

УДК УДК 75.047: 378. 147

Тетяна Федорівна Кротова
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського університету імені Бориса Грінченка

МОДИФІКАЦІЯ СТРУКТУРИ ЖІНОЧОГО КОСТЮМА У КОНТЕКСТІ ПРАКТИЦИЗМУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОДИ КІНЦЯ ХІХ ст.

У роботі досліджуються прийоми створення жіночого одягу на основі збагачення елементами чоловічого костюма. Проаналізовано естетичні й функціональні характеристики костюма для верхньої їзди; особливості перенесення крою чоловічого плечового одягу на форму жіночих корсажів; охарактеризовано структурні складові костюмів для прогулянок і візитів.

Ключові слова: жіночий костюм, модифікація, трансформація, практицизм, функціональність.

This paper investigates techniques for women's clothing, using the elements of male costume. Analyzed the aesthetic and functional characteristics of the habit, especially the transfer of cutting men's clothing on the shoulder corsages female form, characterized by the structural components of the costumes for walks and visits.

Keywords: women's costume, modification, transformation, practicality, functionality.

Жіноча мода в Англії наприкінці ХІХ ст. знаходиться під впливом, з одного боку, бурхливого розвитку виробництва, а з іншого – відтворення тенденцій минулих епох. У зв'язку з цим виникає дивовижне різноманіття стилів, силуетів, поєднань. Кольорова палітра варіювалася від виключно яскравих до приглушених тонких відтінків неокласицизму; тканини – від тонкого ситцю, батисту, бязі до багатовізерункових і складних, жакардового шовку, сумішей шовку і вовни.

Костюм відповідає найвимогливішим смакам, його призначення значно розширюється. Такі популярні види спорту і активного відпочинку, як катання на човнах, теніс, гольф, верхня їзда, дедалі більше привертають увагу жінок. Саме у цей період у структуру жіночого костюма трансформуються крій і елементи чоловічого. Одяг англійського джентльмена був прийнятий за еталон, і жіночий костюм розвивається у бік функціональності, не втрачаючи вишуканості й розкоші.

У мистецтвознавчій літературі й костюмології другої половини і кінця ХІХ ст. основна увага приділяється провідним модним тенденціям, таким як "друге рококо", "неокласицизм", "неоромантизм", "модерн". Одяг для спорту, верхньої їзди, прогулянок не зазнав широкого висвітлення, а тому історичні відомості про нього є обмеженими. Описання атмосфери і образів ХІХ ст. М. Романовською включають аналіз європейської і російської моди в контексті процесів емансипації [4]; опис костюма для верхньої їзди наводиться у працях Л. Орленко [3], Я. Нерсесова [2]. Для відтворення точних історичних відомостей з вбрання вершниць нами використано практичний посібник ХІХ ст. англійського берейтора Д. Філліса [5]. Цінними для нашого дослідження є ті джерела, що репрезентують оригінальні історичні зразки і дозволяють відстежити особливості модифікації структури жіночого костюма: видання Л. Джонстона [6], створене на основі костюмної колекції лондонського музею Вікторії й Альберта, а також ілюстроване видання О. Васильєва [1].

Запозичення чоловічих рис костюма не було новим явищем. У попередньому, ХVІІІ ст., воно виявлялося у костюмах для маскарадів і верхньої їзди. Але використання такого костюму обмежувалося цими видами занять. У ХІХ ст. наслідування чоловічої моди не лише продовжується, а й призводить до кардинальних змін структури жіночого вбрання. Одяг для активного способу життя, який базується на формах і крої чоловічого костюма, поступово перетворюється на універсальний, займає прочне місце в гардеробі жінки. Отже, метою даної статті є дослідження прийомів створення жіночого одягу на основі збагачення елементами чоловічого костюма. Завданнями роботи є: проаналізувати естетичні й функціональні характеристики костюма для верхньої їзди; дослідити особливості перенесення крою чоловічого плечового одягу (куртка, жакет, пальто) на форму жіночих корсажів; охарактеризувати структурні складові костюмів для прогулянок і візитів.

