

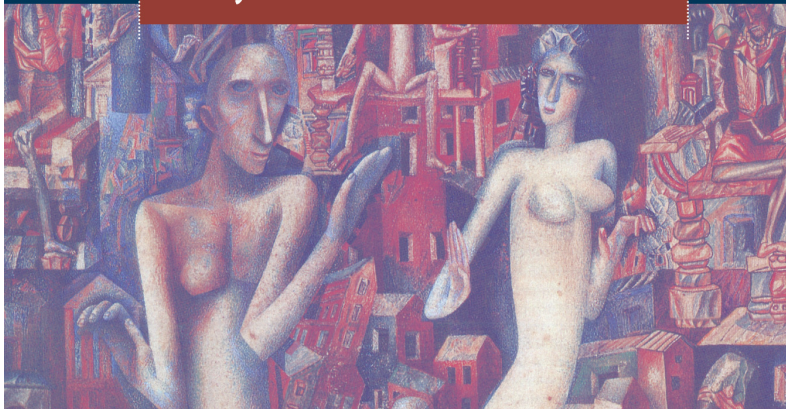


О.Р. Демидова, Е.А. Потехина

Гендерные модели в культуре,

или

О философии мужского и женского



Марина Борисовна Романовская
История костюма и
гендерные сюжеты моды
Серия «Гендерные исследования»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68731068

История костюма и гендерные сюжеты моды / Марина Романовская:

Алетейя; Санкт-Петербург; 2021

ISBN 978-5-91419-265-2

Аннотация

В книге в необычном ракурсе рассматривается история костюма со времен Французской революции до наших дней. Она содержит увлекательные главы, посвященные моде XIX–XX веков, и замечательные иллюстрации, большая часть которых публикуется впервые. Акцент сделан на раскрытии социально-исторического контекста развития костюма под влиянием движения эмансипации. Борьба за равноправное положение женщин в обществе – право избирать, учиться, работать наравне с мужчинами, сопровождалась движением за реформу костюма. Перед читателями предстают мировые тенденции, российская и советская мода, молодежные субкультуры XX века и образы дня сегодняшнего.

Книга может быть полезна как преподавателям, так и студентам, обучающимся по специальностям 070602 «Дизайн (по отраслям)», 260903 «Моделирование и конструирование швейных изделий», а также рекомендуется всем интересующимся историей костюма и моды.

Содержание

Предисловие	7
Что такое гендер и как он связан с историей костюма	13
Краткий словарь терминов	20
XIX век	22
Атмосфера столетия	24
Краткий обзор женских мод XIX века	41
Мужская одежда XIX века	70
Чарльз-фредерик ворт и рождение высокой моды	86
Атмосфера и образы в России XIX столетия	89
Конец ознакомительного фрагмента.	103

Марина Романовская

История костюма и гендерные сюжеты моды



Рецензенты:

А. И. Савостьянов,

д. п. н., профессор, режиссер Московского театра «Современник»

Л. А. Белогорцева,

к. п. н., директор технологического колледжа № 24 г.

Москвы



© М. Б. Романовская, 2010

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2010

© «Алетейя. Историческая книга», 2010

Предисловие

Первоначально проект создания данной книги возник как узко педагогическая задача. Основная идея проекта была построена на использовании в преподавании гендерного подхода в качестве инструмента социализации подростков. В книге автор раскрывает взаимосвязь и взаимообусловленность трансформации социальных ролей мужчины и женщины в ходе общественных и технологических преобразований через анализ таких понятий, как одежда, костюм, мода.

Предлагается новый акцент в преподавании, относящийся к сфере прав человека и, в частности, борьбы женщин за свои социальные и экономические права. Он реализуется путем раскрытия социально-исторического контекста развития костюма, на изменение которого немалое влияние оказало движение эмансипации. Борьба за равноправное положение женщин в обществе – право избирать, учиться, работать наравне с мужчинами, сопровождалась движением за реформу костюма.

Рассматривается исторический период от Французской революции, когда женщины впервые сознательно заявили о своих правах, до наших дней. История костюма XIX века снабжена интересными иллюстрациями из оригинальных изданий того времени, но дана обзорно, учитывая большое количество специальной литературы по этому вопросу. По-

дробно освещены вопросы реформы костюма в контексте борьбы женщин за образование, чего не было в других изданиях.

История костюма XX века рассмотрена по десятилетиям, особое внимание уделено России. Например, вы узнаете много интересного о развитии советской моды сразу после революции 1917 года, когда возникло отличное от западной моды направление— конструктивизм, и художники предлагали особый вид костюма – так называемую прозодежду. В этот же период создавались уникальные «агитационные» ткани, в которых отражалась жизнь и идеология страны, идеи раскрепощения женщин, ликвидации безграмотности, производственные темы и т. п. Об этом также рассказано в этой книге.

Перед читателями предстают мировые тенденции и советская мода, молодежные субкультуры XX века и гламурные образы дня сегодняшнего.

Поскольку Россия является евразийской страной, в которой представлены разные культурные традиции, в книгу не мог не войти материал о костюме хотя бы одного народа, имеющего азиатские корни. Так появилась глава «На стыке Европы и Азии». Постепенно в ходе работы собрался оригинальный и интересный содержательный и иллюстративный материал, который позволяет адресовать книгу более широкому кругу читателей.

Создание книги было бы невозможно без финансовой

поддержки фонда Макартуров, выделившего специальный грант на реализацию данного проекта, за что автор бесконечно благодарен сотрудникам и экспертам фонда.

Автор выражает свою признательность тем, кто своими личными фотоархивами содействовал подбору иллюстраций для данной книги. Среди них Зоя Яковлевна Аршинова, Лариса Харитоновна Адгишева, Светлана Жановна Вавуле, Алла Арнольдовна Володарская, Елена Юрьевна Денисова, Валентина Андреевна Зайцева, Владимир Васильевич Зубань, Алла Леонтьевна Капустина, Валентина Ивановна Романина, Анна Вахтанговна Таргамадзе, Инна Яковлевна Терентьева, Владимир Федорович Хомяков.

Искренне благодарю главного администратора Центрального Дома работников искусств Ларису Геннадьевну Ширяеву за содействие в получении редких фотографий из архива Дома, запечатлевших показы мод, проходивших в ЦДРИ в 40-60-е годы XX века, в частности, показа венгерской моды, выставки штапельных тканей советских фабрик, фотографий «Ситцевого бала» 1 Мая 1956 года и др., сделанных известным фотографом Е.И. Явно.

Особую признательность выражаю сотрудникам Российского государственного архива литературы и искусства и лично Ольге Николаевне Байбуриной за помощь и консультации. Благодаря РГАЛИ книгу украсили редкие фото начала XX века из архива Н. И. Свицова-Паолы, большая часть которых публикуется впервые. Впервые публикуются

также фотографии из фондов РГАЛИ, запечатлевшие приезд в Москву в 1950-е годы французских артистов Ива Монтана и Симоны Синьоре, которые стали поистине прекрасной иллюстрацией страниц книги, этому событию посвященных.

Неоценимую помощь в подборе иллюстраций XIX века из немецких и французских журналов мод того времени оказали сотрудники отдела редкой книги и отдела реставрации Российской государственной библиотеки иностранной литературы. Особая благодарность лично Ирине Александровне Шиловой.

Спасибо сотрудникам Музея истории Москвы, предоставившим фотографии военного времени, замечательную «папиросницу из Моссельпрома» 20-х годов, а также уникальное фото женщин-бурлаков на Волге 1910 года.

В книгу также включены иллюстрации из журнала «Искусство одеваться» 1920-х годов, полученные в фондах Музея В. В. Маяковского. Эти картинки наиболее дороги нам, так как каждая из них оценена предприимчивыми сотрудниками музея, узнавшими о грантовом финансировании книги фондом Макартуров, более чем в 10 раз дороже иллюстраций из французских модных журналов начала XIX века и редких фотографий начала века, предоставленных автору другими упомянутыми здесь организациями.

Спасибо Александру Ивановичу Савостьянову, режиссеру Московского театра «Современник», за содействие в по-

исках иллюстраций для главы «Ежовские костюмчики».

Ряд иллюстраций, вошедших в книгу, привезен из Германии, где автор работала в библиотеке Марбургского университета.

Огромное спасибо преподавателям Калмыцкого государственного университета Ларисе Харитоновне Адгишевой и Ирине Владимировне Шовгуровой за ценнейшую информацию, без которой книга не была бы достаточно полной.

Искренняя благодарность лицу трикотажного дизайнера и лично его директору Лидии Андреевне Белогорцевой за предоставленные фотографии современных молодежных коллекций одежды, созданных учащимися лица.

Благодарю Елену Юрьевну Денисову за техническую помощь и поддержку, а также за ряд нарисованных для книги иллюстраций.

