На правах рукописи

Балахнина Лидия Васильевна

ТРАНСФОРМАЦИЯ S-ОБРАЗНОГО СИЛУЭТА ЕВРОПЕЙСКОГО ЖЕНСКОГО КОСТЮМА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Специальность: 17.00.04 - изобразительное искусство,
декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул – 2012

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» на кафедре истории отечественного и зарубежного искусства

Научный руководитель:	кандидат искусствоведения, доцент **Софронова Марина Николаевна**
Официальные оппоненты:	**Гончаров Юрий Михайлович** доктор исторических наук, профессор ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»
	Купрякова Наталья Витальевна, кандидат искусствоведения, декан ФГБОУ ВПО «Тобольская государственная социально-педагогическая академия имени Д.И. Менделеева»
Ведущая организация:	ФГБОУ ВПО «Тюменская государственная академия культуры, искусств и социальных технологий»

Защита состоится «21» декабря 2012 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.005.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата искусствоведения в Алтайском государственном университете по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Алтайского государственного университета.

Автореферат разослан «16» ноября 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 212.005.09

кандидат искусствоведения, доцент Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В современном обществе существует живой интерес к истории и эволюции вестиментарных форм. Достоверность информации о костюмном комплексе позволяет максимально точно воспроизводить историко-культурную картину определенного временного отрезка, что реализуется в театральном творческом и кинематографическом процессе. Реконструкция и воссоздание костюма также помогает в организации музейных экспозиций, передавая дух эпохи, погружая в нее посетителя.

Прошел период индустриального и политического накала, требующего воинственных образов, увеличенных плеч, сформированных при помощи плечевых накладок и определенного конструктивного построения. В настоящий момент прослеживается тяга к изяществу линий грациозных образов, что особо выразительно проявилось в S-образном силуэте, подчеркивающем женственность форм. Расширяя границы видения и понимания законов формообразования через изучение традиций, искусствоведческая наука помогает развивать современные инновационные процессы художественного проектирования костюма.

Сформированная парадигма процедуры объединения сведений об однородных силуэтных группах в женском платье строится по параметру фасадного положения, профильный вид женского костюма ранее не акцентировался в исследовательской плоскости. В настоящем диссертационном исследовании предпринята попытка системного подхода, позволяющего увидеть закономерности изменений в комплексе женских одеваемых предметов, формирующих профильный силуэт, выявлена взаимосвязь стилистических критериев и социокультурной среды, сложившейся во Франции и России в 1870–1910 гг., определивших характер трансформации женского S-образного силуэта в светском костюме.

Развернутость исследования в этой плоскости дает тот практический результат, который позволит специалистам, работающим в области

проектирования исторического костюма, вводить его как рабочий материал для более детальной проработки моделей и образов.

Степень изученности проблемы. В отечественной и зарубежной исследовательской литературе накоплен материал по проблеме эволюционной смены идеалов, именуемой модой и часто употребляемой в качестве синонима инноваций вестиментарных форм.

Культурологический аспект данной проблемы представлен в труде С.Я. Левита[1], рассматривающего моду с семантической точки зрения как одной из знаковых систем, обладающих межличностной и межгрупповой коммуникативной функцией и позволяющих приобщить индивида к социальному и культурному опыту. Такая точка зрения находит соприкосновение с концептуальными выкладками Л.В. Петрова[2], определившего моду производной от форм массовых коммуникаций. В настоящее время понятие «костюм» имеет строго вестиментарную область применения. Однако в XVI – XVII вв. он лишь отдаленно затрагивал смысл внешнего облика человека, характеризуя в первую очередь территориальную и социальную специфику его применения, об этом повествуют труды Ж.Аммана и С. Веселлио. Антропологическая философская школа начала XX в. представила функциональное объяснение возникновения и видоизменения предметов костюма. Дж.-К. Флюгель, К. Кроебер позиционировали одевающегося человека как определяющего элемента в структуре «системы внешности», основываясь на его нуждах.

И. Кант[3] постулировал в качестве тезиса познание характера индивида по его внешнему облику, то есть костюм рассматривал с позиции

---

1 Левит С.Я., Гордон А.В., Зверева Г.И., Микешина Л.А. и др. Культурология. XX век. Антология – М.: Юрист, 1995 – С.703.

2 Петров Л.В., Массовая коммуникация и культура. Введение в историю и теорию: учебное пособие. – СПБ: СПбГУКИ, 1999. – С.31.

3 Кант И., Собрание сочинений. Т.8. Статьи. Лекции. Избранные письма / И. Кант ; под общ. ред. А.В. Гулыги. – М.: ЧОРО, 1994

его идентификационной функции. Исследователи XX в. Р. Барт и Ж. Лакан определили зависимость костюма от социального положения и умственного развития индивидуума. Р. Барт анализируя феномен моды, соотносил его с самовыражением индивидуума, где костюм становился символическим выражением статуса, а стремление остальных ему подражать – двигателем распространения моды[4].

М.В. Алпатов в понятие вестиментарной моды заключил смену форм в искусстве, которая напрямую связана с костюмом. Указывая на причину изменения модных стандартов, ученый объяснял их стремлением человека к новизне[5]. В 1970–1980-х гг. появились культурологические исследования в области моды, указывающие на механизмы ее функционирования в современном обществе, где вестиментарные проявления носят иллюстративный характер. В связи с этим С.Н. Иконникова обратила внимание на функцию социальной регуляции и саморегуляции в процессах моды[6]. Глубинную связь смены формы костюма и его цвета философ и культуролог Н.В. Серов рассмотрел как семантическое преобразование с позиции архетипа. Интересен культурологический подход к рассмотрению историка театрального костюма Р.В. Захаржевской. Автор сосредоточила внимание на образной выразительности профильного силуэта в совокупности с цветом, фактурой, текстовым материалом, несущих зрителю социально-психологическую характеристику героя костюма. Формирование вестиментарного понятийного аппарата в общеэнциклопедическом смысле хронологически раскрыто в специализированных изданиях: Международном Словаре Французской Академии (1760)[7], Большом

4 Барт Р., Система моды. Статьи по семиотике культуры. / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С.Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, –2003. — С. 15.

