

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Балахнина Лидия Васильевна

Тобольская социально-педагогическая академия им. Д.И. Менделеева  
strannik406@mail.ru

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ, СВИДЕТЕЛЬСТВУЮЩИЕ О ВИДОИЗМЕНЕНИЯХ S-ОБРАЗНОГО ПРОФИЛЬНОГО ЖЕНСКОГО СИЛУЭТА 70-Х – 80-Х ГОДОВ XIX СТОЛЕТИЯ

*Мода связана со всеми изменениями, происходящими в жизни общества. Спустя время художественные произведения становятся ценнейшими историческими свидетельствами о модных тенденциях 70-х – 80-х годов XIX века.*

**Ключевые слова:** S-образный силуэт, профильный силуэт, живописные источники, документальные источники, история моды.

**М**ода теснейшим образом связана со всем, что происходит в социальной, экономической, культурной и даже политической жизни общества. Спустя десятилетия все документальные материалы о моде, одежда и аксессуары, портреты и фотографии, становятся ценнейшими историческими свидетельствами.

Объектом настоящего исследования является светский женский костюм S-образного профильного силуэта, господствовавший на подмостках европейской моды в 70-х – 80-х годах XIX столетия. За этот период он неоднократно видоизменялся, но всегда оставался изящным и грациозным.

Итак, мода в самом начале 1870-х совершила крутой поворот. В 1870–1875 годах тон задавал Париж. Чарльз Фредерик Ворт уже осуществлял план кардинальных изменений женского платья: предложенный им в 1869 году турнюр – результат сложной драпировки сзади и специальной накладки под юбкой – совершенно изменил силуэт и вошел в моду повсеместно, в том числе и в России. Завершился длительный период моды на широкие платья на кринолинах. Так, к 1870-м годам даже в глухой российской провинции дамам и барышням было ясно, что носить кринолин – признак дурного тона. Следовало шить более узкие платья на длинном корсете, с турнюром и драпированным тюником, переходящим в трен.

В женской моде этого периода была заложена основа современного дамского гардероба. Если в Германии и в Америке моден женский силуэт барокко, для которого характерна солидность, пышность форм, то есть предпочтение отдается женщине «рубенсовского» типа, то во Франции и в Англии начинают увлекаться строй-

ностью линий, следовательно, меняется тип женского образа.

Разница между этими двумя направлениями определялась двумя художественными течениями. В Средней Европе главенствовал австрийский художник Ганс Макарт. Он задал направление целому стилю: после удачного модного показа на Всемирной выставке в Вене в 1873 году восторжествовал «макартовский» стиль. Женская одежда украшалась тяжелыми воланами, бархатом, вышивкой, тесьмой, искусственными цветами, пуговицами, а также различными драгоценностями.

В это же время в Англии зародилось новое движение в искусстве, которое освобождало моду и все с нею связанное от фальшивых исторических стилей. Во главе его стояли Джон Рескин, Уолтер Крейн и Уильям Моррис. Линия платья теперь подчеркивает стройность фигуры, во всем наблюдается стремление к возвышенной простоте. Основой нового течения является стиль префаэлитов, предшествующий модерну.

Носителем информации всегда было изобразительное искусство. В Европе того времени можно наблюдать кардинальные изменения и живописного пластического языка, и композиционных решений. Анализируя эти изменения, можно отметить, что типичным для живописи импрессионистов является интерес к женскому портрету, при этом, как правило, выбирается поза в полный рост. Эта особенность французской живописи второй половины XIX века является хорошим подспорьем для исследователей европейской моды данного периода времени.

Французские живописцы стали законодателями моды, на которую ориентировались и другие



Рис. 1.

страны. Так, в 1874 году Палом Синеем Мерше – потомком старинных венгерских дворянских семей – была написана картина «Дама в лиловом платье», являющаяся ярчайшей характеристикой женского костюма своего времени (рис. 1). Разворот фигуры в три четверти позволил художнику максимально точно передать стиль модного турнюрного платья. Кроме того, мастер сосредоточивает внимание на фактуре атласного платья и деталях его отделки. Таким образом художник дает почувствовать зрителю модные тенденции времени, где сочетание лилового цвета платья и черных кружев изысканно дополнено кремовым ажуром отделки.

