкой линией талии на бедрах скрадывало женские округлости, вес, возраст. мех был моден настолько, что те, кто не мог его себе позволить, использовали мех кошки, под который «для придачи ему пышности» подшивали ватные валики.

Мода времен нэпа обусловила спрос на шикарные шелковые шали с изысканным прихотливым орнаментом в восточном стиле, платья с асимметричным рисунком. Со временем увлечение расписными шальями сошло «на нет», было объявлено мещанским, и «не соответствующим образу советской женщины».

После революции продолжала создавать свои уникальные наряды для творческой богемы, а также для новой элиты - жен революционных функционеров Н. Ламанова. Послереволюционные годы были отмечены повальным увлечением конструктивизмом, и Н.Ламанова блестяще реализовала его в дизайне одежды. Используя самые дешевые и грубые ткани, дополняя ансамбль бусами из

хлебного мякиша и другими аксессуарами подобного типа, Н. Ламановой с триумфом победила на Всемирной выставке в Париже в 1925 г. Ее костюмы в русском народном стиле были просты, лаконичны, выразительны.

Вопросы по теме

- Расскажите о творчестве Н. Ламановой и ее роли в развитии русской и советской моды.
- В чем заключались особенности советской моды 20-х гг.?
- Как советская идеология реализовалась в костюме первых лет советской власти?

Тема 10.

Советский костюм 30-40-х гг.

Общая характеристика

В 1930-х гг. в стране доминировало два идеала красоты: «артистический» и «рабоче-крестьянский». К концу 1930-х годов прозападный женственный артистический канон и «бесполой» советский рабоче-крестьянский «слились» в результате взятого в 1935-37 гг. «курса на женственность». Связующим звеном между миром моды и женским населением страны стал кинематограф. Герои Любви Орловой, Марины Ладыниной и Леонида Утесова подражали Западу, а Запад, в свою очередь, черпал вдохновение у Голливуда. Именно Голливуд диктовал моду. Всем хотелось подражать киногероям: подкрашивать брови и губы, причесываться, курить. Романтичный период ознаменовался открытием в 1934 г. Дома моделей на Сретенке; в 1936 г. отделения художественного моделирования и конструирования одежды на факультете художественного оформления тканей Московского текстильного института; в 1938 г. Московского Дома моделей. В это время специализированные женские журналы мод, предлагали фасоны, нацеленные «догнать и перегнать Запад». Однако сталинская эпоха опустила над СССР непроницаемый железный занавес, и все контакты с Западом были окончательно прерваны, модные журналы в страну перестали поступать, как и какая бы то ни было информация о модных тенденциях и новинках. Единственным модным событием, связанным с Западом, был показ моделей Эльзы Скиапарелли, который прошел в 1935 г.

Великая Отечественная война на несколько лет остановила начавшийся процесс становления современного костюма, но уже в 1944 г. в еще разрушенном Киеве был создан Киевский Дом моделей, в 1945 г. — Ленинградский дом моделей. Открылись Дома моделей в Горьком, Ростове-на-Дону, Новосибирске, Минске, Тбилиси. Московский Дом моделей в 1949 г. реорганизовался в Общесоюзный Дом моделей одежды. Советский костюм первых послевоенных лет отразил дальнейшее развитие ассортимента и силуэтных форм предыдущего периода. Сохранились строгие деловые платья и костюмы, часто комбинированные из разных тканей. В силуэте подчеркивались широкие и высокие плечи.

Мужской костюм

Мужская мода 1930-х гг. в СССР выглядела убого. Сталин, подражая заклятому врагу и конкуренту Троцкому, носил военизированный френч. С галстуком велась борьба, как с признаком буржуазности.

Летняя одежда была белой, типичный летний мужской костюм состоял из белых полотняных штанов и косоворотки навыпуск. Зимний костюм состоял из того же самого набора предметов, но темного цвета. Все это, как правило, имело вид слегка несвежий и явно помятый, как демонстрация постоянной занятости хозяина. Нарядным костюмом для мужчин служил мягкий темный пиджак (в основном двубортный) в сочетании с очень широкими брюками. Трикотаж - свитера, шарфы и т.п. — также использовался в мужском гардеробе. Отличие советского костюма сосредоточилось в чертах военизованности: вплоть до конца 40-х гг. носили гимнастерки, френчи, брюки галифе, широкие кожаные пояса. мех был признаком буржуазности и большим дефицитом, поэтому основной зимней одеждой стали стеганые на вате пальто. Все виды головных уборов окончательно вытеснила кепка. Исключением и особым шиком была разве что тубетейка, символизировавшая братскую дружбу с народами Средней Азии.