Одним з перших варіантів запозичення елементів чоловічого костюма в жіночий був костюм вершниць – амазонки. У першій половині ХІХ ст. він копіював чоловічий костюм у всьому, окрім спідниці замість панталон. Верхня їзда і костюм амазонки стали обов'язковими в колах аристократії. "Жінки починають захоплюватися їздою вершки, пристрасть до якої поширилася у вищому суспільстві ще з 1840-х років. Спеціальна сукня для верхньої їзди – "амазонка" – складалася з довгої суконної спідниці й вузької кофточки. До амазонки вдягали рукавички, шляпку з вуаллю, а в руки брали хлист" [2, 113]. Образ такої вершниці яскраво зображений на полотні англійського художника Томаса Джоя (1812-1866) "Перед ранковою їздою" (Іл.1).

Л. Орленко у термінологічному словнику одягу наводить три значення поняття "амазонка", згідно з історичною еволюцією: войовнича жінка у давньогрецькій міфології; вершниця, вдягнена у сукню для верхньої їзди; жіночий костюм для верхньої їзди [3, 9]. Як констатує автор, цей різновид одягу за-

знав суттєвих змін: у XVI ст.: це була вовняна сукня, яка не відрізнялася від звичайного одягу того часу; пізніше до нього почали додавати елементи чоловічого одягу (Катерина Медичі носила пишно прикрашені брюки); у XVIII ст. костюм доповнили чоловічим камзолом, а у XIX ст. вершники вдягли високі чоботи і циліндр з вуаллю.



Іл.1. Томас Джой (1812-1866).
"Перед ранковою їздою"



Іл.2. Першокласний костюм від модної компанії Г.Крид і Ко для верхової їзди. 1900-і рр., музей інституту костюма, м.Киото, Японія

Верхова їзда стала розповсюдженим видом спорту, доступним не лише для аристократів, а й для звичайних громадян. Однак жінки не сідали верхи як чоловіки, а користувалися спеціальним сідлом і розташовувалися боком. Дамське сідло використовувалося до 1930-х років, після цього дами їздили вершки як чоловіки. Для зручності стали носити спідницю, призібрану над одним коліном. З метою безпеки усе частіше жінки зверталися до брюк. Хорошим тоном вважалося вдягнути поверх них спідницю, щоб прикрити ноги. Точне історичне описання вбрання XIX ст. наводимо з розділу про дамську їзду книги "Основи виїздки та їзди" Д. Філліса: "Для довгої їзди, особливо полювання, замість сорочки раджу вдягати коротеньку шемізетку з перехватом у талії, з м'якої й тонкої тканини. Комірці та рукавички повинні бути пришитими... Замість панчіх вдягати носки, оскільки підв'язки затримують кровообіг, а інколи надовго стирають ногу. Панталони повинні бути не дуже широкими, щоб не утворювалися складки, і на резинових штрипках... Чоботи з хальявами заважають відчувати коня і стирають ногу, тому краще вдягати черевики, але не на гудзиках, а на резині. Довгий корсет навіть небезпечний. Шляпа і вуаль повинні щільно вдягатися, щоб не відволікати увагу дами від коня" [5, 20]. Автор підкреслює, що навіть дрібниці можуть суттєво перешкоджати їзді. З цього описання бачимо, що саме функціональні вимоги сприяли поступовому розвитку практичного одягу і призводили до поступової відмови від штучних деформуючих засобів: корсету, щільно облягаючих деталей, які мали небезпеку фізіологічного характеру. Можемо констатувати і застосування брюк (панталон) в жіночому спортивному гардеробі.

На Іл.2 представлений першокласний костюм від модної компанії Г.Крид і Ко – зразок жіночого одягу для верхової їзди 1900 р. Можемо зробити висновок про суттєве вдосконалення костюма амазонки. У цьому пізньому варіанті бачимо змішання чоловічого одягу (приталений жакет і брюки-галифе) з елементом жіночого одягу (довга спідниця для їзди у дамському сідлі).