Бесконечную благодарность за моральную поддержку выражаю членам своей семьи: маме, Инне Яковлевне Терентьевой, и мужу, Юрию Валентиновичу Романовскому, которые создали мне необходимые условия для работы, взвалив на свои плечи многие семейные обязанности.

Выражаю искреннюю признательность издательству «Алтейя», взявшему на себя терпеливый и благородный труд по изданию данной книги, и лично директору издательства Игорю Александровичу Савкину, первому обратившему внимание на этот проект.



Что такое гендер и как он связан с историей костюма

*Весь мир – театр
В нем женщины, мужчины – все актеры.
У них свои есть выходы, уходы;
И каждый не одну играет роль.*

В. Шекспир

Книга не случайно открывается параграфом, посвященным понятию гендер, потому что дальнейшее рассмотрение истории костюма происходит в контексте меняющихся социальных, в том числе гендерных, ролей. Костюм, как правило, эти роли отражает.

В современной науке под гендером понимают составной элемент социальных отношений, основанный на осознанных различиях между полами (*Scott J. W. Gender: A useful category of historical Analysis // American Historical Review. 1986. № 5*). Гендерные исследования в последние 20 лет на Западе и в России интенсивно проводят социологи, демографы, историки, культурологи, психологи. Результаты этих исследований показывают изменения социума, исторический и культурный контекст этих явлений, стереотипы и особенности меняющейся в ходе развития общества психологии муж-

чин и женщин.

Ученые пришли к выводу, что биологический пол не может быть объяснением тех различий в социальных ролях, которые выполняют мужчины и женщины в разных обществах. Таким образом, возникло понятие *гендер*, которое означает совокупность социальных и культурных норм, предписанных обществом для каждого из двух полов. В конечном счете не биологический пол, а принятые среди людей социокультурные нормы определяют психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии мужчин и женщин. Каждый из людей выполняет ту или иную гендерную роль. Многообразие гендерных ролей формируется культурой и зависит от исторической эпохи. С течением времени, с изменением и развитием общественного сознания гендерные роли подвергаются изменениям.

Мода в своих различных проявлениях приобщает нас к социальному и культурному наследию. Более того, она способствует усвоению определенных социальных норм и ценностей и посредством этого усвоения – воспроизводству определенной социальной системы. Костюм, будучи исторически разделен на мужской и женский, отражает гендерные изменения в обществе. Когда-то женские и мужские виды деятельности отличались очень резко и были полярными. Казалось, что это предписано самой природой. Кроме того, различия освящались религией и представлялись нерушимыми.

Женские и мужские функции были взаимодополняющими и иерархическими, при этом женщине отводилась зависимая, подчиненная роль. Соответственно это находило свое отражение и в одежде. Исторически мужской костюм развивался более динамично (все новинки появлялись в мужской моде) и был более удобен, так как именно мужчина, а не женщина, был активным членом общества.

В конце XVIII века пример женской активности дала Великая французская революция. Француженки попытались бросить вызов традициям и объявить: «Мы существуем и претендуем на свободное и равное место в обществе». Уже в самом начале революции появились женские костюмы, которые впоследствии станут символом эмансипации. Они состояли из юбки и короткого жакета карако, напоминающего мужской фрак. «Амазонки революции» стриглись как мужчины, носили оружие и кокарды – трехцветные (сине-красно-белые) розетки и ленты в поддержку революции. Бурю вызвала «Декларация прав женщины и гражданки», написанная в 1791 году Олимпией де Гуж и содержащая крылатую фразу: «Если женщина имеет право взойти на эшафот, то она должна иметь право взойти и на трибуну». Сама Олимпия стала родоначальницей общественного движения в защиту прав женщин – феминизма (от франц. femme – женщина) и была казнена на гильотине в 1793 году. Документ, написанный ею, был ответом на «Декларацию прав человека и гражданина» – главное детище революции, где все люди

признавались свободными и равными в правах. Тонкость заключалась лишь в обращении *les hommes*, то есть, мужчина или человек, но никак не женщина. Это была не случайность. Революционные законодатели не включили женщину в категорию «свободных и равных». Когда революция пошла на спад, власти запретили деятельность женских объединений – в 1793 году Конвент принял соответствующее постановление. А декретом 1795 года женщинам запрещалось присутствовать на любых политических собраниях и собираться группами в общественных местах. Забыты были и все заимствования из мужской одежды.

Еще долгое время женщина была лишь витриной социальных и экономических успехов мужа. Ее костюм был более сложен, громоздок, часто менее удобен, но зато более красив, чем мужской: с множеством кружев, украшений, драгоценностей. Тип «женщины-украшения», «женщины-игрушки» просуществовал до середины XIX века, когда женщины были вовлечены в общественное производство и возникли разнообразные женские движения. Движение эмансипации, то есть борьбы за равноправное положение в обществе – право избирать, учиться и работать наравне с мужчинами, сопровождалось движением за реформу костюма. Костюм «курсистки» уже отличался от одежды «кисейной барышни». Феминистки предлагали реформировать женский костюм по принципам мужской одежды, усилив его функциональную роль. Одна из побед движения эмансипации – от-

каз от корсетов в начале XX века.

Таким образом, постепенно положение женщины начало меняться. Поворотными пунктами являются Первая и Вторая мировые войны, когда жизнь, полная лишений, потребовала костюма для самостоятельной работающей женщины, отказаться от которого впоследствии женщины уже не захотели. Костюмы военных лет отражали тип «женщины-матери», «женщины-патриотки». Очевидно, что все три волны феминизма – 1860–1920 (первая волна), 60-е годы XX века (вторая волна) и современный период отражались в изменениях моды и оказали особенно большое влияние на развитие женского костюма.

Все современные мировые общественно-экономические процессы (глобализация, реструктуризация экономики, изменение положения социальных групп на рынке труда и т. д.), как показывают исследования социологов, демографов и экономистов, носят «гендерно окрашенный» характер, то есть определенным образом и *по-разному* влияют на положение мужчин и женщин в социуме.

Изменения ярко проявляются в таких сферах, как *семья и рынок труда* и сказываются на социокультурных стереотипах, когда многие социально-значимые черты личности становятся, в силу объективных причин, гендерно-нейтральными. И как ответ на эти тенденции возникает стиль одежды унисекс. Мужчины и женщины ведут одинаково активный образ жизни, заняты на работе, занимаются спортом и все

носят похожую удобную и функциональную одежду: брюки, куртки, пиджаки, кроссовки и т. п. Женщины значительно реже, чем в прежние времена, надевают платья в повседневной жизни. Иногда в одежде проявляются тенденции «феминизации мужчин» и «маскулинизации женщин». Оба пола сегодня «исповедают» культ тела, и молодые представители обоих полов по-возможности обнажаются. Это ни хорошо, ни плохо, это следствие изменившегося стиля жизни.

В известной литературе социальный контекст истории костюма, связанный с историей женских движений, практически не представлен, а имеющиеся скудные сведения разобщены и не составляют целостной картины, будучи по крупницам рассеяны в самых разных источниках. В данной книге читателю предлагается достаточно подробный и систематизированный материал по обозначенному вопросу. Показан путь трансформации женских образов XIX века от «пушкинской Татьяны» до «курсистки» и революционерки, и образов XX века от «девушки Гибсона» до представительницы стиля унисекс. Отдельный параграф посвящен Симоне де Бовуар, книга которой «Второй пол» оказала огромное влияние на женское самосознание XX века. Отбирая материал для книги, автор основывался на главном тезисе о том, что очень важно научиться оценивать «интегральный» смысл происходящих исторических перемен в связи с различными периодами развития общества. Видение глубинных взаимосвязей технологического и социального аспектов жизни, социаль-

но-экономических процессов и гендерных отношений является основой социализации. Гендерный подход в обучении призван обратить внимание на трансформацию социальных ролей мужчины и женщины в ходе технологических и общественных преобразований, показать взаимосвязь и взаимозависимость этих процессов. Необходимо подчеркнуть направленность этих изменений прежде всего на развитие равноправия и социального партнерства полов.

Краткий словарь терминов

Гендерный анализ – процесс оценки различного воздействия, оказываемого на женщин и мужчин, существующими или предлагаемыми программами, законодательством, государственным политическим курсом во всех сферах жизни общества и государства; это также сбор качественной информации и понимание гендерных тенденций в экономике и обществе, использование этих знаний для выявления потенциальных проблем. Одновременно это инструмент для понимания социальных процессов. Он позволяет увидеть и сравнить: каким образом и почему политические, экономические, социальные и иные факторы влияют на женщин и мужчин.

Гендерный контракт – неформальные и формальные правила и нормы, определенные в соответствии с местом, целями и положением полов в обществе. Совокупность **гендерных контрактов** составляет гендерную систему.

Гендерные роли – один из видов социальных ролей, набор ожидаемых образцов поведения (норм) для мужчин и женщин.

