

КОСТЮМ XIX В.

ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА И КОСТЮМА ПОД ВЛИЯНИЕМ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1789 г.

Великая французская буржуазная революция 1789 г. закрепила победу капиталистических отношений во Франции. Главной движущей силой ее были трудящиеся массы города и деревни, но возглавляла революцию буржуазия, стремившаяся захватить политическую власть. Были сметены вековые феодальные устои, обычаи и привилегии знати. Под влиянием революционных событий 1789 г. находится глубокая демократизация эстетического идеала и форм костюма этого периода. Именно этот идеал явился одним из основных источников формообразования костюма. Прежде всего это сказывается в значительном упрощении ассортимента, тканей, украшений, в появлении динамичных форм и смелого цветового решения. Из костюма уходят шелк, парча, бархат, дорогие кружева и украшения, каркасная основа, парики.

Одежда санкюлотов

В одежде революционеров — санкюлотов отражается стремление к простоте, удобству, лаконичности форм, влияние элементов народного костюма, символика цвета, несущая революционно-патриотические идеи. Мужской костюм состоит из короткой куртки — *карманьолы*, надетой поверх белой рубашки, длинных синих панталон, отделанных красной тесьмой, красного фриггийского колпака с национальной кокардой. На шее — цветной свободно повязанный шарф-галстук. Под карманьолу надевали короткий жилет (рис. 111).

В холодную погоду сверху носили плащ *упелянд* из толстого серого или коричневого сукна с воротником и отворотами из красного плюша. Такое же решение имел женский костюм (см. рис. 111): нижняя рубашка и верхняя короткая двубортная куртка без корсета, юбка из синего сукна длиной до середины икр прямой свободной формы, присборенная на поясе, без каркасной основы, на талии — пояс-шарф. На голове — фетровая шляпа со страусовым пером и кокардой. Цветовое решение традиционное — красное, синее, белое; отделка — ярко-красная тесьма, широкий кант.

Оба костюма — мужской и женский — легли в основу костюмов должностных и общественных лиц эпохи Революции.

Влияние античности. Стиль классицизм. Проекты костюмов Ж. Л. Давида

Французский революционный Конвент придавал большую важность формам костюма революционного народа и поручил одному из выдающихся художников Франции Жаку Луи Давиду создать проекты национальных костюмов третьего сословия, т. е. буржуазии и народных масс. Художник создает их под прямым влиянием римской классики. И хотя эскизы были утверждены Конвентом, в жизнь они претворены не были, так как не соответствовали современным вкусам и запросам. Революционно-патриотические идеи были не единственным источником формообразования костюма этого периода. В буржуазной среде распространяется влияние классицизма и греческой античности, возникает новый художественный стиль — классицизм, характеризующийся строгостью линий, четкостью пропорций, благородной простотой. Тонкое муслиновое или батистовое светлое платье без отделки и украшений надевается на трико или на обнаженное тело. Высокая линия талии определяет соотношение пропорций короткого лифа и длинной прямой юбки как 1:6 в фас, 1:6,5 в профиль и 1:7 со стороны спины (благодаря небольшому шлейфу сзади). Силуэт женской фигуры как бы вписывается в вытянутый прямоугольник со сторонами, примерно



равными ширине плеч, талии, бедер и низа юбки. Мягкий лиф с глубоким вырезом, плавно ниспадающая, заложенная сзади встречными складками юбка, цвет, колорит и фактура ткани напоминают античный костюм (рис. 112). Роль гиматиев, палл и других верхних античных одежд выполняют тончайшие индийские кашемировые шали. Известные французские художники Ж. Л. Давид, Ф. Жерар рисуют в таких платьях знаменитых французских красавиц — мадам Рекамье, Тальен.

