

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(**Н И У « Б е л Г У »**)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖЕНСКОЙ ДВОРЯНСКОЙ МОДЫ В РОССИЙКОЙ
ИМПЕРИИ В XIX – НАЧАЛЕ XX ВВ.**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки 44.03.05. Педагогическое
образование, профиль История и обществознание
очной формы обучения, группы 02031303
Капустиной Анастасии Геннадьевны

Научный руководитель
кандидат исторических наук,
старший преподаватель

Истомина И.В.

БЕЛГОРОД 2018
ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
---------------	---

Глава 1. РАЗВИТИЕ ЖЕНСКОЙ ДВОРЯНСКОЙ МОДЫ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.....	14
§1. Основные направления и стили в моде первой половины XIX в.....	14
§2 Основные элементы женской одежды начала XIX в.....	23
§3. Женские шляпки и аксессуары начала XIX в.....	32
Глава 2. ОБРАЗ РУССКОЙ ДАМЫ СЕРЕДИНЫ XIX в.....	42
§1. Новые элементы в женском образе середины XIX в.....	42
§2. Модные женские аксессуары середины XIX в.....	53
Глава 3. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЖЕНСКОГО ДВОРЯНСКОГО КОСТЮМА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX вв.....	62
§1. Влияние нового стиля на женский образ конца XIX – начала XX вв....	62
§2. Основные элементы женской дворянской одежды конца XIX – начала XX вв.....	70
§3. Модные женские аксессуары и прически конца XIX – начала XX вв....	77
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	85
ИСТОЧНИКИ И ИССЛЕДОВАНИЯ.....	88
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	96

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность: Одежда является составной частью материальной и духовной культуры общества. С одной стороны, это материальные ценности, созданные человеческим трудом и удовлетворяющие определенные потребности, с другой — это произведения декоративно-прикладного искусства, эстетически преобразующие облик человека.

Вместе с архитектурными сооружениями, предметами труда и быта одежда отражает развитие производительных сил исторического периода, климатические условия страны, национальные особенности жизни народа и его представления о красоте. Но «... Если архитекторы строят жилища, а художники прочих отраслей прикладного искусства участвуют в создании обстановки, окружающей человека в быту, то объектом художника-модельера является сам человек». Благодаря этой непосредственной связи костюма с человеком «... ничто с такими тонкими нюансами не отражает художественных вкусов эпохи, как костюм». ¹

Историческое развитие основных форм одежды проходило в непосредственной связи с природными и социально-экономическими условиями эпохи, эстетическими и моральными требованиями и общим художественным стилем в искусстве.

Изучая развитие и изменение основных форм костюма, их конструктивное и декоративное решение, использование материалов и их цветовых сочетаний в костюме и способы его ношения, история костюма вместе с тем изучает природные и социально-экономические условия эпохи

¹ Темерин С. М. Русское прикладное искусство. Советские годы. Очерки.- М., 1960, - С. 135

или страны, присущий ей эстетический идеал красоты человека, характерные черты культуры, искусства, общего художественного стиля.

Объектом является женская дворянская одежда в России XIX – начала XX вв.

Предметом исследования является эволюция и развитие женской дворянской моды в России на протяжении XIX – начала XX вв.

Цель исследования – проследить эволюцию развития женской моды у дворян в России в течении XIX – начала XX вв.

Для достижения поставленной цели, необходимо решить следующие **задачи:**

- проанализировать основные направления и стили в моде первой половине XIX в.;
- выявить основные элементы женской одежды начала XIX в.;
- рассмотреть модные шляпки и аксессуары в начала XIX в.;
- определить новые элементы в женском образе середины XIX в.;
- изучить модные женские аксессуары середины XIX в.;
- проанализировать влияние нового стиль жизни на женский образ конца XIX –XX вв.;
- охарактеризовать основные элементы женской дворянской одежды конца XIX – начала XIX вв.;
- проанализировать модные женские аксессуары конца XIX – начала XX вв.

Хронологические рамки исследования: XIX - начало XX вв.

Географическими рамками исследования является Российская империя, а в частности две столицы – Москва и Санкт-Петербург.

Источниковая база: в качестве источников в данной работе выступают каталоги и журналы о моде, литературные произведения, мемуары, воспоминания, научно-популярные работы и предметы изобразительного искусства.

Самый обширный пласт источников это – литературные произведения. Для нашей работы мы использовали произведения Гоголя Н.В. «Невский проспект»², «Мертвые души»³, Белого А. «Между двух революций»⁴, Толстого Л. «Анна Каренина»⁵, Горького М. «Жизнь Матвея Кожемякина»⁶, Достоевского Ф. «Преступление и наказание»⁷, Чехова А.П. «75000»⁸. В своих работах, написанных в период XIX - начала XX вв., они ярко и с предельной точностью описывают внешний облик дам, их нравы, манеры, а так же предметы их гардероба.

К следующей группе источников мы относим каталоги и модные журналы. Европейскую моду данного периода мы наблюдаем в журнале

2 Гоголь Н.В. Невский проспект - М., 2009. – 87 с.

3 Гоголь Н.В. Мертвые души. - М., 2009.- 416 с.

4 Белый А. Между двух революций. - М., 1990. – 352 с.

5 Толстой Л. Анна Каренина. - М., 2009. – 505 с.

6 Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина. – М., 1995. – 205 с.

7 Достоевский Ф. Преступление и наказание. – М., 2008. – 574 с.

8 Чехов А. П. 75 000. – М., 2001. – Т.1. – 125 с.

«Eaton's Spring and Summer»⁹ за 1906 г. В данном журнале представлено большое разнообразие модной женской одежды. Именно на европейскую моду ориентировались модные дамы, рассматриваемого нами периода.

Что касается периодики отечественной, то к журналам данного периода, можно отнести журнал «Модный курьер»¹⁰ 1900 г., «Модный свет»¹¹ 1915 г., «Вестник моды»¹² 1885 г., «Моды и рукоделия»¹³ 1876 г. Благодаря данным источникам, мы можем визуальнo проследить за изменениями женской моды XIX – начала XX вв.. В журналах изображены и подробно описаны разнообразные элементы одежды, также во многих журналах имеются выкройки для шитья тех самых модных платьев. Поэтому модные журналы, рассматриваемого нами периода, являются ценным источником для нашего исследования.

Важными источниками по изучению истории женской дворянской одежды являются и мемуары. Ярким произведением данного типа источника являются воспоминания дочери русского художника Ф.И. Толстого – Марии Федоровны Каменской. В своих «Воспоминаниях»¹⁴ она описывает различные исторические события той эпохи, в которой она жила. Ярко описано в источнике и то, как жили, одевались и развлекались современники Марии

9 Eaton's Spring and Summer [Электронный ресурс]. - 1906. - №74. - URL: <https://archive.org/stream/eatons190600eatouoft#page/n5/mode/2up>

10 Модный курьер [Электронный ресурс]. – 1900. - №1. - URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021823/view#page=3>

11 Модный свет [Электронный ресурс]. - 1915. - №14. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021737/view#page=1>

12 Вестник моды: илл. журн. моды, хозяйства и литературы [Электронный ресурс]. – 1885. - №8. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021573/view#page=4>

13 Моды и рукоделия [Электронный ресурс]. – 1876. - №1. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021765/view#page=5>

14 Каменская М. Воспоминания. – М., 1991. – 386 с.

Федоровны. Данное произведение воскрешает для нас картины русского дворянского быта, жизнь русской художественной интеллигенции первой трети XIX века.

К мемуарным источникам мы можем отнести работу Благово Н.В. «Рассказы бабушки»¹⁵. В данном источнике записаны воспоминания Елизаветы Петровны Яньковой, московского старожила, которая рассказывала своему внуку о своей жизни и жизни ее окружения дворян. В своих воспоминаниях она часто описывала внешний вид и одежду своего окружения, что является очень ценной информацией для нашей работы.

Ценной информацией обладает альбом иллюстраций и аннотированный указатель из журнала «Нива» за (1870–1918). Вся информация собрана в книге А. Э. Жабревой «История русского костюма с древних времен до конца XVIII века на страницах журнала «Нива»¹⁶. В книге представлены старинные миниатюры, гравюры, изображающие подлинные предметы русского костюма, а также рисунки и картины художников второй половины XIX – начала XX века, опубликованные в журнале «Нива» (1870–1918). Всего более 550 изображений. В источнике включены описания иллюстраций, на которых представлены светские одежды, предметы костюма.

В своей работе «Дама в штанах. Очерк по истории эволюции женского платья»¹⁷ Изолани Е. затронула очень острую тему начала XX в. – борьбу за женскую независимость. В своей работе она описала, как реагировала общественность, да и как сами дамы относились к тому, что в гардеробе женщин появились брюки.

¹⁵ Благово Н.В. Рассказы бабушки. – Ленинград, 1989. – 487 с.

¹⁶ Жабрева А.Э. история костюма с древних времен до конца XVIII на страницах журнала «Нива»: аннотированный указатель и альбом иллюстраций. – СПб., 2006. - 706 с.

¹⁷ Изолани Е. Дама в штанах. Очерк по истории эволюции женского платья. – Киев, 1912. - 168 с.

Теоретические основы моды в рамках социологии рассматривал социолог Георг Зиммель. В своей работе «Мода»¹⁸ Зиммель выдвинул ряд идей теорий моды, концепцию роскоши. Благодаря данной книге мы можем понять с философской точки зрения что значила мода для людей того периода и вообще какую цель преследовали люди, которые стремились выделяться благодаря своему внешнему виду, при этом ярко демонстрируя цену своих вещей.

Таким образом, большой пласт источников помогает нам ответить на главные вопросы работы. А работа с источниками в совокупности с исследованиями дает нам возможность в полной мере решить поставленные задачи.

Степень изученности темы: количество исследований по истории моды и костюма достаточно велико. Объект исследования у всех специалистов один и тот же – это мода и модный костюм. Но вот предмет исследования у всех разный. Эволюцию и историю костюма можно рассматривать с различных точек зрения. С точки зрения искусствоведов – рассматривая костюм с эстетической точки зрения, с точки зрения культурологов – рассматривать роль костюма в культуре определенной местности или народности. Этнографы рассматривают костюмы разных народностей и их особенности. А вот историки рассматривают костюм как особый предмет для выделения различных слоев населения. Проблемой анализа литературы для историка является то, что большинство книг написано с точки зрения культурологов и искусствоведов.

Обращаясь к исследованиям отечественных историков, обратим внимание на Кирсанову Р.М., Короткову М., Суслину Е.Н., Ривоша Я.Н., Коршунову Т.Т.

¹⁸ Зиммель Г. Мода. - М., 1996. - С. 266-291.

Большой интерес для нашего исследования представляют работы Кирсановой Р.М. «Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX вв.»¹⁹ и «Розовая ксандрейка и драдедамовый платок». Книга представляет собой энциклопедию и посвящена костюму как средству психологической характеристики в произведениях русской литературы 18—20 вв. В книге рассматриваются особенности кроя, происхождение названия в русском языке, аксессуарам, тканям, их цветам, реальные измерения, описывая их такими, какими они были и есть «на самом деле», в жизни. Каждый предмет гардероба, описанный в данной книге, дополняется цитатами из литературных произведений Пушкина А.С., Гоголя Н.В., Достоевского Ф.М. Это дает нам возможность использовать в данной работе такой вид источника, как литературные произведения. Еще одно произведение Кирсановой Р.М. «Розовая ксандрейка и драдедамовый платок»²⁰ представляет большой интерес для нашей работы. Эта книга так же представляет собой энциклопедию моды. Она помогает нам узнать старинные названия костюма, этимологию этого названия, его функцию (когда и как его следовало носить), цвет и выработку ткани, ибо эти все детали так же не обходят вниманием художники и писатели. Автор вводит в круг правил поведения различных слоев общества: что следовало носить в трауре, каков был язык вееров и мушек, когда можно носить драгоценности, как одеваться при дворе, в театре, на приемах.

В работах американской исследовательницы К. Руан, мы можем рассмотреть эволюцию и семиотику русского костюма, проследить о взаимосвязи моды и социального статуса²¹.

19 Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. – 383 с.

20 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – 288 с.

21 Руан К. От кафтана к деловому костюму: семиотика русской купеческой одежды. – М., 2007. - С. 96-105.

Книга Коротковой М.В. «Традиции русского быта»²², рассказывает нам об основных элементах одежды различных слоев населения, начиная от допетровской эпохи, заканчивая XIX в. В данной книге для нашего исследования мы можем найти информацию о различных деталях, составляющих дамское платье XIX в., а также, информацию об украшениях и прическах дам из высшего общества. Весь материал подкреплен изображениями из журналов рассматриваемого периода.

В своем произведении «Повседневная жизнь русских щеголей и модниц»²³ Суслина Е.Н. дарит нам замечательную экскурсию в историю моды. Автор обращается к большому количеству первоисточников и рассматривает многие тенденции присущие моде и стилю на протяжении нескольких последних столетий. В издании использованы уникальные экспонаты из отдела редкой книги Государственной российской библиотеки, а также периодика конца XVIII - начала XIX века.

К одежде и моде обращались и театральные общества, рассматривая костюм с эстетической точки зрения. В связи с этим в 1960-1972 гг. выходит 5 альбомов «Русский костюм. 1750 – 1917». Для нашей работы мы использовали выпуски «Русский костюм. 1830-1850»²⁴ и «Русский костюм. 1870-1890»²⁵. В данных альбомах представлен иллюстративный материал из периодики того периода, а так же подписи к каждому изображению. Каждый альбом начинается с вступительной статьи, в которой детально описывается одежда и стиль рассматриваемого периода.

22 Короткова М. В. Традиции русского быта. - М., 2008. - 319 с.

23 Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. - М., 2003. – 418 с.

24 Рындин В. Русский костюм. 1830-1850.- М., 1961. - 287 с.

25 Рындин В. Русский костюм. 1870-1890. - М., 1963. - 178 с.

Романовская М.Б.²⁶ в своей работе «История костюма и гендерные сюжеты моды» раскрывала формы борьбы за равноправное положение женщин в обществе, а так же влияние этой борьбы на моду. Процесс женской эмансипации пронизывает конец XIX в. и начало XX в. как раз в данной книге автор делает акцент на раскрытии социально-исторического контекста развития костюма под влиянием движения эмансипации.

Уникальные фотографии и ценный материал предоставляет нам книга «Время и вещи»²⁷, автором которой является Ривош Я.Н. Государственные и частные коллекции, архивы старых фотографов и семейные альбомы были источниками, постоянно пополнявшими это редкостное собрание. В книге представлен тематический пласт этого собрания, касающийся материальной культуры России рубежа XIX — XX вв. Портреты и костюмы представителей разных классов, сословий, профессий — это широко представлено в фотографиях, но и подробно описано в сопровождающем их тексте, что является очень ценным для нашего исследования.

В книге Ю.А. Федосюка²⁸ «Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века» собран колоссальный материал, который отражает в забытых или непонятных современному читателю словах материальную и духовную культуру русского народа. В главе «как одевались» мы можем узнать старинные названия женской одежды, которые были популярны в XIX – начале XX вв.

26 Романовская М. Б. История костюма и гендерные сюжеты моды. - СПб., 2010. - 442 с.

27 Ривош Я. Н. Время и вещи: Иллюстрированное описание костюмов и аксессуаров в России конца XIX — начала XX в. — М., 1990. - 304 с.

28 Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. – М., 2007. – 195 с.

Благодаря книге Тарабукина Н.М. «Очерки по истории костюма»²⁹ мы узнали о смысловой значимости и функциях костюма в рассматриваемый нами период. Но в данной книге костюм рассматривается автором лишь как предмет художественной культуры, который характеризовал образ, стиль жизни и даже мировоззрение человека того времени.

В работе Скуратовской М.В. «100 великих творцов моды»³⁰ мы можем узнать о портных, которые творили моду в разные периоды ее развития. Но, именно модельеры конца XIX – начала XX вв., в отличие от предыдущих периодов, задавали модные тенденции не только в Российской империи, но и во всем мире. Именно в данной книге мы можем узнать об их работах и их силе влияния.