Историю французской моды можно изучать по полотнам Пьера Огюста Ренуара. Художник, как правило, погружал свои модели в непринужденную обстановку. В 1868 году Ренуар написал портрет своего друга художника Альфреда Сислея с супругой Мари. Мари одета в контрастное по цвету и объёму платье. Тяжёлой, плотной красно-жёлтой в полоску объёмной юбке противопоставляется облегченный лиф из белой воздушной кисеи. Художник-импрессионист, как никто другой, уловил дух нового времени, который будет состоять из контрастов цвета, пропорций, фактур. Отметим, что небольшой объём юбки

сохраняет, казалось бы, традиционную форму кринолина, но по очертанию она приближена к будущему каркасу турнюра.

Ренуар точно чувствует и передает дух парижских модных веяний. В его картине «Мулен-де-ла-Галетт», написанной в 1876 году, образ дамы несет отпечаток, с одной стороны, таинственного флера, а с другой – ноты интимности, что сообщает образу женщины особую чувственность. И это примета нового времени. Облегающий лиф, пышная задняя юбка, сформированная при помощи драпировок, и турнюр ярко характеризуют платье своего времени. Даже цвет вторит заданным модным тенденциям: основной массив нежного персикового цвета элегантно усиливает заданную чувственность синими бантиками, сообщая портретируемой некоторую кокетливость.

О дальнейших изменениях в моде говорит профильный силуэт: он становится более сдержанным. Это можно наблюдать в портрете стоящей Жанны Самари (1878 г.) Ренуара. Она одета в вечернее платье с глубоким вырезом и белыми перчатками на фоне Ками Франсез – театра комедии. Оттенки белой ткани хорошо контрастируют с насыщенными красками интерьера и вновь вызывают у нас двойственное впечатление: изысканности и некоторой откровенности.

Продолжая анализ творчества Огюста Ренуара в области отображения модного женского платья, можно отметить, что в 1879 году была написана картина «Гребцы в Шату», где впервые появилась Алин Шариго. Она, согласно действию картины, собирается сесть в лодку вместе с мужчиной. Дама одета в костюм, который состоит из цветастой синей юбки и оранжевого облегающего удлиненного сзади жакета. Благодаря ренуаровскому творчеству, мы становимся свидетелями того, что к 1880 году произошло карикатурное увеличение объёма в области заднего полотнища юбки турнюрного платья, а спустя пять лет турнюр резко уменьшается в своих размерах (О. Ренуар, «Зонтики», 1883 г.) и быстро сходит с модных подмостков.

Другим ярким представителем постимпрессионизма является Анри Тулуз-Лотрек. В его картине «Занятия Валентина с новыми девушками в Мулен-Руж» (1889–1890 гг.) изображена наблюдающая за танцами девушка в розовом платье. Внимание зрителя привлекает пластика профильного силуэта девушки, а именно изгиб спины,

сформированный при помощи специального корсета и баски, расположенной поверх турнюра – модных элементов женского платья.

Еще до 1880 года на короткий период изменилась модная линия: лиф спустился глубоко на бока, тесно облекая тело, и тем самым ограничивал движения. Насколько сократилась юбка спереди, настолько увеличился её шлейф сзади. Узкие рукава, опущенные плечи и высокие каблуки придавали тонкой женской фигуре какую-то тепличную хрупкость. И в профиль женская голова уменьшилась. Прическа поднялась выше, только несколько кудрей падало на лоб. Маленькие шляпки с перьями и зонтики от солнца заботливо прятали лицо от солнечных лучей.

Эта мода нашла свое отражение в картине Жоржа Сёра «Воскресенье после полудня на острове Гранд-Жатт», где точно воспроизведен образец S-образного профильного силуэта женского костюма. Он находится в некотором диссонансе с одеждой других персонажей картины. Так художник угадывает дух времени, предчувствуя черты будущей эпохи [4, с. 286].

Русские художники, так же как и европейские, старались преподнести женский образ в более выгодном ракурсе, отмечая изящество про-



Рис. 2.

фильного силуэта турнюрного платья. Например, «Неизвестная» Крамского – типичный образ светской дамы 1870-х годов. В нем нет тех нот откровения, какими были отмечены ренуаровские героини. Дама одета в казак – полудлинный прилегающий к талии жакет с воротником-стойкой, на груди повязана атласная лента. Сдержанность кроя, горделивость осанки – всё характеризует персонаж: надменность затмевает женскую чувственность, которая еле-еле пробивается сквозь томность взгляда.