Яркая характеристика костюма этого периода, дана в альманахе для любителей искусства «Старые годы» в 1908 г.: «Великая французская революция, порвав с прежними предрассудками и традициями, резко изменила и эстетические взгляды возрождаемого ею человечества на одежду и украшения. Под влиянием господствующих идей — ненависти к королевскому режиму, стремлению к всеобщему равенству и возвращению классицизма в искусство, наряды последних лет XVIII в. значительно упростились и, вдохновляясь классическими образцами языческой древности, начали искать приближения к природе. Люди того времени стремились освободить формы, яснее определить контуры человеческой фигуры и сделать костюм более свободным, соответствующим незыблемым принципам греческой красоты. А эти принципы учат, что всякая изящная одежда должна прежде всего давать чувствовать прекрасную гармонию человеческого тела, и что эстетика костюма предписывает строгое единство тона, придающее ему величавую простоту».

Французские красавицы пытались и в холодное время года обходиться без теплой верхней одежды, заменяя ее шальями, маленькой короткой курточкой *спенсер*, заимствованной из английского костюма.

Головные уборы и обувь также подражали античной форме — обручи, сетки, диадемы, пышные повязки со страусовыми перьями, бархатные и шелковые ленты поддерживали прически с греческим узлом или короткие кудрявые стрижки.

Туфли — плоские на низком каблуке, светлых тонов со шнуровкой из лент, оплетающих ногу наподобие греческих сандалий. Наряду с существованием моды, откровенно вызывающей, резко расходящейся с прежними формами костюма, продолжает развиваться наметившаяся ранее тенденция к простоте, удобству, деловитости, характерной для буржуазии этого периода. В мужском костюме бытуют темный шерстяной фрак, светлый жилет, замшевые кюлоты, высокая строгая шляпа. Женское платье, состоящее из лифа и юбки без каркасной основы, имеет прямой, подчеркивающий грудь и талию силуэт. Шаль свободно покрывает плечи, перекрещивается на груди и завязывается сзади (рис. 113).

ВЫРАБОТКА ОБЩЕГО ТИПА ГОРОДСКОГО ЕВРОПЕЙСКОГО КОСТЮМА

Будучи периодом расцвета капитализма, XIX в. явился началом его перерастания в империализм. Начало XIX в. знаменуется промышленным переворотом в Западной Европе, бурным ростом производительных сил, установлением буржуазных производственных отношений. Мощный технический прогресс, изменения социального состава общества, концентрация населения в крупных городах различных европейских стран создают основу для завершения процесса образования единого европейского городского костюма, который все больше утрачивает черты местного и национального своеобразия.

Развитие моды в XIX в. происходит очень интенсивно и затрагивает в основном женскую одежду, в то время как формы мужского костюма все более стабилизируются. На первое место выдвигаются его практичность, целесообразность, строгий внешний вид. Это объясняется прежде всего изменившимся образом жизни, новыми эстетическими идеалами XIX в. и определенным положением женщины в обществе. Огромное значение в частой смене моды в XIX в. имеет погоня за увеличением прибыли, за ускорением оборота капитала при капиталистическом способе производства. Мода, по выражению К. Маркса, определяет потребление. С ее помощью увеличивается спрос на товары и круговорот деньги — товар — деньги приобретает бешеную скорость. Первенство в области женской моды по-прежнему остается за Францией, мужской — за Англией.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ КРАСОТЫ И ОСОБЕННОСТЬ КОСТЮМА.

После Великой французской революции как мужской, так и женский внешний облик некоторое время находился под влиянием романтизма. Портреты Давида, Энгра, Брюллова, Кипренского воспроизводят образы романтические, мечтательные, возвышенные, часто далекие от земной жизни. В мужской фигуре — подчеркнуто выгнутая грудь, тонкая талия, изящная осанка, длинные ноги. Однако этот образ решительно уступает вкусам «деловых людей» — коммерсантов, промышленников, банкиров, фабрикантов, которые становятся теперь хозяевами положения в общественной жизни. Их образу жизни, роду деятельности, характеру развлечений начинают подчиняться представления о мужской красоте. Понятие мужественности наполняется совершенно иным смыслом. Предприимчивость, инициатива, умение приобретать, деловой размах выступают в нем на первый план. Перед ними теряют свое значение внешний облик и физические качества, которые на протяжении веков определяли мужскую красоту. В художественной литературе мы встречаемся с этими образами на страницах произведений Э. Золя, Д. Голсуорси, М. Горького и других писателей, отразивших быт буржуазного общества.