Интересной информацией обладает работа Буровика К.А. «Родословная вещей»³¹. В данной книге автор рассказывает об истории и происхождении окружающих нас вещей. Интересным для нас является информация о происхождении некоторых фасонов женских шляпок, шалей и прочих украшениях.

Большой ценностью обладает информация, находящаяся в материалах собрания костюма, хранящегося в фондах отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа. Именно эти материалы содержатся в книге Коршуновой Т.Т. «Костюм в России XVIII - начала XX века»³². Книга включает в себя очень красивые фотографии и репродукции, их описание, а также перечень фирм и марок, выпускавших платье в то время. В альбоме на

29 Тарабукин Н. М. Очерки по истории костюма. - М., 1994.- 369 с.

30 Скуратовская М.В. 100 великих творцов моды. - М., 2005. - 258 с.

31 Буровик К.А. Родословная вещей – М., 2004. – 224 с.

32 Коршунова Т.Т. Костюм в России XVIII- начала XX века. Из собрания государственного Эрмитажа. – Ленинград, 1979. – 295 с.

высокохудожественных образцах собрания Эрмитажа прослеживается эволюция форм городского костюма в России, ее взаимодействие с изменениями в общем направлении искусства, со сменой стилей.

Таким образом, можно увидеть историографическую неразработанность проблемы. При большом количестве литературы, работ об истории костюма, созданных историками, особенно мало. Но, тем не менее, благодаря данным исследованиям, мы можем в полном объеме восстановить образ дам рассматриваемого нами периода, что поможет нам решить поставленные задачи.

Методологическая база. В данной работе мы используем такие методы, как: анализ, синтез, обобщение, систематизация. Использовались так же и специально-исторические методы: историко-сравнительный метод, при котором мы сравниваем облик европейского костюма и то, в какой форме он проник в русскую культуру. А также, в своей работе мы сравниваем, какие изменения происходили в развитии женского костюма на протяжении рассматриваемого нами периода. Благодаря хронологическому методу, мы можем проследить за эволюцией дворянской одежды на протяжении всего XIX в. и начала XX в. Используя историко-генетический метод, мы можем проанализировать, какие исторические события оказали влияние на моду и какие новые названия появлялись в связи с этими событиями. Применяя принцип историзма, мы прослеживали взаимосвязь предмета и объекта исследования в рассматриваемый нами период.

Научная новизна исследования заключается в то, что впервые была предпринята попытка проследить за эволюцией женской дворянской моды в России, а также выявить факторы, влияющие на развитие моды в период XIX – начала XX вв.

Практическая значимость данной работы заключается в том, результат работы будет полезен при подготовке научных работ по истории дворянской моды или при подготовке учебных пособий. Данную работу также можно использовать для подготовки лекционного материала для таких дисциплин, как «Отечественная история» или «История отечественной культуры».

Апробация результатов исследования. Основные положения ВКР были апробированы автором в виде докладов на международных и региональных научных конференциях и изложены в серии опубликованных статей. Основные выводы исследования были опубликованы в статьях:

1) Модные женские аксессуары в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // Карамзинские чтения: сборник материалов научно-практической конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина. Белгород, 12 декабря 2016 г. / отв. ред. И.В. Истомина. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2017. – С. 60-64.

2) Шляпы, как модный аксессуар в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // IX Международные научные чтения (памяти В.В. Петрова): Сборник статей Международной научно-практической конференции (19 апреля 2017 г., г. Москва). – Москва: ЕФИР, 2017. – С. 53-55.

3) Эволюция женского дворянского платья в России в конце XIX – начале XX вв. // Живая память - 2017: сборник научных трудов открытой конференции начинающих ученых и исследователей «Живая память - 2017» (с. Верхопенье 5 мая 2017 г) / Отв. ред. Д.М. Кременев. - Белгород: ООО «Эпицентр», 2017. – С. 28-31.

Структура работы состоит из введения, где обусловлена актуальность работы, обозначена значимость исследования и научный аппарат; трех глав, раскрывающих основное содержание заявленной темы; заключения,

содержащее основные выводы по изученной проблеме; библиографического списка, приложения.

Глава I. РАЗВИТИЕ ЖЕНСКОЙ ДВОРЯНСКОЙ МОДЫ НАЧАЛА XIX вв.

§1. Основные направления и стили в моде первой половины XIX в.

Бурный XVIII в. подходил к своему завершению, он характеризовался вошедшими в моду путешествиями, быстро меняющимися архитектурными стилями – от барокко к рококо, от рококо к классицизму. Ввиду этого, внешний облик русских и европейский дам постоянно менялся. К 90-м годам XVIII в. коренным образом изменился силуэт женского костюма. Возникновение новых форм связано с господством классического стиля, который провозглашал главной своей чертой «естественность». Идеалы красоты искали в женских образах античности.

Начало XIX в. Российская империя встретила уже как европейское государство, которое жило по законам европейских обществ и придерживающееся европейских правил. Начало XIX в. это период, который мы прочно связываем с именем А.С. Пушкина, с золотым веком отечественной истории, а так же расцвет дворянской культуры. А на величественных портретах, мы видим благородных дам и мужей³³.

Высшее общество начало особенно усердно воспринимать французские нравы, читать французские книги, завершая свое воспитание в французских салонах. Это подавляющее в России влияние французской культуры ярко отразилось и на той стороне общественной жизни, в которой французы являлись единодержавным и бесспорным законодателем - область вкуса и эстетика женского туалета³⁴.

Революция во Франции увеличила поток эмигрантов в страну. В Петербурге стали оседать знатные беженцы, знаменитые мастера, а в Москве селились горожане разнообразных профессий. Впоследствии, освоившись в городе, они расширяли производство, могли уже перемещаться по стране и нанимать на работу русских швей, продавщиц и модисток³⁵.

После того, как была объявлена Континентальная блокада против Англии, как «мастерской мира», людям пришлось искать новые способы обхождения невыгодных условий Тильзитского мира. Для этого в 1810 году запретили ввозить французские предметы роскоши, а так же увеличили торговые пошлины. В.Н. Бокова приводит воспоминания современников: «Кстати, скажу тебе, что все мы носим лишь наряды, привезенные из Вены, Франкфурта, Лейпцига, вообще из-за границы. Не шутя, здесь постоянно

33 Боханов А.Н. История России с начала XVIII до конца XIX века. - М., 2001. – С. 54.

34 Плаксина Э.Б., Михайловская Л.А. История костюма. Стили и направления. – М., 2004. – С. 38.

35 Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. Социальные и культурные аспекты. - М., 2008 - С. 154.

получаются громадные посылки с нарядами, т.к. у всех в Москве есть родственники в армии».³⁶

Источником последних парижских мод были «модные картинки» парижских портных, шляпников и парикмахеров. Были нужны рабочие руки, умевшие исполнить самые замысловатые головные уборы, вышивки, отделки, муфточки и ридикюли. Еще одним источником можно посчитать то, что вкусы светской публики не могли избежать влияния французской аристократии во всех сферах жизни. Вместе с беженцами прибывала и какая-то часть мебелировки, фарфора, ювелирных украшений, тканей, нарядов, кружев и вееров, перекочевавших затем во французские лавки. С ними приезжали их слуги — парикмахеры, модистки, горничные и лакеи, легко находившие себе службу в домах русских богачей³⁷.

С началом XIX в. приходит и новая эпоха художественной культуры. На изменения почти все всех сторонах жизни не только в Европе, но и в России повлияли революция в странах Европы и промышленный переворот в Англии. В мире постепенно начинает устанавливаться капитализм, что несет изменения и в духовной жизни общества, к появлению новой художественной культуры, которая становится все сложнее.

Главной особенностью новой культуры является то, что теперь нет единого стиля, объединяющего все виды искусств, начинается распад стилевого единства, образуются различные стилевые направления, которые быстро сменяют друг друга³⁸.

Франция всегда оставалась модной столицей, где зарождались все модные тенденции и новые направления. В период перед великой французской революцией, во Франции начал господствовать классицизм. Поэтому весь мир

36 Бокова В. М. Повседневная жизнь Москвы в XIX в. – М., 2010. – С. 75.

37 Захаржевская Р.В. История костюма. - М., 2005. – С. 125.

38 Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и costume. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 393.

вслед за Францией начал увлекаться античной культурой. Людям было необходимо искусство, которое могло создать достойное подражание, высокогражданское, героическое.

В мире утвердился стиль классицизм. А ранняя стадия классицизма называлась директория, расцвет которой пришелся на конец XVIII- начало XIX в. В этот период в обществе возник интерес к греческой эстетике. Античные одежды носили актеры в театрах, их головы украшали прически в греческом стиле. А потом и модницы стали носить платья шмиз из тончайшей ткани – муслина. Платья эти прилегали к телу, были с завышенной талией, без рукавов и с большим декольте. У дам было желание быть похожими на богинь или на античных дам. Для этого модницы пытались добиться белизны кожи, обильно пудря лицо³⁹.

После директории в мире утверждается ампир, который представляет собой поздний классицизм. Изначально казалось, что увлечение античностью, которое отразилось на всей жизни общества, будет очень долгим. Но на деле, стиль ампир утвердился только во Франции и в России. Россия претендовала на роль наследницы Римской империи в подтверждении фразы «Москва третий Рим», после второго Рима – Константинополя.

В самом начале XIX в. дамы продолжают носить платье шмиз. Сохранялся глубокий вырез, завышенная талия, легкая юбка с мягкими складками, которые переходят в шлейф. Русские дамы, дабы не отставать от европейской моды, выписывали себе наряды из Лондона и Парижа. А идеальной дамой в это время считалась девушка в узком и немного укороченном платье. Платье это должно было быть прямым, сшитым из плотной ткани, талия завышена. Дам в таких платьях можно было смело сравнивать с римскими колоннами. По-прежнему в моде светлая и матовая кожа, изящная форма шеи и плеч. Стремление к роскоши, обилие балов, богатство высших слоев, привели к тому, что шмиз трансформируется и

³⁹ Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 145.

становится плотнее. Теперь шмиз шьют из бархата, плотного шелка. Модный журнал 1804 года сообщал, что «утром обязательны румяна, вечером-бледность».⁴⁰

Одновременно с модой «греческой» появляется мода «римская» и «турецкая». Мода на античность преследовала людей во всей их жизни. Бывало и такое, что девушки, одетые в римском или греческом стиле, стеснялись принимать у себя гостей в комнате, которая была обставлена во французском стиле. В журнале «Московский меркурий» 1803 года читаем «когда хозяйка одета гречанкою, тогда и мебель греческая, когда она в турецкой шали, тогда мягкие диваны покоят ее прелести и богатые восточные ковры лобызуют ее ноги».

В светских кругах античную моду внедрила художница-портретистка Л. Виже-Лабрен, которая жила в Петербурге в 1795 до 1801 года. По ее совету на одном из балов все дамы надели «античные платья»⁴¹.

В хроникере «Московский Меркурий» 1803 г. говорится: «В нынешнем костюме главным считается обрисование тела. Если у женщины не видно сложения ног от башмаков до туловища, то говорят, что она не умеет одеваться или хочет отличиться странностью. Когда нимфа идет, платье искусно подобранное и позади гладко обтянутое показывает всю игру мускулов ее при каждом шаге».⁴² Вплоть до 1820 годов для создания такого образа использовали такие ткани, как батист, муслин, тафта, перкаль и кисея. В отличие от XVIII в., когда в моде были легкие полупрозрачные ткани, в начале XIX в. в моду входят плотные, гладкие ткани, материи, вышитые золотом и серебром, и бархат. Отказались от однотонного белого цвета, заменив его другими цветами. Цвета эти имели довольно странные, даже невероятные

40 Рындин В. Русский костюм. – М., 1961. – С. 98.

41 Боханов А.Н. История России начала XVIII до конца XIX века. – М., 2001. – С. 75.

42 Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 104.

названия: цвет упавшей в обморок лягушки, испуганной мыши, влюбленной жабы, мечтательной блохи.

С 1804 г. начался период, когда в среде высшего общества в моде было обилие украшений. По описанию Н. Будур в книге «История костюма» «многие дамы имели вид передвижной ювелирной выставки». Но мода на большое количество украшений просуществовала не долго, уже к 1814 году высшее общество вообще перестало их носить.

Платья с каждым годом становились короче и уже, к 1808 году из-под платья были видны ноги, в 1870 году доходили до щиколотки. С 1808-1807 годов женский туалет начинает носить характер фантастический и жанровый, отвечавший менее прежнему идеалу одежды женщины: скрывать недостатки, как можно выгодней показать красоту пропорций.

Мода теперь не забава аристократов, более широкие круги общества теперь тоже могут следовать моде. Франция и Англия все еще являются модными образцами и продолжают диктовать моду. Но не все восторженно наблюдали за преданностью русских модниц всему французскому. К примеру, дворянин Сила Андреевич Богатырев рассуждал: «Господи, помилуй! только и видишь, что молодежь, одетую, обутую по-французски; и словом, делом и помышлением французскую. Отечество их на Кузнецком мосту, а царство небесное — Париж Родителей не уважают, стариков презирают и, быв ничто, хотят быть все. Старухи и молодые сошли с ума. Бегут замуж за французов и гнушаются русскими. Одеты как мать наша Ева в раю, сущие вывески торговой бани либо мясного ряду...»⁴³.

Во время Отечественной войны 1812 года произошли изменения в женском туалете. Возрос патриотизм, поэтому говорить и одеваться по парижской моде считалось неправильным. Произошел возврат к исконно русскому стилю. Дамы надевали расшитые сарафаны, кокошники. Это

43 Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 248.

произвело величественное впечатление и задержалось в образе достаточно долгое время.

Мода европейская стала носиться на отечественный манер. Делались попытки подражать старинным сарафану и рубаше. Проявление максимума патриотизма произошло после падения империи Наполеона и вхождения союзных войск в Париж. Женские шляпы стали похожи на военные каски, на киверы и маленькими полями, которые украшали белыми перьями и султанатами. Появились токи а-ля полонез, австрийские шляпы, фуражки, шляпки, похожие на рыцарские шлемы. Дамы надевали сарафаны, которые были расшиты золотом. Такие сарафаны оставались модными довольно долгое время, а дамы не могли остаться незамеченными. Появились шляпки «а-ля Кутузов» и коленкорное платье «а-ля Винтгенштейн». После этого, к 1814 году классицизм выходит из моды, и мода вступает в новую фазу.

Вскоре все вернулось на круги своя и французская мода, приправленная украшениями, сделанными в России, вновь взяли власть над сердцами модниц. В одно время считалось модным носить на платье или в волосах букетики из искусственных цветов. Назывались они «Александровские», в честь славной победы русского оружия в Отечественной войне. Цветы для такого букетика подбирались исключительно по начальной букве имени Александр⁴⁴.

Вся мода XIX в. пропитана историзмом. Вслед за ампиром, в потоке ретро – стилей шел романтизм. Романтизм так же, как и ампир берет свое начало в начале XIX в. и господствует на модной арене вплоть до 30-х годов⁴⁵. Люди стали разочаровываться в современности и поэтому появилось желание обратиться к истории культуры стран Европы. Античность уже стала не актуальной, а традиции, сложившиеся годами, подверглись изучению.

44 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. - С. 74.

45 Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и costume. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 402.

Результатом этой работы стал новый общеевропейский стиль – романтизм, который призывал к свободе, обновлению мира и поиску нового идеала.

К 1820 годам талия уже возвращается на свое исконное место, при чем ее затягивали так сильно и ловко, что дама любой формы могла казаться стройной. По словам Н. В. Гоголя, в 30-е годы на Невском проспекте встречались прелестные модницы с невероятно тонкими талиями. «Здесь вы встретите такие талии, какие даже вам не снились никогда: тоненькие, узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки, встретись с которыми, вы почтительно отойдете к сторонке, чтобы как-нибудь неосторожно не толкнуть невежливым локтем; сердцем вашим овладеет робость и страх, что как-нибудь от неосторожности, даже дыхания вашего, не переломилось прелестней - шее произведение природы и искусства».⁴⁶

В 20-е годы XIX в. появляется очередной стиль - романтизм. Романтизм, всколыхнувший историю, дал моде новый источник вдохновения, а портные и портнихи углубились в изучение исторических альбомов.