Гендерная идентичность – принятие человеком определений мужественности и женственности, существующих в рамках его культуры, и отождествление себя с одним из этих понятий.

Маскулинность – мужское начало.

Феминизм – от латинского femina – женщина. Теория равенства полов, лежащая в основе движения женщин за освобождение. Или, в более широком понимании, – разного рода действия в защиту прав женщин, основанные на представлениях о правовом равенстве полов (синоним женского движения).

Эгалитарность (равенство полов) – трактовка равенства предполагает, что мужчины и женщины должны иметь равные доли в социальной власти, равный доступ к общественным ресурсам. Равенство полов не является тождеством полов.

Эмансипация женщин – процессы социальной мобильности женщин, связанные с социальной дифференциацией женщин как отдельной социальной группы (со своими интересами, отличными от интересов семьи, рода, детей и т. д.) и выходом женщин из приватной сферы в сферу публичную. Термин появился в середине XIX века и изначально обозначал движение женщин за освобождение от зависимости и угнетения, отмену ограничений по признаку пола, стремление к правовому равенству полов.

XIX век



Движение за эмансипацию является одной из характерных примет второй половины XIX века, не менее значимой в социальном плане, чем технический прогресс в сфере производственной. Это заметно повлияло на женский костюм.

Одну из наиболее важных линий изменения костюма определило возникшее в XIX веке движение за право на образование. Именно оно привело к радикальным переменам костюма и образа: от «кисейной барышни» до «курсистки». «Женский вопрос» стал одной из самых главных тем общественной дискуссии в России второй половины XIX века.

Атмосфера столетия

XIX век памятен общим прогрессом технической мысли и развитием капитализма в ведущих странах мира. Центром технической революции, начиная с 60-х годов XVIII столетия, стала Англия, чем и объясняется ее усиливающееся влияние на буржуазную моду. В сфере текстильного производства были изобретены прядильная машина, мюль-машина, механический и автоматический ткацкие станки. Еще в 1748 г. Дж. Уаттом была создана паровая машина, позволившая с постоянной скоростью приводить в действие текстильное оборудование. Благодаря этому открытию на смену ручному мануфактурному производству пришло производство фабричное. Выпуск тканей и пряжи существенно вырос, а стоимость их уменьшилась. В начале столетия (1801–1808) во Франции Ж. М. Жаккар изобрел устройство, с помощью которого можно было создавать ткани с крупным узором. Усовершенствованная им конструкция получила название жаккардовой машины, а сами ткани стали называться жаккардовыми. В 1830-х годах была сконструирована многокрасочная печатная машина «перротина». Благодаря ее появлению удешевилось производство хлопчатобумажных тканей. В середине века началось использование искусственных (анилиновых) красителей, которые позволили производить ткани очень ярких расцветок.

С 1850-х годов мастерские Парижа постепенно оснащаются швейными машинами. Считается, что швейная машина, совершившая революцию в производстве одежды, появилась в XIX веке благодаря американцу Айзеку Мерриту Зингеру. Это правда лишь отчасти. Потому что первая швейная машина была создана в Англии в 1755 году, а потом были запатентованы и другие конструкции. Но те швейные машины были несовершенны и не давали прочной строчки. Только изобретение челнока, примененное в 1830 году французским инженером Б.Тимонье, позволило распространить машины в швейных мастерских. Однако простые портные долго не доверяли машинной строчке и часто поверх нее делали для надежности ручной шов. Самой надежной конструкцией прославились машинки «Зингер». Была даже такая шутка, что на «Зингере» нельзя сшить только русские валенки, и то потому, что их не шьют. Гениальная придумка Зингера состояла в игольном ушке. Он перенес его с тупого конца иглы в острый. Швейные машинки Зингера завоевали приз на Парижской всемирной выставке и признание по всему миру. Они были как с ручным, так и с ножным приводом. В 1862 году в Германии была основана фирма «Пфафф», которая и сегодня является одним из лидеров производства швейного оборудования. Швейные машины создали необходимую основу для развития производства готовой одежды. Тем не менее еще в начале XX века швейная машина не была обязательным оборудованием мастерской портного. С гендерных

позиций интересно отметить факт, что внедрение швейной машины вызвало протест женщин-швей. Они опасались, что станут не нужны и потеряют работу. Известны случаи, когда возмущенная толпа разбивала машины.



Ампир. Короткий спенсер на даме. Господин в цилиндре и фраке.

Технические достижения положили начало активному развитию производства готовой одежды. Многие предметы роскоши перешли в ранг товаров, доступных массам. Частая смена моды в XIX веке во многом объясняется именно интересами развития промышленности. Росло число конфекционных домов. Сначала готовая одежда была почти исключительно мужской, по причине относительной простоты ее конструкции. Дамы же шили на заказ из-за сложности фасонов и необходимости подгонки по фигуре. Но аксессуары, шляпки, корсеты, а также некоторые виды женской верхней одежды в форме накидок изготавливали уже в конфекционных домах. Промышленники хорошо нажились на женских слабостях. Такого разнообразия дамских шляпок, как в XIX веке еще никогда не было. Мужчины тратили огромные суммы на дамскую одежду, потому что возможность показать свой финансовый успех посредством шикарных платьев, шляпок и драгоценностей жены очень льстила самолюбию и служила укреплению положения мужчины в обществе. Так что дорогим магазинам убыток не грозил.



Дама в платье с полупрозрачным лифом, господин в укороченном фраке, 1800

В этот период открылись такие магазины, как «Мейси» (1858) и «Ньюман-Маркус» (1897) в Нью-Йорке и «Либерти» в Лондоне. Пример работы огромного магазина в Европе 1860-х годов дал Эмиль Золя в романе «Дамское счастье». Начали издаваться американские модные журналы «Харпере Базар» (1867) и «Вог» (1893). В следующем веке появятся их английские и французские издания.

Америка, пережившая Гражданскую войну 1861–1865 годов и убийство президента Линкольна, превращалась в могущественную и влиятельную страну. После обнаружения месторождений золота, нефти, серебра там стали строиться железные дороги и сколачивались огромные состояния. Намечавшаяся конкуренция Старого и Нового Света только способствовала прогрессу. В 1860 году был проложен трансатлантический кабель. Первая трансконтинентальная железная дорога стала строиться в 1869 году. В 1870-х Эдисон создает фонограф и представляет электрическую лампочку, к концу 1880-х появляются телефоны, а в 1893-м – автомобиль Форда. И именно в этой стране, одной из первых, активизируется движение за права женщин (феминизм).

Мифология «женского предназначения» была очень развита в Америке. Урбанизация и рост промышленности, в которой пока еще были заняты мужчины, измотанные погоней

за успехом, определили нужду в женах, способных ответственно вести домашнее хозяйство и быть духовной опорой семьи. Домоводство превратилось для женщин в профессию. «Дом, долг перед семьей и религия» долгое время были единственными заботами и обязанностями женщин, пренебрежение которыми означало социальный хаос. В соответствии с этими представлениями один штат за другим, от Нью-Йорка (1778) до Нью-Джерси (1844), лишали женщин избирательных прав. Когда в 1848 году суфражистки выступили за свои потерянные права, они встретили насмешки и враждебность. При переписи населения род занятий женщины стал регистрироваться только с 1860 года. Рост фабрик и нужда в рабочей силе привели к необходимости использовать низкооплачиваемый труд молодых девушек, фермерских дочерей. Чтобы примирить моральный императив семьи с работой молодых женщин на фабриках, была выдвинута идея так воззвать к фермерам и их дочерям, чтобы сыграть на чувстве ответственности перед семьей и на этике трудолюбия. Идея принадлежала Ф. Лоуэллу. И ее в полной мере удалось осуществить.



Зимние костюмы для катания на коньках. LaMesangere, 1800

Девушки-работницы жили в строгих пансионах, открытых при фабриках, до выхода замуж. Родители были уверены, что дочерям обеспечен тяжелый труд и дисциплина, необходимые для того, чтобы сделать из них образцовых жен и дочерей. Заработанные деньги откладывались на приданое и другие нужды семьи. Таким образом, на фабрики была привлечена дисциплинированная рабочая сила, гораздо более дешевая, чем мужская. Взамен девушкам давалась суровая выучка. В течение почти всего XIX века домашний кодекс еще сохранял противоречие между нуждой в трудовых ресурсах и в социальном порядке. Разрушению кодекса способствовал растущий процент работающих женщин-эмигранток, едущих из доиндустриальных стран за «американской мечтой» и не очень собиравшихся следовать ролевым предписаниям. С другой стороны, установка на женскую праздность была сама по себе вызовом общественному порядку в активно развивающейся стране, где появляются рабочие места в офисах. Увеличивается число женщин клерков, продавцов, стенографисток, кассиров, счетоводов и др. Труд в этой сфере привлекает женщин разных слоев и размывает классовые границы.