Для выражения новых качеств красоты потребовались совершенно иные формы мужского костюма. Из него исчезают шелк и бархат, кружева, дорогие украшения. Их заменяют шерсть, сукно темных гладких расцветок. Шелк применяется теперь только для жилетов и галстуков, иногда им покрывают воротники, лацканы. Цветовая гамма ограничена темными тонами верхней одежды и белым — рубашки. Отделка на белье постепенно исчезает полностью.

Длинные брюки, которые носили до революции только представители третьего сословия, становятся основой мужского костюма. В костюме не подчеркивается талия, он становится мешковатым и скрадывает пропорции фигуры. Такое упрощение приводит к большой устойчивости форм и незначительным изменениям в мужской моде.

Совершенно в ином направлении развивается женский костюм. Рамки деятельности женщины в буржуазном обществе крайне ограничены: светские развлечения, искусство. Она превращается в игрушку, богато украшенную вывеску успехов и положения своего мужа. Формы ее костюма далеки от какой бы то ни было практичности, целесообразности. Роскошные, богатые ткани, нагромождение отделки и украшений, быстрая смена моды, рассчитанная на стремление поразить окружающих, на броские эффекты характеризуют женский костюм буржуазной верхушки. Эклектизм — формальное механическое соединение различных художественных стилей, свойственный всему буржуазному искусству XIX в., характеризует и формы костюма. На протяжении всего периода встречается использование элементов античности, готики, барокко, рококо в фактуре, цвете, орнаментации тканей, в декоративном и конструктивном решении костюма, в отделке. Однако очень редко использование этих элементов дает единое художественное целое.

ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ И АССОРТИМЕНТ ОДЕЖДЫ. ТКАНИ. ЦВЕТОВАЯ ГАММА

Костюм 1800—1825 гг. Стиль ампир

Начало XIX в. характеризуется появлением в искусстве стиля ампир (от французского «империя»). Он выражал эстетические вкусы крупной буржуазии и прославлял военные победы Наполеона. Так же как классицизм XVIII в., стиль ампир вдохновлялся античными образами. Многие архитектурные сооружения почти полностью копировали памятники Рима. Характерными элементами орнамента были античные лавровые венки, луки, стрелы, пальмовые ветви, львы. Плотными симметричными рядами располагались орнаментальные рельефы или росписи на неподвижной глади дворцовых стен или лакированной мебели, создавая величественную монументальность интерьера.

Стиль ампир отличался от классицизма большей статичностью, пышностью, блеском и помпезностью.

«Если классицизм ищет простоты, отдыха от излишеств рококо, легких линий, нежных красок, тонкой гармонии, то ампир мужествен, строг и холоден.

Классицизм приветлив, ампир суров. Классицизм мягок и светел, ампир торжествен и помпезен. Классицизм любит нежные тона: светло-зеленый, светло-голубой, светло-желтый. Ампир употребляет выраженные цвета: алый с черным, красный с зеленым, глубокий, синий, ярко-желтый.

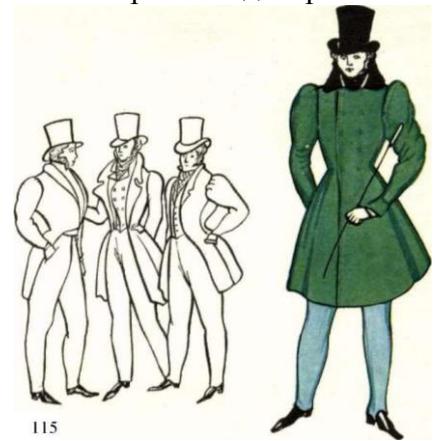


Оба не отказываются от белого с золотом, но классицизм объединяет их, ампир противопоставляет».