«... В украшениях, в одежде воскрес вкус средних веков, столь диаметрально противоположный положительному характеру нашей современности и ее требованиям. Рукава женского платья, прическа мужчин — все подвергалось романтическому влиянию», — пишет Герцен в статье «Дилетанты романтики».⁴⁷

Женщина эпохи романтизма - изысканная, утонченная, хрупкая. В женской моде происходят заметные изменения: талия в платьях спускается на свое место, рукава становятся шире. Корсет вновь становится популярным, возвращается кринолин. Юбка обычно была украшена рядами оборок и кружев, что подчеркивало романтичность наряда. Старались выделить шею

⁴⁶ Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 254.

⁴⁷ Захаржевская Р.В. История костюма. – М., 2005. – С. 154.

путем того, что линия плеч была опущена. Но на самом деле, индивидуальные черты человека и его психология, сказывались на том, что каждому человеку присущ свой вкус и свои формы костюма, не зависимо от того, моды какой страны придерживался человек.

Одновременно с романтизмом возникает и бидермейер. Бидермейер можно считать частью Романтизма, который пришел вслед за ампиром, поэтому можно назвать и «смесь ампира с романтизмом».⁴⁸

В России, стиль выражен был не столь значительно, и пришёлся на период правления императора Николая I – читающие и сентиментальные пушкинские времена. Поэтическая атмосфера, царившая тогда в Российской империи, особенно в Петербурге, определила черты русского бидермейера⁴⁹.

Женщина в эпоху бидермейера стала романтической и хрупкой. Благодаря объемным рукавам, плечи казались шире, а талия, при помощи корсета, казалась еще уже. Юбки, украшенные воланами или рюшами, становились шире и объемней. Особые широки рукава, которые помогали сделать талию еще тоньше, имели довольно странные названия: «ветчиннообразные», «пагодообразные», «бараний окорок» и т. д. Их большие объемы необходимо было по-особому поддерживать (См. прил. 6). Шея у девушек была открыта, и необходимо было сделать акцент на голову, а именно прически. Щеголихи стали делать невероятных размеров и

48 Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и costume. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 412.

49 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. - С. 98.

форм прически, которые порой напоминали декоративную архитектуру⁵⁰.

Н.В. Гоголь в своем произведении «Невский проспект», так характеризовал дамский костюм этого периода: «Они настолько похожи на два воздухоплавательных шара, так что дама вдруг бы поднялась на воздух, если бы не поддерживал ее мужчина...»⁵¹.

Таким образом, в начале XIX в. существует многообразие стилей. Каждый новый стиль образуется в столице моды того периода – Франции. XIX век начался с ранней стадии классицизма – директории. Данный стиль продержится лишь до начала XIX в, но именно тогда в моду войдет подражание античным образцам. Дамы будут стремиться быть похожими на греческих богинь. Следующим стилем, утвердившимся во всем мире, будет ампир – поздняя стадия классицизма. Увлечение античностью усиливается и проникает во все стороны жизни. Дамы все больше украшают свои платья рюшами, оборками, кружевом или вышивками. Дополняют украшения золотыми или серебряными нитями. Для платьев в стиле ампир были характерны – глубокое декольте, длинный шлейф, отсутствие рукавов или короткий рукав-фонарик.

Во время Отечественной войны 1812 года происходит рост национального самосознания, стремление вернуться к корням и моду на «русское платье». Под знаменем патриотизма русские дамы наели сарафаны и кокошники.

Под влиянием патриотических настроений многие женщины переделались в сарафаны и кокошники. В 1812-1814 годах в европейскую моду вошли красные и синие русские сарафаны в стиле ампир. А с портретов начала XIX в. мы можем увидеть в таких платьях императрицу Елизавету Алексеевну,

50 Захарова О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII - начала XX в. – М., 2001. – С. 115.

51 Гоголь Н.В. Невский проспект. – М., 2009. – С. 18.

супругу императора Александра I (См. прил. 1). Волна патриотизма вернула в светское общество кокошники. А в 1834 году выходит указ императора Николая I, по которому вводилось новое придворное платье с кокошником. В новом платье был длинный корсаж, длинные рукава и длинная юбка со шлейфом⁵².

Начиная с 1820 года, в стране господствует стиль романтизм. Женская мода данного периода претерпевает более заметные изменения. Талия у платьев спускается на свое естественное место, рукава расширяются. Возвращается корсет и кринолин. Романтичность наряда подчеркивала отделка – ряды оборок и кружев, которые теперь располагались по всей поверхности юбки. Лифы платьев были облегающими, линия плеч спущена, что позволяло выделить шею.

Одновременно с романтизмом существует такой стиль, как бидермайер. Идеал стиля бидермайер – девушка с очень узкой талией и огромными рукавами. Прическу ее украшают огромные локоны. Талия смотрелась особо тонкой благодаря тому, что увеличивали объем рукавов. Рукава сверху делали широкими, а у кисти они постепенно сужались. Также расширялась и юбка, образуя при этом складки. А для яркого образа, начиная с 1830-х годов дамы стали использовать полосатые или узорчатые ткани.

Чтобы зрительно уменьшить талию, стали подчеркивать величину плеч. Для этого рукава платья делались очень широкими сверху и сужались к кисти. Одновременно расширялась внизу юбка, образуя крупные складки. Чтобы оживить эти поверхности, с 1830 года женщины начали заменять одноцветные ткани полосатыми или тканями с легким, но не цветочным узором.

§2. Основные элементы женской одежды начала XIX в.

⁵² Захаржевская Р.В. История костюма. – М., 2005. – С. 165.

Характер одежды XIX в. определился уже к концу XVIII в. В течение всего XIX в. не было создано новых костюмов, довольствовались лишь тем, что было создано в прошлые года, подвергая некоторым изменениям. В один прекрасный день вновь входило в моду то, что когда-то забыли или то, что когда-то очень быстро вышло из моды. Существенным изменениям подвергался только цвет костюма. В моду входили монотонные практичные цвета⁵³.

Во время господства стиля ампир платья делались узкими, шились из полупрозрачных тканей, таких как муслин, батист, креп, кисеи. Такое платье полностью обтягивало фигуру и наглядно «обрисовывало тело». ⁵⁴ Иногда такие платья обшивали снизу каймой из лент или гирляндами из листьев, иногда они были полностью украшены вышитыми мелкими узорами. Чаще всего такие платья были однотонными, а именно белыми. Белый цвет придавал платью характер величия. Шили платья с высокой талией, ее еще называли короткой, от нее ткань ниспадала свободно, образуя легкие складки. Платье обычно делались спереди короткими, а сзади длиннее. Лиф платья был с прямым, либо сердцеобразным вырезом, бюст и спина были почти полностью открыты. Рукава в таком платье либо отсутствовали, либо были такими незначительными, что могли только немного прикрыть плечи. Вместо рукавов надевали высокие перчатки, которые были длиной до плеч. Так как в моде были античные платья, то и обувь тоже подбирали в соответствии со стилем, такой обувью были котурны. Поверх платья носили легкие и короткие туники. Их украшали греческими узорами - меандры или ленты. Двигаться в этих платьях необходимо было плавно, без резких движений, не размахивать руками, расслаблять кисти рук и, конечно же, не сутулиться⁵⁵.

53 Нанн Дж. История костюма. – М., 2003. – С. 56.

54 Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 442.

55 Захарова О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII - начала XX в. – М., 2001. – С. 115.

Платья дамы надевали только на одну рубашку, без дополнительной юбки. Грудь покрывали обычно широким платком. На правом плече висел на цепочке небольшой медальон, который всегда продевали под пояс. Надевали палевые перчатки и такого же цвета башмаки. Описание цвета палевый мы находим в книге Кирсановой Р.М. «Розовая ксандрейка и дредаминовый платок». Палевый – от французского бледный. Обычно имеют в виду бледно-желтый, соломенный цвет. Этот цвет встречается во многих произведениях Н.В. Гоголя. Например, в повести «Нос», написанной в 1836 году, встречаем описание щеголихи «... в палевой шляпке, как пирожное»⁵⁶.

В воспоминаниях Елизаветы Яньковой видим такое описание внешнего вида девушек этого периода: «Безобразие тех чепцов и шляп, которые пошли после двенадцатого года, себе нельзя представить, и, однако, все это носили; говорили, что мода уродливая, а следовали ей. Платья были самые некрасивые: очень узенькие, пояс под мышками, спереди нога видна по щиколотку, а сзади у платья хвост. Потом платья совсем окургузили, и вся нога стала видна, а на голове начали носить какие-то картузы. Много я видала этих дурачеств; застала фижмы, *les raniers*: носили под юбками нечто вроде кринолина, мушки, и пережила отвратительные моды 1800 и 1815 годов, когда все подражали французам, а французы старались на свой лад переиначить одежды римлян, туники, то есть, с позволения сказать, чуть не просто рубашки. Разумеется, порядочные люди не доходили до таких крайностей, держались середины, а все же дурачились»⁵⁷.

Платья часто называли именами римских богинь Галатеи, Дианы, Миневры или Венеры. Новая мода живо обсуждала в салонах и на страницах печати. В журнале «Магазин общепользных знаний и изобретений» 1795 года, мы видим такое описание: «длинные щеголеватые талии, которые с давнего

⁵⁶ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. - С. 25.

⁵⁷ Благово Н.В. Рассказы бабушки. – Ленинград, 1989. – С. 112.

времени всеобщее имели одобрение, благодаря богине моды, вдруг оставлены... на несколько дюймов под грудью обвивается вокруг тела в шесть дюймов шириною и на спине пушистым бантом пояс...»⁵⁸. По мнению женщин того времени, «самая тонкая юбка отнимала у самого тонкого платья всю прозрачность и обратила бы их в ханжей, которые хотят быть умнее других и безмолвно порочить всех, кроме себя»⁵⁹.

Но, к сожалению, климатические условия мешали дамам постоянно следовать такой легкомысленной моде. Во время холодов дамы насквозь промерзали в таких нарядах, но красота требовала жертв, и они терпели такие невзгоды. «...не страшась ужасов зимы, они были в полупрозрачных платьях, кои плотно охватывали гибкий стан и верно обрисовывали прелестные формы; поистине казалось, что легкокрылые Психеи порхают на паркете. Но каково было дородным женщинам? Им не так выгодно было выказывать формы; ну, что ж, и они из русских Матрен перешли в римские матроны».⁶⁰ Из-за этого зимой дамы часто болели, были и летальные случаи. Несовместимость новой одежды с русским климатом не замедлила сказаться — одной из первых жертв «нагой» моды стала известная красавица княгиня Тюфякина, простудившаяся и умершая в 19-летнем возрасте. Поэтому дамы в свой наряд вносили некие изменения на русский манер — появляются туники с опушкой из меха. Но вскоре щеголихи вынуждены были заменить такой наряд на «исподним платье мужского покроя из трико телесного цвета»⁶¹.

Модной и любимой деталью туалета был шлейф. На умение непринужденно и элегантно носить его в обществе обращали большое внимание. Шлейф представляет собой удлинение сзади дамской юбки. Шлейф

58 Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 298.

59 Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. Социальные и культурные аспекты. – М., 2008 – С. 52.

60 Вигель Ф. Ф., Записки. - М., 2000. - С. 178.

61 Боханов А.Н. История России с начала XVIII до конца XIX века. - М., 2001. – С. 91.

чаще всего бывает съемный и крепится либо к талии, либо к плечам, в зависимости от моды. Длина шлейфа зависела от положения дамы в обществе. Шлейф вошел в обиход как модная деталь для платья лишь в начале XIX в. К 1805 году шлейф стал укорачиваться, а в 1808 году он и вовсе вышел из моды – платья стали такими короткими, а форма и объем платья так поменялся, что шлейф был не нужен. На балах шлейф всегда снимали, поэтому в XIX в. шлейф был исключительно съемным. А вообще, шлейф, всегда имел какие-либо обозначения, так в начале XIX в., шлейф – признак вступления девушки в брачный период.

К 1806 году женщины начали прикрывать свое тело. Исчезают легкие полупрозрачные ткани, утрачивается их благородная простота. Платья теперь носят из более плотных и гладких материалов. Например, ткань гро-гро – это ткань из самого качественного шелкового сырья. Название от франц. gros, в значении «главный». Самой дорогой тканью такого типа был Гро-гро.⁶² Шили из гро-де-тура — очень плотная одноцветная, как правило, темных оттенков шелковая ткань. Упоминания данных тканей мы видим в воспоминаниях Яньковой Елизаветы Петровны – дворянки, московской старожилой. «К слову о цветах, скаж, кстати, о материях, о которых теперь нет понятия: объярь или гро-муар, гро-де-тур, гро-гро, гро-д'ориан, левантин, марселин, сатен-тюрк, бомб — это все гладкие ткани»⁶³.

В период рассвета романтизма дамы начинают отказываться и от белого цвета, его заменяют разными другими цветами. К 1820-м годам цвета стали носить невероятные названия. Например, цвет паука, замышляющего преступление — образное название темного оттенка серого цвета. Вошло в употребление в период особого увлечения экзотическими названиями. В моде периода романтизма уже не наблюдается тех плавных линий и мягких тканей.

62 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. - С. 145.

63 Благово Н.В. Рассказы бабушки. – Ленинград, 1989. – С. 125.

Прозрачные ткани обязательно надевают на плотный чехол из муара, тафты, бархата, репса. Платье все так же спереди имело облегающую форму, а сзади, на спине, уже образуются небольшие складки, они придают юбке форму конуса. Лиф плотно стянут⁶⁴.

Все эти плотные и цветные ткани уничтожили воздушность прежнего наряда. Но юбки по-прежнему отделявали понизу громоздкой орнаментацией из вышивок, рюшей и оборок. Былая легкость была заменена сложными узорами, которые были достаточно крупного размера и не представляли собой, как раньше, оттенок фона.

Например, муар – ткань, которую обработали прессами, благодаря которым, на ткани оставались волнистые разводы. В «Московском телеграфе» за 1825 (№ 10, С. 179) имеется заметка: «С модными терминами невольно затрудняешься: талией решили мы переводить слово corsage. Кстати здесь объяснить, что прилагательное *moigee* мы переводим словом морелевая, т. е. имеющая волнистый отлив»⁶⁵.

К 1815 году платья шили из модной ткани в розовую или голубую полосочку, которые украшались множеством белых воланов. А к 1820-м годам белые платья были уже не модны и носили их крайне редко. В моде были ткани с набивным рисунком – это горошек, цветы, полосы, восточные огурцы, персидские узоры, клетка. Цвета и оттенки имели необычайные названия. Например, такие оттенки розового: гортензия, бедра испуганной нимфы, иудейское дерево, дети Эдуарда, семга, Помпадур; зеленого - саксонская зелень, английская зелень, мартовый, змеиная кожа, нильская вода, попугайный, перидотовый, вердрагоновый; желто-коричневая гамма - белокурый, камелопардовый, янтарный, цвет райской птички, последний вздох

64 Захаржевская Р.В. История костюма.– М., 2005. – С. 169.

65 Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. – С. 145.

Жако, палевый; коричневые оттенки - цвет лесных каштанов, голова негра, жженный кофе, орельдурсовый, лорд Байрон и др.

К красно-коричневой гамме с золотым отливом относились цвета «савоярский», «мордоре» и «майский жук». Массака — темно-красный с синим отливом, во второй половине столетия почти не встречается. Аделаида – красно-лиловый, красно-синий или темно-красный холодного тона.

Короткие и узкие платья казались «кургузыми» и куцыми, как вследствие моды на прямые, не скошенные юбки, производившие около талии целый ряд утолщающих ее сборок, так и вследствие высоких талий, которые носились по-прежнему, чуть не под мышками, вплоть до 1822-1823 гг.⁶⁶

В 1808 году в моду вошли пышные рукава, характеризовавшие стиль романтизм, они увеличивали ширину плеч. Такие рукава носили в виде буффионов по французской моде конца XVI - XVII вв. мода на «буфы» существовала достаточно долго. Такие рукава доставляли дамам бесконечные проблемы. Они сминались и теряли вид под верхними одеждами. Изначально пробовали их подшивать, потом изобрели специальные каркасы для рукавов, их делали, как и каркасы для юбок из ивовых прутьев или китового уса. Но и каркас доставлял много проблем – он оказался таким объемным, что усаживаться и ехать в карете было очень неудобно (См. прил. 2).

