



УДК 93.089

ББК 637

Балахнина Лидия Васильевна

соискатель

кафедра изобразительного искусства и декоративно-прикладного искусства
г.Тобольск**Balakhnina Lidia Vasilyevna**

Applicant for a Degree

Chair of Fine Arts and Arts and Crafts
Tobolsk**Причудливые формы от кутюр через призму художественного слова
Bizarre Fashion Forms Through the Artistic Expression Prism**

В статье изложены основные аспекты моды, связанные с изменениями, происходящими жизни общества. Спустя время литературно-художественные произведения и документальный материал становятся ценнейшими историческими свидетельствами о видоизменениях женского светского костюма S - образного профильного силуэта последних трёх десятилетий XIX века.

The main aspects of fashion connected with changes taking place in the society are stated in the article. After time, literary and artistic works and documentary material become the most valuable historical evidence of the alteration of women's secular dress of the S-profile silhouette of the last three decades of XIX century.

Ключевые слова: S-образный силуэт; форма; профильный силуэт; турнюр; литературные произведения; журналы мод.

Key words: S-shaped silhouette, shape, silhouette profile, crinolette; literary works; fashion magazines.

Мода теснейшим образом связана со всем, что происходит в социальной, экономической, культурной и политической жизни общества. Спустя столетия документальные материалы о моде, одежда и аксессуары, портреты и фотографии, опубликованные в журналах, литературно-художественных произведениях становятся ценнейшими историческими свидетельствами.

Объектом настоящего исследования является светский женский костюм S-образного профильного силуэта, господствовавший на подмостках европейской и российской моды в последние три десятилетия XIX столетия.

За этот период он неоднократно видоизменялся, но всегда оставался изящным и грациозным.

В истории искусства утвердилось мнение, что XIX век знал только два крупномасштабных стиля: романтизм и реализм. Даже модерн, пришедший на

рубеже веков, длительное время осмыслялся как стилистическое явление, имевшее некоторую ущербность. Однако именно история костюма помогает увидеть все разнообразие стилевых движений. Вникая в процесс формообразования, как элемента отражающего эпоху, понимаешь, наряду с реализмом во второй половине XIX века активно развивались и салонная красавица, и литературная сентиментальность как неизбежный атрибут буржуазного общества. Салонность работала на непритязательного в идейном плане, но богатого заказчика. В архитектуре и убранстве интерьеров, в мебели и прикладном искусстве рождались смешения стилей, что вело к невероятному их разнообразию. Именно в этот момент разностилье стало характерной чертой для того среднего большинства, чьи непритязательные вкусы так легко было удовлетворить бесцельной роскошью и дорогостоящей подделкой. Оригинальность, к которой стремились в оформлении домашнего интерьера, не уступала экстравагантности одежды.

Разнообразие было столь велико, что оно выступало за рамки дозволенного, создавая причудливые формы, порой граничащие с гротеском. Эти новые формообразования имели своих приверженцев в различных кругах общества. Ярким примером тому, служат литературные персонажи в романах Золя и Мопассана, Сухово-Кобылина и Островского, Толстого и Мамина-Сибиряка.

Модные издания того времени отвечали вкусам, как правило, тех, для которых мерилom красоты является стоимость. Богатство и крикливая роскошь диктовала моде создание сложных костюмов, перегруженных обилием ткани, отделок и украшений.

С другой стороны, если мода и грешила обилием украшений и ткани, то мастерство исполнения костюма было на такой высоте, которая делала честь портным и бесчисленным мастерицам, их выполнявшим. Сложность костюма и его дороговизна определяли совершенство исполнения.

В самом начале 1870-х годов мода совершила крутой поворот. Тон задавал Париж. Чарльз Фредерик Ворт - английский портной, ставший



французским «королевским кутюрье», уже осуществлял план кардинальных изменений женского платья: предложенный им в 1869 году турнюр совершенно изменил профильный силуэт. В моду вошел S-образный облик женской фигуры, он вытеснил устоявшийся стереотип широкого платья на кринолинах. Так, к 1870 годам даже в глухой российской провинции дамам и барышням было ясно, что носить кринолин - признак дурного тона.

Плавность линий предыдущего десятилетия сменилась силуэтом с преувеличенным значением линии бёдер. Маленькая головка и обтяжной лиф на корсете, узкие рукава - представляли резкий контраст с пышным турнюром и большим объёмом юбки; турнюр начинается от тонкой, затянутой корсетом талии. На смену кринолину пришли нижняя юбка с оборками и подушка-турнюр. На этой подушке драпировалась собранная мешком и положенная в несколько слоёв ткань. Передняя и боковая части юбки драпировались более тонкой тканью, украшались воланами и кружевами, бантами и лентами. Лиф, края рукава, манжет, горловины, турнюра отделялся рюшами, бархатными лентами, стеклярусом, кружевом (рис.1).