Костюм стиля ампир решается в единстве с произведениями архитектуры и декоративно-прикладного искусства.

Силуэт стремится к цилиндрическим очертаниям высокой и стройной колонны. Плотные блестящие ткани украшаются однотонной рельефной вышивкой или симметричной декоративной отделкой. Композиция костюма статична, декоративное решение преобладает над конструктивным.

В мужском гардеробе повседневной одеждой становится темный (коричневый, черный, синий) шерстяной фрак с высоким воротником-стойкой. Чаще всего его носили со светлыми панталонами и светлым жилетом (рис. 114). Верхней одеждой был двубортный редингот, или *сюртук*, который постепенно стал основным в деловой мужской одежде (рис. 115). Зимой и осенью мужчины носят редингот с несколькими воротниками или пелериной (рис. 116), которая является очень модной деталью как мужской, так и женской верхней одежды этого периода.



115

Прически в основном короткие, головные уборы — высокие шляпы с небольшими загнутыми с боков полями.

Распространенными видами обуви были сапоги и туфли.

Особенно глубоким было влияние стиля ампир в женской одежде. Несмотря на то что пропорции его остаются такими же, как в конце XVIII в. (высокая талия делит фигуру в соотношении 1:7 и 1:6, прямая длинная юбка и узкий лиф), применение дорогих плотных тканей резко меняет пластику костюма, Кроме того, в нем появляется все больше декоративных элементов: рюшей, кружев, вышивки, оборок (рис. 117). В 1809 г. в костюме вновь появляется корсет,



116

117

помогающий лучше сохранить силуэт, напоминающий силуэт стройной колонны. Платье делают из плотного шелка или тонких прозрачных тканей, но на плотной шелковой подкладке и вышивают однотонной белой гладью с золотой и серебряной нитью и блестящими пайетками. Платье часто имеет шлейф, низкое декольте, короткий рукав-фонарик на широкой манжете. Огромную роль в женском костюме продолжали играть шали, шерстяные и шелковые, однотонные и с цветной орнаментальной каймой, украшенные вышивкой, бахромой. Стоимость их намного превышала стоимость всего остального костюма и свидетельствовала о высоком имущественном положении ее носительницы. В альманахе «Старые годы» за 1908 г. мы читаем: «Самой типичной и неотъемлемой принадлежностью женского туалета того времени была шаль, привезенная во Францию после Египетского похода и настолько с тех пор в Европе везде привившаяся... Другой, почти столь же типичной принадлежностью женского туалета, был головной убор в виде чалмы или *тюрбана*, в первый раз надетый парижанками. Тюрбаны делались из «мериносовой», «кашемирской» шали, из бархата, парчи, тонкой индийской кисеи с золотыми полосами, белого и розового Крепа и носились или сложенными в складки, или в виде витой полосы с украшениями из жемчугов и драгоценных камней или султанами из перьев».



118

К концу периода женский костюм становится более тяжелым, увеличивается количество поперечной отделки по низу. Юбку украшают оборками, кружевами, фестонами. Расширяется линия плеча, линия груди остается завышенной, талия опускается ближе к естественной, линия низа расширенной юбки укорачивается (до щиколоток). Характерное для стиля ампир увлечение вертикальными

композиционными линиями уступает место членениям по горизонтали. Фигура делается менее высокой и стройной.

Интерес к природе, обычай совершать пешие прогулки приводят к значительному расширению ассортимента верхней женской одежды: появляются короткие спенсеры, однобортные рединготы из шерстяных или хлопчатобумажных тканей, отделанные бархатом, атласом, зимние — стеганные на вате или подбитые мехом (рис. 118).