Подол юбки подшивали «руло». Руло - жгут из толстой ткани или валик, набитый ватой, волосом, который пришивался к низу дамских платьев для сохранения круглого очертания нижней части юбки. Это делалось для того, чтобы придать юбке объем, при этом, не надевая нижней юбки⁶⁷.

Вещи, надеваемые для визитов, не должны были походить на те, что предназначались для прогулок, а последние не должны быть похожи на щегольские, что накидывали на плечи, выходя из английской оперы.

66 Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 97.

67 Захаржевская Р.В. История костюма. – М., 2005. – С. 175.

Зимние одежды требовали не меньшего внимания дам. В начале XIX в. модным стал безрукавный плащ – клок, стеганный, шелковый, длиной до самых пят. Поклонницы английской моды шили клоки из клетчатых тканей. Дворянские девушки всегда любили читать, в начале XIX в. стали популярны романы Вальтера Скотта, которые были переведены в 1820-е годы. В связи с этим в моду входят клетчатые ткани – шотландки. Как раз, первое упоминание клока принадлежит англичанке Марте Вильмот, которая прибывала в России в начале XIX в. «Кроме шалей в моде стеганные шелковые клоки, до самых пят, их накидывают на плечи»,— пишет она своей матери в письме от 31 июля 1803, а 9 сентября 1803 она же подробно описывает покрой клока: «Из Москвы для меня прибыли два ослепительно великолепных клока. Один — из серого шелка, с капюшоном, подбит мехом и отделан соболем (покроем похож на плащ), другой — для менее торжественных случаев — сшит также из черного шелка, стеганный. Кроме того, княгиня заказала для меня два салопы, отделанных мехом». Клок был в моде только в начале XIX в., мода на него прошла в 1840-е годы. В журналах по этому поводу писали: такие шутки: «На последнем бале в Большой Парижской опере украли более 200 дамских клоков»⁶⁸.

Носили так же и салопы – просторная утепленная накидка с широкими рукавами или вовсе без них, скреплявшаяся ленточками или шнурами. Но мода на салопы начала проходить уже к 1830-м годам. Сами салопы носили вплоть до конца XIX в., но каких-либо упоминаний о новых фасонах или просто описания салопов отсутствуют. Для салопы требовалось много ткани и меха – верх салопы обычно шили из бархата, шелка, дорогого сукна, подкладку делали из меха куницы и соболя, тем не менее его продолжали носить в той среде, где богатство материала ценилось выше других качеств. «...нет, не всё, ты мне еще салоп на соболях должен»⁶⁹.

68 Шангина И.И. Русские девушки. – СПб., 2007. – С. 112.

69 Островский А. Н. Свои люди — сочтемся. – М., 2011. – С. 54.

Хроникер «Московского телеграфа» 1824 года говорит: «Несмотря на проказы моды, нельзя не поблагодарить ее за уничтожение коротких корсетов, совершенно неприличных стройному стану, столь обыкновенному россиянкам». Талии подчеркивали канзой и спенсерами, часто подхватывали под грудь широкой лентой, такой наряд нарушал гармонию тела. Канза – небольшая косынка, делалась из легкой ткани или кружева. Канзу носили перекрестив концы на груди и завязав на талии. Любопытно описание, приведенное «Московским телеграфом» 1827 года выпуска: «Многие косынки (фишю) ныне сходны с канезу: у них те же лацканы, тот-же рюш, такое же количество складок на груди и спине. Разница в том, что они не охватывают рук и укреплены под пояс только спереди и сзади». Существовали разнообразные фасоны канзы, отличавшиеся формой, отделкой. Канза под названием «Леонтина» сильно открывало шею»⁷⁰. Канза «Камарго» с особо нарядной отделкой имело сложную конфигурацию, т. е. в развернутом виде представляло собой не строгий треугольник (как обычная косынка), а семиконечную форму. «Появился новейший и нарядный фасон канзу, названный a la Camargo; новость состоит особенно в том, что все имеет какую-то отделку, или сборку и соединяется у корсажа».

Была популярна такая вещь, как спенсер – короткая курточка, с длинными рукавами, которые прикрывали кисти рук. Спенсер, как и шаль были необходимым предметом гардероба в начале XIX в. спенсер обязательно должен был контрастировать с платьем. Благодаря спенсеру подчеркивался модный силуэт с завышенной талией. Но к середине XIX в. с изменением пропорций в одежде спенсер почти исчез из обихода⁷¹.

Таким образом, можно сделать вывод, что в первой половине XIX в. форма платья, во всех периодах своего развития имело фасон туники. Платья были узкими, легкими и иногда полупрозрачными. Шили из светлых тканей –

⁷⁰ Будур Н. История костюма.– М., 2002. – С. 204.

⁷¹ Каминская Н.М. История костюма.– М., 1977. – С. 54.

белой в период развития стиля ампир и розовой или голубой в период развития стиля романтизм. Платья имели завышенную талию, которая уже к 20-30 годам начинает спускаться на свое исконное место. Большую трансформацию претерпел рукав, от его полного отсутствия, до «буффов», которые значительно увеличивали ширину плеч. Следует обратить внимание на шлейф, он так же был модным атрибутом исследуемого нами периода. Касаемо верхней одежды - были распространены такие элементы одежды, как клок – стеганный плащ, салоп - широкая накидка с прорезами для рук или рукавами и спенсер – короткий жакет.

§ 3. Женские шляпки и аксессуары начала XIX в.

XIX в. можно по праву назвать веком возрождения моды на шляпки. Они создавали дамам воздушный и изящный образ. В XVII в. о шляпках временно забыли, т.к. в моде были парики, огромные и напудренные. Но в XIX в. происходит настоящая шляпная революция, ни одна дама, барышня и даже ребенок не могли выйти из дома без шляпки.

В конце XVII-XIX вв. у дамской шляпки обязательной деталью стали мантионьерки — завязки, которые представляли собой шелковые или кружевные ленты, которыми придерживалась шляпка. А ширина и длина ленточек зависела от моды. Газета «Молва» сообщала: «Под шляпками, даже самыми маленькими очень много носят *mentonniere*, так что блонды почти в половину закрывают лицо» (1832, № 31, С. 124)⁷².

Все сложные уборы конца XVIII века - «адмиральские шляпы» - корабли со снастями и снарядами, пушками и батареями, «шляпы-пуфы», с разложенными впереди знаменами и литаврами, «Миневрены шишаки»,

⁷² Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 101.

«черепцы-победы», шляпы с громадными полями – все затейливые и причудные постройки, возвышавшиеся на женских головках и носившие по недоразумению название шляп, уступили вдруг место самым простым и непритязательным уборам. Это были плоскодонные «корнеты» и «капоты» с козырьками или завернутыми спереди полями – убранные цветами и лентами соломенные шляпы, перевязанные косынкой «a la marmotte» - скромные золотые сетки с золотыми желудями на концах и токи с перьями и складками спереди «en gueale de loup». Носились даже взамен шляп кружевные, длинные косынки и прозрачные чепчики и наколки из цветных материй или кружев, иногда окаймленные спереди «барбой»⁷³.

Во время господства стиля ампир модными и популярными стали восточные головные уборы: алжирская чалма с султанами, тюрбаны, прически и шляпы, украшенные перьями (См. прил. 2). Первыми такой аксессуар надели парижанки, они пытались подражать чалме приехавшего в Париж в начале столетия турецкого посланника, а возможно и после Египетских походов Наполеона. Французское название тюрбан, пришло в Россию после того, как французская писательница Жермена де Сталь, побывавала в России. Это событие даже описано у А.С. Пушкина в повести Рославлен. Тюрбан писательницы де Сталь сразу пришелся по нраву модницам. А особенно в условиях начала войны 1812 г. и того, что писательница бежала из Франции в связи с преследованиями наполеоновского правительства⁷⁴.

Украшение из перьев для прически или шляпки называлось эспри. В 1806 в «Дамском журнале» появилось сообщение: «Начинают опять носить перья под именем эспри. Щеголи носят эспри на шляпах сборками из бархату кармазинного цвета в золотых блестках».⁷⁵ Эспри отличались от других украшений из перьев своими большими размерами— их делали из длинных

73 Захаржевская Р.В. История костюма.– М., 2005. – С. 185.

74 Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 305.

75 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М.,1989. – С. 58.

перьев журавля, павлина или фазана. Обычно эспри прикреплялось слева или справа, но иногда одновременно с двух сторон. У эспри было русское название — ива: «Маленькая ива, из перьев, прикреплена аграфом на краю полей»⁷⁶.

Дамы в тюрбанах чаще всего встречались на портретах начала XIX в. могло показаться, что он являлся повседневым головным убором. Но на самом деле головных уборов было очень большое количество. Днем дамы предпочитали чепцы, даже очень нарядные, а для каких-либо выездов использовали тюрбаны, токи, береты. Существовали особые правила: «Тюрбаны и токи, приготовляемые в модных лавках, надевают только в театр и в обыкновенные выезды. Но головной убор (тюрбаны, цветы, перья и проч.), когда едут на бал или в концерт, должны быть расположены артистом, убирателем головы при самом туалете» («Московский телеграф», 1825, № 3, С. 57)⁷⁷. Формы тюрбанов подчинялись моде, проследить за изменениями можно благодаря датировкам портретов того времени. В 1832 в «Северной пчеле» о тюрбане писали: «Носят также береты и тюрбаны. Последние изменились по своей форме: прежде главная ширина их была по обеим сторонам головы, а ныне с боков тюрбаны узки, но зато весьма широки в передней и задней частях»⁷⁸.

К легким газовым, батистовым платьям стиля ампир полагались и кокетливые чепчики светлых пастельных тонов. Чепчики эти украшали кружавчиками и шелковыми ленточками завязками. В 1-й половине—середине XIX в. чепчик показывает не только семейное положение женщины, но и время дня, в которое она выходила в люди. Обычно молодые женщины (или считающие себя таковыми) носили чепчики с утра до вечернего выезда в

⁷⁶Московский телеграф. – 1825. - №5. – URL: <https://freedocs.xyz/view-docs.php?pdf=443214414> (дата обращения 4.12.2017)

⁷⁷ Каминская Н.М. История костюма. – М., 1977. – С. 47.

⁷⁸ Северная пчела. – 1832. - №49. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000102939/view#page=> (дата обращения 5.11.2017)

театр, на бал или прием. Для «выходов» существовали иные головные уборы, приличествующие замужней даме – береты или тюрбаны. Лишь очень пожилые женщины появлялись на балах в чепчиках, но более нарядных и дорогих, нежели в домашней обстановке. Чепчики отделывались цветными лентами, кружевами, цветами. Обычно ткань их была белого цвета (черный чепчик траурный), а отделка — любых модных оттенков, как правило, в тон платья или капота.

В январском номере журнала «Магазин общепользных знаний и изобретений с присовокуплением Модного журнала, раскрашенных рисунков и музыкальных нот» 1795 года рассказывалось, что после взятия Варшавы – подавление Польского восстания под предводительством Суворова, появились новые головные уборы. Данный головной убор напоминал своим видом о событиях в Варшаве и имел название «Варшавский чепец». «Тулья его делается из сложенного разными складками атласу, который бывает цветом белый, алый или фиолетовый. Опушка делается из узких атласных лент, положенных мелкими складками, кои цветом обыкновенно бывают зеленые, наподобие лаврового венка, но часто и палевого цвета»⁷⁹. Также появился «Суворовский чепец». «... Цветом бледно-красный Правая оною сторона подкалывается, нижний край опускается черными перьями, которые наискось около тульи обвиваются».

После Отечественной войны 1812 и пребывания союзных войск в Париже, дамы заимствовали формы и фасоны головных уборов офицеров. Такие шляпы были ужасающих размеров, совершенно не грациозны и не изящны. Это были шляпы - «a l'anglaise», тяжелые и массивные, с бесчисленным множеством оборок и плек; «a la russe», с очень маленькими полями и высокою головкою – настоящие кивера, украшенные белыми петушиными перьями или султанами; токи забралами и наконец, что не

⁷⁹ Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 110.

лишено оригинальности, даже головные уборы в виде русских кокошников, возвращавшиеся обратно к нам в качестве парижской моды⁸⁰.

Отличались от так шляп токи и береты, которые могли придать женскому образу заманчивую прелесть задора. Изящны были и шляпы-кибитки, которые появились в 1808 году. При всей своей тяжести, украшенные цветами или ленточками, они казались очень грациозными.

Ток — женский головной убор, обычно без полей, плотно охватывающий голову. Появился в России на рубеже XVIII - XIX вв., когда европейская мода, пережив два века ношения париков, вновь обратилась к головным уборам такого типа. В 1-й половине XIX в. токи обильно украшались перьями, цветами, пряжками и аграфами с драгоценными камнями. В журналах есть упоминание о том, что шляпки украшали перьями марабу. «Дамы наши украшают шляпки и платья свои марабу, но, может быть не все из них знают, откуда идет прелеснейший убор этот. Мелкие географические подробности не всегда известны даже мужчинам-географам. Спешим уведомить их, что марабу, есть перья птицы, похожей на журавля»⁸¹. Об украшении тока, как тогда говорили «гарнире», можно судить по описаниям, публиковавшимся в периодике того времени. Русский ток XIX в.— «...из булавчатого бархата, убранный шелковыми снурками...» («Московский телеграф», 1826, № 19, С. 144)⁸².

В начале XIX в. берет был головным убором исключительно замужних дам. Берет не снимали ни в театре, ни на бале, ни на званом вечере. Размеры, материал и украшение берета постоянно менялись⁸³. Береты делали из шелка,

80 Бердник Т.О. Неклююдова Т.П. Дизайн костюма. - Ростов н/Д., 2000. - С. 240.

81 Московский телеграф. – 1828. - №1. – URL: http://starietknigi.info/Zhurnaly/MT/Moskovskij_telegraf_1828_19.pdf (дата обращения 7.12.2017)

82 Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 310

83 Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. - С. 104.

бархата, кружев, отделявали перьями, цветами и ювелирными украшениями. Разнообразны были фасоны беретов арлезийский — «...у которых тулья весьма невысока и круглая; ширина берета простирается до двенадцати вершков; верхняя часть их одного, нижняя другого цвета... Материи, из коих делают такие береты, также разные; атлас и бархат... Сии береты надевают на голову так криво, что один край почти касается плеча». Египетский, или языческий, берет «...делают из черного или зеленого шелку, который обвивает их зигзагом или в виде зубца пилы. К этому присоединяют одно или два эспри»⁸⁴.

С 1815 по 1830 год французские журналы предлагали более 10 тысяч разных форм шляп и чепчиков с лентами, цветами, гирляндами, соломенные, бархатные. Дамам необходимо было завидное терпение, чтобы выбрать из такого разнообразия подходящую шляпку⁸⁵.

Тюрбаны и токи, которые изготавливали в модных лавках и которые надевали сами или с помощью служанки, носили только в театр или на обыкновенные выезды. Когда необходимо было собираться на бал или концерт, то тюрбаны, цветы и перья укладывались мастером своего дела — парикмахером.

Перчатки были так же важным элементом того периода, они делались очень длинными, почти до плеч, были преимущественно из светлых тканей — белые, желтоватые или бледно-зеленые. Дамы натягивали перчатки аккуратно, чтобы не образовалось ни единой складочки, чтобы красиво обрисовывалась форма рук. Модницы оставляли открытыми небольшую часть руки в самом верху — это считалось верхом элегантности⁸⁶.

84 Московский телеграф. — 1828. - №3. — URL: http://starietknigi.info/Zhurnaly/MT/Moskovskij_telegraf_1828_19.pdf (дата обращения 1.12.2017)

85 Каминская Н.М. История костюма. — М., 1977. — С. 80.

86 Бердник Т.О., Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. - Ростов н/Д., 2000. - С. 410.