У нашому дослідженні ми навели стислі характеристики костюма амазонки у зв'язку з тим, що розглядаємо його в якості прототипу у подальшій модифікації жіночого костюма.

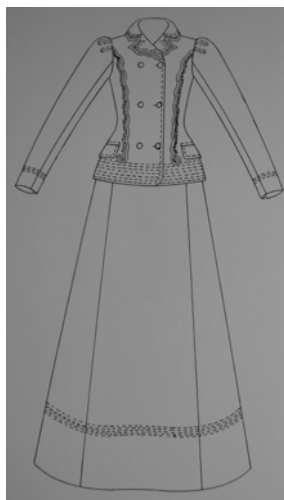
У 80-90-х роках XIX ст. у жіночому гардеробі надзвичайної популярності набули чоловічі куртки, жакети, пальто. "Що стосується індивідуального пошиття одягу, то леді зневажають будь-яку назву, яка має щось спільне з жіночністю. Чим більше по-чоловічому виглядає одяг, чим більше його назви мають спільного з чоловічим, тим більше він подобається жінкам" [6, 22]. Поступово зростав попит на стильний, практичний та якісний одяг, що підходив для діяльності поза домом, включаючи походи за покупками, подорожування та прогулянки. Системи крою, що використовувалися для виконання чоловічих костюмів, були перенесені для пошиття стильних спідниць та ліфів (корсажів), а одержані в результаті цієї реформи стилі були швидко прийняті.

На Іл.3 ми бачимо жакет, відомий як двобортний Ріфер, зроблений подібно до чоловічого вбрання вільного покрою з такою ж назвою. Особливо популярним він був навесні, коли жінки скидали

важкі пальто, надаючи перевагу теплим жакетам. Як видно на Іл.4, їх відмінними особливостями були: широкі одвороти з подвійними чи навіть потрійними швами по краях, до шести великих ґудзиків та накладні кишені на стегнах. Декор, достатньо стриманий, мав назву "листоподібний реверс". Для оздоблення використовувалася шовкова тасьма "російська косичка", яка прикрашала і низ спідниці. Рукава були пишними за рахунок зборок від плеча.



Іл.3. Жіночий двобортний Ріфер з вовни, декорований вишуканою шовковою тасьмою "російська косичка". Британія, 1892-97рр., музей Вікторії й Альберта



Іл.4. Технічний рисунок костюма: жакет і спідниця



Іл.5. Комплект жакета з жилетом, виконаний за кроєм чоловічого одягу. 1890-1893рр. Британія, музей Вікторії й Альберта

У зв'язку з розвитком виробництва жінок залучали до ширшого спектру діяльності, відповідно, зростала необхідність у практичних формах одягу. Костюм, виконаний на замовлення, допомагав задовольнити потреби у різноманітних сферах життя. Виявилось, що практичні вовняні костюми ідеально підходять для різних видів дозвілля і прийнятні для таких видів спорту, як стрільба і гольф. Завдяки практичному матеріалу і нескладній обробці за таким одягом було легше доглядати, поступово він набував ознак універсальності.

Цей стиль використовувався не лише для праці, витончені моделі прикрашали сторінки модних журналів. Тканина для пошиття жакетів і спідниць була найрізноманітнішою: у контрастну клітинку, лінію чи діагональ, а також однотонною. Набували поширення також внутрішні елементи костюма, які базувалися на крої чоловічих жилетів. На Іл.5 бачимо жакет в комплекті з жилетом. М'який колір тканини доповнюють перламутрові ґудзики і прикрашений тоненькими рюшами стоячий комір.

Новий етап у розвитку жіночого костюма відбувся у Британії завдяки високій майстерності кравців. Приділяючи особливу увагу точності вимірювання, викройці та технологіям, вони майстерно синтезували чоловічий крій з формами, які повторювали заокруглення ліній бюсту, тонкість талії та опуклість стегон. Верхній одяг прилягав до фігури за допомогою вставок із канви, додаткових швів, що допомагали підкреслити пластику і витонченість жіночої фігури.