5 Алпатов М.В., Всеобщая история искусств. Т. 6. – М., Л.: «Искусство», 1948.

6 Иконникова С.Н. Очерки по истории культурологии: учебное пособие. – СПб. – ИГУП, 1998. – С. 313.

7 *Dictionnaire de I'Academie frangaise* / Institut de France. [репринт].6e edition. 2 vol. – Paris : Firmin-Didot freres, 1835.

толковом словаре французского языка (1852) Пьера Ларусса, толковом словаре В. Даля, энциклопедическом словаре Ф. Павленкова. Термин «вестиментарный» был введен в научный оборот Р. Бартом в 1952 г. для обозначения комплексов предметов, характеризующих внешний облик человека. Следовательно, сфера применения моды в области костюма стала именоваться вестиментарной.

В конце XX в. интерес к изучению социокультурной природы в сфере моды в России возрастает. Так, В.Г. Власов позиционировал понятие моды как общественное понимание эстетического идеала в конкретный исторический период, при этом указывая на его поверхностное, нетворческое приспособление[8].

Большой вклад в изучение истории костюма данного временного периода внесли исследователи в области искусствознания: И.А. Алпатов, С.М. Ванькович, В.М. Зайцев, Е.В. Киреева, Т.В. Козлова, Р.М. Кирсанова, Э. Гийом, Т.Г. Маринко, Ф.М. Пармон, В.И.Толстых. Энциклопедический характер носят труды: М.Н. Мерцаловой, Л. Кибаловой, Р.П. Андреевой, И.В. Блохиной, в которых охарактеризованы стилистические изменения европейского костюма. Ф.М. Пармон позиционировал силуэт как базовый инструмент моды, где в построении композиции костюма важны законы, правила и знание традиций. Значимо системное исследование о видоизменениях костюма, проведенное Г.С. Гориной. О.В. Калашникова ввела в научный оборот архивные франко-немецкие материалы, что расширило познания о роли аксессуаров в женском светском костюме Франции 1870–1910 гг.

Несомненный источниковый характер носят публикации коллекций костюма Института Киото. Однако статьи, сопровождающие эти

---

8 Власов В. Г., Стили в искусстве. Словарь: архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура. Т–II – СПб,1995. – С.672.

выразительные иллюстрации, носят поверхностный характер[9]. На протяжении последнего десятилетия огромный вклад в изучение европейского костюма, обозначенного периода, внес театральный художник, историк моды А.А. Васильев. Он, изучив литературу мемуарного характера, анализируя костюмы и аксессуары собственной коллекции, отразил неуловимую атмосферу ушедших десятилетий, детально представил развитие европейского костюма в статьях и эссе[10].

Кроме искусствоведческих исследований строго вестиментарного характера, были проанализированы труды, посвященные французской и русской живописи, такие как Э. Гомбриха, Т.Г. Петровца, Д. Сарабьянова, А.Н. Бенуа, И.Э. Грабаря и т.д.

Важной страницей в библиографическом списке являются каталоги, которые представляют коллекции костюмов мировых музеев: Метрополитен музея, Бруклинского музея, музея моды и текстиля в парижском Лувре, коллекции Института Киото, а также Российского музея моды в Москве и коллекции одежды Государственного Эрмитажа.

Особый раздел исследования заключался в технико-технологическом аспекте. Сведения структурного содержания и технологического процесса корсетных изделий 1870–1910 гг. содержат работы Норы Вог[11]. Порядок технологической обработки содержится в «Руководстве для изучения управлять без постороннего участия машиною системы А. Зингер».

Прикладное конструирование одежды XIX в., потеснив муляжный метод, сформировало расчетно-аналитические методы чертежей первых

---

9 Акико Фукай, Тамами Суо, Мики Ивагами и т.д. История моды с XVIII по XX век. Коллекция Института Киото. АРТ– Родник М., 2003. TASCHEN GmbH Hohezollerniring 53, D-50672 Koiln Отпечатано в Италии Перевод Л.А.Борис.

10 Васильев А.А., Русская Мода: 150 лет в фотографиях. – М.: Слово, 2004. – С.448.

11 *Norah Waugh, Corsets And Crinolines* Theatre Arts Books 1954.

выкроек. Инженерные методы Т.В. Козловой[12], Е.Б. Кобляковой, Г.С. Иевлева, А.В. Савостицкого, С.М. Саломатова дают представление об особенностях построения чертежей конструктивного формообразования, а Е.М. Мазуров, Р.И. Соколов, Н.С. Гончарук четко отразили конструкторские средства в образовании формы и силуэта платья[13].

Однако до настоящего времени не было исследований, посвященных выявлению художественных особенностей профильного S-образного силуэта женского платья, данного во взаимосвязи с социокультурной средой эпохи. Ни одно из изданий не дало пошаговой трансформации этого силуэта, в наивысшем пике его проявления – 1870–1910 гг.

Объект исследования – женский костюм конца XIX – начала XX вв.

Предмет исследования – особенности и факторы формообразования S-образного профильного силуэта в женском светском костюме Франции и России 1870–1910 гг.

Цель исследования заключается в выявлении форм, средств и приемов трансформации S-образного профильного силуэта в женском светском костюме Франции и России 70-х гг. XIX – 10-х гг. XX вв.

