**введение**

Говоря о дизайне костюма, мы прежде всего имеем в виду создание моды. Слово «мода» произошло от латин­ского «modus», что переводится как мера, образ, способ, правило, предписание. Под модой в самом широком смысле этого слова понимается господство в определен­ное время в определенной среде тех или иных вкусов в отношении различных внешних форм культуры: стиля жизни, обычаев и привычек поведения, автомашин, предметов быта, одежды, — и довольно частая смена этих вкусов. Чаще всего именно сменяемость формы одежды и называют модой.

История моды неразрывно связана с историей разви­тия самого костюма, однако между ними нельзя ставить знак равенства, так как возникновение моды как соци­ального явления искусствоведы датируют только эпохой позднего средневековья, а точнее, концом XIV — на­чалом XV столетия. Именно в это время процесс раз­вития одежды приобретает черты, характерные для моды: костюм становится явлением общеевропейским, а не на­циональным или региональным, как это было раньше; сравнительно часто сменяются его формы; в одежде по­являются многочисленные причудливые новинки, кото­рые очень быстро становятся всеобщим увлечением, т. е. общество охватывает ажиотаж подражания.

Подражание служит, таким образом, необходимой предпосылкой моды, вскрывая при этом ее противоречие. Человек приемлет моду, старается точнее соответствовать ее образцам, быть «как все», а с другой стороны, с помо­щью именно этой моды, стремится выделиться из среды окружающих его людей, осуществить собственную «само­стилизацию», утвердить свое представление о самом себе.

Каждая мода так или иначе является зеркалом своего времени, отражая общественно-политическую жизнь общества, уровень и характер развития производитель­ных сил, наиболее яркие события эпохи, важнейшие культурные и научные достижения, привычки и психо­логию современного человека, его представления об эс­тетическом идеале. Формы костюма всегда развивают­ся параллельно с развитием общего стиля в искусстве и архитектуре определенной исторической эпохи, пережи- ' вая вместе с ним все этапы эволюции: зарождение, рас­цвет и угасание, причем с момента «умирания» старой, уже изжившей себя костюмной формы начинается про­цесс формирования новой.

Открыв для себя значение одежды как средства за­щиты от неблагоприятных воздействий природы, чело­век начал размышлять об ее эстетической функции. Это один из тех объектов, в котором можно выразить свое художественное мировоззрение и который стал сред­ством зримого воплощения определенных представлений о самом костюме и обо всем мире в целом.

Каждая эпоха создает свой собственный идеал кра­соты: от драпированных античных — до пышных, па­радных фламандских и предельно лаконичных, «мини­мальных» форм костюма сегодняшнего дня. Во все времена одежда подчеркивала или скрывала те или иные части тела для приближения силуэта к установ­ленному образцу. Чаще всего в истории одежды наблю­дались тенденции к преувеличению действительных пропорций фигуры. Например, необходимость подчер­кнуть важность и значение общественного положения человека требовала от создателя одежды искуcственного увеличения объемов. Так появились кринолины. В разные периоды тонкая талия считалась признаком женственности, поэтому носили корсеты, которые про­порционально удлиняли фигуру и укорачивали ноги. Это обстоятельство стало причиной ношения обуви сна­чала на подставках, затем на каблуках. В некоторые эпохи длина одежды, шлейфа или израсходованного ма­териала свидетельствовала о принадлежности человека к определенной социальной группе.

Постоянное стремление человека к новизне, к изме­нению всех форм проявления культуры, заставляло со­здателей одежды беспрерывно искать новые формы и конструкции. С древнейших времен до настоящего вре­мени с этим связана деятельность дизайнера — модель­ера. Правда, раньше художников, причастных к созда­нию костюма, так не называли. Это были безвестные мастера по кружеву, вышивке; ремесленники, работаю­щие над рисунками тканей; портные. Они создавали уникальные костюмы для узкого, избранного круга, ко­торые входили в моду, завоевывали популярность у ты­сяч людей.

Для нашего времени характерна быстрая сменяемость модных циклов. Признаком процесса развития моды является их сезонная сменяемость: весна — лето и осень — зима. В связи с этим мы наблюдаем стреми­тельное изменение модных тенденций, образование но­вых форм в одежде. Источником знаний об изменении форм и конструкций служит прежде всего исторический костюм, который складывался и утверждался веками.