Женский костюм

Модный силуэт стал более женственным — талия вернулась на свое естественное место, грудь и бедра стали подчеркиваться. Пестрые ткани в одежде сменились

однотонными. Одновременно с этим в СССР существовал и, так называемый, «мужской стиль в одежде». Он характеризовался силуэтом с широкими плечами, для чего под блузы клали подплечники. Некую мужеподобность смягчал подчеркнута нежный макияж, в моду вошли блондинки. Безусловно, буржуазным и преследуемым элементом были объявлены все украшения и бижутерия. Духи и косметика также практически были исключены из обихода. Простоту кроя костюма скрашивали аксессуарами, головными уборами, бантами на шее, горжетками и сумочками-конвертами. Шляпы в очередной раз были подвергнуты остракизму, их место в женском гардеробе занял берет - черный, синий, или считавшийся особо шикарным белый. Вообще белый цвет как символизирующий радость, счастье и душевный подъем, которые якобы постоянно испытывают советские граждане, стал самым популярным. В русле той же символики лежала и популярность спортивной темы, как в жизни, так и в одежде.

Вопросы по теме

- Какими были советские идеалы красоты этого периода?
- Как историко-культурные события повлияли на процесс становления советского костюма?
- В чем схожесть и разница советских образцов одежды и европейского костюма этого периода?

Тема 11.

Костюм 1950-60-х годов

Общая характеристика

Сам термин «мода» в СССР периодически находился на грани исчезновения по причине неизбежной ассоциации с враждебным буржуазным миром, поэтому он заменялся словосочетанием «искусство одеваться» или схожими вариантами. Советская мода должна была отражать стиль социалистического реализма. В этом заключалось ее основное отличие от «экстравагантной» западной моды, это предопределяло ее рациональность, практичность, простоту и так далее, а периодическое обновление силуэтов одежды объяснялось эволюцией основного стиля. Советскую моду должны были отличать *общедоступность, массовость и бессословность*. Советские модельеры обязаны были одеть своих

соотечественников лучше, чем одевались жители капстран. В общепринятом смысле этого слова мода пришла в Советский Союз приблизительно в середине 50-х гг. Во времена хрущёвской оттепели советские дизайнеры получили доступ к последним разработкам в области моделирования одежды, им даже разрешались командировки во Францию для заимствования опыта.

В отличие от массы обычных граждан элита советского общества могла посетить закрытый показ модной коллекции дома Диора в зале московского клуба «Крылья Советов», сам Н.С.Хрущев с женой и дочерьми посетили дефиле К. Диора в Париже. В этом ощущалось стремление выделиться из общей массы, которая в свою очередь старались любой ценой не отстать от «верхов».

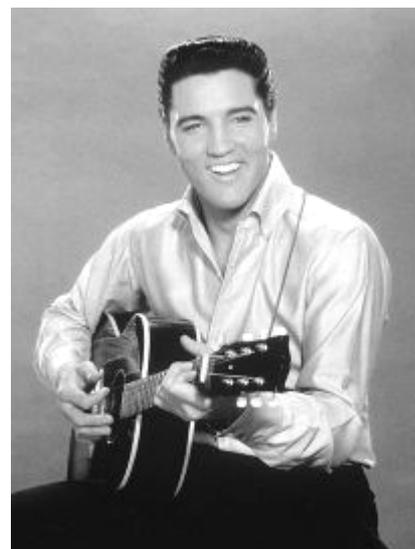
В 60-х гг. в СССР процветали ателье и мастерские индивидуального пошива, обшивали женщин портнихи-надомницы. Модные юбки, стильные жакеты, элегантные пальто индивидуального пошива выгодно отличались в толпе, одетой в унылые изделия отечественных швейных фабрик. Отражением эпохи также стали самостоятельно вязанные вещи.

Советское государство всегда держалось особняком во всех делах, в том числе и в делах моды. В особенности это проявлялось в советские времена, когда первые советские модники доставали себе вещи чуть ли не преступным способом, что придавало какую-то особенную романтику и дух азарта.

Мужской костюм

В 1949-1950 гг. в Советском Союзе военизированный силуэт и костюмный ассортимент сменили утвердившиеся в европейской моде «мирные» формы одежды. Как и во многих странах Западной Европы в СССР появились *стиляги*. Слово *стиляга* берет свое начало из джаза, ярыми поклонниками которого были *стиляги* 40-60-х гг. В джазе термин «стилять» означал «играть в чужом стиле», копировать. Эта русская молодежная субкультура была основана на западном, более американском образе жизни. *Стиляги* выступили с протестом против навязываемых стереотипов поведения и единообразия в одежде, музыке, стиле жизни. После окончания Второй Мировой войны, побывав за границей, увидев

множество новых необычных вещей, привезенных оттуда, советской молодежи захотелось выделиться и позиционировать себя со светскими модниками. В большей степени не новая одежда повлияла на молодежь, а ситуация в стране, так как после войны продолжался период разрухи и нищеты. Молодому поколению хотелось красоты, благополучия, решительности, смелости, любви, которые им демонстрировали американские фильмы. В своем внешнем облике стилиаги прошли эволюцию от эпатажа к элегантности:



1) в 40-50-е гг. образ стилиаг, подражающих американским фильмам, был карикатурен: широкие яркие штаны, мешковатый пиджак, шляпа с широкими полями, немислимых расцветок носки, пресловутый галстук «пожар в джунглях».

