

КОСТЮМ XVIII В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРИОДА

Если XVII в. был веком расцвета и укрепления абсолютизма, неограниченной королевской власти, то XVIII в. явился веком его упадка. Утверждение капиталистического способа производства обусловило новые формы общественно-политического развития, культуры, искусства.

Центрами европейской культуры XVIII в. продолжают оставаться Франция и Англия - страны с наиболее прогрессивным экономическим и государственным устройством. В середине XVIII в. в искусстве утверждается стиль рококо, который как бы завершает развитие стиля барокко. Рококо, возникнув во Франции при Людовике XV, выражал вкусы аристократической верхушки феодального дворянства, переживающей свой идейный кризис, неуверенной в своем завтрашнем дне. «После нас хоть потоп!» — в этой знаменитой фразе фаворитки Людовика XV маркизы де Помпадур отразилось отношение к миру всего французского первого сословия. Стиль рококо утверждается в архитектуре интерьеров, живописи, прикладном искусстве. Для него характерно отсутствие глубокого идейного содержания, стремление к уходу от действительности в мир легких иллюзий, изысканных, утонченных переживаний, прихотливая орнаментальность формы, отличающаяся асимметричностью и сложностью извилистых линий.

Для внутреннего убранства зданий широко применяются живописные панно в сложных обрамлениях раковин, многочисленные зеркала, изящная мягкая мебель с мелкими лепными украшениями, фарфоровые люстры, вазы, статуэтки.

Черты художественного стиля рококо находят свое глубокое отражение и во французском костюме XVIII в. и прежде всего в изменении представлений о красоте человека.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ КРАСОТЫ

Величественность, декоративная монументальность, свойственные облику мужчины и женщины XVII в., сменяются утонченными хрупкими формами. Искусственность становится основой представления о красоте: естественные волосы пудрят до потери их натурального цвета или заменяют париками, лицо покрывают белилами и румянами. Маленькая, изящная головка, узкие плечи, тонкая, гибкая талия, округлая линия бедер — таковы модные очертания и пропорции фигуры, воспринимаемые как идеальные в аристократических салонах XVIII в.

Сближение внешних черт мужчины и женщины, их изнеженный, кукольный облик, пренебрежение к возрастным особенностям (и молодые, и старые носили одинаковые костюмы, применяли одну и ту же декоративную косметику) свидетельствовали о моральном и физическом вырождении аристократической верхушки. Полная непригодность к труду многих ее поколений достигла в это время своего апогея: все силы и таланты направлены на галантный флирт, на салонные развлечения. Во французской живописи с такими образами нас знакомят картины Нуше, Ватто, Фрагонара.

В Англии во второй половине XVIII в. зарождается новый романтический облик глубоко чувствующего человека, которому свойственны грусть и меланхолия. Внешне это проявляется в близости к природе, естественным формам и линиям фигуры, лица, прически. Исчезают набеленные и на помаженные лица, затянутые в корсеты фигуры, напудренные, прилизанные парики. Вместо них господствуют прически из собственных волос в виде свободных, легких, беспорядочных прядей, выразительные своим духовным содержанием лица, мягкие, близкие к естественным пропорциям фигуры. На портретах Рейнольдса, Гейнсборо нашли свое выражение наиболее яркие черты романтического английского идеала.

ТКАНИ, ОРНАМЕНТАЦИЯ, ЦВЕТОВАЯ ГАММА

Под прямым воздействием стиля рококо находится орнаментация и цветовая гамма ткани XVIII в. Крупные рисунки с большим раппортом, яркие, контрастные цветовые сочетания, обилие золотых и серебряных нитей заменяются мелкими, динамичными изящными композициями, пастельной цветовой гаммой (нежно-зеленые, голубые, розовые), мягкой и тонкой фактурой ткани.



В мужском костюме широко применяют бархатные шелковые и полушелковые, шерстяные ткани, гладкие и с тканым рисунком, в женском — тафту, тонкий атлас, брокатель, кружева; входят в моду хлопчатобумажные и льняные ткани, которые используют для летней и домашней одежды.