Набирает силу борьба за высшее образование и избирательное право для женщин (штат Вайоминг первым предо-

ставил женщинам право голосовать в 1890 году). Эти процессы во второй половине столетия идут практически во всех промышленно развитых странах. Вспомним, что уже Французская революция высветила проблему равноправия полов как проблему социальную. Движение за эмансипацию, всплеск которой пришелся на 60-е годы, является одной из характерных примет XIX века, не менее значимой в социальном плане, чем технический прогресс в сфере производственной.

Социальные устремления женщин сопровождаются ростом движения за реформу костюма. Технический прогресс, со своей стороны, стимулирует изменения моды в соответствии с новинками, предложенными промышленностью. Модернизация костюма как в зеркале отразила интегральную составляющую всех этих процессов.



Реформированный костюм Амелии Блумер (ок. 1851): мешковатые шаровары и туника

Начало реформам положила Америка. Пионерские путешествия на Запад, в которых участвовали и женщины, усилили потребность в новых формах одежды, приемлемых для трудностей путешествия в повозках. Около 50-х годов Амелия Блумер из Огайо предложила костюм с мешковатыми шароварами до щиколоток и надетой на них свободной туникой до колен. Миссис Блумер была активной сторонницей эмансипации. Пока еще немногочисленные либерально настроенные леди очень даже обратили внимание на костюм Амелии. Собственно, никто не обошел его вниманием, только большинство откликов были консервативными. Костюм высмеивался в газетах и в песенках, обращенных к женщинам, носящим брюки. Женщины, однако, не сдавались.

В 1860-х другая американка, Мэри Джонс, снова предлагает шаровары, но уже с блузой «а ля Гарибальди». Костюм похож на «блумер» и вызывает такую бурную реакцию, что Джонс идет на попятную и советует надеть кринолин поверх шаровар. Это уже действительно выглядит смешно.

Нельзя не отметить влияние искусства и литературы на систему ценностей. Произведения мадам де Сталь и Жорж Санд переворачивают представления о творческом и гражданском потенциале женщин. Ч. Диккенс, Д. Элиот, Э. Золя, О. де Бальзак, М. Твен, Г. Ибсен и другие писатели отразили

важные социальные стороны жизни в своих произведениях и заставили читателей задуматься над сутью многих вопросов, волнующих современников, в числе которых одно из ведущих мест занимало положение женщин.



Кринолин поверх шаровар – предложение М. Джонс, 1860-е годы

Писатель О. Уайльд тесно связан с эстетическими течениями 90-х годов. Театр переживает период расцвета, актеров принимают в уважаемом обществе. Актрисы помимо драматического таланта славятся своей манерой одеваться.

Художественная манера в живописи в середине столетия отходит от строгих живописных канонов и реалистических традиций, становясь более демократичной. Возникает импрессионизм во Франции, братство прерафаэлитов в Англии. К концу столетия рождаются и другие течения – провозвестники наступающего XX века. В бурлящей атмосфере выкристаллизовываются новые представления и идеи, которые определяют жизнь следующих поколений.

В 70-80-е годы женитьба и свободная любовь становятся главными темами психологических трактатов. Описывается психология женщины, ребенка и любви. В западном мире дискутируется комплекс проблем, связанных с репродуктивной функцией и женской сексуальностью, формулируются идеи «сознательного материнства», предохранения от беременности и допустимости ее прерывания. Право женщины распоряжаться своим телом рассматривается передовой общественной мыслью как необходимое условие свободы. Относительная раскрепощенность в поведении и одежде скандинавок и американок поражает вольнолюбивых французе-

нок, которые получают опыт общения с иностранками на дипломатических раутах и балах, а также приглашая воспитательниц-иностранок. Кодекс Наполеона, не предоставлявший во Франции женщинам таких прав, как законы других стран, стал подвергаться критике и вызвал большие дебаты. Новый вариант гендерных отношений стал складываться в молодежной среде. Между девушками и юношами стали складываться просто товарищеские отношения: общие спортивные увлечения, посещения игр, прогулки верхом, теннис и т. п. Свобода поведения усиливается. А тут еще входит в моду велосипед. Когда на парижских улицах появляются магазины велосипедов и огромные афиши велосипедных фирм начинают красоваться по всему городу, увлечение ездой захлестывает всех— вне всякой зависимости от пола и предписанных ему норм поведения. Под влиянием происходящего женщина к концу столетия приобретает гораздо более свободные и самостоятельные манеры.

Краткий обзор женских мод XIX века

В изменчивой моде XIX века выделяются несколько основных периодов. Стилевые изменения происходили в диапазоне от ампира до модерна.

Первая империя (1804–1815). В период правления Наполеона I сложился стиль *ампир*, для которого характерны строгость, монументальность, обращение к древнегреческим и древнеримским декоративным формам. Юбки балльных или вечерних туалетов обильно украшались цветами: гирляндами роз, гелиотропа, жасмина, гвоздики, цветами лаврового дерева и др. Одно время вошли в моду платья в турецком стиле «а-ля мамелюк». День модниц Первой империи был почти весь посвящен туалету.





Платья, рожденные американским движением за реформу костюма (конец 1890-х годов).

С 1805 по 1814 год мода меняется почти каждую неделю, так что уследить за ней – дело хлопотное. В большой моде матовость лица и тяжелые ткани – шелка и бархат. Поскольку Наполеон вел захватнические войны, на формирование костюма оказала влияние военная одежда. Так, в придворном женском костюме появился плащ. Период 1806–1809 годов — пик моды на золотые украшения. Кольца носили буквально на каждом пальце, нити жемчуга вплетали в волосы, серьги с крупными камнями сияли в ушах, цепочки обвивали шею, на руках – массивные браслеты. К 1810 году наступило пресыщение, и признаком хорошего тона стало отсутствие золотых украшений в костюме по принципу «чем красивее женщина, тем менее она нуждается в украшениях». Рост городов привел к тому, что в крестьянскую одежду приносятся все больше элементов одежды городской и формируется единый европейский костюм. Меха вошли в моду в период 1810–1814 годов, главным образом, горностаи. Кашмирские шали продолжают считать главным предметом дамского туалета, передают по наследству как капитал¹.



Утреннее платье из белого муслина слегка обрисовывает грудь, рукава имеют съемную деталь, что позволяет носить платье как с длинным, так и с коротким рукавом. Конец короткой части рукава присборен в стиле en Greves. Такими же сборками отделана шляпа нового фасона. Завышенная линия талии подчеркнута шелковым бантом.

На картинке также показан стол для завтрака новой формы и орнамента.

Jornal des dames et des modes, № 8, Frankfourt, 1804

Реставрация (1815–1848). Падение Империи и реставрация королевской власти во Франции задержали реформы в женской одежде. Нравы стали строгие. Мишурная роскошь и блеск считаются дурным тоном. С возвращением Бурбонов белый цвет преобладает в костюмах. На балах носят белые платья с отделкой из цветов по низу юбки, пышными рукавами и несколькими рядами рюшек у плеча. В 1820-х годах линия талии устойчиво понижалась, достигнув вскоре естественного положения. Талию туго стягивали корсетом, подчеркивали широким поясом, пряжкой или бантом. Низ платья отделялся рядами вышитых воланов. Увеличение объема одежды вновь достигло заметных размеров. Сильно расширенные рукава, с помощью которых зрительно увеличивали ширину плеч и достигали эффекта «осиной талии», носили название «а-ля жиго», «а-ля элеван». Зимой носили муфты из меха лисы и шиншиллы, боа из меха и страусовых

перьев.

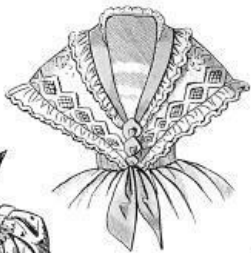
Прическа и особенности шляпы составляли особый предмет забот модниц времен Реставрации. Тысячи форм различных шляп и чепчиков предлагают модные журналы в эти годы. Прическа состоит из накладных локонов и сооруженной на затылке композиции пухов и коков. Шляпы украшают султанами из белых перьев, носят белоснежные шарфы и кокарды. Под влиянием присутствия в Париже союзных войск вошла в моду одежда в английском, русском и польском духе. Например, массивные шляпы «а-ля англез» с оборками и пloidками, или «а-ля рюс» – с маленькими полями и высокой тульей, напоминающие кивера, украшенные белыми петушиными перьями.



На даме летняя накидка из английского шитья (хлопчато-бумажное кружево); платье из органди с широкими воланами, шляпа из итальянской соломки.

На мужчине голубой драповый фрак с металлическими пуговицами, шелковый жилет, панталоны в узкую полоску.

Journal des dames et des modes, № 22, Frankfourt, 1839



Modès de Paris.

Моды 1839 г.:

Справа сверху: шляпа из рисовой соломки, украшенная розами и голубым бантом, мантилья из старинных кружев с голубой отделкой.