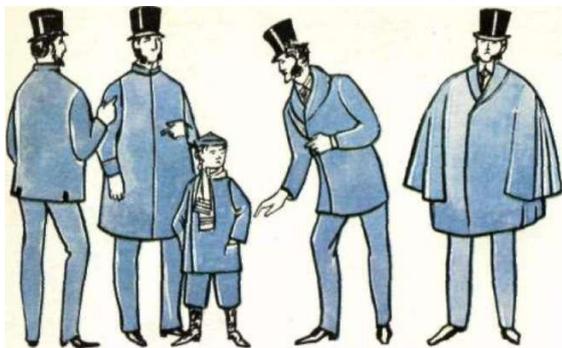
Костюм дополнялся капорами всевозможных фасонов, иногда с вуалью, а затем шляпой типа ток, длинными лайковыми перчатками, часто без пальцев (митенями).

Туфли — открытые, плоские, кожаные, на низком каблуке.

Костюм 1830—1860 гг. Резкое изменение моды

Период крушения империи Наполеона и реставрации королевской власти Бурбонов во Франции характеризуется усилением в костюме романтических черт.

В мужском костюме, который по ассортименту и основным формам остается неизменным, большое значение придается дополнениям: галстуку, шляпе. Повышается добротность дорогих шерстяных и тонких льняных тканей. Для бальных фраков используют бархат, для жилетов — блестящую разноцветную парчу. Однако это стремление к пышности феодального костюма не имело достаточно прочной базы в жизни общества XIX в. и носило преходящий характер.



119

Уже с начала 50-х годов окончательно побеждает функциональность, целесообразность форм мужского костюма, утверждается мешковатый силуэт. Фрак из каждодневной одежды становится лишь парадной. Его заменяет сюртук — более удобная закрытая одежда с застежкой на пуговицы. В 60-х годах сюртук заменяют пиджаком (в прошлом часть охотничьего костюма), который вместе с брюками и жилетом начинают делать из одной ткани. Еще раньше в верхней мужской одежде

появляется пальто, короткое, прямого силуэта (рис. 119). Цветовая гамма ограничивается темными (синим, коричневым, зеленым, черным) цветами. Рисунок ткани — клетка, узкая полоса. В летнем ассортименте допускались серый, белый и кремовый цвета.

С этого времени вплоть до 60-х годов XX столетия изменения в мужской моде касаются в основном формы деталей (воротников, лацканов), длины и ширины низа брюк, застежки (двубортной или однобортной), степени прилегания по основным линиям силуэта. Ассортимент, форма и цвет одежды окончательно стабилизируются.

Основным головным убором остается цилиндр. Обувь — сапоги и закрытые туфли черного цвета.

Женский костюм с начала 30-х годов претерпевает резкое изменение моды, касающееся решительно всех его сторон: использования тканей, силуэта, конструктивного и декоративного решения, отделки, украшений. Возрождающееся в это время во Франции производство дорогих и



120

разнообразных тканей, кружев, галантереи, украшений является необходимой базой для создания нового костюма, объединившего элементы стилей эпохи Возрождения, барокко, рококо. Это — платье с очень узкой, опять стянутой жестким корсетом талией, непомерно широкими вверху и на линии локтя рукавами, низким декольте и несколько спущенными плечами, расширенной книзу юбкой длиной до щиколоток (рис. 120). Такие платья из светлого атласа и бархата обильно украшали лентами, кружевами, оборками, дополняя их пышными головными уборами, перчатками, ювелирными украшениями. Гораздо большим чувством меры и художественным вкусом отличаются силуэт и формы костюма 40—60-х



121

годов, также развивающиеся в романтическом стиле, но создающие более строгий и элегантный облик. Юбка поддерживалась волосяным чехлом — *кринолином* (от франц.: *crin* — конский волос, *lin* — лен), лиф — на корсете, рукав узкий, длинный. Пропорции четкие, устойчивые: линия плеча естественная, округлая, линия талии на естественном уровне, линия бедер гиперболизирована (рис. 121). Силуэт в фас уплощен, в профиль имеет форму треугольника. Широко распространена отделка — белый воротничок различных размеров и формы, и манжеты.