Рис. 1

Описание громоздких и перегруженных украшениями костюмов, исполненных из тканей различных фактур, встречаются у персонажей «Пышки» Мопассана, «Жервезы» Золя, «Копилки» и «Соломенной шляпки» Лабиша. Но если можно предположить, что в литературном произведении есть элемент вымысла, то документальным подтверждением той вычурности служат

публикации в модных журналах. Именно в них давались не только сведения о модной одежде: её крое, силуэте, цветовой гамме, тканях, аксессуарах, но рекомендации по использованию отдельных элементов костюма согласно возрасту дамы и соответствующему месту в обществе.

Количество модных журналов в России с каждым годом увеличивалось. Ко многим из них прилагались выкройки, так что можно было и в российской глубинке сшить платье по последней парижской моде. Знаменитый на всю Россию иллюстрированный журнал «Нива» с декабря 1871 года ежемесячно печатал приложение «Парижские моды». Очень популярным был иллюстрированный журнал «Модный свет», издававшийся с 1867 года под редакцией Германа Гоппе. В нем часто давали обзоры новинок и публиковали многочисленные гравированные иллюстрации женской одежды. С 1875 года издатель Е. Ананьева стала выпускать в Санкт-Петербурге иллюстрированный журнал «Моды и рукоделия».

Знакомя с новинками моды, авторы всё чаще прибегали к иллюстративному материалу. Он помогал видеть и понимать, что в моде костюм, сформированный при помощи корсета и турнюра. Также объяснялось, что необходимо строго следовать правилам этикета, который диктовали те или иные предметы дамского туалета. Как и раньше обязательным дополнением женского туалета были аксессуары. В моде по-прежнему оставались комплекты украшений - парюры. Модный журнал советовал: «По возможности старайтесь приобрести полные парюры: если средства не позволяют купить их разом, то можно пополнять их постепенно. Полная парюра состоит из серег, броши, кольца, медальона или креста на шею, браслета и подходящих запонок, иногда даже подбирают гребень или украшение куафюры, кольцо, цепочку и ручку зонта. Полупарюра включает серьги, брошь и запонки»[2].

В те годы при выборе украшений огромную роль играл возраст женщины. На этот счет существовал строгий этикет. Особые предписания касались украшений для молодых девушек. Журнал «Модный свет» в 1876 году писал: «Молодые девушки не носят бриллиантов, даже в день свадьбы,



После тридцатилетнего возраста следовало избегать «молодежных» украшений, таких как кораллы, бирюза и вещиц «фантази».

Однако мода этого периода возникла во Франции. Именно там она нашла свое отображение, с одной стороны, в произведениях поэта Стефана Малларме, с другой, - в картинах французских импрессионистов. Малларме был исключительным теоретиком женской моды; в 1874 году он основал выпуск нового модного журнала «Ла дерньер мод» (La derniere mode), сам его редактировал и сам же писал для него статьи. Это был светский развлекательный журнал нового типа.

Малларме умел видеть и чувствовать тенденции новой моды. Он следил за их развитием по витринам модных салонов, на больших свадьбах и маскарадных балах. Он говорил о моде, как импрессионист - искренно и благородно. Он никогда ни поучал, ни морализировал. В его подтексте всегда таилось какое-то очарование. И в целом ему удалось то же, что и импрессионистам: придавать моде и её аксессуарам повседневную праздничность. Подписчицы журнала были счастливы, что им и о них пишет поэт. Смысл всех перемен в моде этого периода выражают его следующие слова: «О чем мы писали в одном из номеров нашего журнала ранней осенью? О том, что победит турнюр и исчезнут сборки. Это была основа наших предположений для любых перемен, до которых могла бы дойти мода зимой этого года. Шаг за шагом, иногда раньше, иногда позже, мы проследили это развитие моды либо даже опередили. А платья? Они будут украшены, но все известные украшения, рюшки, воланы и плиссе, будут красиво, со вкусом положены на юбке. В платье, избавленном от мелких украшений, удлиненный лиф спустится глубоко ниже пояса.»[7].