2) в 60-70-е гг. субкультура стилиаг с музыкой рок-н-ролла и подражанием Элвису Пресли обрела вторую жизнь. В этот период именно Элвис был законодателем мод для стилиаг: брюки-дудочки, прическа «Элвис жив!» (ум. 1977), элегантный пиджак с широкими плечами, узкий галстук — «селёdochка», завязывающийся на микроскопический узел, зонтик — тросточка, ботинки на высокой каучуковой подошве (так называемая «манная каша»).

Женский костюм

В моде конца 50-х гг. ведущим силуэтом женской одежды стал прямой рубашечный, что имело большое значение для развития массового производства. Конструкция этого силуэта прекрасно выявляла и выразительность новых тканей из химических волокон. Первыми образцами деятельности советских модельеров совместно с текстильщиками были молодежные костюмы, созданные к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов, который проходил в Москве в 1957 г. Яркие, красочные, из недорогой ткани юбки, блузки, рубашки имели успех у молодежи. В 1958 г. к Всемирному конкурсу одежды были разработаны



новые требования: создание массовой одежды из недорогих тканей, современные модели, созданные по народным мотивам. Особенностью советской моды 60-х гг.: создание моделей под девизами глубокого содержания: «Псковитянка», «Космос», «Сибирь», «Русь», «Невский проспект», «Русская сказка», «Янтарный берег». Уже в начале 60-х гг. многие Дома моделей, в том числе и ОДМО, перешли к разработке

моделей по одной конструктивной основе. Этот метод стал основным при разработке промышленных коллекций моделей.

Для девушек-стиляг единой моды не было, было достаточно ярко краситься и носить прическу «венчик мира», а также иметь какой-нибудь популярный предмет роскоши: зажигалку, портсигар, авторучку и т. д.

Вопросы по теме

- Какие особенности советской моды можно выделить особо?
- Какова идеологическая основа субкультуры стиляг и ее отражение в костюме?
- Дайте характеристику основным силуэтам мужской и женской одежды этого периода.

Тема 13 .

Костюм 1970 – 1990-х годов

Общая характеристика

В 70-е гг. начался период промышленного моделирования советского костюма, его развития на индустриальной основе. Из модных стандартных изделий, взаимозаменяемых или носимых одновременно, создавался современный костюм. Костюм видоизменяется как комплект одежды. Одежда 80-х гг. представляла собой многопредметный многослойный ансамбль, в котором части надевались одна на другую своеобразными ярусами. Блузоны, куртки, жилеты, брюки, юбки, комбинезоны были просторны и объемны. Они дополнялись

рисунчатыми чулками, гетрами, головными повязками, украшались аппликациями.

В 80-е гг. значительно обновился ассортимент тканей. Созданы новые материалы — искусственный мех, искусственная замша, кожа, пленочные и нетканые материалы, материалы со специальными видами отделки, мягкие, эластичные и облегченные трикотажные полотна.

По-новому решалась орнаментация тканей. Круг изобразительных мотивов значительно расширился и усложнился: сюжетные изображения, сложные природные мотивы, ковровые узоры, мозаика, витраж, рисунки классического типа. Орнамент строился на сложном фоне с неожиданными зрительными эффектами цвета и формы.

Наряду с молодежным в одежде сохранялся классический стиль, с чувством строгой меры в деталях, сдержанностью и элегантностью дополнений. В 90-е гг. речь идет уже не об особенностях русской моды, а о стилях, присущих русским модельерам.

Мужской костюм

В начале 70-х гг. в деловых кругах сохранялся строгий силуэт прошлого десятилетия – классика по-прежнему оставалась актуальной. На молодежную одежду существенное влияние оказали простота и жизнерадостность американских хиппи - простые просторные одежды стали популярны повсеместно. Бесформенные балахоны были привилегией модников, но облагороженная небрежность была активно поддержана общественностью.

В 80-е гг. аэробика, фитнес и другие атрибуты здорового образа жизни, увеличили число поклонников спортивного стиля. Для делового стиля характерны были двубортные костюмы с акцентированными плечами и брюки умеренной ширины. В 90-е популярность пришла к униформе в стиле унисекс: джинсы, футболки, свитера, удобная обувь – начал складываться стиль casual. Развился, как бы в пику 80-м, минимализм: элегантные, выглядящие достаточно просто вещи из

качественных, комфортных, разнофактурных материалов, со сдержанной цветовой гаммой. Вплоть до рубежа веков доминировали аскетичные силуэты с минимумом деталей. Главной тенденцией был костюм как способ самовыражения, именно это соответствовало духу времени.

Женский костюм

70- годы продемонстрировали романтический пасторальный стиль - воланы и оборки в сочетании с мелким цветочным рисунком простых натуральных тканей, создающие нежный образ «барышни-крестьянки». Популярным, хотя и неоднородным, был этнический стиль - цыганские мотивы в виде крупных цветов на длинных, в пол, юбках, мирно соседствовали с деревенскими мотивами. В это десятилетие также зародились стили *милитари* и *унисекс*.