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

1. проследить изменения понимания терминов «мода», «костюм», «силуэт»;
2. определить влияние исторических и социокультурных аспектов на изменения формообразования профильного силуэта в женском костюме;
3. проанализировать художественные произведения, раскрывающие особенности трансформации силуэта;
4. проанализировать документальные источники, позволяющие зафиксировать детальные изменения женского костюма в конце XIX – начале XX вв.;
5. изучить конструктивные особенности S-образного силуэта в женском

12 Козлова Т.В., Основы теории проектирования костюма. – М.: Легпромбытиздат,1988, – С.65.

13 Мазурова Е.М., Соколова Р.И., Гончарук Н.С., Разработка конструкций женских швейных изделий по моделям. – Изд. 2-е., испр. и доп. – М.: Легкая промышленность, 1983. – С.224.

костюме и систематизировать процесс его трансформации;

6. выявить роль аксессуаров в формировании профиля женского костюма.

Хронологические границы исследования – последние три десятилетия XIX и первое десятилетие XX вв.

Выбранные для анализа хронологические рамки (с 1871 по 1914 гг.) представляют собой границы соответствующие времени рождения Третьей французской республики и началу Первой мировой войны. В этот период Европа пережила индустриальную революцию, которая явилась причиной глобальных изменений во всех сторонах жизни общества.

Территориальные границы исследования – Франция и Россия.

Франция, являясь законодательницей моды для Европы, распространяла вкусы и стилевые тенденции. Особая связь была с Россией, в процессе которой происходило обоюдное взаимовлияние культурных традиций и особенностей их бытования. Россия жадно впитывала разнообразие новшеств тенденций вестиментарной моды Франции, при этом социально интерпретируя их.

Источники исследования разнообразны – художественно-изобразительные: живописные произведения, гравюры, иллюстрации, фотографии; письменные: литературные произведения, статьи в журналах мод и каталогах магазинов, отражающие эволюцию моды женского костюма во Франции и России. В ходе исследования был изучен иллюстративный материал коллекций Музея моды и костюма и Музея моды и текстиля в Париже, Института костюма Киото, коллекции одежды Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге, художественные произведения из фондов ГАУК ТО «Тюменский музейный комплекс» и «ТИАМЗ», который дал возможность описать, классифицировать и ввести их в научный оборот.

Методология и методы. Методология исследования основана на современной концепции культурного наследия, предусматривающей комплексность и междисциплинарность подходов к проблеме его изучения и эволюционной систематизации. Теоретико-методологическая база

исследования определяется основными идеями, разработанными в таких гуманитарных науках как: философия (И. Кант, В.Г. Власов), культурология и социология (С.Я. Левит, П. Бургелин, М.М. Назаров, С.Н. Иконникова, Н.В. Серов,). история понятийного аппарата в системе (Ф. Павленков, Р.П. Андреева, В. Даль, О. Гербенова, М. Ламаров, Л. Кибалова). Кроме того, были использованы теоретические положения искусствоведческой науки, изложенные в трудах по теории моды (Р. Барт, Ж. Лакан, П.Валерии, М.В.Алпатов, Г. Галанджева, В.М. Зайцев, С.Н. Зенкина, Ф.М. Пармон, Л.В. Петров, Т.Г. Маринко), эстетика и искусствоведение в области костюма (А. Фукай, Т. Суо, М. Ивагами, Р.В. Захаржевская, А.А. Васильев, С.М. Ванькович, М.Н. Каменская, О.В. Калашникова, Е.В. Киреева, Р.М. Кирсанова, Т.В. Козлова, М.Н. Мерцалова, И.В. Блохина, А.Н. Бенуа, В.И. Сидоренко, Э. Гомбрих, Т.Г. Петровец, Д. Сарабьянов, В.А. Серов), конструирование и формообразование вестиментарной сферы (Н. Вог, Н.С. Гончарук, Г.С. Иевлева, И.В. Кузнецова, Т.В. Козлова, Е.Б. Коблякова, Е.М. Мазурова, А.В. Савостицкий, С.М. Саломатова, Р.И. Соколова, П.Л. Чебышев). Основой для исследования послужили архивные материалы (РГБИ, библиотеки Академии наук Литвы, Городской художественной галереи английского костюма (Манчестер), музейные фонды (Метрополитен в Нью-Йорке, Института Киото, ММТ, СПБ, ГАУК ТО «Тюменский музейный комплекс», ГАУК ТО «ТИАМЗ»), изобразительные источники (французские художники импрессионисты и постимпрессионисты и российские живописцы и фотографы второй половины XIX – начала XX вв.), письменные источники (художественные произведения и журналистские эссе французских авторов: Э. Золя, Г.де Мопассана, О.де Бальзака, С. Малларме, а также российских писателей Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, А.Н. Островского, А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского).

Методика базируется на историко-культурном и искусствоведческом анализах, которые включают в себя принципы историзма, конкретности и объективности. Каждое явление рассматривается в хронологическом аспекте,

с учетом местных особенностей и в совокупности с другими культурными явлениями, а также в связи с исторической действительностью эпохи и общекультурными методами, которые включают в себя анализ, синтез, комплексность, сравнительный подход к изучаемому материалу и его обобщение. К исследованию художественных произведений привлечен метод атрибуции. Работа авторов над своими произведениями живописи и литературы нередко длилась годами, а датировались и подписывались мастером по окончанию работы, что значительно затрудняет определение времени использования того или иного силуэта костюма. Для выделения устойчивых стилистических тенденций необходимо учитывать целый комплекс признаков:

1) композиционных, включающих объемно-пластическое моделирование основных форм и силуэтов;
2) формообразующих, отслеживающих соответствие пропорций и разрабатывающих предметы и приспособления модели (корсет, турнюр, аксессуары и т.д.);
3) художественных, затрагивающих особенности элементов декора и его расположения в композиции;
4) конструктивных, разрабатывающих способы построение формы, его линии и детали.

Систематизация стилистических признаков S-образного силуэта костюма дает возможность точнее определить время создания каждого памятника.