Далее Малларме с восторгом описывает великолепный туалет признанной парижской королевы моды мадам Ратацци: «Тесно облегающее, черное кружевное платье со шлейфом, причудливо усеянное стальной синевой сверкающих блесков. А, кроме того - четыре ряда огромных бриллиантов, украшающих диадему, на темном фоне волос, почти погруженные в их роскошную черноту... Какое захватывающее зрелище, какой образ! Легче об этом

мечтать, чем описывать, ибо эта красота потрясает и надолго вызывает очень сильные впечатления.

В общем, мы не знаем другой эпохи, в которой бы тяжелые ткани - такие, как бархат и золотая либо серебряная парча, царили бы с таким великолепием. И только легкий, мягкий, светлый новый кашемир, из которого теперь шьют вечерние туалеты, еще идет с ними в ногу. И под этими сложными и в то же время простыми туалетами, больше, чем когда бы то ни было, нам является женщина так, как она создана, со всем очарованием её силуэта и прелестнейшими линиями своего тела»[7].

Другим летописцем женской моды последних десятилетий XIX столетия был Эмиль Золя. Его произведение «Дамское счастье» необычайно поэтично и рассказ идет о всевозможных тонкостях дамского туалета и всех его составляющих: тканях, веерах, драгоценностях, цветах, зонтах. Подкупает трепетное отношение к описываемым предметам; то, как автор одухотворяет их, будто они часть его живого существования в этом мире. Вот небольшой отрывок из этого произведения, где идёт повествование о возможном разнообразии материалов, одновременно сочетаемых в одном женском платье: «Сначала брызгами падали блестящие атласные ткани и нежные шелка: атлас а-ля рэн, атлас ренессанс, с их перламутровыми переливами ключевой воды; лёгкие кристально прозрачные шелка... – «Зелёный Нил», «Индийское небо», «Майская роза», «Голубой Дунай». За ними следовали более плотные ткани: атлас мервейе, шёлк дюшес, - они были более тёплых тонов и спускались вниз нарастающими волнами. Внизу же, точно в широком бассейне, дремали тяжёлые узорчатые ткани, парча, вышитые и затканые жемчугом шелка; они покоились на дне, окружённые бархатом – чёрным, белым, цветным, тиснённым на шелку или атласе, - образуя своими перемежающимися пятнами неподвижное озеро, где, казалось, плясали ответы неба и окружающего пейзажа. Женщины, бледнея от вожделения, наклонялись, словно думали увидеть там своё отражение. Стоя перед этим разъярённым водопадом, они испытывали глухую боязнь, что их втянет поток роскоши, и в то же время ощущали непреодолимое желание броситься туда и там погибнуть»[1].



Начиная с 1877 года, и до середины 80-х годов мода опять претерпела изменения. И как не парадоксально, сначала этот процесс отразился на интерьере. В убранстве комнат появились драпировки: портьеры и гардины стали собираться тяжелыми складками и подборами с бахромой и аграмантом, вышиваться стеклярусом. Драпировалась мебель: стулья, кресла и диваны одевались в чехлы. Именно это обилие мягких тканевых форм отразилось в костюмах этого времени. К 1880 году женская фигура, плотно окутанная тканью и задрапированная, появилась в форме, которую современники



Рис. 2

прозвали «русалкой», затянутой в корсет по самые бёдра тонкий стан плавно переходил в драпированный трен, напоминавший русалочный хвост (рис.2). Впервые за всю историю костюма женская фигура предстала во всей красоте своих естественных линий и пропорций. Футляр корсета только помогал достичь идеала красоты торса, а костюм, плотно прилегающий к телу, довершал его скульптурность, послушно следуя его изгибам и движению. В общем, из всего арсенала костюмов, какими располагала мода за несколько столетий, это было самое удачное её произведение.

Являясь совершенством формы, этот костюм был и выражением существа женщины в представлении буржуазного мира. Красивое тело уже само по себе ценность, поэтому обладательницу его рассматривали как объект, уместный на

торгах, и упаковка его должна быть самая выразительная, что-то сродни оболочки-вывески. Именно такой образ угадывается в «Бесприданнице», трудно представить себе Ларису в костюме иной формы. «Волки и овцы» Островского, «Милый друг» Мопассана, «Профессия миссис Уоррен» Шоу, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого – далеко не полный перечень произведений, где женщина предстаёт фешенебельно изысканно, она выставлена на всеобщее обозрение, ее костюм подчеркивает публичность и вместе с тем внутреннюю уязвимость [5].