Множество мирно сосуществующих стилей определили характер 80-х. Главным, как и на Западе, стало сочетание несочетаемого - в чистом виде стили практически не встречались, ведущей тенденцией стало взаимопроникновение. В моде многообразие форм. Брюки *дудочки*, *бананы* (широкие в бедрах и сужающиеся к щиколотке), *никерсы* (облегающие ноги и спускающиеся ниже колена на 15 см), *гольф* (заканчивающиеся под коленом или на середине икры манжетой), *шорты*; юбки на кокетке, на пуговицах, юбка-портфель, юбка-брюки, тюльпан, клеш, прямая, с разрезом, с запахом и т.д.

К 90-м гг. выработалась некая универсальность с новыми принципами создания костюмного образа. Окончательно определилось, что главное в моде индивидуальность, собственный стиль. Модные журналы писали теперь не о подборке модных вещей, а об умении создать неповторимый образ, даже без особых затрат. Модный наряд мог быть сформирован добавлением к базовым вещам нескольких актуальных аксессуаров. Базовые вещи стали более доступны, так как, благодаря новым технологиям, качество их возросло, а цена снизилась. В отличие от роскоши 80-х, разряжаться в повседневной жизни стало вульгарным. Тем не менее минимализм в повседневной жизни в вечерних нарядах сменялся экспрессией: романтика, этнические мотивы, эпатаж.

Кутюрье

В 1965 г. французская пресса назвала Вячеслава Зайцева «Красным Диором». Профессиональным кредо Зайцева стала приверженность классической традиции: естественность формы, преимущественно приталенный силуэт, изящные воротники, обязательно чёткая линия плеча, прямая узкая юбка или удлиненная широкая. А также аксессуары в единой цветовой гамме с одеждой, крупная бижутерия, туфли-лодочки на высоком каблуке. Ещё одной особенностью его стиля стало русское мироощущение («Тысячелетие



Крещения Руси», «Русские сезоны в Париже», «Ностальгия по красоте»). В его моделях воплотилось то, чем ценна эстетика русского народного костюма: простота кроя и пропорций, ясность линий. Неизменно радостную окрашенность его работам придают вышивки, роскошные аппликации, кружево.

Игорь Чапурин известен широкой публике тем, что ввел в высокую моду «русскую солому», а также венецианские ткани, причудливый византийский узор и цветовую гамму, характерную для русского авангарда. Игорь Чапурин изобрел собственный способ вышивки, где в единое целое совместились золото, бисер и кораллы. В 1997-1998 гг. русская княгиня и итальянский дизайнер Ирэн Голицына (ее клиентки - Жаклин Кеннеди, Грета Гарбо, Элизабет Тейлор, Одри Хепберн, Софи Лорен), предложила Чапурину создать линию женской одежды под маркой «Galitzine». Так он нашел свою публику - состоятельных дам в возрасте от тридцати, способных постичь эстетические тонкости его идей, оригинальную художественную концепцию Дома CHAPURIN COUTURE.

Творческое кредо дизайнера Игоря Чапурина умещается в трех словах - простота, гармония, совершенство.



Ирина Крутикова работает с учеными над созданием новых эстетических эффектов, введением в моду (а значит – в широкое потребление) мехов, обделенных природной привлекательностью (кролик, овчина, суслик и др.). Она демонстрирует модели из сапфировых, изумрудных, рубиновых норок, каракуля, каракульчи. Публике представляются персиковые, кремовые, прозрачно-розовые, небесно-голубые песцы и горностаи. Крутикова ввела новую технологию плазменного тонирования вместо химического

крашения. Сегодня модельер предложила золотой мех – в «Центре Келдыша» (ведущий исследовательский центр Федерального космического агентства России) по ее идее разработана технология нанопокровов из металлов меха и кожи. Нанесение нанопокровов из металла делает мех более износостойким. При этом мех сохраняет все свои пластические свойства – легкость, мягкость, пушистость. Одежда из таких материалов обладает антибактериальными и антиаллергическими свойствами. Ирина Крутикова использует мех для лепки живых, подвижных форм, будь то баллон, цилиндр, куб и прочие геометрические силуэты. Она драпирует и мнет формы, добиваясь нужного ей эффекта.

Визитной карточкой *Валентина Юдашкина* и его Дома стал «русский» способ вышивки бисером, пайетками и стразами, традиции которого были возрождены и теперь развиваются в Доме моды. Модели Юдашкина Haute Couture, как и большинство материалов, из которых они сделаны, вышивка, аппликации, мохер, выполнены вручную. Темы, которым кутюрье посвящает свои работы - русские искусство, литература, живопись, архитектура, балет. Каждая из его коллекций несет в себе сюжеты национальной русской истории и культуры, образы выдающихся личностей России («Фаберже», «Русский модерн», «Византия», «Анна Каренина»).