**Западноевропейский костюм XVIII века**

Классической страной XVIII в. стала Франция с ее своеобразием экономического развития, техническими изобретениями и «просветительством». Франция стано­вится не только центром европейской культуры, но и по­чти единственным создателем новых форм костюма. Вли­яние Англии также затронуло часть искусств и особенно сказалось в костюме. Влияние Франции на развитие жен­ского костюма и Англии на развитие мужского в XVIII в., позволяет ограничиться исследованием костюма этих двух стран. Сохранение местных особенностей в костюме Гер­мании, Испании и ряда стран Восточной Европы являлось проявлением феодальной замкнутости, но оно не повлия­ло на развитие европейского костюма.

В искусстве XVIII в. на смену барокко приходит бо­лее изящный декоративный стиль рококо. Название его происходит от французского слова «рокайль», которое означает «украшение», «элемент декора в форме рако­вины». Этот стиль оказал большое влияние на костюм, под его влиянием изменился эстетический идеал. Если стиль барокко налагал на все печать величавости, пом­пезности, перегруженности, то стиль рококо, наобо­рот, принес воздушность, изящество и легкость, утончен­ную хрупкость и изнеженность. Возникнув во Франции, рококо получает особое развитие во времена правления короля Людовика XV. Центром формирования моды на долгие годы становится Париж. Направление в модах теперь диктует интимный салон аристократии, а не вкус короля или королевы. Королевский двор перестал быть единственным распространителем моды и ее законода­телем. В салонах собирались знаменитости: музыканты, художники, поэты, литераторы, — которые приковывали теперь внимание всего Парижа, как некогда королевские особы.

# **ЭПОХА РЕГЕНТСТВА ПЕРЕХОД ОТ БАРОККО К РОКОКО**

После долгого правления Людовика XIV Французско­го (1643 — 1715), т.е. уже в самом начале XVIII ст., во всех областях искусства, во вкусах и нравах стали ощущаться новые веяния, которых не избежала и одежда. Французский двор окончательно застыл в жестких рамках этикета и показного благочестия. Новое поколение искало выхода для своей энергии.

Одежда постепенно избавляется от жесткости и парадности. Регентство (правление герцога Филиппа Орлеанского в 1715 — 1723 гг.) — это ярко выраженный переходный период, когда в зачаточном состоянии, так сказать, «в буто­нах», находилось все то, что расцвело в эпоху рококо. Мужской сюртук, несколько сузившись, открывается спереди; все еще длинный жилет теперь застегивается только на три или четыре пуговицы между талией и грудью. Сохраняются кружева на груди и на за­пястьях. Штаны становятся более узкими, и вскоре выходить поверх чулок. Большой завитой парик, уже не золо­тистый, а белый, присыпанный пудрой, становится все меньше и ниже; несколько локонов вьются на висках; не слишком длинные волосы с затылка свободно ниспадают на спину; остается только по одной завитой пряди на плечах. От полусапожек времен барокко сохранились наиболее мощные модели с высокими язычками (промежуточная форма, которую в эпоху рококо сменяет изящная обувь с пряжками).

Женщины в это переходное время изменили очерта­ния своей фигуры еще более основательно, чем мужчины. К 1720 г. исчезают высокие чепцы «фонтанж» и парадные платья-манто. Теперь на припудренную головку надевается лишь малень­кий чепчик с кружевами; платье с круглым вырезом вокруг шеи только слегка зашнуровывается в талии; его юбка поддерживается кринолином умеренной ширины.

Вместо тяжелой парчи темных цветов теперь в моде более легкий и светлый шелк.

**ЛЮДОВИК XV И РОКОКО 1730 — 1770 гг.**

В костюме рококо (французский стиль, для которого характерен орнамент с мотивом раковины – «rokaille» получили развитие все элементы, появление которых относится к периоду Регентства. Прежде всего это круглый куполообразный кринолин: вторич­но, после перерыва примерно в столетие, начинается эпоха его неоспоримого господства, которая продлит ся свыше шестидесяти лет. В новой форме он пришел из Англии, в 1718 — 1719 гг. появившись на париж­ской сцене, чтобы оттуда завоевать весь мир. Немецкое название «Reisfrock» («юбка с обручами») он получил благодаря каркасу — пяти рядам обручей из тростника, которые кверху становятся все уже и соединяются при помощи клеенки, а позже — хлопчатой бумаги или шелка. Такой каркас стал необходимым, когда по непостижимому капризу моды, стремящейся противопоставить изящную голов­ку с низкой прической и стройную осиную талию, с одной стороны, нижней части женской фигуры - с другой, эта часть была немыслимо увеличена. Юбка по-прежнему открыта спереди, чтобы оставались на виду легкие, воздушные оборки нижнего платья. Цветные оборки по краям одежды, изящно затканные цветами шелковые ткани или тяжелая парча состяза­ются с воздушными бантами, которые закрывают лиф спереди и украшают кружевные манжеты укороченных рукавов.