Корсаж на Іл.6, 7 демонструє новостворену структуру костюма, яка відповідає найсуворішим вимогам щодо фешенебельного силуету.

Декоративні вставки мають м'які пластичні форми, для їх надання були використані різноманітні праски та волого-парова обробка. Виразний комір та розкішне оксамитове оздоблення підсилювали жіночність жакета, який довершувався довгими рукавами у справжньому практичному стилі 1890 х рр.

Наступний цікавий приклад – одяг для катання на човнах або для пішохідних прогулянок узбережжям (Іл.8, 9). Про призначення одягу для прогулянок на свіжому повітрі говорить довжина подолу до гомілок, а не до полу, яка дозволяла швидше і вільніше рухатися. Стиль сукулі, колір і тканина у смужку відштовхуються від натхнення формою моряків. Вона зроблена з бавовни, через те легко преться і сохне. Незважаючи на суто практичне призначення, ансамбль все ж таки включає модну деталь – верхню спідницю. Практичному одягу надавали перевагу жінки, які поєднували інтелектуальний розвиток з фізичним на початку 1870-х.

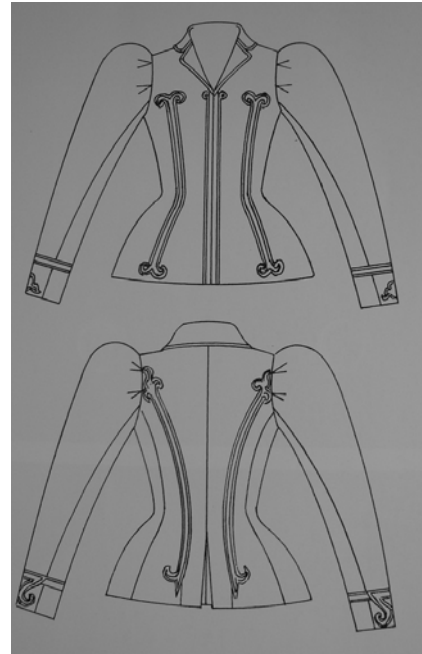
Утім, зближення чоловічої й жіночої моди, вдало втілене в одязі для спорту і прогулянок, наступним етапом мало відбутися у художніх вирішеннях сукулі для відвідування торгових кварталів і візитів. У 1885 р. корсажі, які включали коміри й лацкани у стилі чоловічих жакетів, стали вельми популярною новинкою (Іл. 10, 11). Вони мали виріз для того, щоб передня частина була відкритою, показуючи тим самим одяг під корсажем, який за формою наслідував чоловічий жилет. На цьому прикладі показано, як одяг під корсажем прикріплюється до зовнішньої сторони жакета за допомогою бокових швів.

У ці часи це було дуже зручно, оскільки саме боковий шов допомагав корсажу сидіти за формою, зберігаючи вигляд жилета як окремого елемента. На спинці бачимо заокруглені виточки, які пе-

реходять у шліци. Фактично, це характерний варіант-прототип жіночого жакету. Прийоми кравців щодо надання "скульптурності" формі додали костюму елегантності, розширили можливості використання його для прогулянок, відвідування фешенебельних торгових вулиць.



Іл.6. Жіночий жакет, декорований вельветом і тасьмою "косичка". Британія, 1895р. Музей Вікторії й Альберта