Слева сверху: капот из черных кружев, вышитое шерстяное платье.

В центре сверху: пелерина «фишю».

В центре внизу: тюлевый капот, украшенный мелкими цветочками и листиками.

В центре: платье из зеленого «броше» с двойными воланами на рукавах, шляпка из рисовой соломки, зонтик.

Внизу справа: платье с кружевным воротником, украшенное на груди розовым бантом, на рукавах – двойные воланы, шляпка из итальянской соломки.

Внизу слева: платье с круглым декольте, отделанным кружевом, на рукавах – двойные воланы, шляпка из рисовой соломки.

Journal des dames et des modes, № 22, Frankfourt, 1839.

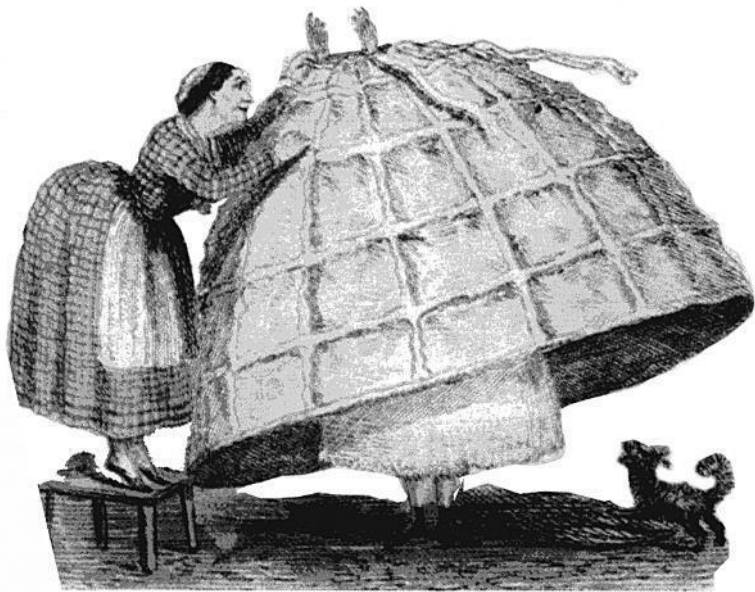
В 1830–1848 годах в Германии, а затем во Франции и других странах оформляется новое направление в искусстве – *романтизм*, для которого характерен индивидуализм и идеализация прошлого. При создании костюмов в этот период источником вдохновения служат самые различные эпохи, в частности Ренессанс и Средневековье. Кашмирские шали не утратили своего значения в гадеробе дамы. На смену роман-

тизму эпохи Реставрации пришел стиль *бидермайер*, который развивался параллельно. «Бидер» в переводе означает «бравый», Майер – это фамилия. В итоге получается «бравый господин Майер»², что служит синонимом буржуазного стиля. Эпоха бидермайера – это утверждение стиля жизни состоятельного буржуа. В женской моде – массивные юбки, шали и капоры. Пуританские нравы, когда неприличным считалось видеть особу женского пола в профиль, породили шляпки-кибитки, скрывающие профиль и шею. Подобные шляпки назывались также капотами. Английская мода Викторианской эпохи (королева Виктория взошла на трон в 1840 году) была строже французской. Виктория предпочитала псевдоготический стиль. Носили платья под горлышко темных цветов с отделкой ворота скромным кружевом. Лишь в вечерних нарядах позволялось небольшое декольте, да и его старались прикрыть кружевом или газом. В 1840 году, под влиянием королевы Виктории в моду входят клетчатые ткани. Клетка – узор, характерный для Шотландии. Тогда интерес к Шотландии подогревался благодаря популярности романов Вальтера Скотта. Различные аксессуары – портмоне, табакерки, игральные карты украшались клеточкой.

Под влиянием Жорж Санд на авансцену выходит новый женский образ— «светская львица». Личность писательницы, ее собственная жизнь являются образцом независимого поведения женщины. Она экстравагантна, носит мужские

костюмы, сама выбирает мужчину, может позволить себе мужские развлечения: фехтование, стрельбу, стаканчик рома, сигару. Конные прогулки популярны среди дам высшего света. Для них предназначен особый костюм – **амазонка**³.

Время кринолинов (1848–1867). Этот период имеет еще одно название – *второе рококо* эпохи Наполеона III (1852–1870). Большое расточительство ассоциируется с этой эпохой. Наполеон III и его жена, императрица Евгения, жили на широкую ногу и содержали пышный двор. Императрица знала толк в модах, а кроме того, преклонялась перед казненной королевой Марией-Антуанеттой. Поэтому в моду снова, спустя век, вошел стиль **рококо**. Понятие красоты стало синонимом пышности. Всюду царила театральность под девизом «радость и блеск».



Карикатура на кринолины, 1853

Роскошные платья с золотой отделкой, драгоценные украшения, бриллиантовые застежки, тончайшие золотые кружева – все это носилось и выставлялось напоказ. Императорское окружение задавало тон, буржуазия, конечно, не отставала. Благодаря Евгении в моду вошли **кринолины**. Технические возможности XIX века позволили наладить производство облегченной металлической конструкции, состоящей из колец, на которую надевали юбку. До этого пыш-

ность юбке придавали с помощью нескольких (до восьми) жестких нижних юбок. Все юбки были с оборками и сильно накрахмалены. Носить такую тяжесть из многих метров ткани было крайне неудобно. Да вдобавок тело стянуто корсетом. У барышень в такой одежде случались обмороки. Кринолин избавил женщин от веса лишних юбок, но принес другие неудобства. Из-за невообразимо широких размеров кринолина к даме стало невозможно подойти близко. Ей приходилось испытывать неудобство, садясь в карету, нагибаясь, проходя в дверь, прогуливаясь с кавалером и т. п.



Мода на кринолины: слева – тальма поверх платья, справа – амазонка.

Le moniteur de la mode, 1861

Тем не менее мода продержалась достаточно долго – до 1867 года. Одной из причин этого была коммерческая выгода от налаженного промышленным способом производства кринолинов.

При неизменности кринолина остальные принадлежности туалета были весьма разнообразны. В конце 1850-х годов рукава модных платьев получили название *пагода*, так как очень сильно расширились книзу. Под ними носили часто сменяемые рукавчики из тонких кружев в тон воротничку или **шемизетке**. Шитье рукавчиков— популярное женское рукоделие середины века. Около 1865 года стали обходиться без нижних рукавов, так как покрой рукава был уже в виде трубы и не так широк. В 60-х годах вошел в моду лиф с баской. На балльных платьях сохранялось декольте ниже плеч. Носили **фигаро**, греческие и турецкие кофточка, костюмы из тяжелого шелка или сукна, с отделкой из **мерлушки** (astrakhan), блузы-гарибальдийки и др. Много было видов верхней одежды: жакеты различных фасонов, свободные пальто с широким рукавом, **бурнусы**, короткие и длинные накидки с рукавами и без рукавов, **манто** с пелериной, **тальмы...**

Одежда среднего класса, мелкой буржуазии, а также про-

стых горожан из разных сословий по силуэту следовала моде высшего света, будучи, конечно, лишенной великолепия и роскоши. Носили одежду из недорогих тканей. Но машинные кружева были доступны по цене, так как стоили гораздо дешевле кружев ручной работы.

Шляпки-капоты уменьшились, открыв шею и полголовы. Под подбородком широкие завязки шляпок завязывали бантом. Наряду со шляпами-капотами носили маленькие круглые шляпки, украшенные цветами или пером. Вуаль на шляпке – сзади.

Модные прически менялись. Носили фальшивые волосы – локоны и шиньоны; прически с пробором и гофрированными волосами, собранными в пучок, убранный в сетку; зачесывали волосы за уши, а короткие пряди на висках завивали колечками; завивали волосы вокруг лба и на висках, а остальные зачесывали назад и укладывали в виде валиков на особые подкладки; заплетали косы на затылке и располагали низко в виде мешочка, покрытого сеткой. После 1865 года носили высокий шиньон на затылке, шиньон из локонов, изящную прическу с длинными буклями.

Турнюры (1867–1890). В переводе с французского слово «tour-nure» – осанка, манера держаться. В истории костюма турнюр остался как приспособление в виде подушечки на заднем полотнище нижней женской юбки, которая употреблялась для формирования модного силуэта с нарочито выпуклым задом. Турнюр мог быть выполнен не в виде поду-

щечки, а в виде специальной каркасной конструкции, создававшей нужный силуэт. Была изобретена специальная складная конструкция турнюра, получившая название «хвост кровати». Подушечка или каркас прикрывались обильными сложными драпировками. Мода на турнюры пришла на смену кринолинам и была очень элегантной. Юбки около 1870 года сильно обузились с появлением турнюра. С турнюром модно было надевать специальную нижнюю юбку с широкой сильно шуршащей оборкой. Шелест оборки создавал особый шарм, напоминал шорох травы или шуршание шелка. Оборка, да и сама юбка получили заимствованное из французского название «фру-фру», основанное на звукоподражании. Модный силуэт повторился в прическе, словно вторящей линии фигуры с турнюром: волосы укладываются высоко на макушке буклями, а на спину спускаются завитые локоны.