Характерной особенностью женского костюма того периода является разнообразие его ассортимента по назначению. Светская дама обычно имела утренние наряды — распашной капот, *пеньюар*; домашнее платье из скромной шелковой ткани для приема утренних гостей; костюм для прогулки, состоявший из платья и верхней одежды — шали, редингота, манто, пальто. Обеденный туалет был более нарядным, с отделкой из кружев. Вечерний, бальный костюм был самым дорогим и роскошным, дополнялся бархатным тюрбаном с кружевом, искусственными цветами, драгоценностями. Цвет платья определялся сезоном, назначением и возрастом. Верхняя одежда чаще делалась темных цветов (коричневых, темно-красных, синих, зеленых) из шерсти, полушерсти, бархата. Для визитных и прогулочных костюмов женщины среднего возраста выбирали различные оттенки зеленого и коричневого, молодые носили светлые цвета: голубой, розовый, кремовый, белый. Для пожилых нарядными цветами были светло-серый, сиреневый, лиловый. Черный бархат был преимущественно вечерней тканью.

Обувь этого времени — на низких каблуках с квадратной носочной частью.

Огромную роль в костюме играют перчатки, зонтик, ювелирные украшения (серьги, броши, браслеты, цепочки, кольца).

Шляпы сохраняют форму капора с высокой тульей.



122

Костюм 1870—1890 гг.

На протяжении 70—80-х годов происходят дальнейшие стандартизация и стабилизация мужских костюмов и расширение ассортимента по назначению (рис. 122). Изменения, диктуемые модой, касаются частности. Усиленно развивается промышленное массовое производство мужской одежды, которое к концу века окончательно вытесняет индивидуальное.

В женском костюме происходит очередное изменение силуэта, дальнейшее обогащение ассортимента тканей и роскошного, дорогого белья.

Яркое описание пышного великолепия тканей, кружев, белья во Франции этого периода дает Э. Золя в своем романе «Дамское счастье»: «Сначала брызгами падали блестящие атласные ткани и нежные шелка: атлас а-ля рэн, атлас ренессанс, с их перламутровыми переливами ключевой воды; легкие кристально прозрачные шелка — «Зеленый Нил», «Индийское небо», «Майская роза», «Голубой Дунай». За ними следовали более плотные ткани: атлас мервейё, шелк дюшес — они были более теплых тонов и спускались вниз нарастающими волнами. Внизу же, точно в широком бассейне, дремали тяжелые узорчатые ткани, дама, парча, вышитые и затканые жемчугом шелка; они покоились на дне, окруженные бархатом — черным, белым, цветным, тисненным на шелку или атласе». И далее: «Выставка летних шелков, расположенная в центре отдела, освещала, словно восходящее солнце, весь зал сиянием зари и переливалась самыми нежными цветами радуги — бледно-розовым, светло-желтым ясно-голубым. Тут были фуляры прозрачнее облака; сюра — легче пуха, летящего с деревьев; атласистые китайские шелка, напоминающие нежную кожу китайских девушек. Были тут и японские понже, индийские тюрсы и кора, не говоря уже о легких французских шелках, полосатых, в мелкую клетку и в цветочках всевозможных рисунков, — шелках, вызывавших мысль о дамах в платьях с оборками, вышедших майским утром погулять под раскидистыми деревьями парка. «Вокруг колонн... спускались волны мехельнских и валансьенских кружев... На всех прилавках... блистала снежная белизна испанских блонд, легких, как дуновение ветерка, брюссельских аппликации, с крупными цветами на тонкой основе, кружев ручной работы и кружев венецианских, с более тяжелым рисунком алансонских и брюггских, блиставших царственным и поистине церковным