Наиболее распространенным рисунком являются асимметричные, волнообразные линии, изображающие гирлянды цветов или полосы лент, кружев, переплетающихся с отдельными цветами, разбросанные по фону мелкие цветы, букеты, плоды. Остается в моде орнамент трельяж, который используется в тканом и набивном рисунке в виде мелкого растительного узора (рис. 99). Вычурные завитки орнамента рококо открывают новую красоту изогнутых линий, подчеркивают изысканность, утонченность форм костюма.

В английском костюме ткани более легкие и простые по отделке и рисунку: шерсть, сукно, линобатист, муслин, канифас — однотонные светлые или темные с рисунком в виде маленьких букетов, разбросанных цветов, полосок.

ФРАНЦУЗСКИЙ КОСТЮМ

Мужской костюм

Французский мужской костюм по-прежнему состоит из белья, жилета, жюстокора и кюлотов.



Но силуэт, покрой, отделка, цветовая гамма меняются на протяжении всего периода. В начале века силуэт жюстокора — прилегающий с расширением книзу, которое поддерживалось каркасом или жесткой прокладкой; длина жюстокора — до коленей (рис. 100). Жилет обильно украшают вышивкой; цвета — темно-красный, светло-коричневый, золотистый, желтый различных оттенков. Белый муслиновый галстук заменяют черной узкой лентой из тафты.

Во второй половине века возникает новое изысканное решение костюма: появляется *фрак*, прилегающий по бедрам, со скошенными полами, узким рукавом и небольшим стояче-отложным воротником,

впоследствии замененным высокой стойкой. Под фрак надевают жилет — укороченный, прилегающей формы, с высокой застежкой. Штаны — узкие кюлоты, обувь — плоские туфли с пряжкой и низким каблуком (рис. 101).

Цветовая гамма этого периода включает нежные оттенки коричневого, желтого, зеленого. Обычно все три основные части мужского костюма (фрак, жилет и кюлоты) выполняли одного цвета или жилет и кюлоты — однотонные, фрак — в тональной гармонии; иногда фрак и кюлоты делали из одной ткани, а жилет — белый с богатой вышивкой цветным шелком. В конце века жилет и фрак стали выполнять из полосатой ткани, кюлоты из гладкокрашеной.

Верхней мужской одеждой, полностью вытеснившей плащи, становится *редингот* прилегающего силуэта, с высоким воротником, с однобортной или двубортной застежкой, длиной до середины икр или до щиколоток. Основным видом отделки мужского костюма были кружева и пуговицы. Кружева, разнообразные по плотности и рисунку, применялись для пышных жабо и белых галстуков, завязывавшихся большим бантом высоко под подбородком. Драгоценные скульптурные, чеканные, эмалевые пуговицы украшали фрак и кюлоты. Украшением костюма служили также брелоки, прикрепляемые на плетеных шнурках или цепочках к поясу кюлот. Головные уборы — небольшие шляпы с полями, узкими спереди и загнутыми с боков. Парики завивали в боковой части, сзади их укладывали косичкой с бантом (рис. 102). Влияние стиля рококо сказалось в мужском костюме в подчеркнuto узких объемах изделия и



рукавов, в изогнутых линиях силуэта, мягком изысканном колорите и дорогих вычурных украшениях.

Женский костюм

В первой половине века верхнее и нижнее платье в женском костюме решают в разных силуэтах: нижнее — в прилегающем, с узким лифом и широкой юбкой на каркасной основе, верхнее — в широком, со свободной расширенной спинкой и слегка приталенным передом. Со времени развитого средневековья подобное решение различных силуэтных форм в женском ансамбле встречалось неоднократно (сюрко и котт XIII в., сима и котт XV в. и др.), однако каждый период имеет свои стилевые черты, художественные особенности, характерные пропорции фигуры.