Изначально женская одежда вообще исключала карманы, поэтому в моду начали входить корзиночки или мешочки, которые мы в современности и называем сумочками. Эти сумочки получили название «ретикюль». Ретекюль в переводе с французского – смехотворный. В начале XIX века появилось множество разновидностей дамских сумок. Самые миниатюрные предназначались специально для визитов и не содержали ничего, кроме визитных карточек. Другие, более функциональные, дополнялись зеркальцем, отделением для пудреницы, карманом для флакона с духами и крохотным кошельком-монетницей для мелочи⁸⁷.

К XIX в. «язык веера» уже не так популярен, но веер все еще один из самых любимых дамских аксессуаров. В XIX в. веера должны обязательно к туалету. Во времена ампира на веерах изображались птицы, животные, а также античные мотивы. Веера теперь маленького размера и выполнялись из кости или рога, без бумажного экрана. Французская писательница госпожа де Жанлис по этому поводу писала: «В то время, когда часто краснели и старались скрыть свое смущение и робость, носили большие веера: обмахиваясь веером можно было закрыться им. В настоящее время никто не желает прятаться, и потому носят только веера незаметные». Веер был маленьким, так как нельзя было портить образ легкой и воздушной дамы. На веерах часто изображали императора Александра I⁸⁸.

В воспоминаниях Елизаветы Яньковой читаем описание модных аксессуаров того периода. «Жених привез мне жемчужные браслеты, потом дарил мне часы, веера, шаль турецкую, яхонтовый перстень, осыпанный бриллиантами, и множество разных других вещей»⁸⁹.

87 Ефимова Л.В., Алешина Т.С., Самонин С.Ю. Костюм в России. XV – начало XX вв. - М., 2000. - С. 115.

88 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. - С. 45.

89 Благово Н.В. Рассказы бабушки. – Ленинград, 1989. – С. 145.

Очень модной была шаль, а особенно важно было умение ее драпировать. Шали носили постоянно, в любое время года. Шали выставляли и прятали, разворачивали и складывали, ею обвивали стан и окутывали грудь. Шаль обычно представляла собой большой прямоугольный платок, сделанный из тонкой шерстяной ткани с цветочной каймой или орнаментом. Теплые и легкие восточные шали появились в России на рубеже XVIII – XIX вв., распространившись необычайно быстро, так как без них «античная» мода даже в странах с более умеренным климатом долго бы не продержалась. Шали были очень большого размера, и умению носить их придавалось большое значение. «Все носят шали, они в большой моде, и чем их больше, тем больше вас уважают. У меня шесть. Нужно сказать, мода эта чрезвычайно удобна. Шали бывают огромными (даже в три человеческих роста), один конец ее обертывается вокруг руки, другой спускается до земли». Цвет шали и соотношение каймы с фоном подчинялись моде. В самом начале XIX в. предпочитали резкие контрасты. Марта Вильмот рассказывает: «С утра до вечера, по здешней моде, я кутаюсь в черную с желтым шелковую шаль»⁹⁰.

В 1812 году, когда патриотичным казалось отказаться от французского языка и парижских мод, когда достали старые бабушкины одежды и нашили себе сарафанов, тогда-то и вернулось увлечение старинными украшениями: широкими браслетами – запястьями, длинными серьгами, головными уборами, усеянными жемчугом. В «Дамском журнале» 1823 года мы видим изображение модной дамы. В журнале данная картинка помещена в раздел «Парижские моды», а на шее дамы красуется модное жемчужное ожерелье (См. прил. 3).⁹¹

Но буквально через пару лет под влиянием сентиментализма, ювелиры создали массу новых украшений. Особой популярностью пользовались

⁹⁰ Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. – С. 298.

⁹¹ Дамский журнал. – 1823. - №1.- URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000209866#?page=> (дата обращения 8.01.2018)

медальоны с локонами возлюбленных. Из других наиболее типичных драгоценностей начала столетия, в большой моде, и в полном соответствии сентиментальным направлением эпохи, были золотые медальоны. Медальоны часто были в виде сердец, с воспроизведением любимого человека или его волосами, кольца с девизами и легкие маленькие веера из крепа с вышитыми золотыми, серебряными или стальными блестками, плакучими ивами, водопадами и снопами.

Одним из любимых украшений были камеи. Изначально камеи были завезены в Париж из Италии императрицей Жозефиной, а потом уже и перешли в Россию. Камеи носили на гребнях, в ожерельях, браслетах и кольцах. В середине 20-х годов модная дама могла прочесть в журналах, что на балах и вечерах приветствуется обилие бриллиантов. Ими украшали головные уборы, кольца, заколки, броши. Самым модным считалось золотое ожерелье, состоящее из пяти медальонов, скрепленных пучками роз. Популярными были и браслеты, украшенные эмалью. В «Дамском журнале» №38 1833 года мы видим такое описание браслета: «появился новый род эмалевый браслет. Сии браслеты, богато сделанные, соединяются с кольцом посредством небольшой цепочки...»⁹².

В 30-е годы «ужасно» нравились модницам всех возрастов головное украшение под названием фероньерка. Это обруч или цепочка с драгоценным камнем, который спускался на лоб. В печати сообщалось: «Фероньерки сделались необходимостью»⁹³. Увлечение в 1830-е гг. подтверждают портреты того времени в произведениях литературы: «Природные локоны показались ей жидкими — приколола накладные; опутала всеми бусами, какие только

92 Плаксина Э.Б., Михайловская Л.А. История костюма. Стили и направления. – М., 2004. – С. 150.

93 Северная пчела. – 1832. - № 49. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000102939/view#page=> (дата обращения 15.12.2018)

случились; к челу привесила фероньерку... »⁹⁴. Фероньерка считалась особо нарядным украшением, и ее носили только на балах, больших вечерах, раутах. Она была частью большой парюры, состав которой постоянно менялся, но ее значение в ней сохранялось долго.

В период расцвета романтизма наряду с украшениями из драгоценных металлов с камнями получили распространение совсем простые изделия. Газета «Молва» за 1832 год сообщала, что к числу недорогих, но модных украшений, относят черные ленточки из бархата, которые надевали на шею и скрепляли кулоном или брошкой из стекляруса⁹⁵.

Таким образом, мы видим, что в начале XIX в. было огромное количество разнообразных аксессуаров и украшений. XIX в. можно по праву назвать веком шляпок и вееров. Фасонов шляпок было огромное количество: тюрбаны, береты, токи, чепчики. Во время Отечественной войны 1812 года появляется много аксессуаров названных в честь какого-либо события или в честь полководца - «Варшавский чепец», « Суворовский чепец». Для удержания шляпки на голове использовали мантоньерки. Особую роль теперь играют веера, они специально подбираются к туалету и достаточно миниатюрны. Распространена так же шаль, владение которой считается большим искусством. Среди украшений можно выделить – фероньерки, браслеты, украшенные эмалью, медальоны с волосом любимого человека, украшения с обилием жемчуга, черные бархатные ленточки на шее. Использовали так же и сумочки - редикюли⁹⁶.

В начале XIX существует многообразие стилей. Каждый новый стиль образуется в столице моды того периода – Франции. XIX век начался с ранней стадии классицизма – директории. Следующим стилем, утвердившимся во

94 Вельтман А. Ф. Сердце и думка.- М., 1986. – С. 65.

95 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. - С. 201.

96 Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 145.

всем мире, будет ампир – поздняя стадия классицизма. Во время Отечественной войны 1812 года происходит рост национального самосознания, стремление вернуться к корням и моду на «русское платье». Война миновала, и французская мода вновь заявила о себе: платье-туника просуществовало до начала 1820-х годов, когда в моду вошел романтизм. Одновременно с романтизмом существует такой стиль, как бидермайер. Дама с тонкой талией, в короткой широкой юбке, с изящными локонами и огромными рукавами – характерное воплощение стиля «бидермайер». Платье имело форму узкой и легкой туники. Обычно платья делались светлых оттенков, белое – ампир, розовое и голубое – романтизм. Талия в таких платьях завышенная, к 20-30 годам спускается вниз. Рукава в платье стиля ампир отсутствовали, постепенно увеличиваясь, доходя до «буффов». Верхняя одежда представлена такими элементами – клок – стеганый плащ, салоп – широкая накидка с прорезами для рук или рукавами и спенсер – короткий жакет.

Существует огромное количество разнообразных аксессуаров и украшений. XIX в. – век шляпок и вееров. Фасонов шляпок огромное количество: тюрбаны, береты, токи, чепчики. Во время Отечественной войны мода проявляет максимум патриотизма. Для удержания шляпки на голове использовали мантоньерки. Веера становятся меньше, на них часто изображали Александра I. Распространена шаль, владение которой считается большим искусством. Среди украшений можно выделить – фероньерки, браслеты, украшенные эмалью, медальоны с волосом любимого человека, украшения с обилием жемчуга, черные бархатные ленточки на шее.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ РУССКОЙ ДАМЫ СЕРЕДИНЫ XIX в.

§1. Новые элементы в женском образе середины XIX в.

В 1830-1840 годах одежда в России сохраняет свой сословный характер, который сложился в XVIII в. в 40-х годах XIX в. модный костюм становится уже неким видом униформы. Прогресс и процветание науки неизбежны, все эти процессы влияют так же и на моду. В 1851 году в Лондоне, Вене и Париже проходят выставки с научными достижениями. Людей поражает роскошь и богатство двора Наполеона III и его жены императрицы Евгении, что в очередной раз закрепляет за Парижем статус модной столицы⁹⁷.

В 1834 году вышел специальный указ, который узаконил внешний вид парадного платья дам. Платье обязано было быть бархатным, и украшено золотом или серебром. Но сам цвет и украшение платья зависит от ранга дамы. Покрой платья был одинаковым. Так же всем дамам обязательно надо было иметь кокошник с белой вуалью. А 25 марта 1834 года фрейлина А.С. Шереметьева в своих письмах описывала подготовку к балу: «Мы все будем в Русских платьях, т.е. дамы будут одеты в чем-то вроде сарафанов, но из легкой материи, а на голове будут розаны в виде кокошников».⁹⁸ Данный указ был задуман с целью борьбы с роскошью.

Ярким событием, которое повлияло на индустрию моды, стало открытие в 1837 году первой железной дороги между Петербургом и Царским Селом, распространение железных дорог вызвало у многих людей увлечение путешествиями, а вследствие этого появляются дорожные костюмы и платья.

Начало реформ императора Александра II влияет на социальную структуру общества. Теперь тон во многих городах задают люди, успешные в промышленности. Такие люди становятся неким идеалом, и они навязывают свои вкусы и пристрастия. Мода теперь – элемент престижа и дамы своими нарядами должны показать благосостояние семьи. Наряды теперь обязаны

97 Бузин В.С. Этнография русских. – СПб., 2009. – С. 152.

98 Захарова О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII - начала XX в. – М., 2001. – С. 197.

были быть броскими, роскошными, но, тем не менее, не быть перегружены аксессуарами и отделками.

Большое влияние на модную индустрию оказало и проходившее в России в 1840-1850 гг. общественное движение. Происходит противостояние славянофилов и западников. Изменения в моде коснулись жен, дочерей, сестер мужчин, которые придерживались славянофильской идеологии. Происходит призыв отказаться от всего европейского и вернуться к исконно русской одежде – кокошники, платки, национальный орнамент, ленты⁹⁹.

Но началом изменений в женском костюме можно посчитать ослабление регламентаций и новыми техническими возможностями в производстве одежды в эпоху императора Николая I в 1850-е годы. Одежда теперь шьется на фабриках и имеет массовый тираж. Рост механизации текстильной промышленности и изобретение машин для создания вышивки и кружева сделали нарядные ткани доступными для большинства населения. Так же начали открываться первые модные магазины. А также, 1850-е годы можно посчитать началом движения за женскую эмансипацию. Причиной этому послужило открытие первого женского училища в Петербурге¹⁰⁰.

В 1840-1860 гг. в России господствует «второе рококо». Его можно разделить на несколько этапов, это период «малого кринолина» 1840-1850 гг. и период «расцвета второго рококо» 1850-1860 гг. «Второе рококо» появляется благодаря тому, что французская императрица Евгения относилась с восхищением к эпохе королевы Марии-Антуанетты, а особенно ее нарядам. На становление второго рококо оказали влияние и платье маркизы де Помпадур, которая была самой изящной женщиной XVIII в¹⁰¹.

Женской одежде и всему русскому искусству середины XIX в. был присущ эклектизм. Распространены рокайльные мотивы, кокетливые образы,

99 Елец Ю.Л. Повальное безумие. - М., 2006. -С. 110.

100 Андреева А., Богомолов Г. История костюма. – М., 2005. – С. 56.

101 Рындин В. Русский костюм 1830-1850. – М., 1961. – С. 23.

прихотливые силуэты, масса оборок, пышный цветочный рисунок. Силуэт женского образа в 1830-1840 годах представлял собой платье с облегающим лифом, тонкая талия, утянутая корсетом и широкая юбка. В 1850-1860-х годах юбки становятся все объемней, талия все тоньше, а декольте еще глубже. Общее впечатление от таких нарядов довольно точно выразил автор обзора в «Магазине мод и рукоделий» за 1852 год: «Платье иначе и не носят, как со множеством оборок, или, по крайней мере, с полосками на переднем полотнище; платьев без отделок решительно не видать. Все модные материи фантастичны и пестры до крайности: всюду клетки, полосы, разводы, цветочки, арабески. Но успех всех этих платьев зависит от таланта и вкуса модистки»¹⁰².

В целом, силуэт женской фигуры почти не менялся. Только в середине 1830-х годов из моды вышли широкие буфы, которые стали уже привычными. Благодаря им талия казалась очень тонкой. Теперь в моду вошли буфы маленького размера, они располагались у локтя или внизу рукава. Следовательно, для того, чтобы талия все так же казалась тонкой, пришлось несколько спустить ее и носить очень широкие юбки с большим количеством сборок¹⁰³.

В 1840-х годах силуэт вытягивается благодаря тому, что юбка становится длинней и линия плеч сужается. Талия занижена, лиф узкий, закрытый, иногда имел отложной воротничок. Рукава по длине разнообразны, но у плеча всегда узкие. Юбка спадает складками до пола, из-под нее выглядывает кончик туфли. В связи с увлечением историей Шотландии в моду входят клетчатые ткани. В 1850 – х годах талия возвращается на свое естественное положение, зато линия плеч становится ниже. А нижняя юбка становится огромных

102 Пушкарева Н.Л. «Обморок лягушки» и «бараний окорок» // М., Родина. – 1995. - № 10. – С. 82.

103 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 103.

размеров. В 1860 – е годы объемы платьев уменьшаются, а талия поднимается. Все эти детали туалета помогали создавать образ чувствительно, грациозной и хрупкой красавицы – идеальной женщины середины XIX века¹⁰⁴.

Днем модная дама выглядела примерно так: платье с лифом, который плотно облегал фигуру, удлиненный мысок спереди, узкие рукава и длинная широкая юбка. Такой образ был в обиходе вплоть до 1850 годов. В отличие от 1830-х днем дамы носят минимум украшений. Платья обычно из светлой тафты, с белым воротничком с «английским» шитьем. Неотъемлемым элементом любого платья был лиф. В каждом лифе обязательно была подкладка, в которую вшивали китовый ус¹⁰⁵.

Юбки, начиная с 1840-х годов, очень отличались от юбок 1830–х годов. Юбки стали длиннее, шире, складки мягче, так как в подол платья больше не вшивали руло. Для дневных платьев надевали гладкую юбку, для летних нарядных платьев надевали юбки с воланами. Воланы обычно украшали кружевом, лентами, аграмантом или фестонами в тон платью. Аграмант - узорчатое плетение из цветного или одноцветного шнура в виде длинной ленты. Материалом для шнура аграманта служили шелк, металлизированные нити или шерсть. Фестон – выступ зубчатой каймы. Юбки нарядных платьев украшают рюшами или аграмантом, при этом нашивают их формой передника. Верхние юбки украшали бантами, цветами, бахромой. В 1846 г. появились юбки, которые украшали поперечными складками, а не оборками, как обычно это делалось. Складки, так же, как и оборки помещались на 9-10 см. ниже талии. Были и платья с двойными юбками: нижняя юбка длиной до пола, а верхняя длиной до колена или до середины икры.