Коллекции *Дениса Симачева* – смелы и провокационны. Образы харизматичных бомжей и brutальных неформалов на подиумах поражают воображение гламурной светской публики. Его герой - маргинальный голодранец в буржуйских шелках. Решив начать с покорения сердец западной публики, Симачев создал образ парня из подворотни («boy next door»). При этом его основным коньком стала советская символика, как

доказательство того, что и у России есть нечто самобытное, которое может быть красивым и стильным. Это майки с плакатными слоганами «Нефть - наше все», с волком из «Ну, погоди!» - яркие образы из русского и советского прошлого. Торговая марка Denis Simachev пропагандирует на Западе хохломские куртки, пальто под гжель, майки с изображением Владимира Путина и Романа Абрамовича (с подписью «Мое счастье зависит от ваших успехов»).

Юлия Янина разрабатывает традиционный стиль «женщины-цветка»: тонкая талия, глубокое декольте, юбки-тюльпаны. Ее излюбленные материалы - сочетание натурального шелка, бархата и кружев. Среди отличительных черт можно назвать внимание к изысканным деталям с дорогой вышивкой, восходящей к древнерусским традициям, которой она украшает и шубы, и шифон. Ее одежда представляет собой удачное сочетание ручного производства и технологии, гламура и комфорта. Среди ее поклонников княжна Монако Стефания, Надин де Ротшильд.

Юлия Далакян создает коллекции для современных, независимых, энергичных женщин, с высоким уровнем



требований и активным образом жизни. Творчество Ю. Далакян постоянно в центре внимания всех, кто, заботясь о собственном имидже, хочет не столько соответствовать тенденциям современной моды, сколько опережать их развитие. Ее стильная, современная одежда отличается остроумными конструктивными решениями, использованием неожиданных фактур и изысканностью цветовых решений. Мода Ю. Далакян - это стильная одежда для интеллектуального урбаниста - динамичная, как ритм жизни, мобильная как телефонная связь, удобная, как купальный костюм, скульптурная, как изгибы женского тела.

Вопросы по теме

- Расскажите о характерных чертах и авторском стиле В.Зайцева
- Расскажите о характерных чертах и авторском стиле В.Юдашкина
- Расскажите о характерных чертах и авторском стиле И.Крутиковой

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Темы контрольных работ

1. Цветовая символика костюма
2. Текстильные центры Индии. Особенности декорирования тканей.
3. Европейское вооружение XV-XVI вв. Конструкция, гербы и декор.
4. Одевание государей и должностные отличия костюмов XVI в.
5. Мужской и женский идеальные образы эпохи Возрождения.
6. Мужской и женский идеал культуры XVII в.
7. Англия XVII в. Пуританский стиль в одежде.
8. Костюм Нидерландов и Голландии XVII в.
9. Вооружение XVII в. Конструкция и декор.
10. Облачение духовенства XVII в.
11. Мужской и женский идеал культуры XVIII в.
12. Характер европейского костюма XIX в.
13. Светские «львы» и «львицы»: модное поведение.
14. Женская эмансипация в костюме 2 пол. XIX в.
15. Одежда спортивного стиля. XX в.
16. Развитие детского костюма.

Вопросы к экзамену

1. КОСТЮМ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА: ТРАДИЦИОННОСТЬ, РАЗНООБРАЗИЕ ТКАНЕЙ, СИМВОЛИКА УКРАШЕНИЙ.
2. КОСТЮМ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ: КРОЙ, МАНЕРА НОШЕНИЯ, АКСЕССУАРЫ. ДОРИЙСКИЙ И ИОНИЙСКИЙ КОСТЮМНЫЕ КОМПЛЕКСЫ.
3. РИМСКИЙ КОСТЮМ. ОСОБЕННОСТИ КРОЯ, НОШЕНИЯ. ОБУВЬ И ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ. МОДИФИКАЦИЯ РИМСКОЙ ОДЕЖДЫ К III в. н.э.
4. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ЯПОНИИ: ТРАДИЦИИ, КРОЙ, АКСЕССУАРЫ, УКРАШЕНИЯ И ИХ СИМВОЛИКА
5. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ КИТАЯ: СИМВОЛИКА ЦВЕТА, УКРАШЕНИЙ. РОЛЬ ШЕЛКА В СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЕ.
6. ИНДИЯ: РАЗЛИЧИЕ КОСТЮМНЫХ КОМПЛЕКСОВ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ КАСТ, РОЛЬ УКРАШЕНИЙ В КОСТЮМЕ, СИМВОЛИКА ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ.
7. РОМАНСКИЙ ПЕРИОД: КОСТЮМ КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО ПОЛОЖЕНИЯ ВЛАДЕЛЬЦА; ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ, ОСОБЕННОСТИ КРОЯ.
8. ГОТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД: УСЛОЖНЕНИЕ КРОЯ, ВОЗНИКНОВЕНИЕ НОВЫХ ФОРМ, ОБУВЬ. ОСОБЕННОСТИ КОСТЮМА В РАЗЛИЧНЫХ СТРАНАХ ЕВРОПЫ (НА ВЫБОР).
9. КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ИСПАНИЯ. ДОМИНИРОВАНИЕ ИСПАНСКИХ КОСТЮМНЫХ ФОРМ В СТРАНАХ ЕВРОПЫ. ЦВЕТОВАЯ ГАММА.
10. КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ: АНГЛИЯ. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ.
11. КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ФРАНЦИЯ.

12. КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ГЕРМАНИЯ. КОСТЮМ ЛАНДСКНЕХТОВ. ОСОБЕННОСТИ РАСПРОСТРАНЕНИЯ МОДНЫХ ФОРМ. ПЕЧАТНЫЕ ИЗДАНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ МОДЕ.
13. КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ИТАЛИЯ. ВОПЛОЩЕНИЕ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО ИДЕАЛА ЭПОХИ В КОСТЮМЕ. ВЕНЕЦИАНСКАЯ МОДА.
14. ФРАНЦУЗСКИЙ КОСТЮМ XVII В.: КОРОЛЕВСКИЙ ДВОР КАК ЦЕНТР МОДЫ, КОРОЛЕВСКИЕ ФАВОРИТКИ КАК МОДЕЛИ ДЛЯ ПОДРАЖАНИЯ.
15. ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО КОСТЮМА XVII В.
16. ОСОБЕННОСТИ КОСТЮМА ГЕРМАНИИ XVII В.
17. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЕВРОПЕЙСКОГО КОСТЮМА XVIII В.: ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ, ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ, ЦВЕТОВАЯ ГАММА.
18. ФРАНЦУЗСКИЙ КОСТЮМ ДО 1789 Г. ИДЕАЛЬНЫЕ ТИПЫ МУЖЧИНЫ И ЖЕНЩИНЫ. ПАНДОРЫ.
19. КОСТЮМ ВРЕМЕН ДИРЕКТОРИИ. ВОЗРОЖДЕНИЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ВО ФРАНЦУЗСКОМ КОСТЮМЕ АНТИЧНОЙ ГЕРОИКИ.
20. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЕВРОПЕЙСКОГО КОСТЮМА XIX В. ЕВРОПЕЙСКИЙ КОСТЮМ НАЧАЛА XIX В. (ДО 1804 Г.).
21. ФРАНЦУЗСКИЙ КОСТЮМ СТИЛЯ «АМПИР». ОТРАЖЕНИЕ В КОСТЮМЕ ПОМПЕЗНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРА.
22. ЕВРОПЕЙСКИЙ МУЖСКОЙ КОСТЮМ ПЕРИОДА РОМАНТИЗМА. ЕВРОПЕЙСКИЙ МУЖСКОЙ КОСТЮМ СТИЛЯ «БИДЕРМЕЙЕР».
23. ЕВРОПЕЙСКИЙ МУЖСКОЙ КОСТЮМ 2 ПОЛ. XIX В. СЛОЖЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОГО КОСТЮМА. ПОЯВЛЕНИЕ КОСТЮМОВ СПОРТИВНОГО СТИЛЯ..
24. ЕВРОПЕЙСКИЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ 1 ПОЛ. XIX В. ВОЗВРАЩЕНИЕ КОРСЕТА. ЦВЕТОВАЯ ГАММА. УКРАШЕНИЯ.
25. ЕВРОПЕЙСКИЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ 2 ПОЛ. XIX В. ВОЗВРАЩЕНИЕ КРИНОЛИНА. ПОЯВЛЕНИЕ НОВЫХ ТИПОВ ОДЕЖДЫ.
26. ЕВРОПЕЙСКИЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ СТИЛЯ «МОДЕРН». НОВЫЕ ФОРМЫ И МАТЕРИАЛЫ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА: ТВОРЧЕСТВО Р. ЛАЛИКА.
27. ЕВРОПЕЙСКИЙ КОСТЮМ 20-Х ГОДОВ XX В. ОСОБЕННОСТИ КРОЯ, ДЕКОРА, АКСЕССУАРОВ, ДОМА МОДЫ (П.ПУАРЕ, Г.ШАНЕЛЬ И Т.Д.). ВАРИАЦИИ МУЖСКИХ КОСТЮМОВ.
28. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАЗВИТИЯ ФОРМ, СИЛУЭТОВ, АКСЕССУАРОВ В ЕВРОПЕЙСКОЙ МОДЕ 30-Х ГОДОВ XX В. ДОМА МОДЫ: ШАНЕЛЬ, СКЪЯПАРЕЛЛИ, ВИОННЕ И Т.Д.
29. ЕВРОПЕЙСКАЯ МОДА 40-Х ГОДОВ XX В. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ КОСТЮМА: ГЕРМАНИЯ, АНГЛИЯ, ФРАНЦИЯ (НА ВЫБОР).
30. ЕВРОПЕЙСКИЙ КОСТЮМ 50-Х ГОДОВ XX В. ОБЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЕ И РАБОТЫ РАЗЛИЧНЫХ ДОМОВ МОДЫ. АМЕРИКАНСКИЙ СТИЛЬ. РОЛЬ МУЗЫКИ В ПРОПАГАНДЕ МОДНЫХ ФОРМ.
31. ЕВРОПЕЙСКИЙ КОСТЮМ 60-Х ГОДОВ XX В. ОБЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЕ И РАБОТЫ РАЗЛИЧНЫХ ДОМОВ МОДЫ. БЭБИ-БУМ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ МОДЫ.
32. МОДНЫЕ ЕВРОПЕЙСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ 70-Х ГОДОВ XX В. ВЛИЯНИЕ ДВИЖЕНИЯ ХИППИ НА МАНЕРУ НОШЕНИЯ КОСТЮМА И ПОДБОР ЕГО ЭЛЕМЕНТОВ.
33. МОДНЫЕ ЕВРОПЕЙСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ 80-Х ГОДОВ XX В. РОЛЬ ДЕЛОВОГО КОСТЮМА И АКСЕССУАРОВ. ТВОРЧЕСТВО Д.ВЕРАСЧЕ, К.ЛАКРУА.
34. ЕВРОПЕЙСКИЕ МОДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ 90-Х ГОДОВ XX В. МИНИМАЛИЗМ. ВЛИЯНИЕ ЯПОНСКИХ МОДЕЛЬЕРОВ НА ЕВРОПЕЙСКУЮ МОДУ.