В XVIII в. по-новому решается свободный силуэт верхнего платья *кунтуш*, или платья со складкой Ватто. Новизна его решения прежде всего в том, что каркасная основа нижней юбки определяла ширину неотрезного по линии талии платья. Благодаря этому верхняя его часть, заложенная от горловины спинки крупными мягкими складками, приобретала особую подвижность. Этому способствовало также использование тканей с высокой драпируемостью (шелка, бархата) и рисунком в полоску, пересечения и излом 1,1 которого создавали асимметричность линий, игру светотени. Динамичность и изысканное художественное решение платья со складкой Ватто соответствовали общим стилевым признакам рококо, и недаром такие платья связывают с именем выдающегося мастера декоративных композиций рококо Антуана Ватто, который часто изображал женские фигуры в таких платьях (рис. 103).



103



104

Платье кунтуш могло быть накладным или распашным. Спереди оно низко открывало шею и грудь. Узкие рукава расширялись к линии локтя и отделялись внизу несколькими рядами пышных широких кружев. Костюм дополняли светлые шелковые чулки с вышивкой, туфли на высоком изогнутом каблуке. Очень распространенным украшением были букеты искусственных цветов, прикрепленных на груди, часы-брелок на цепочке, рюши из кружев. Маленькая изящная прическа обильно посыпалась пудрой. Наиболее полным воплощением черт рококо является женский костюм второй половины XVIII в. В костюме значительно уменьшаются детали и усложняется декор (рис. 104). Такое платье, называемое *полонез*, обильно отделывалось оборками, рюшами, кружевом, цветами и выполнялось из более тонких и мягких тканей с мелким узором.

Дальнейшее развитие силуэта женского костюма вновь возвращает его к двум треугольникам, соединенным вершинами на линии талии. Плотный, жесткий, очень открытый лиф платья контрастировал с пышной непомерно раздутой в боках юбкой на *физмах* (каркас из гибких металлических пластинок, обтянутых плотной тканью, завязывающийся тесьмой на талии и бедрах), создавая впечатление утонченной хрупкости и изящества фигуры. Форму треугольников повторяли очертания и отделка лифа и юбки (рис. 105).

Значительный интерес представляет профильный силуэт костюма 70-х годов благодаря каркасу на спинке ниже линии талии (рис. 106). Декоральте закрывают драпированными легкими шелковыми косынками, доходящими иногда до подбородка. Короткие рукава заменяют узкими и длинными.

Костюм последнего предреволюционного периода во Франции находится под английским влиянием, из него исчезают многочисленные отделки: *фалбала* (узкая полоска отделочной ткани, собранная мелкими складками и местами буфированная), гирлянды цветов, пуфы. В узорах тканей



105

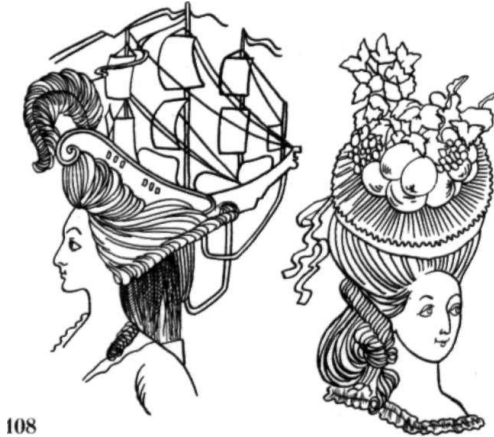


106

107

избегают сложных, запутанных линий. Значительно обогащается ассортимент верхней одежды: *карако* (рис. 107), *казакин* (распашные верхние кофточки с широкой баской), бытовавшие раньше в домашнем костюме, приобретают более строгую и удобную форму, предназначаются для прогулок. Происходит дальнейшее разделение предметов одежды по назначению и сезонности. XVIII в. был веком расцвета женских причесок и париков. В первой половине периода были модны небольшие по объему головки с открытым лбом, буклями или локонами. В 70—80-х годах прически становятся чрезвычайно сложными и высокими.