Научная новизна исследования определена тем, что:

– впервые в отечественном искусствоведении предпринята попытка комплексного анализа трансформации S-образного профильного силуэта костюма с использованием историко-культурных и искусствоведческих аспектов исследования материала и выделение его в таблицу «Периодизация S-образного профильного силуэта в женском европейском костюме IX–XX вв.»;

– понятие «силуэт» трактуется, как одна из характеристик вестиментарных форм;

– междисциплинарные подходы позволили проследить этапы французского зарождения, становления и дальнейшего российского развития S-образного профильного силуэта женского костюма на примере систематизации художественных образов конца XIX – начала XX вв.;

– в научный оборот введены источники, ранее не использованные исследователями: фотографии и живописные произведения из коллекций западносибирских музеев;

– определено влияние социокультурой ситуации и научно-технического прогресса на формирование силуэта женского платья;

– систематизированы предметы силуэта в таблицу «Анализ композиционно-конструктивного построения женского костюма S-образного силуэта 1870–1910 гг.», и выявлена их роль в формообразовании профильного силуэта женского костюма.

Теоретическая и практическая значимость диссертации состоит в накоплении результатов, которые пополняют отечественную историю искусства в области европейского женского костюма новым историко-художественным материалом. Он позволяет представить женский S-образный силуэт как явление, не только впитавшее в себя художественно-стилистические особенности эпохи, но отразившее социальные и технико-технологические процессы капиталистического общества, заложившие тенденции индустрии моды. Результаты исследования открывают новые перспективы и актуальные направления в изучении истории отечественного светского костюма, позволяют разобраться в проблемах взаимовлияния культур в сфере вестиментарных форм.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования изложены в докладах, представленных на научно-практических конференциях: Всероссийские Менделеевские чтения. «Образование и культура как фактор развития региона», доклад «Костюм как

смысловая форма социокультурных общественных факторов» (г.Тобольск, 25–26 декабря 2009 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Совершенствование качества подготовки и переподготовки учительства в процессе формирования профессиональной элиты России», доклад «Трансформация элитного костюма в XIX в.» (г. Тобольск, 11–12 ноября 2010г.); Всероссийская научная конференция молодых исследователей «Диалог культуры и цивилизаций – 2010», доклад «Европейский светский костюм S-образного профильного силуэта в исторической ретроспективе» (г.Тобольск, 5–6 марта 2010 г.); Международная научно-практическая конференция «Русская культура и православие», доклад «Культура православной женской одежды» и демонстрация авторской коллекции по заявленной теме (г. Тобольск, 21 мая 2011 г.).

Результаты исследования легли в основу специальных курсов «История формообразования женского светского костюма рубежа XIX–XX вв.», «Эволюция женского светского костюма S-образного силуэта» на художественно-графическом факультете Тобольской государственной социально-педагогической академии им. Д.И. Менделеева, а также реализованы через руководство дипломных проектов, раскрывающих вестиментарную проблематику. В работе сформулированы положения, которые могут найти применение в последующих научных исследованиях, посвященных истории костюма и теории моды, в учебных программах по истории костюма и моды и в методических пособиях, будут полезны в музейной работе, практической деятельности театральных художников-костюмеров, стилистов костюма, дизайнеров одежды и других специалистов в области вестиментарных форм.

На основе подробного изучения и анализа документального материала по формированию костюма S-образного силуэта автором данной работы–конструктором-модельером проведена апробация результатов исследования. Были выполнены четыре реконструкции костюмов исследуемого времени. Среди них платье с большим турнюром и треном конца 70-х гг. XIX в.,

хранящееся в методическом фонде ХГФ Тобольской социально-педагогической академии им. Д.И. Менделеева. Кроме того, участие автора диссертационной работы в 2010–2011 гг. во внутренней программе ГАУК ТО «ТИАМЗ» по созданию интерактивного музейного фонда, позволило реконструировать следующие костюмы: костюм с прямоугольным турнюром 80-х гг. XIX в., костюм 90-х гг. XIX в., костюм 1900-х гг. Данные образцы способствовали разнообразию изобразительного видеоряда в музейной экспозиции.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Сегодня понятие «мода», являясь социокультурной категорией, имеет глубокое философское значение, вышедшее за пределы вестиментарных форм и относящееся к разным областям жизни. Ее материальный продукт – «костюм» – есть образ, заключивший в себе глубинный историко-культурный смысл, прочитать который помогает его силуэт.

2. S-образный силуэт был вызван жизненными потребностями. Франция как и Россия этого времени переживала техническую модернизацию разных сторон жизни общества. В вестиментарной сфере с 1870-х гг. кутюрье не только разрабатывает стилистические характеристики фасонов одежды, но и апробирует технико-технологические средства, экономически емкие и более мобильные в формообразовании, что в результате приводит к зарождению промышленного подхода в данной области. Развитию индустрии моды способствовало увеличение тиражирования журналов мод с выкройками и рекомендациями, которые имели распространение даже в провинции.

3. Художественные произведения дают широкую информацию по образно-стилистическому строю женского платья 1870–1910 гг. Картины живописцев подчеркивают особенности использования в костюме цвета и его сочетаний, характеризуют видоизменения аксессуаров, участвующих в формировании новых силуэтных линий, направленных на выявление пластики тела. Литературные произведения детально описывают

многообразное фактур материалов, характеризуя обладателя костюма с сословной и социокультурной стороны.

4. Фотография XIX в. запечатлела французский и русский костюмы идентичные по образу и подобию, отчасти благодаря возросшему культурному обмену и экспорту европейской продукции, расширению сети модных домов, пошивочных мастерских и конечно поточному массовому производству сравнительно недорогой одежды. Фотографические снимки, документы и публикации засвидетельствовали, что не только в Париже и российской столице, но и в провинциальных сибирских городах модные тенденции соблюдались дамами, благодаря распространению французских журналов мод и переведенных на русский язык.