Своеобразная фигура этого времени — «салонный» аббат: казалось бы, нейтральный собеседник и наблю­датель, он придает специфический характер галантному времяпрепровождению высшего общества исполняя одну и ту же, но постоянно варьируемую роль: это и острый скептический ум, и достойный партнер в карточной игре, и литератор или ценитель музыки, и законодатель вкуса в области искусства. В своей скромной закрытой черной рясе с белыми брыжами, которые в то время носили не только протестантские священники, он выглядел контрастом на фоне пестрой картины моды рококо. Мужская фигура уже в эпоху Регентства утратила свой суровый и чопорный вид; мода рококо придала ее линиям еще большую мягкость. Уменьшились высо­кие каблуки башмаков, исчезли кружевные украшения эпохи барокко, сохранились только пряжки. Яркие цвета чулок сменились палевыми, штаны до колен стали совершенно гладкими, без единой складки, а ноги — «приспособленными для менуэта». Куртка, превратившаяся теперь в короткий жилет с полами, утратила рукава, но сохранила отделку по краю, а также изящную вышивку. Вырез на груди украсился нарядной кружевной накладкой — жабо. Старо­модный шейный платок превратился в плотно облегающий шею галстук *—* прообраз современного. Собственно сюртук, лишился роскошного приклада, предписываемого модой барок­ко, в частности тяжелого металлического орнамента и позумента по краю и на карманах; обшлага умень­шились и не так бросались в глаза. Полы сюртука спереди были подрезаны, но около 1740 — 1745 гг. их стали укреплять китовым усом, и они приобрели округлую форму, так что сюртук стал производить впечатление укороченного варианта дамского кринолина. Однако наиболее поразительно полное видоизменение прически: в эпоху рококо практически исчезла завивка, а зачесанные на затылок волосы стали укладывать в шелковый мешочек, украшенный шелковым же бантом. Этот мешочек был француз­ским вариантом косы, введенной в прусском войске для солдат: длинные волосы связывали лентой, и они повисали жестким хвостом. В дальнейшем эту косу заимствовали офицеры, а от них — горожане. Детская прическа следовала моде для взрослых. Девочка в кринолине, с удлиненной талией, выглядела как дама в миниатюре и тоже носила на маленьких ножках узкие остроносые туфли на высоких тонких каблуках.

Чтобы получить представление о масштабах влияния французской моды на соседние страны, обратим взгляд на Италию эпохи рококо. Первой вступила в культурное соревнование с парижским двором Венецианская республика. Снова — и теперь уже в последний раз, город на воде переживает период пышного расцвета, который без устали изображают на своих изысканных по колориту картинах прослав­ленные мастера Каналетто, Тьеполо, Гварди и Лонги. И хотя славная Венеция давно уступила роль города мирового значения центру моды — Парижу, она не собиралась отказываться от наслаждения жизнью, в первую очередь — от красоты зримой, от которой неотделимы мода и украшения, и быстро овладела искусством ее создания. Молодое поколение жадно подхватывало новую моду, несущую с собой то, чего раньше никогда не было: появились первые пари­ки - и молодые дворяне расстались с собственными волосами, пожертвовав ими ради нового украшения; когда же вступил в пору своего господства кринолин, напрасными оказались протесты старшего поколения и запреты со стороны властей. Они разбивались о волю женщин, радовавшихся возможности выста­вить напоказ или хитроумно спрятать свои прелести. Но венецианки сумели еще и обогатить заимствован­ную моду местными элементами, особенно в части одежды для карнавалов, ярмарок и праздников - а могла ли Венеция того времени обходиться без них?

В качестве поистине классического венецианского ко­стюма для празднеств следует назвать знаменитую бауту (впрочем, ее часто можно было видеть и на улице, и в игорном доме). Она представляла собой черную шелковую или кружевную накидку с разрезанным капюшоном (прототип современного *домино),* к которой добавлялись треуголка и белая маска, часто, особенно у мужчин, в виде птичьей головы. И мужчины, и женщины надевали эти маска­радные плащи при самых разнообразных обстоятельствах; переодевшись таким образом, каждый мог беспрепятственно войти в любой дом и даже во дворец дожа, стать участником торжественного пира или самого интимного празд­ника. Черно-белая, как и гондола, с ее светлой серебряной обшивкой, баута стала символом заката Венецианской республики в XVIII ст.