104 Захарова О.Ю. Русский бал XVIII - начала XX вв. – М., 2001. – С. 102.

105 Акико Ф., Тамаи С. История моды с XVII по XX в. Коллекция института костюма Киото. – М., 2008. – С. 205.

К 1840 годам в моду снова входит шлейф, а платья удлиняются до пола. Такая длина помогает визуально увеличить рост и сделать фигуру более стройной. Лиф платья шьется с пластинками из китового уса, которые вшивают в подкладку платья. Декольте, как и прежде, глубокое, теперь его украшает драпировка – берта. Берта—отделка дамского платья из лент или кружев, обрамляющая низкий вырез нарядного женского туалета¹⁰⁶. Названа в честь матери Карла Великого. В романе Война и Мир читаем: «Платье не теснило нигде, нигде не спускалась кружевная берта, розетки не смялись и не оторвались; розовые туфли на высоких, выгнутых каблуках не жали, а веселили ножку».¹⁰⁷

В середине XIX в. в моду входят рукава, которые получили название пагода. Рукава эти расширялись к низу, так, что из-под верхнего рукава были видны нижние подрукавники или рукавчики. Рукавчики и подрукавники шили из тонких тканей или кружева. У одного платья имелось несколько подрукавников и рукавчиков так как их полагалось часто менять. Рукава – пагоды вышли из моды к концу 1860 – х гг. «Фасоны рукавов чрезвычайно разнообразны и изменяются по капризу авторитетных модисток; но одно можно сказать — что широкие и прямые рукава (pagode) начинают выходить из моды» («Мода для светских людей», 1856, № 9, С. 75).

Рукава - пагоды сменили рукава – лаварьер. Названы эти рукава в честь фаворитки Людовика XIV Луизы де Лаварьер. Рукава – лаварьер напоминали рукава, распространенные во Франции XVII в. Рукава имели внизу небольшое расширение. Это был «рукав из тюля иллюзион, пришитый к коротенькому рукавчику и отделанный шантильи, блондой, кружевом. Это называется а La Valliere»¹⁰⁸. После 1863 все типы рукавов, даже на вечерних платьях, сужались:

106 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 40.

107 Толстой Л.Н. Война и мир. – М., 2005. - С. 77.

108Модный магазин. – 1863. - № 3. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021722/view#page=> (дата обращения 5.01.2018)

«Широких рукавов более не носят: они должны быть длинные и внизу узкие: отвороты также больше не в употреблении»¹⁰⁹.

К 1840 году популярным становится палевый и зеленый цвета. В 1842 году к ним добавляется и серые пепельные. Для «второго рококо» характерны мягкие цвета. К 1849 году в моду входят темные оттенки. Ткани становятся плотными. В журнале «Модный магазин» 1866 года выпуска описано элегантное «платье из черного атласа, с примесью черного кружева в виде украшения. Сверх этой атласной юбки, с длинным треном, драпируется черная тюлевая юбка, подобранная меховыми розами. Корсаж, вырезанный четырехугольником, из черного атласа, весь отделан белыми и черными кружевами. И ко всему этому великолепная бриллиантовая парюра»¹¹⁰.

Шьют платья из бархата - гладкого, клетчатого, атласа - который был в моде весь XIX в., сукна, парчи - из которой шили бальные платья. В журнале «Мода» 1857 года №1 упоминалось, что «Женщина хорошего тона никогда не наденет ничего яркого, эксцентричного, чтобы могло обратить на себя внимание публики. Она, напротив, отличается простотою, но простотою утонченной, изящной, артистичной, грациозной». Описание бального платья мы можем увидеть в романе Льва Толстого «Анна Каренина». «Туалет, прическа и все приготовления к балу стоили Кити больших трудов и соображений, она теперь, в своем сложном тюлевом платье на розовом чехле, вступала на бал так свободно и просто, как будто все эти розетки, кружева, все подробности туалета не стоили ей и ее домашним ни минуты внимания. Анна была не в лиловом, как того непременно хотела Кити, а в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой слоновой

109 Модный магазин. 1863. - № 4. - URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021722/view#page=>
(дата обращения 9.02.2018)

110 Захарова О.Ю. Русский бал XVIII - начала XX вв. - М., 2001. - С. 98.

кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью. Все платье было обшито венецианским гипюром...»¹¹¹.

В 1852 году появляется ткань «газ кристалл». Ткань делается из нитей разных цветов, которые ткуются в одно полотно. Такая ткань обладала удивительной игрой нитей, которые придавали особый блеск ткани, словно драгоценный камень¹¹². Данная ткань впервые упоминается в Европе в 1952 году, но удивительно, что в российских журналах упоминание этой ткани можно увидеть в 1832 году. В журналах приводилось такое описание: «Газ-кристалл может заменить газ Донна-Мария, он даже превосходит его. Для самых нарядных бальных платьев употребляют его с атласными узорчатыми полосами». Упомянутый газ Донна Мария вошел в моду еще раньше и описан как «белый, затканый серебром. История моды знает немало случаев, когда старое название относили к новому виду ткани»¹¹³.

Дамы продолжают носить шемизетки. Начиная с 1840 года шемизетками называли только манишки. Но вскоре эта деталь не только женского, но и мужского гардероба, начинает выходить из моды дворян. И шемизетка-манишка становится «дешевой роскошью» - люди среднего достатка не могли позволить себе белые рубашки, и шемизетки стали имитацией белой рубашки.

В 1863 году впервые упоминается такой элемент одежды, как гарибальдийка (См. прил. 7). Гарибальдийка - женская блузка с отложным воротничком, длинными рукавами на манжете, складками на груди вдоль застежки, поясом. Название по имени лидера итальянского освободительного движения Дж. Гарибальди. «К юбке надевают канзу в роде гарибальдийки со

111 Толстой Л. Анна Каренина. - М., 2009. – С. 250.

112 Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. - Прага, 1987. - С. 271.

113 Акико Ф., Тамаи С. История моды с XVII по XX в. Коллекция института костюма Киото. – М., 2008. – С. 220.

складочками»¹¹⁴. Возможно, гарибальдийка была известна и чуть раньше, ведь интерес к событиям в Италии, проявлялся у молодежи еще раньше. Гарибальдийки обычно предпочитали красного цвета, но они бывали совершенно разных цветов, но обязательно однотонные.

Популярными были манишки. Это съёмная или пришитая нагрудная вставка на мужскую рубашку или женское платье. Причем манишки появились в России в XVII в. как деталь мужского костюма, а к середине XIX в. манишка появляется и в женском гардеробе.

К середине XIX в. в женский костюм проникает жилет, данный элемент одежды изначально носили только мужчины. «В настоящее время жилеты необходимы в женском туалете, как и в мужском... Жилеты делают или одинакие с платьем или черные, белые, красные казимировые с золотыми пуговицами; к зеленым платьям подойдет цвет pensee»¹¹⁵. Женщины первые начали носить жилеты не под верхней одеждой, а поверх другой одежды. Женщины воспринимали жилет не как элемент одежды, а как аксессуар. В отличие от мужских жилетов, женские жилеты шились из легких тканей.

В 1840-х годах дамы носят теплые кацавейки – короткие кофты с рукавами. Оно появилось в словарях только с 1908, хотя в художественных текстах встречается намного раньше. Кацавейка была похожа на душегрейку, но суть состояла в том, что у разных сословий были разные названия одного и того же предмета. Кацавейка была изначально крестьянской одеждой, Такое название употребляли люди, оторвавшиеся от крестьянского быта. Но такое название использовали и дворяне, использовали в тех кругах, где был велик интерес к традиционной культуре.

В холодно время года дамы носили манто. В середине XIX в. модными считались манто «Южная звезда» из драпа или байки, украшенная бахромой;

114 Модный магазин. 1863. - № 23. - URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021722/view#page=>
(дата обращения 1.02.2018)

115 Модный магазин. 1863. - № 14. - URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021722/view#page=>
(дата обращения 10.12.2017)

«Страделла» - бархатное мантио с гладкой грудью, украшено шелковой сеткой с кистями»¹¹⁶. Во всех приведенных фасонах полы мантио скрепляются бантами, декоративными петлями по образцу старинных русских кафтанов, но никогда не имеют сквозной застежки на пуговицах¹¹⁷.

Еще одним ярким элементом середины XIX в. становятся юбки, покрытые воланами. К первой половине 1850-х годов, когда кринолин придал юбке круглую форму, число воланов на юбке увеличивалось. Бывало и так, что платье состояло из нескольких юбок, которые были разной длины, они тоже создавали впечатление воланов. На картине П.А. Федотова «Сватовство майора», написанной в 1848 году, мы можем увидеть, как одета девушка того времени (См. прил. 8). На картине изображена дочь купца, но одета она по моде дворян, так как богатые и влиятельные купцы того времени стремились попасть в дворянское общество. Поэтому неумело подражали манерами, внешним видом, нормами поведения дворянам. На девушке светлое платье, скорее всего сшитое из шелка, пышное и воздушное. На платье большое количество воланов, украшенных кружевом. Так же у платья достаточно глубокий вырез, который дама прикрывает шалью.

Ярким событием данного периода стало появление кринолина – он появился в 1840-х (См. прил. 4). Изначально кринолин представлял собой плотную ткань с основой из конского волоса, а только потом уже – жесткую структуру для придания объема юбке. Для придания объема юбке, порой количество нижних юбок достигало шести или семи. К 1850 году появился новый тип кринолина, который ввел Чарльз Ворт¹¹⁸. Кринолин представлял собой конструкцию в виде широкой юбки на обручах, последовательно соединенных друг с другом тесьмой. Нижняя окружность кринолина и самой юбки была равна два или два с половиной метра. А для того, чтобы талия была

116 Андреева А., Богомолов Г. История костюма. – М., 2005. – С. 65.

117 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 19.

118 Скуратовская М.В. 100 великих творцов моды. – М., 2005. – С. 112.

как можно худее и такая юбка не придавала лишнего объема, часть юбок шили на гладкой кокетке, а часть пристегивали пуговицами, которые нашивали на нижний край корсета. В журналах рекомендовали надевать нижние юбки в таком порядке: на корсет надеть фланелевую юбку, на нее кринолин, затем белую перкалеву юбку, следом накрахмаленную муслиновую юбку, а потом уже платье.

По мнению современников, кринолин напоминал большую клетку для кур, а их объем часть критиковали или создавали карикатуры в печати. Данная конструкция была весьма неудобной, женщины передвигались медленно, шагжки были маленькими. Движения их были грациозны, дамы будто плыли и придерживали свои широкие юбки, слегка покачивая ими при этом¹¹⁹.

Во время появления кринолина в России о них много писали, причем писали в основном в отрицательном контексте.: «...гулянье в Летнем саду убедило меня решительно в неслыханном безобразии кринолинов. О Боже! до чего может довести мода! Неужели эти самошевелиющиеся юбки, надутые как шары, красивы и удобны? умоляю иногородних дам и барышень: не увлекаться безобразной модой кринолина — и торжественно отвергнуть его»¹²⁰. «Самошевелиющиеся юбки» - это юбки, которые при помощи специального приспособления могли сжиматься и раздвигаться. «Стальные пружины нанесли ему окончательный удар и в то же время сделались предметом общего смеха у всех женщин умных и со вкусом»¹²¹.

Считали, что кринолин уже не моден и уже отошел в Европе, а в России он не сможет долго быть в применении из-за своего неудобного размера. Но в 1859 году в России побывал Теофиль Готье, и он заметил, что в России, так же как и в Европе все еще носят кринолины. «Безъ кринолина нетъ изящнаго

119 Рындин В. Русский костюм 1830-1850. – М., 1961. – С. 86.

120 Современник. - 1857. - № 6. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Современник/1857#%D0%A2%D0%BE%D0%BC_LXI (дата обращения 20.12.2017)

121 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 105.

туалета и неть хорошей фигуры. Кринолинъ такъ привился къ современному костюму, что кажется и подумать нельзя обойдтись безъ него. Представьте себе широкия и длинныя платья, не поддерживаемыя кринолином!..»¹²².

В 1856 году кринолин модифицируется и появляется сооружение, которое похоже на металлическую клетку. А после событий Крымской войны 1853-1856 гг., а именно штурма Малахова кургана, появляется «малаховский» кринолин – он был выше и шире обычного.

Часто писали о неудобствах, которые доставляли кринолины – кареты не вмещали дам с такими юбками. В журналах сообщали, что однажды на балу, во время танца, из-за колыхающегося платья, кавалер заметил цвет панталонов дамы. Так же, в журналах сообщалось, что в комнату, где находились дамы, попала молния. Ударила она по металлическим обручам юбки и ткань загорелась, но дамы, к счастью остались целы и невредимы.

Кринолины были очень сложны в носке. От уличной грязи часто пачкалась нижняя часть юбки, как бы аккуратно не ходили дамы. Тогда дамы пошли на хитрость – теперь для нижней юбки стали использовать ткань в широкую черно – красную полосу. Так же придумали устройство, чтобы поднимать край платья. Такое устройство называлось «вздержка». Представляла собой «вздержка» металлический крючок, который крепили спереди и сзади платья на изнаночной стороне. На крючок цепляли шнурок длиной не больше половины юбки. От этого шнурка шли еще 4 шнурка. Такая сложная конструкция делалась для того, чтобы при поднятии юбки она красиво драпировалась¹²³.

С 1860-х годов формы женского платья становятся еще затейливей - сзади юбка, при переходе в шлейф начинает необычно драпироваться. Кринолины перестали носить резко. Сразу после Всемирной выставки в Париже 1867 года, кринолин вышел из моды. Эпоха кринолина продержалась

122 Скуратовская М.В. 100 великих творцов моды. – М., 2005. – С. 145.

123 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 26.

от первой Всемирной выставки в Лондоне 1851, до второй Всемирной выставки в Париже 1867 года¹²⁴.

Таким образом, мы видим, что в середине XIX в. господствует «второе рококо». Которое в свою очередь делится на «малый кринолин» и «расцвет второго рококо». Для этого периода характерна широкая юбка, объем которой создается большим количеством нижних юбок, а позже и кринолином, и тонкая талия. Особых изменений в женском силуэте не происходило. Из новых элементов одежды появляются мантилья, гарибальдийка, женский жилет. Но самым ярким событием, рассматриваемого в данном параграфе периода, является появление кринолина. Кринолин изначально существовал как плотная ткань из китового уса. Позже, начиная с 1850-х годов, кринолин – юбка на обручах. Объем нижней части кринолина достигал двух метров. Каких бы неудобств не доставлял кринолин, он все равно оставался очень популярным элементом одежды. Дамы часто пытались модифицировать данный элемент одежды, лишь бы не снимать столь неудобную конструкцию. Но ничто не вечно, и эпоха кринолина сходит на нет после Всемирной выставки в Париже 1867 года.

§ 2. Модные женские аксессуары середины XIX в.

Мода никогда не стояла на месте, вместе с изменениями в моде, изменялись и аксессуары. В 1830-1860-е гг. носили много украшений. Это были, как и традиционные изделия, так и новые, редкие украшения¹²⁵. К редким украшениям можно отнести: гребни из жемчуга или драгоценных камней, фермуары на черных лентах, жемчужные браслеты, фероньерки, изящные ободки¹²⁶.

124 Нанн Дж. История костюма. – М., 2003. – С. 145.

125 Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 145.

126 Захаржевская Р.В. История костюма. – М., 2005. – С. 76.