5. Анализ структурного содержания силуэтного строя, составляющих его предметов (лиф и юбка) и приспособлений (корсет, турнюр, юбка-тюник, трен, шлейф, жабо и т.д.) модного силуэта дал возможность проработки конструктивных особенностей костюма 1870–1910 гг. Исследование выявило пятикратную трансформацию развития S-образного силуэта.

6. Аксессуары являлись обязательным атрибутом женского костюма 1870–1910 гг. в европейской светской моде. В формообразовании профиля были задействованы вестиментарные аксессуары – это головные уборы в виде шляп, которые часто носили чуть сдвинутыми на лоб. Придавали дополнительный объем лифу нагрудные воротники и пелерины, бантики и многослойное жабо, кашне и боа.

Структура и объем диссертации обусловлены последовательностью решения поставленных задач исследования. Диссертация включает введение, три главы, заключение, библиографию, 5 приложений. Общий объем составляет 162 страниц, библиографический список насчитывает 276 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении изложены основные положения диссертации: дано обоснование актуальности темы, определены объект и предмет работы, конкретизированы ее цель и задачи, проанализирована степень исследованности темы, обозначены научная новизна и практическая значимость результатов исследования.

В первой главе «Формирование вестиментарного понятийного аппарата европейского костюма» раскрываются особенности развития понятий «мода», «костюм», «силуэт» с позиции философии, психологии, культурологии и искусствоведения, анализируются культурно-исторические условия формирования понятийного аппарата.

В первом параграфе «Из истории дефиниций вестиментарной терминологии» выявляются основные смысловые определения значений терминов «мода» и «костюм».

Анализ понятийного аппарата европейского женского костюма показал, что за понятиями «мода» и «костюм» в 1870–1910 гг. в Европе и России закрепились значения, связанные с вестиментарными формами.

Участвуя в жизненном цикле, являясь формой социальной регуляции поведения, мода обладает межличностной и межгрупповой коммуникативной функцией. Удовлетворяя психологические потребности человека в новизне, мода создает формальные условия изменений в самовыражении, следовательно, ей присуща категория сменяемости, эстетическая и экономическая функции.

Основным инструментом вестиментарной моды является костюм, определяемый как: система скоординированных кривых линий и заключенных между ними поверхностей; комплекс предметов, состоящий из одежды и аксессуаров, формирующих образ индивидуума, свидетельствующий о реальной или сымитированной социальной, национальной, профессиональной, гендерной принадлежности. Таким образом, можно сказать, что костюм есть продукт материальной культуры. При этом мода – своеобразный экран, на который проецировались все

аспекты культуры, а костюм – зримая и яркая форма, в которую эти аспекты облечены. Следовательно, мода и костюм отразили социальный, материальный, технический и духовный уровни развития общества.

Второй параграф «Сущность понятия «силуэт» и его формообразующая динамика в характеристике модного платья 1870–1910-х гг.» раскрывает особенности исторического развития термина и его содержание.

Проведенный анализ дефиниции понятия «силуэт» в отечественных публикациях показал, что он не имеет четких границ, так как нашел свое применение в разнообразных направлениях изобразительного искусства: живописи, рисунке и графике, архитектуре и скульптуре, театре и литературе, декоративно-прикладном искусстве, а также в костюме. Всякое новое направление в моде определяется, прежде всего, очертанием формы – будь-то вид спереди или сбоку. Именно силуэт определяет эстетическую выразительность костюма, отражает приметы своего времени, социальное положение, так как содержит множество объектов, сочетающих утилитарную, идентификационную и декоративную функции. При этом его геометрическая форма выражает скрытый механизм природы моды, который в реалистических конкретных моделях представлен косвенным путем как отражение материальных предметов и событий. Динамика сфер деятельности общества конца XIX в. выразилась в криволинейности наружного абриса и внутреннего содержания костюма. Наиболее выразительным видом силуэта стал S-образный профиль дамского платья, сформировавшийся в результате сложной драпировки заднего полотнища юбки на специальном приспособлении – турнюре, разработанным кутюрье Франции Ч.Ф. Уортом.

Историческое исследование зарождения и развития профильного силуэта позволило выделить результаты работы в иллюстративную таблицу «Периодизация S-образного профильного силуэта в женском европейском костюме IX – XX вв.». Визуальный ряд составляет представление о том, что появление профильного силуэта: имеет определенную цикличность

повторения с усилением выраженности S-образного силуэта, что предает облику еще большую выразительность и чувственность. Профильная силуэтность востребована в максимально активные периоды жизни общества.

Во второй главе «Основные тенденции трансформации женского светского костюма S-образного силуэта и его компонентов конца XIX – начала XX вв. через призму художественных и социокультурных факторов» рассматривается процесс развития и особенности силуэтных видоизменений костюма на основе художественных и документальных материалов.

Первый параграф «Художественные источники как свидетельство трансформации силуэта дамского платья» представляет анализ литературных произведений и живописных образов, зафиксировавших в своей яркой выразительности изменения женского костюма.

Возвращение S-образного силуэта и его развитие в 1870–1910 гг. отображены в полотнах импрессионистов и постисмпессионистов, которые уловили дух нового времени, запечатлев появление контраста формы и цвета, относительно верха и низа платья. Французские живописцы оказали большое влияние на моду, на которую ориентировались и другие страны. Русские художники, прочувствовав дух парижских веяний, отражали их в своих произведениях. Появление нового силуэта можно наблюдать в «Приданном» В. Пукирева. И.Н. Крамской в «Портрете Веры Николаевны» и «Портрете Софьи Ивановны» уже отчетливо прорисовал сформировавшийся изгиб тела. Последующее значительное уменьшение турнюра продемонстрировали работы О. Ренуара «Портрет Жанны Самари» и В.М. Маковского «Портрет жены», даже абрис фигуры в последнем полотне рисует латинскую букву S. Глядя на костюм Алин Шариго в картине «Гребцы в Шату», приходит понимание того, что турнюрный комплекс вновь видоизменился. Плавность силуэта фигуры сменилась линией, схожей с очертанием «бича на излете».