В начале XVIII в. мужчины носили прически из круп­ных локонов, уложенных параллельными рядами. Совер­шенно новой прической, отличавшейся своеобразием от причесок XVII в., была кё*.* Подвитые волосы зачесы­вались назад, завязывались на затылке в хвост черной лентой. Позднее хвост из волос стали убирать в футляр из черного бархата, который украшали розетками, бан­том, пряжками или маленьким рюшем. Эта прическа получила название «а-ля бурс» (кошелек). Наряду с ней носили прическу «а-ля катоган» (узел), состоявшую из завитых волос, стянутых сзади, и затылочных волос, завязывающихся в толстый узел, напоминающий конс­кий хвост. В конце века парики становятся редкостью. В основном их носят люди определенных сословий — духовенство, судьи, военные. Заимствуются многие анг­лийские прически, появляются короткие стрижки. Сре­ди мужских головных уборов наиболее популярными были «треуголки» — черные треугольные шляпы с вы­соко поднятыми полями, отделанные пухом или корот­кими страусовыми перьями.

Новшества в женском костюме, воплотившие идеалы своего времени, появились в период регентства (1715— 1730). Они основаны на новом использовании тканей и новом обыгрывании каркаса — *панье,* изготовленного из ивовых прутьев, китового уса или железных прутьев, об­тянутых полотном. Каркас представлял собой конструк­цию из обручей, диаметры которых постепенно умень­шались к талии. Это было довольно легкое сооружение, которое от ходьбы упруго колеба­лось, приводя в движение все платье и открывая на ходу ногу в туфельке на высоком каблуке. Платье чаще всего было цельнокроеным, состояло из плотно облегающего спереди лифа с низким декольте, сильно обнажавшим грудь и шею, исчезающего на спинке в широких склад­ках свободно ниспадающей массы ткани, переходящей в шлейф. Юбка лежащая на каркасе, почти не имела скла­док, узкие вверху и расширенных книзу рукава закан­чивались несколькими рядами пышных широких кружев. Этот новый женский облик, полный обаяния и трепета, был опоэтизирован в живописном творчестве Антуаном Ватто, поэтому спустя время своеобразный покрой спинки платья 20—50-х гг. получил название контуш или «складки Ватто».

Представление об одежде того времени дают гравюры А. Ватто, приведенные в приложении 1.

Увеличение объема женского костюма сказалось на харак­тере декора тканей. Появились ткани в полоску, а также ткани с крупными рисунками с большим раппортом.

Панье довольно быстро получили распространение, и постепенно они видоизменяются, приобретая различные формы — овальные, круглые и т. д. Самые большие панье в форме купола при дворе носили только аристо­кратки. Развитие стиля рококо в середине века приво­дит к усложнению декора, поэтому главное в костюме — украшательство. Платья отделывают фалбалой, гирлян­дами, пуфами. Совершенствуются отдельные детали, отделки, появляются новые ткани. Талия стано­вится неимоверно тонкой, грудь, сильно поднятая квер­ху, почти обнажается и прикрывается косынкой. Появ­ляется панье «с локтями», разделенное на две половины. В таких панье легче было двигаться, их можно было приподнимать при прохождении через дверь, положить на них руки, что стало непременным жестом. Рукава расширились книзу, подобно крышам китайских пагод, их так стали и называть — «а-ля пагод». По­вседневный женский костюм не имел громоздких панье. Его юбка поддерживалась волосяным чехлом со слегка расширенными боками. Большинство женщин в интимной домашней обстановке носили не платье, а юбку и лиф, сверх которого надевали различные распашные коф­точки. Этот домашний костюм назывался «неглиже»(небрежный). В конце века самым распрост­раненным было платье *полонез* в многочисленных вари­антах. Его композиция была всецело под вли­янием рококо. Оно состояло из юбки и лифа, поверх которых надевалось распашное платье. В местах соеди­нения полочек и спинки продергивали шнурок, от чего получались горизонтальные сборки, переходящие в по­лукруглые драпировки. В последний период предрево­люционной Франции женский костюм, как и мужской, находился под влиянием английского. Исчезают много­численные отделки, короткие рукава заменяют длинны­ми, узкими. В костюме доминируют спокойные линии, гладкие ткани. Одной из главных особенностей женско­го костюма было подражание мужской одежде. Женщи­ны носят рединготы, а на голове — громоздкие шляпы.