На этот период пришлась франко-прусская война (1870–1871), когда даже дамы, принадлежащие к богатым слоям общества Франции и Германии, сменили роскошные наряды на темные платья сестер милосердия. После войны с новой силой заработала промышленность. Началось учреждение акционерных обществ, банков, страховых компаний и др. Можно было нажать состояние в рекордно короткие сроки. Это время называется *эпохой грядущего* (1870–1890), когда промышленная и финансовая буржуазия выходит на первые роли. Буржуазия утверждала себя в шикарных интерьерах с дорогими коврами и массивной мебелью, приоб-

ретала произведения живописи и экзотические безделушки, изделия из слоновой кости, перламутра, бронзы и т. п. Многие покупки потрясали не столько красотой, сколько запредельной ценой. Женские наряды занимали в этом ряду не последнее место. Туалеты были перегружены большим количеством отделки. Драпировки, фестончики, бахрома, плиссе, вышивка, ленты, общая пестрота костюма, сложные прически... Около 1874 года в моде гладкие, в мужском стиле, жакеты, ставшие типичными для второй половины 18-70-х: прилегающий лиф *кираса*, что в переводе означает *панцирь*, с низкой талией, снабженный косточками и моделирующий тело подобно корсету. Такой лиф и облегающее фигуру платье *принцесс* или *полонез* (юбка, цельнокроенная с лифом) носили с 1878 по 1880 год и ассоциировали с принцессой Уэльской Александрой. *Кирасу* и *принцесс* носили совсем без турнюра или с небольшой подушечкой. Юбка сужалась, тесно прилегая к ногам почти до колен, и туго стягивалась назад лентами изнутри, делая плоским перед, который драпировался симметрично или асимметрично, отделялся бахромой, воланами и т. д. Еще более изысканно юбка драпировалась сзади, заканчиваясь шлейфом, похожим на сложенный павлиний хвост, волочащийся по земле. Это был один из самых «сложных» периодов женской моды, изобилующий излишествами.



Карикатура на турнюр. Journal pour rire, 1886

Но в Америке уже в первой половине 70-х годов появились статьи на тему реформы женского костюма, опубликованные в прогрессивных журналах. Фирма Ward Lock &. Со при содействии Ады Гольд Вульфсон издает книгу «Одежда

здоровья и красоты», чем, несомненно, привлекает внимание общественности. Предложения, изложенные в этом труде, не были радикальными, а продолжили идею Блумер о введении шаровар взамен нижних юбок. В качестве удобной обуви предлагались высокие сапоги с голенищами.

В Англии в Лондоне в 1882 году возникает организация Rational Dress Association, задачей которой является реформировать одежду таким образом, чтобы дать человеку возможность легко двигаться. Этот союз возглавили врачи, и речь шла как о женской, так и о мужской одежде. Плодом деятельности ассоциации явилась выставка костюмов нового поколения в Prince' Hall и издание журнала Healthy and Artistic Dress Review. Несколько позже движение за реформу возглавит леди Хэбертон с радикальной идеей сделать шаровары главной частью женской одежды или, по крайней мере, заменить классическую юбку юбкой из двух штанин. На выставке в 1885 году, организованной при содействии Rational Dress Association была показана серия «брючных костюмов» Евгении Изолани, которая даже опубликовала работу «Женщина в брюках», где старалась это серьезно обосновать. Такой подход был, несомненно, правильным, так как общественное мнение было не готово принять женские брюки, следовательно, требовалось разъяснение и, как сказали бы сегодня, PR-акция. Однако попытки ввести шаровары в женский костюм встречали твердое неприятие.



Мода после 1890 года. Модерн. С приближением конца века уже чувствовалось веяние нового времени. Менялось ощущение пространства и умонастроения. Успехи науки, прогресс техники, идеи социалистов, эзотерика и оккультизм... Эkleктика сознания породила эkleктику стиля. Последним стилем, появившимся в конце столетия, стал *модерн* с основной идеей – окружить человека красотой в единстве всего, что его окружает, – от архитектуры зданий до булавки на галстукe. Модерн зародился в Англии в середине XIX века, когда в 1848 году художники У. Хант, Д. Э. Миллес и Д. Г. Россети организовали «Братство прерафаэлитов». Вена и Брюссель стали центрами нового стиля. Он распространился на все – архитектуру, живопись, интерьеры, одежду. Разноплановость модерна строится на использовании больших цветowych плоскостей, силуэтности образов, орнаментальных растительных мотивов. Для модерна характерны гибкие линии, стилизованный стелющийся растительный орнамент, органичная асимметрия. Частым сюжетом были юные девушки, гуляющие по саду среди экзотических растений, вплетенные в орнамент бабочки и павлины, лилии и хризантемы, ирисы и нарциссы. Четкие контуры сплетали в прихотливый узор складки одежды и выющиеся стебли.

В 1890 году в моду вошла мягкая, плотно облегающая юб-

ка, имевшая только несколько складок на заднем полотнище. Отдельывают теперь только подол юбки. Модницы последнего десятилетия оценили удобство блуз и мужских рубашек. Французская мода уступает место английской, поверх блузки носят короткие открытые жакеты. Да и сама блузка нередко шьется по типу мужской рубашки с воротником и манжетами, смелые дамы надевают ее с галстуком. С этим костюмом носят прямую юбку длиною в пол. 1894 год – юбка-колокол. К концу века появляется последний «искусственный» модный силуэт в форме буквы S, называемый «гибсоновская девушка», мода на который захватит начало следующего столетия. Рукава 1890-х – пышный шар (в основном на шелковых, шерстяных и хлопчатобумажных блузках, надевавшихся с темными юбками). Вскоре «шар» достигает необычайных размеров, напоминая рукав *жиго*. Но в 1897 году рукав уже с маленьким буфом, который вскоре исчезнет, и рукав станет гладким.



Гимнастические костюмы для девочек от 4-х до 14 лет.
Журнал *La moda. Giornale delle Dame*, 1880

Движение за реформу костюма медленно, но верно продолжалось, втягивая в свою орбиту все большее число сторонниц, да и сторонников, из различных стран. Ассоциации, союзы, товарищества реформаторов одежды были созданы в Германии, Франции, Италии, Австрии, Нидерландах, Швеции, Румынии.

Совет немецких женщин и другие деятели, такие как У.

Крейн, миссис Хейвес (автор «Искусства красоты») и Артур Л. Либерти поддерживали движение за художественную реформу, начатую прерафаэлитами. Артур Л. Либерти имел в Лондоне магазин, где стали предлагаться «художественные платья» в греческом и японском стиле с мягкими линиями и драпировками, очень красивых расцветок, которые отвечали представлениям об интеллектуальной и физической свободе женщины. Художественный стиль в одежде предполагал новый тип красоты, представленный юными персонажами Диккенса.

В Берлине в 1886 году прошел «Конгресс по делам ремесел и стремлениям женщин», на котором Лина Моргенштерн и Кароль Спенер прочитали серию лекций о вреде, наносимом здоровью женщины существующим костюмом. После конгресса в Берлине и Дрездене образовались реформаторские женские союзы.

I migliori
del mondo



VELOCIPEDI

Columbia

Humber

Rudge-Whitworth

(montati da Pontecchi)

Articoli per ogni genere di sport

Lawn-tennis - Cricket - Football - Pattini, ecc.

Fucili e carabine inglesi - Accessori e munizioni per caccia

Specialità per tiro al piccione



BALDI & C.



Via Pucci, 2 - FIRENZE - Via Martelli, 8

Реклама велосипеда конца XIX века

Образ жизни женщины становится все более связан с общением к спортивным занятиям: плаванию, фехтованию, теннису, езде на велосипеде. Эти увлечения требуют специальных костюмов. Из Америки в Европу попали образцы разделенных на две штанины юбок, для конного спорта, велосипедов, катания на санях. Если в теннис играют в платьях, то для велосипеда предлагается нечто революционное. Костюм велосипедисток состоял из короткого жакета, надетого поверх мужской рубашки и из широких шаровар до ко-

лен. Иногда шаровары заменялись панталонами в виде юбки. На голове – небольшие шляпки с лентой вокруг тульи, шапочки и пышные береты с помпонами. Это зрелище шокировало обывателей. Много Европа видела на своем веку, но чтобы такое... А это было только начало. То ли еще будет в наступающем XX столетии.