За период работы над картиной «Зонтики» О. Ренуар не только кардинально изменил манеру письма, но продемонстрировал скоротечность моды того времени. Так, фасон платья женщин правой части картины соответствуют моде 1881 г., а платье слева – уже 1886 г. Благодаря ренуаровским произведениям «Страна танцев» и «Танцы в Буживале», полотнам «Воскресенье после полудня на острове Гранд-Жатт» Ж. Сера, «Занятия Валентина с новыми девушками в Мулен-Руж» А. Тузука-Лотрека видно последующее карикатурное увеличение объема юбки.

Мода этого периода возникла во Франции. Именно там она нашла свое отображение в лирике поэта символиста С. Малларме. В представлении буржуазного мира S-образный силуэт являлся совершенством формы и выражал существо женщины. Э. Золя поэтически описал те визуальные впечатления, которые зритель получал от созерцания дамских нарядов. Фешенебельно изысканный женский образ как ценность на торгах представлен в отдельных произведениях Г.де Мопассана, Э. Золя, А.Н. Островского, Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. В них драматургия обличительного характера отражена через пестроту и сложность наряда, порой излишество деталей подчеркнут дурной вкус ее владелицы. Одевая своих героинь в платье грациозного, изысканного S-образного силуэта, писатель наделяет их соответствующей психологической характеристикой. Великие писатели В. Гюго, О.де Бальзак, С. Малларме сотрудничали с журналами мод, публикуя очерки и статьи о событиях, нравах, манерах и костюмах своего времени.

Скромность и простота одежд просвещенной интеллигенции и служащих контрастировали с богатством тканей, отделок в туалетах буржуа. Примером служит «Портрет Н.И. Петрункевич» Н.Н. Ге, «портрет Ираиды» П.П. Чукомина. Стилистикой модерна пронизаны портреты «Г. Гиршман» и «Е.А. Красильщиковой» В.А. Серова, «Амазонка» М.В. Нестерова, «Графини Келлер» Л.С. Бакста. Они наглядно демонстрирует черты нового модного силуэта, сформированного удлиненным лифом на корсете и слегка

расширенной книзу юбкой с верхним тюником, драпировка которого создает некоторый объем в области бедер.

Во втором параграфе «Анализ силуэтных изменений европейского костюма на основе документального материала» строится на исследовании сохранившихся фотографических снимков и публицистического материала журналов мод, каталогов магазинов, запечатлевших светскую жизнь последней трети XIX в. Также характеризуются происходившие видоизменения повсеместно вошедшего в моду профильного S-образного женского силуэта.

Развитие в 1860 гг. фотографии, которая позволяла быстро и доступно получить «карточку своего изображения», явилось мощным критерием увлечения фотографическими снимками. На них запечатлены все перемены в мире моды. Благодаря этим документальным источникам можно констатировать, что, начиная с 1870 гг., появились турнюрные платья, сформировавшие профильный S-образный силуэт. Большое увеличение формы драпировки заднего полотнища юбки, облегающий лиф и рукава модных платьев получили отражение в фотографиях И. Дьяговченко, М. Конарского, М. Настюкова, Г. Штейнберга, Ф. Фельбингерга и т.д.

Анализ датируемых фотоснимков составил представление о времени трансформации силуэта. Так, узкий «русалочный» лиф и уменьшение объема юбки, начиная с 1876 г., засвидетельствовали работы Паниной, И.Страхова, А. Эйхенвальда, Г. Булгакова, Е. Овчаренко. Видоизменения турнюра второй половины 1880 гг. в прямоугольную форму запечатлели фотокомпания «Шерер, Набгольц и К`», В. Высоковский. Фотографические изображения отразили нововведения французского кутюрье П. Пуаре 1890–1900 гг. в виде значительного смягчения профильных контуров, что засвидетельствовали портреты Г. Раева, Е. Мрозовской, салона «Тиле и Серебрин». Распространение фотографии на рубеже XIX–XX вв. на периферию позволило засвидетельствовать силуэты костюмов тюменок в работах Маргина, Ф.С. Соколова.

Рассмотрение снимков составило представление о большом значении отделки в костюме, прически и головном уборе, а также обуви, участвующей в формировании силуэта. Обзор фотографических композиций костюмов 1870–1910 гг. показал использование различных комбинаций материалов, их сочетаний по цвету, рисунку, фактуре, разнообразию отделки в одном костюме.

Недостаточность технико-изобразительных возможностей молодого искусства фотографии при передаче ощущений от фактуры ткани, цветовых отношений компенсировались словом писателя. Ориентирами в мире вестиментарной моды стали документальные публикации и гравюры, позже фотографии многочисленных европейских и отечественных модных журналов, с приложенными к ним бумажными выкройками и письменными рекомендациями.

Основной задачей журнальных и каталожных публикаций являлось информирование о видоизменениях в формообразовании модного профиля. Журналы мод учили видеть женщину в образе S-образного силуэта, раскрывающего женское начало.

Ориентиры в современной одежде определяли изменения в жизни общества, отражающиеся в вестиментарной моде, учили видеть и понимать все это своих читателей. Следование моде, регламентирование жизни в соответствии с правилами приличий позволило обществу развиваться в соответствии с установленными нормами, при этом социально-сословные рамки значительно увеличивали стилевое разнообразие. Любая тенденция социально интерпретировалась, что находило отражение во внешнем облике особенно провинциалок.

В первом десятилетии XX в. наблюдалось значительное упрощение кроя и форм женского костюма по сравнению с предыдущими годами. Реформа женского платья начала приспосабливать его к новым ритмам городской жизни, что продемонстрировала фотография.