Женские прически в первой половине века остаются громоздкими и тяжеловесными, повторяющими силуэты «а-ля фонтанж». С 1725 г. в моду входит небольшая прическа «полонез», которая состоит из небольших за­витков, уложенных широким венком вокруг головы, при этом затылок оставался гладким. С затылочной части два змеевидных локона спускались на грудь. В 30-е гг. по­является новый яйцевидный силуэт женской прически. В 60—70-х гг. прически представляют собой целые во­лосяные сооружения в полметра высотой, возводимые искусными парикмахерами-куафёрами. В Па­риже готовили специальных куафёров в Академии парикмахерского искусства. Названия причесок были са­мые различные — «тайна», «сентиментальная», «грустная». Для того чтобы выполнить сложные прически, прибегали к металлическим или деревянным каркасам, использовали до десятка шиньонов, прикрепляя их по поясам, на которые разделялась вся прическа. Верх при­чесок часто был увенчан не только лентами и перьями, но и бутафорскими изделиями, чучелами животных, цве­тами, плодами, растениями. Прическа требовала большо­го количества шпилек, помады, пудры, поэтому сохра­нить ее старались как можно дольше, не разбирая несколько дней, даже недель. В последней четверти XVIII в. с изменением костюма изменяется и прическа. Украшений становится меньше, пудра выходит из моды, популярность приобретает небольшой парик, завитый крупными локонами, с плоским шиньоном на затылке — анфан (дитя, ребенок). Женские головные уборы явля­лись частью причесок, их украшением. На прическах носят кружевные чепцы, наколки «шу», токи. Из Ита­лии пришло увлечение большими соломенными шляпа­ми, из Англии — фетровыми.

В XVIII в. большое значение придавалось мелким дополнениям к одежде. К ним относились веер, сумочки *-* помпадур для косметики, перчатки и муфта. Туфли носили маленькие и изящные, с глубоким вырезом и увеличенным каблуком. Однако в обществе надевали и низ­кие туфли из шелка, богато вышитые, украшенные лен­тами, пряжками или драгоценными камнями. В одежде рококо, сильно обнажающей тело, уделялось большое внимание нижнему белью, которое теперь было произ­ведением искусства. Его шили из шелка, украшали зо­лотом и серебром, богатыми вышивками и кружевной от­делкой.

Рококо является типичной модой аристократии, мо­дой, которая объединила всю аристократическую и королевскую Европу. Ее быстрому распространению содей­ствовали и первые модные журналы, которые стали вы­ходить в европейских столицах.

В приложении 2 приведены копии нескольких картин эпохи рококо, дающих представление об одежде этого периода

## ЛЮДОВИК XVI. ПОЗДНЕЕ РОКОКО, ИЛИ ЭПОХА КОС

Во второй половине XVIII ст. округлый кринолин постепенно становится овальным, уплощенным спереди и сзади и сильно расширенным в бедрах бла­годаря ложным «карманам» на боках. В таком виде он появился сначала на сцене — в драме, опере и балете, а оттуда в качестве главного отличительного признака новой женской моды перешел в «сферу высшей элегантности» (речь идет о парадных туале­тах, предназначенных для грандиозных празднеств при дворе Людовика XVI и Марии-Антуанетты). В противоположность более простому кринолину эпохи рококо, теперь широкие плоскости платья стали покрывать - часто сверх всякой меры - гирляндами из лент и бантами, а края обшивать обор­ками из лент и кружев.