Начиная с 1840-х годов в моде украшения из бирюзы, агата, эмали, драгоценных камней. Дневной туалет дополнялся медальонами с миниатюрами. В середине века любовь к замысловатым украшениям выросла во всех слоях общества. Дамам титулованного общества пришлось отказаться от них, и они вернулись к скромным, дорогим и изысканным камням. В журнале «Мода» 1857 г. говорилось: «Камеи (всякого рода и коралловые) есть по преимуществу принадлежность аристократии. Обыкновенная женщина отдаст предпочтение изумруду, рубину, аристократка-камее»¹²⁷(См. прил. 5). Одну из московских дам в ее наряде описал М.И. Загорский: «Над жемчужной поднизью приколоты цветы из французского магазина; посреди тяжелых ожерелий и монист блеснит новомодное севинье; на руках длинные лайковые перчатки; на одной руке парижский браслет, на другой запястье, осыпанное драгоценными камнями».¹²⁸

Одним из интересных и редких аксессуаров был фермуар – особая застежка на ювелирных украшениях, которая украшена драгоценными камнями. Вообще фермуар появился немного раньше – в XVIII в., но во многих источниках он появляется только в XIX в. Хотя в мемуарах есть отсылки на то, что фермуар использовался в XVIII в. А.Я.Панаева, рассказывая о 1830-х гг. и своей ранней юности, пишет: «На другой день бенефиса от государя присылался подарок на дом: первым артистам бриллиантовый перстень, а артисткам — серьги или фермуар»¹²⁹.

Очень популярным аксессуаром стал гребень, он вошел в моду в 1840 году. Дамы с прическами с прическами, украшенными гребнями очень часто появлялись на полотнах русских художников того времени. На портретах Брюллова А.П. портрет Волковой, портрет княгини Львовой; в работах

127 Данилова А. Благородные девицы. Воспитанницы Смольного института: Биографические хроники. – М., 2007. – С. 150.

128 Загоскин М. Москва и москвичи. - М., 1988. - С. 132.

129 Панаева А. Воспоминания. - М., 1972. - С. 32.

Тропинина В. портрет Киселевой, портрет Мешковой. Гребни обычно вставляли в прическу на затылке или макушке. Такой прием зрительно увеличивал высоту прически, следовательно, и саму даму.

С 1850 года в моду входят диадемы, ленточки из бархата или кружева, украшенные бусами, стеклярусом, цветами. Любимым украшением придворных дам становится кокошник в «русском стиле». Надевали его на балы. Кокошник расшивали золотыми или серебряными нитями¹³⁰.

Популярным женским украшением середины XIX в. считалась фероньерка (См. прил. 6). Она представляла собой обруч или цепочку с драгоценным камнем, жемчужиной или розеткой из камней различного цвета, которые спускались на лоб. Форма фероньерок чаще всего зависела от моды, она могла включать в себя один большой камень, который по ценности был весьма значительным. Могла включать розетку, которая состояла из нескольких камней различного цвета - алмазов с рубинами, жемчуга с сапфирами или изумрудами. Руководства по «хорошему тону» советовали подчеркивать в туалете только по-настоящему ценные украшения. Очень ценились фероньерки – жемчужины, у которых была редкая форма и цвет, такие как грушевидные, розовые, черные. Сами фероньерки крепились на цепочке или обруче, а концы были спрятаны в прическе.¹³¹ В печати сообщалось: «Фероньерки сделались необходимостью»¹³². Увлечение фероньерками в 1830-е гг. подтверждают портреты того времени в произведениях литературы: «Природные локоны показались ей жидки—

130 Суслина Е.Н Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 186.

131 Капустина А.Г. Модные женские аксессуары в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // Карамзинские чтения: сб. материалов науч-практ. конф., посвящённой 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина. - 2016. – С. 72-76.

132 Северная пчела. – 1832. - № 49. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000102939/view#page=> (дата обращения 14.01.2018)

приколола накладные; опутала всеми бусами, какие только случились; к челу привесила фероньерку...»¹³³.

Одними из самых необычных украшений середины XIX в. являлись украшения из волос. В журналах 1850-х годов сообщалось, что ювелиром Лемоннье создана особая техника плетения. Из косичек делались браслеты, их украшали бриллиантами и золотыми деталями. Изделия из светлых волос поражали своей необычностью – переливаясь на свету, они создавали иллюзию металла¹³⁴. Но в художественной литературе упоминание о таких украшениях встречалось еще раньше. В повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» читаем: «Как мила ее грациозная походка! Как музыкален шум ее шагов и простенького платья! Как хороша рука ее, стиснутая волосяным браслетом!»¹³⁵.

Начиная с 1830-х годов в моду опять вошли цепочки и подвески. Цепочками дамы украшали прически и платья, так же носили их с подвесками, прикрепляли часы или брелоки. Украсили дам и шателены – цепочки, к которым крепились функциональные предметы. В «Дамском журнале» 1833 г. № 12 описывалась булавка «шаривар», которую следовало прикалывать к лифу платья¹³⁶. Эта булавка имела цепочки, на которые крепили подвески. В периодике того периода писывали модницу, которая использовала шателен как маленький кошелек. Кошелек был сшит из черного атласа с вышивкой, держался на двух цепочках, которые крепились крючками к платью. Такие кошельки были популярны у дам высших сословий. Их шили из бархата, украшали кружевом, прицепляли к крючку с агатом или украшенному резьбой. В таком кошельке – сумочке носили платочек из батиста, кошелек, ключи. Но

133 Вельтман А.Ф. Сердце и думка. – М., 1986. – С.100.

134 Резанова Н.Ю. Локон жгучий, локон чёрный. История женских причёсок. – М., 2013. – С. 108.

135 Гоголь Н.В. Невский проспект. – М., 2006. – С. 85.

136 Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. – М., 2003. – С. 194.

шателены продержались не долго и уже к 1859 году утратили свою популярность. Для того, чтобы носить необходимые вещи с собой дамы использовали и ридикюли — дамские сумочки небольшого размера, мягкой формы из ткани. В 1831 вошли в моду сумки, которые носили на шее: «Вместо ридикюлей, издавна употребляемых дамами, некоторые щеголихи начали носить прекрасные маленькие карманы, готической формы, которые висят на золотой цепи, надеваемой на шею»¹³⁷. Однако, хотя к 1840-м годам о ридикюлях совсем ничего не пишут, но они все еще не пропадают из обихода дам.

В середине XIX в. считалось модным украшать прически сеточками из бархата. Сами сеточки украшались золотой тесьмой, драгоценностями, жемчугом, стеклянными бусами. Сеточки укладывались на косе и с нее свисали кисти бус. Журнал «Мода» 1857 г. №5 рассказывал курьезный случай, произошедший с дамой, носившей такую сеточку с бусами. На большом обеде у дамы разорвались бусы и бусинки раскатились по всему столу, даже оказались у графа в тарелке. Тарелку пришлось отдать лакею, но граф «следил печальным оком за трюфелями, как следят за исчезающим видением».¹³⁸

В 1840-х годах все еще остаются в моде шали, шарфы, платки. Их и повязывают, и набрасывают на плечи, и кутаются, и даже просто держат в руках. К бальным платьям носят легкие и не широкие шали и шарфы. На улицу шарфы и шали берут из плотной ткани, часто при этом заменяя верхнюю одежду. Маленькими косынками из кисеи или газа украшают шею.

С 1840-х годов модные дамы использовали пелерину – особую накидку на плечи, длиной до пояса. Часто пелерину надевали поверх верхней одежды или платья. Для прохладной погоды носили пелерины из сукна или бархата, а для теплой погоды из плотной бумажной материи. Часто пелерины украшали шелковой клетчатой материей. А полосатые пелерины украшали лебяжьим

¹³⁷ Астахова Н.В. Русский быт. – М., 2010. – С. 158.

¹³⁸ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 152.

пухом. С пелериной носили шляпки или чепцы. Шляпки обычно имели мягкую тулью и такие же мягкие поля, и лопасти, которые мягко спускались на плечи¹³⁹.

Излюбленным аксессуаром дам была мантилья – кружевная накидка. В журнале «Мода» 1856 г. №22 мы видим описание мантильи «Москвитянки»: «С широкими остrokонечными рукавами, разрезанными на боку. Сзади мантилья делается на сборках». В середине XIX в. мантилья встречается не только кружевная, но и из других материалов. Мантилья под названием «Трубадур» «делается из бархата и убирается тесьмой со стеклярусом в виде петлиц. Спереди не застегивается», такое описание мантильи мы видим в журнале «Мода» 1856 г. №22. В 1845 году в моде мантильи из светлых тканей, преимущественно тафты. А в 1848 – 1849 гг. мантильи меняют свою форму – спереди короче, обычно до колена, а сзади длинней, на 10 см., не доходя до подола платья¹⁴⁰.

В середине XIX в. шаль все еще не выходит из моды, хоть уже и не является обязательной деталью одежды к прозрачному платью в античном стиле. Изменился дизайн шали, теперь шали покрывались полностью орнаментом. Популярным орнаментом считались восточные «огурцы» или «миндаль», сплошь затканые мелким цветочным узором. Во время правления императора Александра I в женских учебных заведениях существовал танец с шалью, этим танцем девушки показывали свое изящество и грациозность. Именно о таком танце говорит герой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Мармеладов: «Знайте же, что супруга моя в благородном губернском дворянском институте воспитывалась и при выпуске

139 Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. Социальные и культурные аспекты. – М., 2008 – С. 201.

140 Рындин В. Русский костюм 1830-1850. – М., 1961. – С. 20.

с шалью танцевала при губернаторе и при прочих лицах, за что золотую медаль и похвальный лист получила»¹⁴¹.

Головные уборы все так же являлись главным аксессуаром XIX. Дамы по-прежнему к домашнему платью носят чепец. К середине XIX в. чепец показывал семейное положение дамы и порой время дня, в которое она надевала его. Многие носили чепец «а ля Мария Стюарт». «Мария Стюарт» — чепец с мыском, спускающимся на лоб, как в средневековых головных уборах, открытые волосы надо лбом, но закрытые уши¹⁴². К 1840-м чепцы шьют из прозрачных тканей – тюль, кисея, батист. Чепцы украшают ленточками, кружевами, цветами. Дамы так же любили всевозможно украшать шляпки. Делали украшения из кружевных шарфов; из цветных или же черных лент из бархата, атласа или муара; золотого кружева; мелких цветов. Такие украшения на шляпках называли наколки¹⁴³.

На торжественных приемах в 1830-1840 гг. дамы появлялись в шляпках или беретах. Обязательно было наличие у дам перчаток или митенок, веера, ридикюля, шарфа, мантильи или шали. Если шаль или мантия мешали, их можно было повесить на спинку стула. А вот перчатки стоило снимать только за столом, а митенки не снимали в течение всего вечера.

Перчатки на балах носили обычно лайковые или шелковые, украшенные по краям кружевом или рюшами. А поверх перчаток могли надеть браслеты. «Купил чудесные белые лайковые перчатки. Приехал назад. Вошел в бальную залу. Перчатки — изящные, ослепительно белые, плотно охватывают всю кисть и каждый палец. И как будто волшебство случилось: вдруг я стал

141 Достоевский Ф. Преступление и наказание. – М., 2008. – С. 368.

142 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 316.

143 Сидоренко В.И. История стилей в искусстве и costume. – Ростов-на-Дону, 2004. – С. 97.

приятно-развязан, остроумен, жив, в танцах явилась грация, в приглашении дам — смелость и уверенность. И началось веселье»¹⁴⁴.

Распространены были и митенки — дамские перчатки без пальцев, которые держались на руках при помощи перемычек между пальцами или за счет пластических свойств материала, из которого они сделаны. Митенки появились в обиходе в конце 1820-х годов, а к 1830-м годам стали уже обязательной деталью даже домашних туалетов. В журналах того периода писали «Дама хорошего тона не может теперь даже дома обойтись без перчаток с обрезанными пальцами. Они бывают шелковые или из Шотландской бумаги разных приятных цветов»¹⁴⁵. Изначально митенки называли полуперчатками, а сам термин митенки был зафиксирован в 1860-е годы. Митенки обычно были кружевными, из хлопка или шелка. А та самая «Шотландская бумага» это специальная обработанная хлопчатобумажная нить.

Необходимым атрибутом дамы на светском вечере был веер. Расцвет моды на веера в России связан с женой императора Николая I – Александры Федоровны. Александра Федоровна очень любила балы и развлечения, на которые необходим был веер¹⁴⁶. Сама Александра имела утонченный вкус и заказывала веера с Парижа. В середине XIX века журналы призывали каждую модницу приобрести «опахала», которые должны подходить к каждому платью по стилю и рисунку. «Северная пчела» в 1832 году в разделе «Мода» пишет: «На бале можно надеть только шарф кружевной или хоть газовой, но ради Бога, не забудьте букета и китайского опахала»¹⁴⁷. На бал необходимо было иметь кружевной или шелковый веер, пастельных тонов. На концерты или в

144 Вересаев В. В. Юные годы. - М., 1927. – С. 45.

145 Каминская Н.М. История костюма. - М., 1977. – С. 76.

146 Соловьев Б.И. Русское дворянство и его выдающиеся представители. – Ростов-на-Дону, 2000. – С. 205.

147 Северная пчела. – 1832. - № 49. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000102939/view#page=> (дата обращения 1.02.2018)

театр необходим яркий, блестящий веер. Для прогулок и путешествий деревянный или кожаный веер¹⁴⁸.

В 1840-е годы веера украшают рисунки цветов или галантные сцены их жизни, все сюжеты обычно разворачивались в парках. Делали такие веера из перламутра или кости. В 1850-е веера украшали рисунками амуров, сюжеты из античной мифологии. В моду входят веера из страусиных перьев, а в ручку вставляют маленькое зеркальце. А в 1860-е годы появляются необычные формы вееров – на костяной основе в форме дубового листа. Шили такой веер из шелка, при этом его крахмалили¹⁴⁹.

Таким образом, мы видим, что в середине XIX в. в аксессуарах и в украшениях, так же, как и в одежде, не появляется почти ничего нового. Дамы продолжают носить обильно ювелирные украшения из драгоценных камней. Появляются фермуары - застежка из драгоценных камней, гребни, фероньерки - украшение для волос. Самым ярким украшением рассматриваемого нами периода являются украшения из волос. Не выходят из моды шаль, шарфы и платки - теперь они перестают быть элементом одежды, а превращаются в аксессуар. Появляется мантилья – кружевная накидка и пелерина. Прически и шляпки украшают сеточками, лентами, цветами. Головные уборы в середине XIX в. имели всю тоже форму, что и в начале XIX в. – чепцы, береты. На любой вечер дамы обязаны были надеть перчатки, которые преимущественно делались из лайки. Появились митенки, сшитые из шелка или кружева. Обязателен на балах и вечерах и веер. В середине XIX в. веер украшали рокайльные мотивы, а ручку делали из кости, дерева или перламутра.

В середине XIX в. не происходило никаких кардинальных изменений в моде. В отличие от ярких исторических событий – появление железной дороги, открытие женского училища в Петербурге, распространение

148 Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или энциклопедия русского быта XIX века. – М., 2007. – С. 78.

149 Захарова О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII - начала XX в. – М., 2001. – С. 135.

промышленности, разделение страны на два философских течения, мир моды развивался плавно и без резких скачков. По сравнению с началом XIX в., силуэт постепенно меняется: пропадают рукава буфы, талия утягивается и перемещается на свое исконное положение, в моду входят волны на юбках, а сама юбка становится шире. Расширение юбки связано как раз с одним из самых ярких изменений в индустрии моды – появлением кринолина. Изначально кринолин — это плотная ткань для придания форме юбки, а уже позже специальная конструкция. Порой кринолин достигал гигантских размеров и для этого были придуманы специальные приспособления для «облегчения» жизни модниц. Кринолин сразу получил массу критики, шуточных сравнений, но, тем не менее, был популярен среди дам дворянского сословия. В связи с увлечением Италией и ее историей, появляется гарибальдийка – рубашка красного цвета с воротничком. В холодное время года дамы носят кацавейки, меховые манто. В женский костюм проникает жилет. В мире аксессуаров и украшений, так же не происходит каких-либо ярких изменений. Многие аксессуары, изменяя свой цвет или форму, все так же продолжают оставаться в обиходе дам. К интересным украшениям можно отнести только украшение из волос и появление полуперчаток-митенок.

ГЛАВА 3. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЖЕНСКОГО ДВОРЯНСКОГО КОСТЮМА КОНЦА XIX- НАЧАЛА XX ВВ.

§ 1. Влияние нового стиля на женский образ конца XIX – начала XX вв.