Третья глава «Формообразование женского профильного силуэта конца XIX – начала XX вв.» посвящена проблеме конструктивного построения женского костюма, в основе которого заложен S-образный профиль. Предпринята попытка систематизации конструктивных и пластических элементов, выраженных в таблице «Анализ композиционно-конструктивного построения женского костюма S-образного силуэта».

В первом параграфе «Конструктивные предметы, формирующие S-образный профильный силуэт» анализируется процесс проектирования костюма, объединивший различные способы и предметы, участвующие в формообразовании S-образного силуэта.

Расчетно-аналитический метод конструирования одежды XIX в. постепенно потеснил муляжный. Журналы мод печатали зарисовки контуров деталей кроя. Квалифицированные закройщики, обобщив свой опыт работы по выявлению наиболее типичных конструкций одежды, предложили несложные эмпирические расчеты и графические построения для разработки чертежей кроя. Это были первые системы кройки по простейшим расчетам. В России получило развитие направление методов, основанных на использовании проектирования разверток деталей одежды в чебышевской сети. Европейское конструирование базировалось на методике Мюллера. Таким образом, на рубеже XIX–XX вв. уже существовал более квалифицированный подход раскроя костюма. При этом необходимо отметить, что на периферии Франции и обширной территории России еще долгие годы пользовались муляжным методом или способом наколки.

Повсеместно в дамский гардероб вошел турнюр (франц. *tournure*), – специфический предмет-приспособление в виде ватного валика или каркаса, обтянутого жесткой тканью. Его подкладывали под платье со спины ниже талии, отчего фигура приобретала профильный силуэт, напоминающий латинскую букву S. Подчиняясь напряженному по форме силуэту – срезы деталей конструкции приобретали криволинейный абрис. Иллюстративный материал исследователя светской моды прошлых веков Норы Вог,

публикации французских и отечественных журналов мод 1870–1910 гг. дают представление о конструктивном и технологическом содержании предметов костюма. В этот период существовало множество модификаций турнюров. Для поддержки тяжелых многослойных драпировок ткани начала 1870-х гг. требовался турнюр в виде жесткого каркаса, усиленного стальными прутьями или большого размера ватная подушечка, прикрепленная к поясу или подкладке юбки. Во второй половине этого десятилетия предмет-приспособление уменьшился до формы маленькой подушечки, пристегнутой к нижнему срезу корсета или пришитой к нижней юбке. Также применялись длинные матерчатые нижние юбки с рядами оборок или формоустойчивые из жесткого конского волоса. В начале 1880-х гг. турнюр стал резко выпуклым, похожим на откидную скамеечку. К середине десятилетия, благодаря упрощению драпировки платья, он начал сокращаться, став простой прокладкой из конского волоса. Позже его заменили эластичные пояса, а к 1890 г. бедра лишь слегка выделились при помощи небольших накладок.

Корсет одновременно с турнюром подстраивался под новые формы S-образного профильного силуэта. Если в начале 1870-х гг. короткий корсет имел небольшое количество косточек, то спустя десятилетие он насчитывал 20 частей и 16 китовых усов с каждой стороны, а к 1900 г. конструкция содержала более 26 изогнутых деталей и прошивок с китовым усом или тростником. В это время уже отсутствовал турнюр, поэтому именно корсет формировал знаменитую S-образную кривую, изгибающую торс по силуэту, скрадывающую живот, увеличивая объем на бедрах. К концу века жесткий корсет еще больше стягивал торс, деформируя анатомическое строение женского тела. Поэтому в 1903 г. врачом И. Гаш-Саррот разработан корсет, состоявший из двух самостоятельных половин: бюстгальтера и пояса. В начале XX в. началось использование трикотажных корсетов, постепенно их заменили эластичными поясами с небольшим количеством косточек.

Таким образом, использование предметов, способствующих композиционному решению платья (корсетов, турнюров или накладок)

позволило пятикратно видоизменять профильный рисунок женского костюма, сохраняя при этом его S-образный силуэт.

Во втором параграфе «Образно-пластический язык женского костюма через характеристику материалов и аксессуаров» раскрываются особенности пластических свойств и цветовой гаммы материалов, аксессуаров определяющих форму костюма 1870–1910 гг.

Характер поведения ткани обусловлен волокнистым составом, по-разному воздействующим на пластику материала. В конце XIX в. ткацкие мануфактуры начали выпуск тканей с более качественной выработкой волокон, улучшивших прочность, обеспечивших легкость, благодаря которым образовывались различные композиционные построения костюма.

Моду первых годов 70-х гг. и начало 80-х гг. XIX в. характеризовали формоустойчивые в драпировках тунюрных юбок тяжелые интерьерные ткани «таписье», а также использовались шелк, атлас, тафта, фай, муаровый шелк, ирландский шелковый поплин, бархат. Синтетические красители расширили диапазон цветовой гаммы. Лиловый, розовый, оранжевый цвета дали возможность цветосочетаний, но к началу 1880-х гг. комбинации цвета и ткани стали менее пестрыми. Мягкие приглушенные тона создавались с применением растительных красителей. Они контрастировали в одном наряде с резкими ярко-красными, электриком, ярко-желтыми оттенками анилиновых красок.

В начале 1890-х гг. профильный рисунок силуэта изменился в сторону плавности линий, это же требовалось от тканей. Поэтому стали применять мягкий кашемир, шелк, шифон, дюйма, синтетические ткани, а также кружева ручной работы. Влияние японского искусства на моду 1892 г. выразилось в стилизации растительных изображений, пейзажей. Обивочная ткань, узорчатый бархат на шелковой основе вновь стали использоваться с 1893 по 1897 гг. Фаворитами цвета 1895 г. являлись фиолетовый, мутный зелено-синий, изумрудный, пастельные оттенки. Большинство повседневных платьев были черными, темными или нейтральными, для прогулок

использовались более яркие цвета. Тенденция уменьшения веса одежды к 1910 г. повлияла на выбор ткани. Вслед за габардином и шерстяным джерси обрели популярность крепдешин, фуляр, лен, поплин, вуаль. Основными цветами считались черный, белый, темно-синий, розовый, голубой, цвет хаки, коричневый и зеленый. Пастельные тона сменились яркими насыщенными: изумрудным, светло-вишневым, зеленовато-желтым.