Другая характерная черта этой моды - высокая прическа. В течение нескольких лет волосы и парики вздымались все выше, пока между 1770 и 1780 гг. не образовалось сооружение в несколько раз большей высоты, чем сама голова. В разных вариантах волосы водружались на подкладки в виде подушек, укрепля­лись шпильками и помадой, пудрились, украшались лентами и перьями; на затылок падали завитые локо­ны, там же помещались шиньоны, (буквально — «затылок», «прическа на затылке»). Поверх причес­ки размещались искусственные цветы, корзинки с бутоньерками и даже «парусники». Это был золо­той век для парикмахеров, которые в те годы имели даже собственную академию. Важным дополнением к прическе служили в будни разнообразные чепцы большого объема. Они отвечали новому направлению вкусов — буржуазному, которому с этого времени предстояло играть важную роль. Мужская одежда в это время также стала богаче крас­ками и наряднее. Особое значение придавалось вышивке золотом и серебром, канителью и блестками — сюртук и жилет были ими буквально усеяны. Буржуазные веяния в моде вскоре коснулись и высших кругов. Теперь даже знатные дамы предпо­читали — вне придворного обихода — более легкое платье, неглиже*,* принеся ему в жертву не только непомерно тяжелый и неудобный кринолин, но и затянутую осиную талию. Корсаж в верхней части нередко выкраивается наподобие мужского жилета, а сверху надевается род женского фрака или курточки — «сагдсо» — с отворотами на груди, длинными рукавами и короткими фалдами. Юбка постепенно уменьшается в размерах, а сзади подби­рается, образуя напуск со складками, но может и опускаться на шнурах. Глубокий вырез вокруг шеи и на груди драпируется косынкой (часто - с бахромой), которая покрывает плечи и грудь, при­давая наряду добродетельно-буржуазный вид; позже она поднимется до подбородка, дабы создать види­мость высокой груди. Буржуазный характер женской одежды, кроме того, подчеркивается заимствованием отдельных характерных элементов костюма людей, оказывающих услуги: так, например, вошел в моду наряд субретки (горничной) — изящный чепчик, короткая юбочка и нарядный передник. Из сельского наряда были заимствованы большая соломенная шляпа с лентами и тонкая трость с кисточкой; впрочем, такую же трость, но бамбуковую, можно было увидеть и в руке любого офицера.

Еще более радикальными были изменения в мужской моде. В Париже в семидесятые годы XVIII ст. еще сохранялись напудренные «кошельки для волос» как дополнение к снова высоко поднявшейся надо лбом прическе, сюртук с обильной вышивкой, штаны до колен, шелковые чулки и башмаки с пряжками, но наряду с этим мужчины отдавали дань и буржуазному направлению моды - вошли в употребление более короткие жилеты, срезанные по линии бедер, более простые полосатые шерстяные чулки, сюртук - чаще всего из полосатого сукна. Он претерпел наибольшие изменения: стал плотнее облегать тело, уподобившись одежде военных, утра­тил подложку на боках и спине и был дополнен высоким отложным воротником, который, подобно ко­сынке у женщин, плотно охватывал шею до самых ушей. Вместо прежней треугольной шляпы стали носить более удобную «двууголку».

**АНГЛИЯ И ГЕРМАНИЯ 1770 — 1800 гг.**

В Англии и Германии налагала свой отпечаток на моду практичная одежда поместных дворян — сюртук для верховой езды *(редингот)* с прямоуголь­ным вырезом и широкими обшлагами, удобные замшевые штаны, высокие сапоги с желтыми отворотами; к этому добавлялось влияние военной униформы и, не в последнюю очередь, наряда приез­жавших из Северной Америки пуритан и квакеров: их свободно падающие волосы и широкополые шляпы не могли оставаться незамеченными. Английские дамы тоже старались придать своей одежде практич­ный вид, и только придворные круги, как, например, в Вене и Петербурге, еще в течение нескольких лет после Великой Французской революции сохраняли верность большим кринолинам, зашнурованным корса­жам, высоким прическам и туфлям на высоких каблуках.

Таким образом, впервые в истории костюма англий­ское островное государство начало оказывать стойкое влияние на моду на материке, и это влияние постепен­но становится политическим символом свободомыслия. Оповещение о всех новшествах в области моды и их распространение значительно ускорилось благодаря изданиям совершенно нового рода, которые в это вре­мя (с 1776 г.) переживали период становления. Это были журналы мод, которые начали выходить в Париже, на первых порах в виде отдельных боль­ших гравюр, раскрашенных от руки, с описанием каждой детали наиновейшей моды, в особенности при­чесок, а немного позже — ежемесячными выпусками. Кроме первого французского издания, которое выхо­дило в Париже в 1776 - 1786 гг. под названием «Галерея мод», следует назвать немецкий «Журнал роскоши и мод», издававшийся в Веймаре с 1786 г., а также «Галерею моды», которую выпускал в Лон­доне Эккерман и для которой одаренный немецкий худож­ник Николаус Гейделофф выполнял тончайшие цветные гравюры в технике акватинты. Эти гравюры сыграли заметную роль в распространении англий­ского стиля одежды.

**ФРАНЦУЗСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ 1789 — 1794 гг.**

Во второй половине XVIII в. в европейской культуре возникает новое течение — классицизм, связанное с возрождением интереса к прекрасным образцам антич­ного мира. В это время начались раскопки в древних городах — Помпеях и Геркулануме. Классицизм оказы­вает особое влияние на общественную жизнь и моды всей Европы. С другой стороны, на европейские моды ока­зывают огромное влияние события Великой французс­кой революции (1789—1794), уничтожившей многие привилегии и обычаи. Все это заставило имущие слои одеваться проще. Первое, что было отвергнуто, — пуд­реные парики, которые остались только для армии. Все­общим увлечением можно также назвать подражание военному костюму, с ярко выраженным национальным трехцветием. Стихийно возникает костюм революционе­ра-патриота, состоящий из короткой куртки — карма­ньолы, длинных панталон, красного фригийского колпа­ка с национальной кокардой, рубашки без жабо, свободно повязанного галстука-шарфа. Многие мужчи­ны изобретают для себя одежду, используют в ней не­которые элементы античного костюма, однако попытки воскресить античную моду в мужском костюме провали­лись. Зато женская мода приняла культ античности по­чти безоговорочно.

Подобно тому как революции в политике, мировоззре­нии и литературе подготавливаются длительное время, прежде чем совершается государственный пере­ворот, попытки в принципе реформировать одежду предпринимались задолго до 1789 г. Призыв Руссо «назад к природе» пробудил не только стремление к освобождению от невыносимого социального и эко­номического гнета и к пересмотру устаревших представлений в области общественной морали, но и возмущение условностями обременительной, неудобной моды. Мы уже видели, как английское поместное дворянство создало целесообразный «бур­жуазный» костюм, который зарекомендовал себя наилучшим образом благодаря простоте покроя, удобству, удачному выбору материалов. Все эти внешние воздействия, естественно, стимулировали плодотворное развитие моды в целом. Слова «английская мода» после 1780 г. стали едва ли не лозунгом. Наиболее ощутимо это проявилось в Германии, где подобная одежда — так называемый *«костюм Вертера» —* благодаря Гете («Вертер» был издан в 1774 г.) вошла не только в литературу, но и в повседневную жизнь. Этот костюм состоял из синего суконного *фрака* (само это название появи­лось тогда впервые), прообразом которого послужил старый iustaucorps, но уже без вышивок, позументов, обшлагов и карманов, короткого желтого жилета, ко­жаных штанов, сапог с отворотами и круглой шляпы. Позже из армейской униформы на смену фраку пришел и стал главенствующим в новой моде видо­измененный сюртук. Франция не сумела создать за столь короткое время собственный вариант и для начала удовольствовалась отдельными состав­ными частями английского костюма. В первую очередь это был длинный редингот — несколько неуклюжая открытая верхняя одежда для непогоды и верховой езды (riding-coat — *англ.* пальто для верхо­вой езды). К нему надевали фетровую или меховую цилиндрическую шляпу с широкими полями, украшен­ную розеткой из синих и красных лент, и высокие сапоги с отворотами, как в «костюме Вертера». В женской моде отдавалось предпочтение мужскому покрою одежды, что особенно наглядно демонстриро­вали женский длиннополый фрак для верховой езды с латунными пуговицами, жилет, украшенный брелока­ми, и круглая шляпа.

С наступлением великой революции, казалось, должен начаться и триумф новой буржуазно-либеральной одежды: новая партия третьего сословия, в отличие от дворян и духовенства, явилась в Версальский зал собраний в черных фраках и круглых шляпах, но, однако, еще в башмаках, чулках, штанах до колен (culottes) и с напудренными волосами. Правда, вскоре все более решительно выступает на первый план то, что раньше расценивалось как пренебрежение к требо­ваниям приличий. Кринолин исчезает окончательно; пудра отвергается, поскольку она изготавливается на основе пшеничной муки, «предназ­наченной для пропитания народа». Республиканцы носят собственные волосы, не изменяя их цвета; исче­зают парики, косы, банты и, как следствие, остаются без средств к существованию доселе уважаемые парик­махеры и шляпницы. Но ко всему этому добавляются и дикие, неряшливые, непричесанные фигуры из пар­ижских предместий, которые появляются даже в Национальном собрании. На своих неухоженных длинных волосах они носят как символ свободы красные фригийские колпаки (в прошлом — отличительный знак рабов на галерах); они одеты в долгополые сюртуки и длинные штаны — *панта­лоны,* которые прежде назывались matelots и были заимствованы из матросской одежды. Их цвета — синий, белый и красный — можно увидеть на кокар­де, украшающей колпак или шляпу, а также на обшлагах. Те же цвета носят и женщины. Этот типичный костюм вскоре заполонил улицы и даже час­тично вошел в моду в буржуазных кругах, как ни сопротивлялось Национальное собрание рас­пространению этой нерегламентированной одежды санкюлотов (т.е. людей, носящих штаны не до колен, а гораздо длиннее). Так мода, описав круг, возврати­лась к древнегерманским длинным и широким штанам, сохранявшимся в продолжение всего средневековья в костюме моряков, сплавщиков леса и рыбаков. Особенно заметное влияние оказал костюм санкю­лотов на экипировку формирований национальной гвардий, представлявшую собой произвольное смешение элементов рабочей одежды и униформы. В приложении 3 приводятся рисунки периода французской революции и директории, дающие представление об изменении стиля одежды.