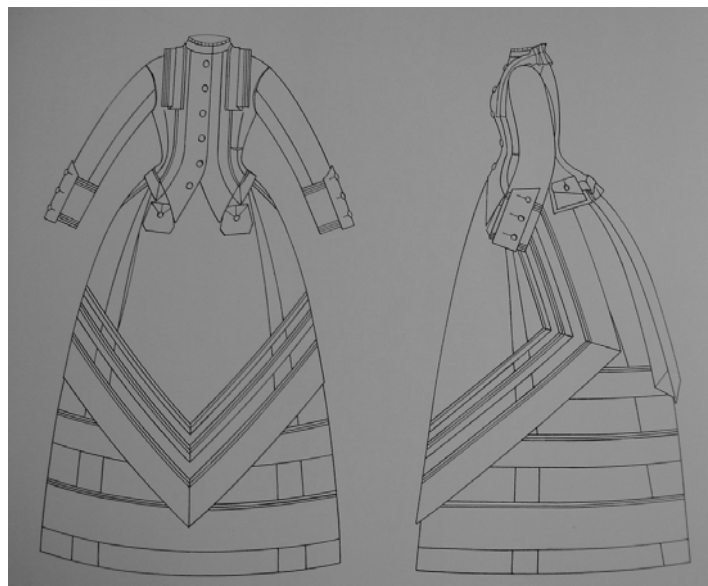


Іл.7. Технічний рисунок жакета. Вигляд спереду і ззаду

У ці часи такі моделі спідниці були на піку своєї популярності. З метою створення незвичайного ефекту та підкреслення силуету, верхні спідниці робили з великою кількістю складок, воланів, пишним драпуванням. Нижня ззаду змодельована складками, спереду є гладкою. За допомогою сталевих обрuchів та стрічок, які вшивалися у задню частину нижньої спідниці, надавалася потрібна форма. Незважаючи на ці пристосування, низ сукні діставав лише до верхньої частини взуття, що вказувало на її більшу практичність для ходіння пішки, аніж для сидіння.



Іл.8. Жіночий ансамбль з бавовни для катання на човнах та для пішохідних прогулянок. Британія, 1872 р. Музей Вікторії й Альберта



Іл.9. Технічний рисунок жіночого ансамблю: корсаж на основі крою чоловічого жакета, верхня й нижня спідниця



Іл. 10. Жіночий ансамбль з вовни і шовку.
1885р. Музей Вікторії й Альберта

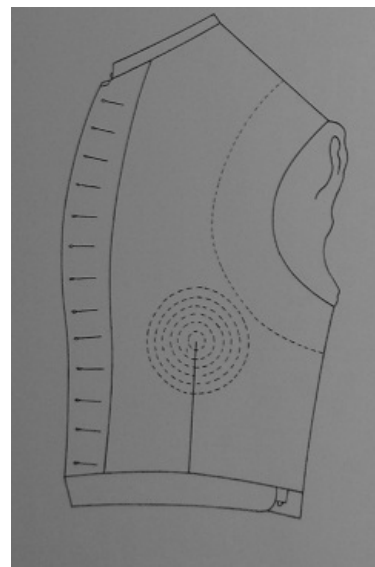


Іл. 11. Технічний рисунок жіночого ансамблю корсаж,
верхня і нижня спідниця

Серед цікавих прийомів моделювання форми, що були розроблені британськими кравцями, хотілося б навести прийом з аплікацією "китовий вус" (Іл. 12, 13). Її нашивали на вертикальні шви виробу, утворюючи круглі підкладки, які тримали опуклі форми бюсту цього виробу. Відповідні маніпуляції з розташуванням та вологою обробкою тканини також допомогли припасувати виріб по фігурі.



Іл. 12. Внутрішнє моделювання жіночого корсажу
для їзди верхи, виготовлене на підкладці з шовку,
костюмної тканини та аплікацією "китовий вус"
Британія, 1900. Музей Вікторії й Альберта



Іл. 13. Технічний рисунок корсажу
(деталь)

Кравець спочатку створював зовнішній вигляд, а потім підганяв підкладку задля бездоганного вигляду виробу. Така технологія моделювання застосовувалася для виготовлення одягу з вовни, а саме для їздових та велосипедних костюмів, жакетів, пальт.