Напротив, образ Веры Николаевны Третьяковой (1876 г.) кисти того же автора есть выражение того человеческого, безупречно женственного тепла, в котором есть и скромность, и простота, присущие истинно русской натуре (рис. 2). Портретируемая стоит на фоне зелёной листвы деревьев, залитых солнечным светом. Приталенный силуэт ее платья с верхней юбкой – тюник и бежевый цвет в сочетании с ажуром кружева характеризуют модные тенденции того времени. Однако несколькими годами позже S-образный профильный силуэт женского костюма завоевал безупречную популярность. В портрете Софьи Ивановны Крамской (1882 г.) можно видеть яркий образец такого платья. Объём сзади достигается драпировкой ткани и треном (небольшими подборами ткани на тесьму по центру заднего полотнища юбки), а на груди – с помощью нарядного элемента, выполненного из декоративных лент и искусственных цветов. Но отметим, что мода на большой турнир постепенно уходит, принося пропорциональное равновесие объёму костюма.

Художественные произведения важны для анализа модных тенденций, ибо художники особенно чувствительны к веяниям и изменениям, происходящим в общественной жизни, и они через детали, аксессуары, атрибуты и их соотношения способны передать стилистические характеристики своего времени. Сопоставляя живописные произведения мастеров разных стран, мы видим, что законодателями моды остаются французы и англичане. Германии свойствен большой консерватизм. Здесь хоть и наметилась тенденция к выраженности S-образного силуэта, но методы конструирования костюма лежат еще в устоявшихся традициях, когда использовались обилие декорирования и максимальные драпировки ткани. В русской живописи мастера, создавая образ героини своей эпохи, также подчеркивали

красоту дамских туалетов, при этом важным оставалась натуралистическая точность в передаче фактуры тканей и их цветовой гаммы.

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

Живописные образы ушедших эпох способны передать в колористическом строе, фактуре, в неумовимых деталях, ритмах, формах то, что делает прошедшее нам, современникам, абсолютно видимым и осязаемым.

УДК 316.722

#### Библиографический список

1. Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля. – Минск: Харвест, 2009. – 400 с., ил.
2. Васильев А.П. Русская мода. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2009. – 544 с.
3. Жужа Д. Фехер, Габор Э. Погань. Венгерская живопись 19 в. – Будапешт: Корвина, 1973. – 79 с.
4. Кибалова Л., Гербенова О., Ламанова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага: Артия, 1988. – 608 с., ил.
5. Петровец Т.Г. Энциклопедия импрессионизма и постимпрессионизма. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 320 с., ил.
6. Сарабьянов Д. История русского искусства конца 19 – начала 20 веков. – М.: АСТ-ПРЕСС; ГАЛАРТ, 2001. – 301 с.

**Ирхен Ирина Игоревна**

кандидат педагогических наук  
Смоленский государственный институт искусств  
yulianairk@mail.ru

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К СТРУКТУРИЗАЦИИ ПРОЦЕССА КУЛЬТУРНОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

*В статье предпринята попытка осмыслить имеющиеся методологические подходы к структуризации процесса культурной глобализации в России. Уточняется содержание ее уровней, представляющих изменения пространственно-временного континуума, конкретизируются процессуальные характеристики каждого из них.*

**Ключевые слова:** глобализация, культурная глобализация, регионализация, культурная унификация, структура культурной глобализации.

Первое десятилетие XXI века для России ознаменовано устремленностью к устойчивому развитию. Приоритеты, обозначенные в «Стратегии-2020», посвященной развитию России, призваны оптимизировать ее движение вперед, вернуть утраченные позиции в основных сферах общественной жизни. Однако развитие российского общества осложняется необходимостью тактических «ответов» на «вызовы» (А. Тойнби) времени, среди которых глобализация и ее последствия выступают метатенденцией современности. Заявляя о себе неделимым мировым хозяйством, международной финансовой системой, ослаблением национально-государственных структур, всеобщей экологической взаимозависимостью, информационными средствами быстрой связи, глобализация предстает как объективный и необратимый процесс. «Культурная экспансия не объявляется специальной самоцелью, но она имеет место как сопутствующее явление» [18, с. 409]. Отсюда противо-

речивость глобализации как социокультурного процесса очевидна. Ее позитивное начало выявляется посредством интеграции народов и государств в единую инфраструктуру, открывающую новые ареалы общения, иные возможности духовного развития, обмена научными идеями и технологиями, доступ к информационным ресурсам всей нашей планеты. Негативная, «болевая» точка глобализации – в ее гомогенизации жизненного мира и проблем современной цивилизации (экологических, энергетических, демографических, коммуникативных и др.), в игнорировании идентификационно-ценностной ориентации человека. Усложняя бытие в целом, глобализация порождает угрозы – экологические, информационно-психологические, духовно-информационные, этнокультурные, которые приводят к отставанию, «выпадению» отдельных стран из формирующегося миропорядка. Наряду с общим, глобализация обнаруживает специфические характеристики, обусловленные ее проявлениями в различных странах.