**ДИРЕКТОРИЯ 1795 — 1800 гг. «АНТИЧНАЯ» ОДЕЖДА**

1795—1799 гг. — период Дирек­тории. Общество, тяготившееся революционными взглядами, проявляет тенденцию к созданию стиля, осо­бой манеры одеваться, подчеркивая неприязнь к револю­ционным событиям. В костюме это проявилось карика­турной манерой одеваться (рис. 71). Людей с такими манерами прозвали «инкруябль» (невероятные).

В женском костюме периода Директории распростра­няется влияние нового стиля — классицизма.

С наступлением менее напряженного времени во французской модной одежде становится заметным стремление к простым и естественным формам. Жела­ние выразить в костюме республиканские убеждения и принципы поведения привело к подражанию одежде древних греков и римлян, или, по крайней мере, всему тому, что считалось подлинно античным. Подражание греческим образцам обнаруживается прежде всего в женских платьях с высокой талией (без корсета), в свободно струящихся прозрачных муслиновых одеж­дах, в антикизированных сандалиях с завязками вокруг икр, в оголенных руках, в глубоком вырезе на груди; римским — в прическе «и laTtitus» *—* короткой, гладкой или слегка завитой. Зато мужская одежда была какой угодно, только не классической. Уцелели, пройдя через все кровавые потрясения революции, парижские щеголи обоего пола, которые начали ревностно осваивать новую моду и доводить ее до гротеска. В 1796 г. вызывали удивление и насмешки так называемые *«невероят­ные»,* а в женском варианте — *«удивительные».* «Невероятные» — нувориши, выглядевшие как ходя­чая карикатура, — носили длинные, нечесаные волосы, свисавшие наподобие собачьих ушей, и «двууголку» с большими полями, которую надевали поперек или держали подмышкой (прообраз более поздней *шляпы Наполеона).* Шею и подбородок закрывал огромный белый галстук, похожий на сал­фетку; короткий прямой жилет и преднамеренно плохо сидящий фрак с высокими плечами были с широкими отворотами. Темное сукно фрака контрас­тировало со светло-желтой замшей доходящих почти до груди собранных в складки штанов, которые заправлялись в болтающиеся на ногах «гусарские» сапоги. Толстая суковатая палка усиливала впе­чатление неотесанности и вызова. Спутница «невероятного», кокетка «удивительная», носила тонкое муслиновое платье-рубаху без рукавов, со шлейфом поверх корсажа и с глубоким вырезом (как у английского *спенсера),* очень высокой талией и воздушной нижней рубашкой, чулки со вставками другого цвета и плоскую обувь типа сандалий.

**заключение**

Как и все предыдущие эпохи, XVIII в. оставил свой неизгладимый след в истории костюма. Безусловно, каж­дая страна имела индивидуальный путь развития, опре­деленный различием исторических условий и нацио­нальным своеобразием. Однако в XVIII в. уже создается представление о единстве человеческой культуры, свя­занное с расширением круга образованных людей, появ­лением национальной интеллигенции, определившее бо­лее тесные культурные связи между странами.

Образование единых форм европейского костюма, начавшееся еще в эпоху Возрождения, становится осо­бенно интенсивным в XVIII в. Этот процесс был свя­зан с почти полным исчезновением феодальной замкну­тости большинства европейских стран, развитием торговли между ними и становлением единой общеевро­пейской культуры.

**Использованная литература:**

1. **В. Брун, М. Тильке. История костюма М., «ЭКСМО-Пресс», 1999 г. 463 стр.**

**Бердник Т.О., Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. Ростов-на-Дону, «Феникс», 2000 г., 446 стр.**