Знаменитый Леонар Боляр, придворный парикмахер королевы Марии-Антуанетты, был создателем причесок, составлявших единое целое с головным убором; в них находили отражение международные события, успехи в технике. На рис. 108 изображена одна из таких причесок «а-ля фрегат» высотой до 35 см, посвященная победе французского фрегата «Ля Бэль Пуль» в 1778 г. над англичанами. Очень характерное описание прически знати,



108

так же как ее нравов вообще, мы находим в очерках Галины Серебряковой «Женщины французской революции»: «Диана Полиньяк и принцесса Ламбаль наперебой рассказывают Марии-Антуанетте пошленькие дворцовые сплетни, пока четыре парикмахера вот уже шестой час подряд трудятся над королевской прической. Триста второй локон на затылке упорно развивается, и парусная лодка, водруженная на взбитом коке, грозит свалиться. Королеве надоело прикрывать лицо бумажным щитком, и пудра, которой в изобилии были посыпаны ее волосы, белой массой облепила лицо. В углу будуара суетится мадам Бертен, портниха королевы, раскладывая с помощью десяти горничных на затканном цветами диване бальное платье из тончайшего китайского шелка и лионского бархата».

В конце XVIII в. в женской обуви, представленной туфлями на высоких каблуках, возникает строгая классификация цвета: черная обувь считалась парадной, коричневая предназначалась для прогулок, красная и белая была привилегией знатных дам.

АНГЛИЙСКИЙ КОСТЮМ

В конце XVIII в. в буржуазной промышленной Англии окончательно победил английский национальный стиль в костюме, зародившийся еще в XVII в.

Рококо, как и барокко, почти не имел влияния на английский костюм, который развивался в традициях классицизма и романтизма. Это проявлялось в стремлении к простоте, практичности, удобству, естественности линий и форм (рис. 109).

В мужском костюме бархат, шелк, атлас заменили шерстью, сукном. Английский суконный фрак имел двубортную застежку, высокий стоячий воротник, более скромный шейный платок, галстук. Фрак был короче французского и имел прямую, скругленную внизу линию борта в противоположность французскому, в котором полы были резко скошены внизу. Кроме того, покрой и силуэт английского фрака обеспечивали большую свободу движения, не создавали сверхъестественных объемов. На основе английского фрака появился редингот вначале как одежда наездников, а затем как верхняя одежда прилегающего силуэта, с двубортной застежкой и воротником с высокой стойкой или с несколькими воротниками. Практичность, деловитость и удобство английских форм, соответствующих новому образу жизни буржуа, обеспечили Англии положение законодательницы мужских европейских мод с конца XVIII в. и до наших дней. В женском костюме применялись легкие светлые шелковые и хлопчатобумажные ткани, однотонные или с мелким цветочным рисунком. Основой каркаса в костюме были корсет и фижмы. В 50—60-е годы появляются овальные фижмы, которые надевали под нижнюю юбку на линии бедер (см. рис. 105). Для удобства их делали на шарнирах, что позволяло регулировать объем юбки, сжимая ее локтями.



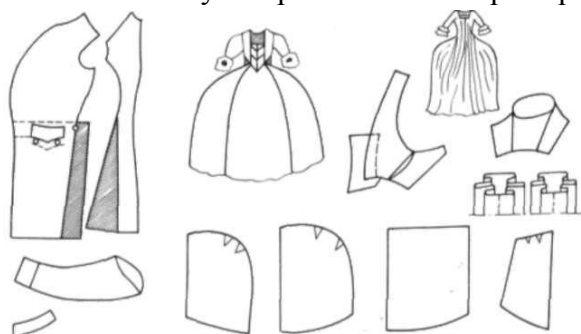
Применяли также стеганные юбки. В конце века фижмы исчезают и каркасной остается только верхняя часть лифа. Поиски новых форм в женской одежде развиваются в направлении скромного и делового, строгого костюма — юбки и жакета, напоминающего мужской фрак.