Завершающим элементом в формообразовании S-образного силуэта являлись вестиментарные аксессуары, основными из которых были шляпы. Сначала их носили, сдвигая на лоб, используя в качестве защиты от солнечных лучей, но скоро такая манера ношения стала модной. Головные уборы 1870–1880 г.г. одевали поверх шиньона, что придавало не только объемность, но и некоторый наклон вперед верхней части силуэтного образа. К концу 1880-х гг. шляпы приобрели широкополую форму, пропорционально уравновесив верхнюю и нижнюю части костюма, придав новые линии силуэту.

Формированию профильной пластики способствовали, увеличившие объем груди, декоративные предметы в виде галстуков, жабо, кашне, а их форма и манера ношения менялись последовательно рисунку абриса. Элементом, участвующим в создании устойчивости силуэта и формировании требующейся осанки, легкости походки являлось использование относительно высокого каблука в женской обуви. Несмотря на то, что портативные аксессуары, драгоценности и бижутерия не участвовали в создании модного профиля, с позиции этикета того времени они являлись неотъемлемым предметом дамского туалета.

Анализ формообразования S-образного силуэта с позиции кроя, применения конструктивных и декоративных предметов в костюме позволил произвести попытку систематизации итогов в таблицу, обобщив форму по схематическому и геометрическому принципам.

В заключении подводятся итоги диссертационной работы:

1. Понятия «мода» и «костюм» в своей исторической ретроспективе не вступают в противоречие с теми смысловыми значениями, которые активизируются в современности.

2. Геометрическая форма силуэта выражает скрытый механизм природы, который в конкретных моделях представлен косвенным путем, как зеркало материальных предметов и событий: напряженность среды отражается в криволинейности наружного абриса.

3. Художественные и документальные материалы о моде стали ценнейшими источниками, раскрывающими особенности колористического строя, фактуры предметов, деталей и приспособлений, формирующих изгиб линий и пластику костюма, а также отражающих, порой в гротесковой форме, социокультурные процессы своего времени.

4. Женский светский костюм S-образного силуэта за 1870–1910-е гг. претерпел пятикратное видоизменение в деталях и приспособлениях, формирующих новый силуэтный рисунок, при этом оставаясь господствующим в мире моды.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:

Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:

1. Балахнина, Л.В. Причудливые формы от кутюр через призму художественного слова [Текст] / Л.В. Балахнина. // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2011. – №4. – С.189 – 200 (1,1 п.л.).

2. Балахнина, Л. В. Художественные источники, свидетельствующие о видоизменениях S-образного женского силуэта 70-х – 80-х гг. XIX столетия [Текст] / Л.В. Балахнина // Вестник Костромского государственного университета имени Н.А.Некрасова. – 2011. – №2. – С.90 – 93 (0,3 п.л.).

3. Балахнина, Л. В. Понятийный аппарат вестиментарной моды: исторический аспект [Текст] / М.Н. Софронова, Л.В. Балахнина // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – №4. – С. 21 – 24 (0,4 п.л.).

Публикации в других изданиях:

4. Балахнина, Л. В. Костюм как смысловая форма социокультурных общественных факторов [Текст] / М.Н.Софронова, Л.В. Балахнина // Образование и Культура как фактор развития региона: материалы научно-практической конференции Всероссийских Менделеевских чтений. (Тобольск, 25–26 декабря 2009 г.) / отв. ред. З.И. Колычева, – Тобольск: Изд-во Тобольск. ТГСПА им. Д.И.Менделеева, 2009. – С.178–179 (0,3 п.л.)

5. Балахнина, Л.В. Трансформация элитного костюма в XIX веке [Текст] Л.В. Балахнина // Совершенствование качества подготовки и переподготовки учительства в процессе формирования профессиональной элиты России: материалы Всероссийской научно-практической конференции. (Тобольск, 4–5декабря 2009 г.) / – Тобольск: Изд-во Тобольск. ТГСПА им. Д.И.Менделеева, 2010. (0,2 п.л.)

6. Балахнина, Л.В. Европейский светский костюм S-образного профильного силуэта в исторической ретроспективе [Текст] / Л.В. Балахнина // Диалог культуры и цивилизаций – 2010: материалы Всероссийской научной конференции молодых ученых (г. Тобольск, , 5–6 марта 2010 г.) / отв. ред. кол. С.С. Адамов, Е.В. Боркова, А.А. Валитов, Е,Е, Еремеева, –Тобольск: Изд-во Тобольск. ТГСПА им. Д.И. Менделеева, – 2010. – С.10–12. (0,1 п.л.)

7. Балахнина, Л.В. Культура православной женской одежды [Доклад] / Л.В. Балахнина // Русская культура и православие: доклад Международной научно-практической конференции (г. Тобольск, 25–26 декабря 2009 г.) Тобольск: Изд-во Тобольск. ТГСПА им. Д.И.Менделеева и ТГИАМЗ, 25 мая 2011. – С. 68 – 69. (0,2 п.л.)

8. Балахнина, Л.В. Истоки многоликости сибирского народного костюма [Текст] / Л.В. Балахнина // Тобольск Научный – 2011: материалы

VIII Всероссийской научно-практической конференции (г. Тобольск, 11–12 ноября 2011 г.) / отв. ред. С.П. Бухкало, – Тобольск: Изд-во Тобольск. Полиграфист 2011. – С. 114 – 115. (0,2 п.л.)