Мужская одежда XIX века

В конце XVIII века в Англии появился новый тип мужчины – денди. То есть щеголь, изысканно одетый человек, для которого костюм является предметом постоянных забот. Денди придавали серьезное значение качеству кроя, посадке костюма на фигуру. Они ввели моду на ослепительно белые рубашки. Жилеты и галстуки меняли по несколько раз в день. Большое значение придавали обуви, перчаткам и другим аксессуарам. Начало XIX столетия – это бесспорное господство денди, которое длилось почти целый век, несколько видоизменяясь. Главным же событием мужской моды явилось формирование ко второй половине XIX века мужского европейского костюма. Одеждой городского мужчины стали универсальные классические формы – фрак, сюртук, редингот, длинные брюки, жилет, рубашка. После этого мужской костюм значительно не менялся. Капитализм внес свои коррективы в моду. Костюм освободился от декоративности и многоцветности, стал своего рода униформой с господством классических цветов – черного, белого, серого, коричневого и их сочетаний. Главный мужской образ XIX века – промышленник и предприниматель, представитель формирующегося нового класса – буржуазии. Его активность, деятельное участие в прогрессивных преобразованиях, открытии предприятий, строительстве железных дорог, налаживании бан-

ковской деятельности, торговли и т. п. требовали удобного функционального костюма из добротных тканей. Он должен был выглядеть достойно и элегантно, но богатство не должно быть кричащим. Таким требованиям соответствовал английский стиль. Лучшим материалом для мужского костюма стало высококачественное английское сукно. В течение XIX века изменения касались только особенностей кроя, модных деталей и аксессуаров. Лишь представителям рабочего класса и мелкой буржуазии было позволительно носить яркий галстук или узорчатый жилет. Любопытный факт, что Ч. Диккенс и Б. Дизраэли упрекали в 1840-х годах за чересчур яркие и украшенные жилеты, а позже, в 1870-х портреты обоих использовали для цветных иллюстраций с модными образцами одежды.



Парижанин 1807 г. во фраке и шелковых кюлотах. Широкий шейный платок из белой материи закрывает шею до щек. *Journal des Grus und der Moden, Weimar, 1807*

Чем проще и скромнее был мужской костюм, тем большее внимание уделялось галстуку как одному из немногих украшений мужского туалета. Разнообразие в одежде достигалось во многом за счет галстука. Мужчины в XIX веке соревновались в изобретательности носить шейные платки. Элегантным считалось завязывать их каждый раз по-новому.

После войны 1812 года и заграничных походов русской армии в Европе появился галстук *col russe*.

В период романтизма белые воротники и рубашки высмеивались как символ бакалейной торговли. Галстук в виде ко-сой полоски ткани или сложенного по диагонали платка повязывали вокруг шеи, завязывая по-разному его концы: в восточном вкусе, «а-ля Байрон» или как подсказывала фантазия. Теофиль Готье в «Истории романтизма» писал: «Жакет с широкими бархатными отворотами и широкий галстук с пышным бантом дополняли этот костюм, глубоко продуманный, который не позволял видеть никакого белого пятна, белья, – высшая элегантность романтизма».



Фрак и редингот – классические виды мужского костюма, 1832 г.

Wiener Zeitschrift Fur Kunst, Literatur, Theate und Mode, Wien, № 6,1832.

В 50-х годах вместо мягкого шарфа стали носить галстук на крахмальной подкладке. Он застегивался сзади, а спереди был большой плоский бант. Но уже со второй половины пятидесятых в моду вошел пластрон – широкий мягкий галстук, закрывающий верх манишки, который носили с сюртуком или с пиджаком. Пластрон мог быть как из гладкой, так и из узорчатой ткани. Его закалывали жемчужной булавкой или драгоценным камнем, камеей.

К летнему костюму подходили светлые цветные галстуки из фуляра или батиста. Завязывали их обычно свободным узлом или бантом. К вечернему костюму— фракку повязывался белый батистовый или кисейный галстук.



Демонстрация уличной моды на Рю де Риволи в Париже.
Муслиновое платье и шелковая шаль.

Шелковое платье и вышитый платок; шляпа украшена тю-
лем и лилиями.

Костюм для юноши 16–18 лет. Коричневый фрак. Пикей-
ный жилет и белые панталоны.

Мужской костюм: двубортный редингот из зеленого дра-
па, жилет из козьего пуха, кашемировые панталоны.

Jornal des dames et des modes, № 19, Frankfourt, 1839

«Дешевая роскошь»— пристегивающиеся манжеты и крахмальный воротник появились в 70-е годы. В это же время производят и готовые галстуки.

К началу XX века стали использовать галстучный зажим, который украшался эмалью или полудрагоценными камнями. Были зажимы с подковкой, женской головкой, стилизованным цветком.

Кроме галстука разнообразие в мужской костюм вносили модные аксессуары. Хорошо одетый джентльмен должен был обязательно иметь лайковые или шелковые перчатки, как правило, светлые или белые к вечернему костюму; днем перчатки могли быть замшевые или кожаные. Хлопок и камвольная шерсть тоже использовались для перчаток.

Денди полюбили носить монокль. С официальной дневной и вечерней одеждой мужчины носили трость из полированного дерева с декоративной ручкой или набалдашником.

Мужские ювелирные украшения: кольцо, крупные часы с брелоками и печатками, которые свисали из кармана жилета, запонки из золота или кораллов. В конце 1880-х и в 1890-х в моде гладко выбритое лицо: на рисунках Чарльза Д. Гибсона этого периода девушек сопровождают мужчины с гладко выбритыми лицами.

Верхняя одежда человека второй половины XIX века отличалась одновременно строгостью и разнообразием. В 1850-1860-х годах носят однобортное пальто *палмерстон* с широкими рукавами без манжет, с широким воротником,

лацканами и клапанами на карманах. Популярен *честер-филд* и *инвернесс* — однобортное просторное пальто до колен с широкой пелериной из гладкого темного сукна, шерсти или твида. Носят пальто *Ольстер* — двубортное или однобортное, с пелериной, в 1870-х, почти достигавшее щиколоток. Двубортное пальто *гладстон* тоже имело пелерину, но было короче и оторочено каракулем. У молодых спортивных мужчин с 1880-х годов популярно прямое короткое (чуть длиннее пиджака) коверкотовое пальто. Пальто имело боковые шлицы, потайную глухую застежку спереди, отделочные швы, карманы с клапанами на бедрах, кокетку с кантом и нагрудный кармашек. Оно как бы говорило: «Не смотрите, что я короткое, зато вот какое сложное. Вид имею очень мужественный и спортивный. Выбирайте меня».







Верхняя мужская одежда XIX века. Слева направо:
Меховой честерфилд, 1876.
Коверкотовое пальто, 1880.
Двубортный честерфилд, 1876



Верхняя мужская одежда XIX века. Слева направо:
Пальто инвернесс, 1891.
Московское пальто, 1876.
Пальто Ольстер, 1876

В 1890-х появляется широкое и длинное пальто реглан с

потайной застежкой спереди.

Головные уборы. Высокий цилиндр обязателен для официальных дневных и вечерних мероприятий; складной цилиндр «шапокляк» продолжал быть актуальным для посещения театра. Светло-серый цилиндр надевали в 1860-х на прогулку в экипаже или на скачки. *Котелок дерби* носят с 1860-х. Подобную шляпу носил У. Черчилль в XX веке. Фасоны шляп для неофициальной обстановки с 1870-х годов были очень разнообразны.

Чарльз-фредерик ворт и рождение высокой моды

На протяжении долгих веков развития моды оставались неизвестными имена портных, вручную создававших костюмы различных эпох. Одно из первых, дошедших до нас имен – это имя Розы Бертэн, обшивавшей Марию-Антуанетту. После того как во время Великой французской революции исчезли на время король и придворные, с чьими именами ассоциировались модные новинки, мир получил возможность узнать имена не тех персонажей, кто заказывает и носит модный костюм, а тех, кто его создает. Это Нанси и Рембо — знаменитые портные эпохи Директории, имевшие свой индивидуальный стиль, ориентированный на римские образцы одежды; Леруа – портной наполеоновского времени, одевавший Жозефину, и немногие другие, сведения о которых достаточно скудны. Известно имя А. Лавиня, шившего амазонки для императрицы Марии-Евгении. Его заслугой является изобретение бюста-манекена, гибкой сантиметровой ленты и собственной системы кроя⁴. Кстати, знаменитая школа моды Esmod выросла из парижской школы кроя Лавиня. Сегодня нам кажется, что швейная машина, манекен, а тем более сантиметровая лента существовали всегда, а оказывается, что всему этому только вторая сотня лет... Даже пер-

вые бумажные выкройки появились лишь в 1820-х годах, когда их впервые выпустила фирма «Смит» в Лондоне. На индустриальную основу выпуск выкроек был переведен и того позже — в 1863 году фирмой «Баттерик» (Америка).