В ассортименте женских головных уборов появляется легкая широкополая соломенная шляпа с шелковыми лентами. Ее появление связано с романтическим английским идеалом, который воспевал близость к природе. В английской обуви широкое распространение получают мужские сапоги с отогнутыми краями на светлой подкладке, гусарские с короткими голенищами. Сначала их носили только для верховой езды, но в конце века они становятся частью городского костюма.

Английское влияние во французском костюме, так же как и французское влияние в английском, на протяжении всего периода носит обоюдный характер. Однако черты английской моды, строгой и целесообразной, более соответствующей духу времени, хотя и приобретали во французском костюме большую кокетливость и вычурность, обогащали и направляли основную линию развития костюма. Французское же влияние в английском костюме, становясь на определенный период господствующим, в конце концов отступало перед изысканной простотой и сдержанностью национального вкуса.

КОНСТРУКТИВНОЕ РЕШЕНИЕ КОСТЮМА

Крой женского и мужского костюмов XVIII в. отличался большой конструктивностью, сложностью, обилием вертикальных разрезных изогнутых линий. Боковой шов полочки фрака смещали в задний угол проймы, делали глубокую вытачку по линии талии и зауженный низ изделия (рис. 110). Боковой шов спинки круто изгибали от проймы к талии, значительно расширяя фрак книзу. По среднему шву спинки прогиб на линии талии сводили на нет к линии низа. Линия борта также имела 8-образный прогиб. Плечевой шов значительно смещали в сторону спинки, причем нижний его угол располагался примерно на уровне лопаток. Благодаря оформлению линий и



110

расположению швов создавали изогнутый, вычурный силуэт, узкие покатые плечи; модные в костюме XVIII в. Сверхузкий объем рукава достигался с помощью большого прогиба локтевого и переднего швов. Отсутствие переката на верхней половине рукава стабилизировало полученную форму.

Эти же особенности были характерны для каракко, казакина и женского платья со складкой Ватто (см. рис. 103), которое имело сложную драпировку на спинке.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ МОДЫ

XVIII в. приносит новые формы распространения моды.

Во Франции участие талантливых художников в создании народных живописных портретов и гравюр с рисунками моделей приводит к появлению новых, более совершенных журналов мод. В 1778 г. в Париже начинает выходить «Galerie <1ez тойез» («Галерея мод») с гравюрами Дезре, Ватто де Лилля, которые акцентировали внимание читателей на покрое, цвете, ткани и манере ношения предлагаемых костюмов. В этом же году выходят первые издания о прическах.

Функции журналов мод выполняют также календари, содержащие 12 рисунков мод по месяцам и адреса парижских портных, белошвеек, парикмахеров и парфюмеров. По всему свету продолжают путешествовать Пандоры. Их маршрут значительно увеличивается. Ежемесячно они отправляются в Лондон, а оттуда во все страны мира — «от Петербурга до Константинополя». Издания, распространяющие моду, выходят теперь уже не только во Франции, но и во всей Европе. В Германии, например, в 1786 г. начал выходить журнал, издаваемый придворным советником и владельцем мастерской искусственных цветов Юстином Бертухом. Журнал носил историко-литературный характер, печатал статьи по истории античного костюма, театра, искусства. Модные образцы одежды были показаны на тщательно раскрашенных гравюрах. В Англии немецкий художник Николаус Гейдельдорф в 1794—1802 гг. издавал журнал мод для 146 подписчиков,

который также иллюстрировался раскрашенными гравюрами. Однако эти журналы были очень дороги и поэтому круг их читателей был очень узким.

Основным же источником распространения моды являются готовые образцы костюма аристократии.

Задание:

1. Законспектировать тему
2. Зарисовать костюм стиля рококо
3. Сканы или фото выполненных работ присылать на электронную почту по адресу bikovas@yandex.ru до 19.03.2020