35. МОДНЫЕ ЕВРОПЕЙСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ НАЧАЛА ХХІ В. СОЗДАНИЕ СТИЛЬНОГО ОБРАЗА.
36. РУССКИЙ МУЖСКОЙ КОСТЮМ ДОПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ.
37. РУССКИЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ ДОПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ.
38. ИЗМЕНЕНИЯ В РУССКОМ КОСТЮМЕ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ.
39. РУССКИЕ КОСТЮМЫ ВРЕМЕНИ ПРАВЛЕНИЯ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ.
40. КОСТЮМЫ ВРЕМЕНИ ПРАВЛЕНИЯ ЕКАТЕРИНЫ ІІ.
41. АНТИЧНАЯ МОДА НАЧАЛА ХІХ В. В РОССИИ.
42. МУЖСКОЙ РУССКИЙ КОСТЮМ 1 ПОЛ. ХІХ В.
43. МУЖСКОЙ РУССКИЙ КОСТЮМ 2 ПОЛ. ХІХ В.
44. ЖЕНСКИЙ РУССКИЙ КОСТЮМ 1 ПОЛ. ХІХ В.
45. ЖЕНСКИЙ РУССКИЙ КОСТЮМ 2 ПОЛ. ХІХ В.
46. СОВЕТСКИЕ КОСТЮМЫ 20-40-Х ГОДОВ.
47. СОВЕТСКИЕ КОСТЮМЫ 50-60-Х ГОДОВ. ПОЯВЛЕНИЕ СТИЛЯГ.
48. СОВЕТСКАЯ МОДА 70-80-Х ГОДОВ. ТВОРЧЕСТВО И.КРУТИКОВОЙ И В.ЗАЙЦЕВА.
49. МОДА РОССИИ КОНЦА ХХ В. – НАЧ. ХХІ В. СТИЛИ, НАПРАВЛЕНИЯ.
50. ТВОРЧЕСТВО РУССКИХ ДИЗАЙНЕРОВ: В.ЮДАШКИН, И.ЧАПУРИН, Д.СИМАЧЕВ, А.АХМАДУЛЛИНА, Ю.ДАЛАКЯН И Т.Д. (НА ВЫБОР).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

- Андреева А.Ю. История костюма. Эпоха. Стилль. Мода / А. Андреева, Г. Богомолов. – М.: Паритет, 2001. – 120 с.
- Брун В., Тильке М. История костюма от древности до Нового времени. - М.: Эксмо, 1996. – 464 с.
- Будур Н. История костюма / - М.: Олма-Пресс, 2002. – 480 с.
- Вейс Г. История цивилизации. Архитектура. Вооружение. Одежда. Утварь.: в 3 т.: - М.: Эксмо – Пресс, 2000.
- Горбачева Л. М. Костюм средневекового Запада. От нательной рубахи до королевской мантии / - М.: Гитис, 2000. – 232 с.
- Забелин И.Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях / - Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1992. – 244 с.
- Захаржевская Р.В. История костюма от античности до современности / - М.: Рипол Классик, 2006. – 288 с.
- Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова [и др.] – Прага: Артия, 1988. – 608 с.
- Каминская Н.М. История костюма / - М.: Легпромбытиздат, 1986. – 168 с.
- Кирсанова Р. Русский костюм и быт XVIII - XIX веков / - М.: Слово, 1995. – 224с.
- Комиссаржевский Ф. История костюма / - М.: Астрель, АСТ, Люкс, 2005. – 336 с.
- Коршунова Т. Т. Костюм в России XVIII - начала XX в. / - Л.: Художник РСФСР, 1979. – 282.
- Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т.: - М.: Академия моды, 1993. – 544 с.
- Нанн Дж. История костюма. 1200 – 2000 / - М.: Астрель, АСТ, 2008. – 343 с.
- Неклюдова Т.П. История костюма / - Ростов н/Д.: Феникс, 2004. – 336 с.