Тенденции этих стилистических изменений нашли отражение и в русской литературе. Она знакомит читателя с миром новых героев, новых женских образов. В художественных произведениях довольно редко встречается подробное описание костюма светской дамы, но авторы дают психологическую характеристику героиням, заостряя внимание на конкретной детали туалета. Примером тому могут служить: роман «Обрыв» И.А. Гончарова, «Братья Карамазовы» Ф.М.Достоевского, комедия «Вишнёвый сад», пьесы «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Дама с собачкой» А.П.Чехова. Драматургия обличительного характера наблюдается в изображении через пестроту и сложность наряда, несоответствие его форм владелице, излишеством деталей подчёркнут дурной вкус, а чаще и определённый характер героини.

Эмиль Золя в романе «Добыча» в нескольких фразах раскрыл психологическое значение костюма, который как своеобразная оболочка-реклама: «Ренэ носила декольте с таким презрением к посторонним взглядам, столько спокойствия и нежности было в её наготе, что она даже не казалась неприличной,<...> когда она проходила по залам в роскошном наряде из розового фая<...> мужчины проталкивались вперёд, чтобы увидеть её» [6].

Писатель-реалист более красноречиво говорил не только о значении туалета, но и о его воздействии, и о цели этого воздействия.

Более чем когда-либо в этот период стала очевидной и социальная значимость костюма.

Дамы с отсутствием чувства меры и желанием показать свой материальный достаток обилием ткани делали «хвост» платьев значительных



размеров. Трены платьев бывали от 30 до 50 сантиметров, а в бальных и свадебных туалетах еще длиннее. Для того чтобы представить, какое обилие ткани требовалось на подобное платье, приведём небольшой фрагмент из его описаний в «Русском костюме» (М. т.3,с.12.): «Юбка с треном, у которой складки ложатся необыкновенно красиво, спереди имеет 105 сантиметров, на боковых швах 111 и 125 сантиметров, сзади в середине 152 сантиметра длины, нижний объем 308 сантиметров. Подол обшит плиссе и закрыт кружевом волана 40 сантиметров ширины и 535 сантиметров объема».

Подтверждением тому явилось художественное произведение «Подросток» Ф.М.Достоевского, где автор отметил: «Идёт по бульвару, а сзади густой шлейф в полтора аршина и пыль метёт; каково идти сзади: или беги, обгоняй или отскакивай в сторону, и то в нос и в рот вам пять фунтов песку напихает. К тому же это шёлк, она его треплет по камню три версты, из одной только моды, а муж пятьсот рублей в Сенате в год получает: вот где взятки-то сидят» [4].

Скромность и простота в одежде просвещённой интеллигенции и служащих контрастировали с богатством тканей и отделок в туалетах буржуа. Элегантность и изящество становились здесь выразительными сторонами моды. Сдержанные в отделках, наглухо закрытые, строгие по силуэту костюмы выявили иной облик, создавали другое впечатление («Незнакомка» Крамского, «Амазонка» Нестерова). Исполнение такой скульптурной формы таило в себе немалые трудности, ибо хорошо сделанный костюм представлялся истинным шедевром моделирования.

Продолжая характеристику литературных произведений, отметим, что особенности модного платья



Рис. 3

последнего десятилетия XIX века нашли отражение в драматургии А.П.Чехова, Б.Шоу. Мода этого времени у каждой группы общества получила своё толкование. Как ни был красив силуэт предыдущих десяти лет, он уступил место новой линии. Драпированные юбки, туго стягивающие ноги, представляли большое неудобство. И уже с 1885 года юбки значительно расширились. Гладкое полотнище, драпированное или в складку заложённое, покрывающее переднюю, часть юбки, огибая бёдра, укладывается сзади на спинке в турнюр, принимая форму выступа, начинающегося под прямым углом от талии. Широкий размах плеча и утрированный окат рукава, остроконечный корсаж и угол турнюра нарушал привычный для прошлого десятилетия плавный гибкий облик, представляя зрителю колючую, резкую, «поэтажно» разделённую «новую женщину».

Новая мода рассматривалась многими современниками как курьёз и вызывала различные ассоциации, породившие в своё время многочисленные карикатуры (рис.3). На них, судя по гравюрам из модных журналов, далеко не всегда в утрированной форме показаны деформации фигуры тропозом («искусственный бюст», от фр. Trompeuse - обманчивый, обманщица) спереди и турнюром сзади - в виде корзинки, наполненной покупками или вызывавшим ассоциации с диваном. Град остроумных карикатур посыпался в ответ на рецидив турнюра, говорил о возмущении публики нарушением логики турнюрного стиля в его эволюции.