великолепием». Изменяется форма каркасной основы платья. Округлые пышные формы кринолина заменяются узкой в боках, прямой юбкой с *турнюром* ниже линии талии спинки. Платье состоит из гладкого, облегающего лифа с длинными рукавами, прямой длинной юбки, с драпированным или заложеным байтовыми складками полотнищем на спинке — *треном*. Трен обычно драпировался на турнюре, ниже закладывался складками, иногда скрепляясь тесьмой с изнанки. В боковых швах юбка могла быть соборена. Поверх основной юбки по краю лифа пришивалась верхняя юбка, которая драпировалась спереди или на боках, отделялась кантами, вышивкой, плиссировкой, кружевом, бантами. Сзади она была короче и разрезалась посередине, открывая пышный трен. Женская фигура, стянутая длинным корсетом, стройная и изящная, ассоциировалась с образом русалки. Этот женский костюм был очень декоративен, в нем одновременно использовались ткани, разные по цвету и фактуре, многообразные отделки и украшения (рис. 123). Уменьшение объемов платья вводит в моду более удобную и практичную верхнюю одежду (рис. 124, слева), заменяющую круглые ротонды предшествующего периода (рис. 124, справа)



123



К концу 70-х годов в моделировании костюма появляются новые идеи и образы. Возникает интерес к народному костюму, к восточным формам. Впервые предлагаются морские мотивы. Но как и при заимствовании художественных стилей прошлого, в использовании этих идей не было художественной цельности: народный орнамент вышивки механически переносился на модное платье; в «морских» костюмах яркая синяя тесьма, двубортная застежка с якорями, головной убор по мотивам бескозырки соединялись с уродливой драпировкой на высоком турнюре, юбкой с мелкими плиссированными оборками (рис. 125).

В женском домашнем платье появляется решение халата с рукавом кимоно (рис. 126). В конце века большое влияние на одежду оказывает развитие спорта. В мужском костюме появляются



128

короткие брюки типа *гольф*, легкие куртки, цветные рубашки, мягкая фетровая шляпа. В женском костюме создается новый ассортимент: суконные широкие брюки-юбки и короткие жакеты для езды на велосипеде (рис. 127). Новые костюмы характеризуются отсутствием вычурных линий, конструктивностью и целесообразностью. Широкое распространение получает женский английский костюм (блузка, юбка и жакет) не только в среде служащих женщин или студенток, но и в среде богатой верхушки. Белые крахмальные мужского типа воротнички, галстуки, манжеты украшают визитные платья, придавая им подчеркнuto скромный, строгий и деловой вид.

В 90-е годы в женский костюм проникает влияние зарождающегося стиля модерн (современный, новый). Модерн возник как отрицание эклектизма буржуазного искусства и попытка найти выход из создавшегося тупика. Однако вместе с буржуазным эклектизмом новый стиль часто отрицал и художественные достижения прошлого. В костюме новый стиль проявился в претенциозных и вычурных формах, отразивших чувственное понимание красоты. Платья имели узкий лиф с тонкой талией, юбку клеш, рукав, узкий внизу с расширенным, присборенным окатом и укороченной линией плеча, высокий закрытый воротник. Новая форма корсета придавала фигуре 8-образный изгиб: грудь поднята, талия туго стянута, живот уплощен, линия спины от талии имеет резкий прогиб почти под прямым углом. Все конструктивные и декоративные линии также повторяли этот изгиб (рис. 128).

Искусственный изгиб фигуры не раз использовался в различные эпохи для создания изощренной, вычурной формы, соответствующей современному представлению о красоте, например, 8-образный силуэт в готическом костюме. Однако, пожалуй, ни одна эпоха не предложила формы, более противоречащей своей природе.