Отже, трансформація елементів чоловічого костюма в жіночий, що активно розпочалася у ХІХ ст. в одязі для активного способу життя, стала вирішальним фактором втілення в жіночому одязі практицизму і раціоналізму. Костюми для спорту, прогулянок, візитів запозичували з одягу протилежної статі такі деталі, як широкі лацкани, кишені; жіночий костюм зазнав модифікації на базі конструкції таких предметів чоловічого гардеробу, як жилети, куртки, пальто, жакети. В результаті жіночий туалет набув ознак костюмності: він складається з плечового виробу – корсажа, жакета та поясного – подвійної спідниці. Окрім цього, такий елемент, як брюки, також був присутній у жіночому гардеробі у складі костюма амазонки. Ці реформаторські кроки не завершуються лише перерахованими видами одягу. У наступному, ХХ ст., форми практичного костюма будуть вдосконалюватися, що буде відображено у подальших наукових розвідках автора.

Використані джерела

1. Васильев А.А. Европейская мода. Три века / Васильев А.А. – М.: СЛОВО, 2010. – 448с.
2. Нерсесов Я. Путешествие в мир: Мода / Нерсесов Я. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. – 240с.
3. Орленко Л. В. Терминологический словарь одежды / Л. В. Орленко. – М.: Легпромбытиздат, 1996. – 345 с.
4. Романовская М.Б. История костюма и гендерные сюжеты моды / Романовская М.Б. – СПб.: Алетейя, 2010. – 442 с.
5. Филлис Д. Основы выездки и езды / Филлис Д. (пер. с англ.). – М: Центрполиграф, 2001. – 140с.
6. Johnston L. Nineteenth-century fashion in detail / Johnston L. – London, V&A Publications, 2005. – P. 224.
7. The Kyoto Costume Institute website. Digital Archives [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.kci.or.jp/archives/index_e.html.
8. V&A Home Page – Victoria and Albert Museum Dating old photographs from clothes worn in the 1900 s. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.vam.ac.uk.

УДК 001: [7.05:77]

Віктор Олексійович Соловійов

кандидат технічних наук,
доцент Київського національного університету
технологій та дизайну;
Ольга Ігорівна Жарук
аспірантка Київського національного університету
технологій та дизайну

ПРОЦЕСИ ТА ЇХ АПРІОРНІ ПРЕДСТАВЛЕННЯ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕНЬ У ФОТОВІДЕОДИЗАЙНЕРСЬКІЙ СФЕРІ

Дослідження має аналітичний характер щодо обговорення предмету допроектних досліджень у фотовідеодизайнерській сфері порівняно з предметом спостережень фотографів. У межах сфери фотовідеодизайну здійснюється спроба класифікувати процесуальні об'єкти як предмет проектно-орієнтованих досліджень.

Ключові слова: *фотодизайн, фотовідеодизайн, предмет спостережень фотографів, предмет допроектних досліджень фотовідеодизайнерів, процесуальний об'єкт спостережень, невидимі та неосяжні процеси.*

This analytical type article is focused on discussion of the subject of pre-project researches of photo and video designers versus the subject of photographers' observation. The attempt is made to classify procedural objects as the subject of project-oriented researches.

Keywords: *photo design, photo and video design, the subject of photographers' observation, the subject of pre-project researches of photo and video designers, procedural object, invisible and huge processes.*

Становлення сфери фотодизайну (предтечі сучасного фотовідеодизайну) відбувалось ще на початку ХХ століття під впливом графічних дизайнерів, а також художників, які декларували відхід від реалізму – авангардистів, конструктивістів тощо [4]. При цьому найбільший вплив на перших фотодизайнерів зумовили графічні дизайнери того часу, соціально відкриті для рекламно-презентаційних та просвітницьких проектів та націлені на активне застосування фотографій. Це в першу чергу О.М.Родченко, В.В.Кандинський, Мен Рей, Крістіан Шад та інші [1; 2; 7]). Вони одними з перших почали впроваджувати прийоми зображувального графічного мистецтва у фотокомпозиціях, а також прийоми колажної та монтажно-інтеграцій типу "фото & графіка & текст" у межах рекламних та соціальних плакатів.

Не менший вплив на фотодизайнерів першої половини ХХ ст. зумовили мистецькі течії художників-імпресіоністів, а пізніше і пікторіалістів, найвидатнішими представниками яких є, зокрема, Альф-