И, несмотря на демонстрацию всего лишь пару лет назад красоты пластики женского тела, его естественных линий и гармоничных пропорций, новая, мягко говоря, экстравагантная мода пленила, очаровывала, завладев на некоторое время умами франтих, подчинив женские тела своими капризами[3].

К 1890 году торчащие турнюры заменяют плоскими круглыми подушечками, прикрывающими ягодицы. Новая линия силуэта требовала утрированной формы бёдер: длинный корсет, поднимая грудь, туго стягивал талию, округлость бёдер обрисовывалась под свободными фалдами расклешённой юбки. Чем круче была эта линия, тем лучше считалась фигура. В моду вошли широкие рукава жиго.



Силуэт резко изменился по объёму, но профиль всё также оставался слегка изогнутым, напоминающим латинскую букву S. Сухость мужественного рисунка плеч и шляп сглаживалась тонкостью талии под широким ремнём и округлой женственностью бёдер, вырисовывавшихся под тканью юбки, стекающей к коленям вниз.

Как показала история развития женского костюма, S-образный профильный силуэт в последние три десятилетия XIX века значительно видоизменялся в деталях и приспособлениях, формирующих изгиб, пластику костюма, но оставался господствующим на мировых подмостках моды.

Стремительные перемены моды следуют, как в калейдоскопе, за событиями в европейской, российской истории. Уследить за переменами стиля, вкуса трудно с высоты прошедших лет. Однако исследовав художественно-литературные произведения и документально-публицистические материалы, можно сформировать представление о последовательности возникновения и внутреннего содержания стиля, силуэта минувших лет.

Литературное наследие XIX - начала XX веков изобилует подробными описаниями костюмов, явившихся частью психологической характеристики литературных героев эпохи романтизма и реализма. Великие писатели, ставшие классиками, такие, как В. Гюго, О. де Бальзак, С. Малларме сотрудничали с журналами мод, публикуя очерки и статьи о событиях, нравах, манерах и костюмах своего времени. Литературно-художественные образы служат богатым источником информации о костюме ушедших эпох и способны передать в описаниях силуэта, фактуры ткани, формы, деталей кроя, то, что делает прошедшее нам, современникам, абсолютно видимым и осязаемым в настоящий момент.

Библиографический список

1. Блохина И.В./ Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2009.-400с.: ил.
2. Васильев А. Русская мода. - М.; СЛОВО/SLOVO, 2009.-544с: ил.
3. Галина Галанджева Прощание с турнюром/Ателье 03//2006. М.,72с., ил. ОАО «АСТ-Московский полиграфический дом»
4. Достоевский Ф. М. Подросток. - М.; АСТ 2006.-862с.
5. Захаржевская Р.В. История костюма. От античности до современности.3-е изд., доп.-М.; РИПОЛ классик,2008-288с.: ил.
6. Золя Эмиль Добыча Тульское книжное издательство, 1955.-302 с.

7. Кибалова Л., Гербенова О., Ламанова М. Иллюстрированная энциклопедия моды/ Перевод на русский язык Ильинской И.М. и Лосевой А.А. – Прага: Изд. Арттия, 1987.- 608с.: ил.

8. Петровец Т.Г. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма / - М.: ОЛМА – ПРЕСС, 2001.-320с.: ил.

Bibliography

1. Blokhina, I.V. World History of Costume, Fashion and Style / I.V. Blokhina. - Minsk: Harvest, 2009. – 400 p.

2. Dostoevsky, F.M. The Teenager / F.M. Dostoevsky. - M.: ACT, 2006. – 862 p.

3. Galandzheva, G. Farewell to Crinolette / G. Galandzheva. - M.: AST-Moscow Publishing House, 2006. – 72 p.

4. Kibalova, L., Gerbenova, O., Lamanova, M. Illustrated Fashion Encyclopedia / L. Kibalova, O. Gerbenova, M. Lamanova // Transl. by I.M. Ilyinskaya, A.A. Loseva. - Prague: Artiya Publishing House, 1987. – 608 p.

5. Petrovets, T.G. Encyclopedia of Impressionism and Post-Impressionism / T.G. Petrovets. - M.: OLMA - Press, 2001. - 320 p.

6. Vasiliev. A. The Russian Fashion A. Vasiliev. - M.: WORD / SLOVO, 2009. -544 p.

7. Zakharzhevskaya, R.V. The Costume History. From Ancient to Modern Times: 3rd Edit. Rev. and Enl. / R.V. Zakharzhevskaya. - M.: RIPOL Classic, 2008. – 288 p.

8. Zola, E. Procurement / E. Zola. – Tula: Tula Publishing House, 1955. – 302 p.