Головные уборы в конце века имели высокую тулью и маленькие поля. По мере увеличения высоты причесок они приобретают вид наколок, украшенных цветами, перьями и маленькими чучелами птиц (см. рис. 128). Необходимыми дополнениями были перчатки, муфты, сумки.

Обувь изготовляли разного ассортимента: высокие ботинки на шнуровке или пуговицах, туфли из цветной и черной кожи и шелка с пряжками, бантами, розетками, на высоком изогнутом каблукe.

КОНСТРУКТИВНОЕ РЕШЕНИЕ КОСТЮМА



производства одежды обусловило развитие техники конструирования одежды. Сложная и трудоемкая индивидуальная подгонка изделий по фигуре начинает постепенно вытесняться более или менее обоснованными выкройками, в основе которых лежат

математические расчеты. Контуры основных деталей кроя, средний шов спинки, линия борта полочки оформляются более прямыми, ровными линиями (рис. 129). Боковые швы утрачивают изогнутые вычурные очертания, создающие сверхузкие объемы костюма XVIII в. Схема построения основы мужского сюртука, визитки, пальто воспроизводит сглаженный контур фигуры, близкий к ее естественным очертаниям, обеспечивает необходимую свободу движения, удобство в носке,

Начавшееся в XIX в. развитие массового



126

127

практичность. Эти качества начинают высоко цениться в мужской одежде XIX в. По линии плеча силуэт сохраняет плотное облевание, что создается большим скосом плечевого шва и смещением его на спинку. Рукав становится шире, но сохраняет большой прогиб переднего среза на линии локтя, благодаря чему имеет изогнутую форму. В женской одежде крой остается сложным с большим количеством конструктивных и декоративных линий, но очертания деталей также становятся более прямыми (рис. 130). Как в женских, так и в мужских изделиях основной остается конструкция с отрезным бочком, который на спинке расположен близко к среднему шву, на полочке — посередине проймы. Это создает максимальное прилегание изделия по спинке, а весь припуск на свободу облеания по линии груди сосредоточивается в основном на полочке.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ МОДЫ

Источником распространения моды по-прежнему оставались журналы мод. Особое место среди них занимал «La тойе», основанный в 1829 г. Эмилем Жирарди. Статьи о моде носили в нем общественно-философский характер, раздел иллюстраций вел выдающийся французский художник Поль Гаварни. Оригинальные рисунки моделей создавал в Венском журнале по вопросам искусства, литературы и театра профессор Королевской академии искусств Франц Штебер. Во второй половине XIX в. журналы мод начинают специализироваться, снабжаться выкройками, давать практические советы по шитью, раскрою, вязанью, вышивке. Усовершенствование техники печатания дает возможность печатать журналы большими тиражами, что делает их массовыми и более доступными. Характер рисунка меняется. Это уже не простая копия модели, а сознательное выявление модных акцентов (изгиба силуэта, покатых плеч, тонкой талии и т. д.). Появляются первые фотографии моделей. Важным источником создания и распространения моды являются театр, популярные актеры, чья талантливая игра вызывает стремление подражать и их внешнему облику. Кроме того, театр был в XIX в. центром культурной жизни, и светское общество именно здесь знакомилось со всеми новинками моды.

Начиная с 70-х годов во Франции создаются первые Дома моделей прославленных французских кутюрье (мастеров высшего класса). По идее одного из тех мастеров — придворного портного Ворта устраиваются периодические выставки на манекенах и демонстрации мод на манекенщицах. Посещение этих демонстраций становится правилом хорошего тона в обществе.

На международной выставке в 1900 г. демонстрируются модели выдающихся модельеров века Дусе, Пакена, Руфа, Ворта, Пату, Лелон-га, Бальмена, которые явились основателями династий художников костюма, существующих и в наши дни.

- Задание – зарисовать костюм санкюлотов или костюм стиля классицизм.

Сканы или фото выполненной работы присылать на электронную почту по адресу bikovas@yandex.ru до 27.03.2020