Дополнительная

- Андреева Р.П. Энциклопедия моды / - СПб.: Литера, 1997. – 416 с.
- Ароматы и запахи в культуре: в 2 т. : - М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- Балдано И.Ц. Мода. XX век. Энциклопедия / - М.: Олма – Пресс, 2002. - 400 с.
- Беседина М. Б. Самые знаменитые драгоценные камни и ювелирные украшения / - М.: Астрель: Олимп, 2008. – 269 с.
- Буткевич Л.М. История орнамента / - М.: Владос, 2004. – 272 с.
- Васильев А. Красота в изгнании / - М.: Слово, 2005. – 480 с.
- Винкельман И.-И. Избранные произведения и письма / - М.: Ладомир, 1996. – 687с.
- Гофман А.Б., 2004. Мода и люди: Новая теория моды и модного поведения / - М.: Издательский сервис: ГНОМ и Д, 2000. - 224 с.
- Ермилова Д.Ю. История домов моды / - М.: Академия, 2004. - 288 с.
- Зайцев В.М. Такая изменчивая мода / - М.: Мол. Гвардия, 1983. – 206 с.
- Киреева Е.В. История костюма / - М.: Просвещение, 1970. - 165 с.
- Козлова Т.Н. Стилль в костюме XX века / Т. Козлова, Е. Ильичева. - М.: МГТУ им. А.Н.Косыгина, 2003. – 152 с.

- Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств / - М.: Сварог и К, 2000. – 220 с.
- Которн Н. История моды в 20 веке / М.: Тривиум, 1998. -176 с.
- Кунц Дж. Ф. Мистические свойства драгоценных камней. Любопытные предания о драгоценных камнях / - М.: Издательский Дом МСП, 2004. – 448 с.
- Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи / - М.: Изографус, Эксмо, 2002. – 368 с.
- Мерц Б. Красная земля, черная земля. Мир древних египтян / - М.: Терра - Книжный клуб, 1998. – 400 с.
- Морэ А. Цари и боги Египта / - М.: Алтейа, 1998. – 239 с.
- Нере Ж. Климт / - М.: Арт-Родник: Taschen, 2007. – 96 с.
- Они определяли моду / Я.Н. Нерсесов [и др.] – М.: АСТ, Астрель, 2005. - 462 с.
- Орлова Л.В. Азбука моды / – М.: Просвещение, 1989. -176 с.
- Пармон Ф.М. Композиция костюма. - М.: Легпромбытиздат, 1997. - 318 с.
- Пармон Ф.М. Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества / - М.: Легпромбытиздат, 1994. – 272.
- Плаксина Э.Б. История костюма: стили и направления/ Э. Плаксина, Л. Михайловская, В. Попов. - М.: Академия, 2008. – 232 с.
- Ривош Я.Н. Время и вещи/ - М.: Искусство, 1990. – 304 с.
- Современная энциклопедия. Мода и стиль / - М.: Аванта+, 2002. – 480 с.
- Стриженова Т.К. Из истории советского костюма / – М.: Искусство, 2002. – 112 с.
- Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц / - М.: Молодая гвардия, 2003. – 381с.
- Сыромятникова И.С. История прически / - М.: Рипол Классик, 2005. – 288 с.
- Уайт Джон М. Боги и люди Древнего Египта/ - М.: Центрополиграф, 2004. – 189с.
- Фукс Э. Иллюстрированная история нравов: в 3 т.: - М.: Республика, 1994.
- Энциклопедия заблуждений. Мода / Л.Б. Лихачева [и др.]; отв. ред. Л. Ключник. – М.: Эксмо, 2005. – 448 с.
- Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII веков. Эпоха, быт, костюм / - М.: Искусство, 1978. – 175 с.

Ресурсы удаленного доступа

- Андреева А.Ю., Богомолов Г.И. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода от Древнего Египта до модерна. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: ldor.ru/ebook37v5.html
- Захаржевская Р.В. Исторический костюм. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.cross-roads/ru/.../renaissance-britain-zakharzhevskaya.html
- История моды: Китай. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.melina-design.com/china.html
- Как одевались в эпоху модерна. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/.../post63229244/>
- Костюм Древней Японии. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: www.moda-history.ru/view_post.php?...
- Маргерит Волан. История моды. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: margeritevolant.narod.ru/history3.htm

Модерн. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: bibliotekar.ru/~modern1900/
Каминская Н.М. История костюма. [Электрон. ресурс]. Режим доступа:
www.cross-roads.ru/.../egypt-kaminskaya.html
Пояса русского народного костюма XVIII- XIX веков. [Электрон. ресурс].
Режим доступа:
http://www.classicbelt.ru/about_belts/history/part.php?id=russianTradBelts

Русский костюм XIX века. [Электрон. ресурс]. Режим доступа:
afield.org/ua/mod3/mod72_1.html

Елена Олеговна Плеханова

**ИСТОРИЯ КОСТЮМА, ТЕКСТИЛЬНОГО И ЮВЕЛИРНОГО
ИСКУССТВА**

Учебно-методическое пособие

В авторской редакции.

Компьютерный набор и верстка Е.О.Плеханова

Подписано в печать Формат 60 x 84. 1/16.

Печать офсетная. Усл. печ. л. . Уч. – изд л. .

Тираж 75 экз.

Заказ № .

Редакционно-издательский отдел УдГУ

Типография ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп.4