Первым человеком, создавшим себе очень громкое имя и оставшимся в истории как создатель высокой моды, является англичанин Чарльз-Фредерик Ворт, начавший свою карьеру в эпоху Второй империи (1852–1870) во время правления Наполеона III.

Рождение высокой моды, пожалуй, было predetermined очевидными успехами массового производства, когда регулярное обновление стилей и силуэтов стало мощным фактором расширения сбыта. Ворт впервые стал создавать сезонные коллекции, вводя «ритмическую» основу обновления моделей и стилей, впервые стал использовать манекенщиц, девушек «дублеров» с идентичными его богатым клиенткам мерками (таким образом достигалась экономия времени клиентов и портных). Это позволяет говорить о нем как о человеке, стоявшем у истоков такого явления, как менеджмент моды.

Модели Ворта отличались выверенными пропорциями и четким силуэтом. С силуэтом он работал постоянно. Творчество этого кутюрье пришлось на эпоху кринолинов. Им было запатентовано устройство, сжимающее обручи в нужный момент, введены не круглые а овальные обручи, меняющие силуэт, и др. После исчезновения кринолина в 1867 году имен-

но Ворт создает модные юбки с эффектом турнюра, а потом и **турнюр**⁵. Одним из его ноу хау, говоря современным языком, явились платья со сменными лифами: закрытый лиф с рукавами, лиф с овальным декольте, без рукавов и др. Таким образом, платье могло трансформироваться в зависимости от ситуации.

Ворт шил наряды для императрицы Евгении, Елизаветы I, английской королевы Виктории, известных аристократок Европы.

Одной из главных вех его карьеры стало создание в 1868 году организации, которая объединила салоны, одевающие элиту общества. Она получила название Синдиката высокой моды. Это было важное управленческое решение, которое позволило, с одной стороны, обеспечить правовую защиту авторских прав известных портных от бесконтрольного копирования их моделей. С другой стороны, клиенты получали эксклюзивную одежду, которая подчеркивала их принадлежность к самым высоким слоям общества. Имя Ч.-Ф. Ворты стало символом и гарантией качества. Он ставил свое имя на специальных ярлычках, пришиваемых к одежде. Его примеру вскоре последовали другие портные высшего класса.

Синдикат высокой моды существует до сих пор, и стать его членом не просто и очень почетно.

Атмосфера и образы в России XIX столетия

Она знает и всех лучших поэтов и почерпнула из разных сочинений... все то, чем только может пользоваться приятная в обществе женщина, добрая жена и нежная мать.

Вестник Европы. 1802 г.

Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин.

А. Толстой

XIX век в России... Он отдаляется от нас все дальше и дальше. Время, романтизированное в сознании, волнуемое и умиляющее патриархальным бытом русского дворянства, романтичными воздушными платьями барышень, чередой их трогательных акварельных ликов, словно тончайшей дымкой подернуто флером ассоциаций и мозаикой образов. Сознание выстраивает их вне хронологии, а как общее настроение, впечатление от эпохи, впечатление волнуемое и близкое каждому из нас, как будто воспоминание о чем-то бесконечно родном, но ушедшем навсегда.

Классическая литература. Старинная усадьба. Дамские шляпки. Кавалергарды. Кружева. Пушкинская Татьяна.

Улицы Петербурга. Купола церквей. Французский язык. Аристократические манеры. Евгений Онегин. Сенатская площадь в 1825 году. Маскарад. Строительство железных дорог. Музыка. Мария Волконская. Старосветские помещики. Дуэль на Черной речке. Наталья Гончарова. Пьесы Островского. Архитектура старой Москвы. Картины передвижников. Павел Михайлович Третьяков. Анна Каренина. Тройка с колокольчиком. 1812 год. Наташа Ростова. Бородино. Чичиков и Коробочка. Дворянское гнездо. Поэзия Тютчева. Стерлядь и расстегаи. Петр Ильич Чайковский. Горе от ума. Граф Лев Николаевич Толстой. Доктор Чехов. Старинные романсы. Звон колоколов. Былое и думы. Тургеневские девушки. Самодержавие-православие-народность....



Мужской костюм конца XIX века. Актер В. Давыдов в цилиндре, сюртуке и жилете демонстрирует небрежную манеру держаться

Если отойти от ассоциаций, то можно констатировать, что именно на этот век приходится расцвет литературы, музыки, искусства, архитектуры, философии. Развивались естественные науки, промышленность, торговля, транспорт и др. Идеал русской женщины первой трети столетия – трепетная и романтическая Татьяна Ларина, тургеневские девушки – достояние середины века. Начиная с 60-х годов, в обществе появляется эмансипированная нигилистка и революционерка. Это полюсы трансформации образов. На самом деле их было неизмеримо больше, потому что в описываемое время существовали разные сословия, каждому из которых была присуща своя бытовая культура, особая манера одеваться. Виды тканей, цвета, аксессуары, сочетание деталей в различных ситуациях — все имело значение и было чрезвычайно важно. Знаковое содержание образа было неотъемлемой частью общения людей⁶.

Отечественная война 1812 года вызвала особый подъем национального самосознания и патриотизма, который всколыхнул и женщин. В общественной жизни проявили себя представительницы не только привилегированных классов, но и простого народа (Василиса Кожина, например). Жены декабристов после революционного выступления их мужей в

1825 году дали истории пример «хранительниц высоких идеалов независимости, верности и чести», по выражению Ю. М. Лотмана. То есть женщины, жизнь которых прежде была ограничена рамками семьи, не принимавшие непосредственного участия в революционном движении, продемонстрировали исключительную гражданскую стойкость и мужество, последовав в Сибирь за осужденными мужьями, дабы поддержать их морально. Этот факт вызвал исключительно высокую оценку современников и потомков. Считается, что декабристки предвосхитили активную роль женщин на последующем, разночинском, этапе освободительного движения в России. С конца 1860-х годов женщины в России принимали активное участие во всех крупных революционных организациях.



М. В. Волконская.

Акварель Н. Бестужева.

Читинский острог. 1828 г.



К. П. Ивашева.

Акварель Н. Бестужева.

Петровский завод. 1828 г.

Одну из наиболее важных линий изменения костюма определило возникшее в XIX веке движение за права женщин, особенно за право на образование. Именно оно привело к радикальным переменам костюма и образа: от «кисейной барыши» до «курсистки».

В общественном понимании начала столетия женщина – это нежное и трогательное существо, которое призвано облагородить общество, «возбуждать в мужчине энергию души, пыл благородных страстей, поддерживать чувство долга и стремление к высокому и великому» (Белинский). Это создание надобно всячески оберегать, в том числе и от чрезмерных умственных занятий, которые могут уменьшить «дамские прелести».



Костюмы «амазонка» на портрете сестер Шишмаревых кисти К. Брюллова. 1839 г.

Сестры словно соперничают друг с другом изысканной яркостью своих туалетов. Их амазонки одинаковы по покрою и сшиты из мягкого теплого в переливах бархата и нежнейшего шелка. Но в costume одной не повторяются ни один из цветов costume другой. Сочетание цветов неожиданно: желтый, алый, синий, зеленый.

Женские журналы начала XIX века были практически лишены интеллектуального содержания и посвящены, по словам современников, лишь «распространению роскошной суетности». Это «Журнал для милых» (1804), «Московский Меркурий» (1805), «Дамский журнал» (1823). Но все-таки женщины-дворянки активно приобщались и к иного рода чтению. Кругозор столичных и уездных российских барышень из дворянской и помещичьей среды формировался огромным числом прочитанных романов, в том числе иностранных. Французским владели отменно. Надо подчеркнуть, что это был качественный скачок в женском развитии, ибо еще в конце XVIII века чтение книг считалось занятием не совсем приличным для дам. В XIX веке появились женщины пишущие, что было редко, и переводчицы, что встречалось чаще. Проявление их творческих возможностей не вызывало одобрения современников. «Женщина не должна писать, как не должна поступать на военную службу и ездить на мужском седле. Образование свое женщина должна употреблять для своего семейства, а не для увеселения публики»⁷. Просвещеннейший М. М. Сперанский в 1820 году предостерегал свою дочь: «Трудно, любезная моя Елисавета, – писал он, – определить, каким образом можно быть автором в корсете. Признаюсь, мне всегда смешно, когда я воображал себе m-me Stael сидящею за большим бюро и за кипю бумаг. Тут есть какое-то противоречие, которое изъяс-

нить трудно, но нельзя его не чувствовать»⁸. Обращает на себя внимание, что **корсет**, элемент дамского костюма, казалось бы, никакого отношения к писательству и вообще к любому роду занятий не имеющий, выступает как некий символ, ограничивающий круг деятельности того, кто его носит. Действительно, «противоречие, которое изъяснить трудно».



Актриса П. Стрепетова в бархатном жакете, расшитом тесьмой, оперлась о книгу. Чтение – любимое занятие девушек XIX века

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.