В 1860-1870 гг. в стране происходил ряд реформ, коренным образом изменивший все стороны жизни человека. В России начинает развиваться капитализм, который втягивает в себя представителей всех сословий. Сословное разложение начинает сглаживаться, а вот обострения внутри классов начинают нарастать. Постепенно происходит усиление роли людей недворянского и незнатного происхождения. Дамы дворянского происхождения пытались одеваться немного под старину. Дорогие ткани, темные цвета на каждый день, а светлые цвета – для балов. Важными стали манеры, умение поддержать разговор, естественность в поведении¹⁵⁰.

Реформы так же привели к духовному раскрепощению населения, усилению процессу демократизации, не только в общественной жизни, но и в области культуры. Отечественная культура начинает постепенно входить в общемировую. Большое влияние на индустрию моды играл научно-технический прогресс, который становится одним из главных факторов и показателей развития культуры. Одним из главных событий технического прогресса является появление швейной машинки, развитие швейных мануфактур. Появляются бумажные выкройки и большое количество модных журналов отечественного производства¹⁵¹.

А 1 января 1885 года в свет выходит первый иллюстрированный выпуск журнала «Вестник моды». В данном журнале появились выкройки для платьев и благодаря этому дамы могли шить себе наряды по эскизам последней парижской моды. Так же в журнале печатались статьи по ведению домашнего

150 Ривош Я. Н. Время и вещи: Иллюстрированное описание костюмов и аксессуаров в России конца XIX — начала XX в. — М., 1990. — С. 110.

151 Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. Социальные и культурные аспекты. — М., 2008 — С. 206.

хозяйства, советы по уходу за собой и даже стихи и проза. Следовательно, в России появился первый глянцевого журнала собственного издания.

В это время буржуазия стремится к власти и это влияет не только на развитие науки и культуры, но и оказывает большое влияние на весь образ жизни, а в особенности на «европеизацию» костюма.

Вообще, в течение всего XIX в. происходят различные споры о вреде или некоей пользе корсетов, кринолинов и многих других форм одежды между врачами, активистами движения женщин за свои права. Споры шли и по поводу веса самой одежды. При том, что по нормам дамы не должны носить тяжести, в среднем, они носили по 8-14 кг. одежды. А в 1880 году выходит книга гигиениста Густава Йегера «Нормальная одежда как способ охраны здоровья», в данной книге автор призывал отказаться от определенных тканей, а самое главное – отказаться от корсетов¹⁵².

XIX в. богат событиями, как положительными, в виде реформ и преобразований, так и отрицательными – русско-турецкая война 1877-1878 годов. В 1876 году происходит конфликт между сербами и турками, который стал прологом русско-турецкой войны. Тогда придумали такие названия оттенков синего - «сербинка» и «Черняев» - в честь русского генерала Михаила Черняева¹⁵³. В тот момент, когда Россия и Османская империя боролись на военном поприще, их стили смешивались. При этом мода отнюдь не зависела от политики. Просто русским дамам нравились восточные мотивы в сочетании с русскими орнаментами. Тогда и придумали такие цвета, как «султанский красный», в честь поражения османов и «адринопольский красный» - символ пролитой крови на Балканах.

По сохранившимся платьям, которые носили дамы в конце XIX в., можно сделать вывод, что талии были чудовищно узки. Есть такие платья, где

152 Астахова Н.В. Русский быт. - М., 2010. – С. 160.

153 Вардугин В. И. Русская одежда: История народного костюма от скифских до советских времён. — Саратов, 2001. — С. 103.

объем талии составляет около 42-45 см. Так что дамы даже могли сравнить объем талии с объемом шеи своего поклонника¹⁵⁴.

В начале XX в. в стране происходят революции. Революцию 1905 года можно назвать точкой начала женской эмансипации в Российской империи. Сам процесс эмансипации начался с 1860-х годов, а именно с отмены крепостного права. Из дворянского общества выходит много сильных, решительных и даже в какой-то степени мужественных женщин. Такие женщины, отвергая брак, семью, активно вмешивались в общественно-политическую жизнь страны. К таким женщинам можно отнести Веру Засулич, Софью Перовскую. Такие женщины пытались одеться небрежно, стригись под мужчин, носили гарибальдийки.

На волне женской эмансипации идет тенденция из Европы к упрощению кроя, отделки одежды, начинает становиться модной прямая линия и прямой крой. Такая тенденция закрепляется появлением и распространением швейных машинок, которые тогда были только прострочными. Вообще, сама мода уже более практична и демократична.

Моду в конце XIX диктуют появившиеся кутюрье, такие как Чарльз Ворт, Жак Дусе, Жанна Пакен, сестры Калло. Но с другой стороны происходят нападки на корсеты и на форму одежды в целом, а также нарастающее движение феминисток, которые так же влияли на формы и стиль одежды. Женщины начинают активно заниматься спортом, пытаться учиться в высших учебных заведениях, что как раз и порождало требования к определенному упрощению или даже унификации одежды¹⁵⁵.

Как уже говорилось выше - женщины в начале XX в. становятся активнее. И их гардероб растет по мере активности их жизни, появляется одежда для дома, для визитов, для балов. Из новых нарядов появляется одежда для путешествий, так как после появления железной дороги данный вид

154 Алпатова И.А. Европейский и русский костюм XIX - нач. XX в.– М., 2000. – С. 42.

155 Бокова В. М. Повседневная жизнь Москвы в XIX в.– М., 2010. – С.87.

отдыха становится популярным у высших сословий, появляются и прототипы купальников, одежда для спорта¹⁵⁶.

В течение всего XIX в. моду диктуют только две страны – Франция и Англия. Франко-прусская война 1870-1871 гг. очень резко изменила нравы и вкусы парижан, что сказалось и на моде всего мира. В моду вошел траур, носили скромные платья. Но спустя некоторое время, восстановив свою промышленность, Франция снова стала задавать модные тенденции, но уже в позитивном ключе. В 1870-1890 гг. в мире и в России господствует позитивизм. В данном стиле отражаются пышные вкусы буржуазии. Господствует чрезмерная роскошь, одежда становится перегруженной украшениями и эклетичной. Дамы украшают себя различного рода аксессуарами, пытаются тем самым продемонстрировать стоимость своих вещей. В моде стройные женщины, так как новый вид корсета стягивал талию от груди до бедер¹⁵⁷.

А в 1890-1913 возникает стиль под названием модерн. В этом периоде происходит возвращение предыдущих исторических стилей: ампир, восточные культуры, готика. Модерн оказывает свое влияние на все составляющие женского костюма – силуэты, ткани, форма, украшения. Создается особый силуэт, который на своей форме напоминает букву S¹⁵⁸.

Так же, на моду начала XX в. оказывают гастроли русского балета под руководством Дягилева. Они настолько впечатлили французов, своими костюмами, которые создал художник и дизайнер Бакст, что П. Пуаре создал свою восточную коллекцию костюмов, которые проникли в массовую культуру. А в 1911 году Пуаре прибыл в Россию. Ему так понравилась русская культура, а в частности русская народная одежда – сарафаны, кокошники,

156 Данилова А. Благородные девицы. Воспитанницы Смольного института: Биографические хроники. – М., 2007. – С.85.

157 Будур Н. История костюма. – М., 2002. – С. 52.

158 Буровик К.А. Родословная вещей. – М., 2004. – С. 95.

косоворотки. Поэтому к 1912 году Пуаре создал коллекцию нарядов в русском стиле, которая имела название «Казань»¹⁵⁹.

В отличие от Европы, где дамы предпочитали не яркие, приглушенные тона в одежде, русские дамы любили исключительно яркие и насыщенные тона. Особо любили красный, малиновый, лиловый цвет. Такую любовь к ярким цветам можно обосновать тем, что на фоне долгой и холодной зимы, девушкам хочется окружать себя яркими цветами и блестящим декором. Таким способом девушки восполняют недостаток яркости окружающего мира и самого солнца¹⁶⁰.

XX век женщины встретили в одежде, которая мало отличалась от нарядов прошлого столетия. Благодаря французскому модельеру Вурту, одежда стала немного свободнее, но дамы все так же использовали корсет, который скрывал маскирующий корсет. Поверх этих корсетов обычно надевали верхнюю часть костюма, которая все так же была узка, или же надевали само платье. В моде были высокие и узкие воротники-стойки, которые постоянно крахмаливали. Такой воротник требовал идеально прямую посадку головы. Юбки все так же оставались длинной до пола и были похожи своей формой на колокол¹⁶¹.

В начале XX в. появляется костюм «Девушки Гибсона». Это костюм, который состоял из юбки, блузки и жакета (См. прил. 9). Назван этот костюм в честь художника, который создал некий идеал современной девушки. Эта девушка была молодой и красивой, модно одетой и с хорошей фигурой. Изображения таких девушек чаще всего появлялись на открытках. Образ

159 Васильев А.А. Русская мода. 150 лет в фотографиях. – М., 2004. – С. 65.

160 Захарова О.Ю. Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика. - М., 2010. – С. 301.

161 Романовская М.Б. История костюма и гендерные сюжеты моды. - СПб., 2010. – С. 198.

«Девушки Гибсона», как икона стиля и моды, стала появляться и в модных журналах не только Европы, но и России, в таких, как «Новый русский базар» и «Вестник моды».

Начиная с 1900-х гг. в моде были миниатюрные женщины, идеальным ростом считался рост 1,55-1,60 м., при этом у девушки должна была быть объемная грудь. Следовательно, в одежде стремились к тому, чтобы сделать данный объект пышней – использовали драпировки, рюши, особые ватные подушечки. Женщины должны были манить мужчин своими объемами, но не быть худой. Как и в прошлые столетия, загар считался «низким» для высших сословий, ведь загар могли иметь крестьянки, работающее весь день в поле. Следовательно, русские дамы, повторяя за француженками, пудрились светлой рисовой пудрой¹⁶².

Нормальным явлением считалось, если дама за день сменит наряд более шести раз. Все начиналось с пеньюара, после уже платье для дома, платье для прогулок, платье для визитов, для чая, для обеда, а после уже бальное или театральное. На смену платья и украшения, дамы тратили большую часть своего времени. Для этого у каждой дамы был штат помощников – модистки, шляпницы, а дома помогали прачки и гладильщицы. Прачкам необходимо было стирать и крахмалить все вещи. А само наличие прачки было обязательно, даже и для семей небогатых¹⁶³.

Интересной особенностью начала XX в. является мода на траур. Сам траур, после смерти близкого человека, необходимо было носить около года. Но даже будучи в трауре необходимо было оставаться модной, поэтому существовала мода на черные предметы гардероба. Траур даже стали делить

162 Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. - М., 2007. – С. 148.

163 Соловьев Б.И. Русское дворянство и его выдающиеся представители. – Ростов-на-Дону, 2000. – С. 158.

на несколько категорий: полный и глубокий, их носили год; полутраур – полгода; четвертичный траур – при неблизком родственнике, можно вместо черного использовать, либо серые, либо лиловые цвета. Но вдове обязательно нужно было носить только черное в течении всего года.

Как и во время любых военных событий, в Первой мировой войны, в Российской Империи возрос патриотизм. При этом, еще и императора Николая II относили к славянофилам, поэтому почти во всех слоях общества была актуальна «русская» мода. А в 1903 году проходит костюмированный бал в Зимнем дворце, который и закрепил «русскую» моду. Все на балы обязаны были надеть только русский наряд, дамы надевали кокошники с жемчугом, душегреи, русские сарафаны (См. прил. 10). К сожалению, данный бал считается последним балом Российской империи. «Впечатление получилось сказочное — от массы старинных национальных костюмов, богато украшенных редкими мехами, великолепными бриллиантами, жемчугами и самоцветными камнями, по большей части в старинных оправках. В этот день фамильные драгоценности появились в таком изобилии, которое превосходило всякие ожидания». Так же, этот бал стал отправной точкой моды на русский стиль. Причем мода на этот стиль распространилась на все слои общества¹⁶⁴.

Хроникер журнала «Всемирная иллюстрация» присутствовал на приеме по случаю представления придворных дам Александре Федоровне в 1895 году в Зимнем Дворце. Он описал те невероятные наряды, которые увидел там. «Великолепная белая Николаевская зала к половине второго часа наполнилась дамами. Тут во всем блеске выказались красота и богатство оригинального русского костюма...Какие тут были роскошные кокошники... какие богатые сарафаны из бархата, шелка, индейских тканей, какие богатые парча, меха на оторочках, цветы, кружево, какое разнообразие цветов и

164 Коршунова Т.Т. Костюм серебряного века в России. 1890-1914. Каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. - СПб., 1993. – С. 15.

оттенков от темно зеленых, синих до нежных и светло зеленых, розовых, лиловых...»¹⁶⁵. После таких мероприятий у дворян стало модно коллекционировать старинные русские костюмы¹⁶⁶.

А 14 мая 1916 года состоялся знаменитый вечер русской моды, который прошел в Петрограде. На данном вечере дамы показывали модели одежды, которые создали по эскизам известных художников.

На вечере с патриотическим призывом к русским художникам обратилась элегантная Тамара Платоновна Карсавина: «стоит лишь попросить наших милых художников нарисовать нам платья, о, конечно, совершенно модные, как теперь носят, но скомпонованные по мотивам русской национальной одежды, и приказать сделать их русским портнихам из русских материй, как уже получится русская мода. И тогда? О, тогда мы поедем в Париж и покажем Парижу нашу моду, и Париж преклонится перед нами и будет заказывать у наших лучших портних платья из русского материала, по рисунку русских художников. И тогда берега Мойки и Фонтанки, не говоря уж о Морской, будут совершенно похожи на тротуар rue de la Paix»¹⁶⁷.

Вообще в России старались одеваться «богато». Одевались так не только в столицах, но и во многих провинциальных городах, которые по совместительству становились промышленными центрами. В таких городах было много модных ателье, шляпных мастерских, ювелирных центров. К таким городам можно отнести Киев, Харьков, Самару, Казань.

Подводя итоги к вышесказанному, можно отметить, что конец XIX в. ознаменовался изменениями во всех сторонах жизни человека. Спровоцировали эти изменения реформы в стране в 1860-1870 гг. Важным фактором, который повлиял на развитие моды, является научно-технический

165 Васильев А.А. – Русская мода. 150 лет в фотографиях. – М., 2004. – С. 76.

166 Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. - Прага, 1986. – С. 205.

167 Романова М.П. Воспоминания. – М., 2004. – С. 52.

прогресс. Начало XX в. является переломным в развитии модной индустрии. Гигиенисты начинают критиковать одежду дам, а именно корсеты, которые стягивая талию, давили на внутренние органы. Так же критиковали те тяжести, которые надевали на себя женщины. В XX в. начинается волна женской эмансипации, женщины начинают бороться за свое место в обществе и пытаются вмешиваться в общественную жизнь. Вследствие этого меняется и их одежда. В конце XIX - начале XX вв. в России господствуют два направления – это позитивизм и модерн.

§2. Основные элементы женской дворянской одежды периода конца XIX – начала XX вв.

Сравнивая моду различных эпох, мы понимаем ее либо как моду определенного времени, либо наряды какой-либо народности. Но на самом деле одежда может рассказать нам о человеке, который смотри на нас с полотна, либо со страницы книги. Также вещи могут рассказать нам об эпохе, в которую надевали данную вещь.

На самом деле мода конца XIX в. не принесла ничего нового. По замечаниям модных журналов, мода продолжала заимствовать образцы платья XVIII в., при этом изменяя лишь ткань и технику пошива. Но все так же такие наряды считались «последним криком моды»¹⁶⁸.

Как уже отмечалось в главе 2, в конце 1860-х. кринолин выходит из моды, а на смену ему приходит турнюр, который был одним из немногих новых элементов одежды. Турнюр – специальное приспособление для формирования объема в женском платье (См. прил. 11). Турнюр делался в виде подушечки из ваты или специальной конструкции с металлическими пластинами. Турнюр подкладывали к юбке сзади у талии, благодаря чему

168 Вестник моды: илл. журн. моды, хозяйства и литературы. – 1885. - №8. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021573/view#page=4> (дата обращения 25.02.2018)

линия спины оттопыривалась. Как и все модные новинки, турнюры вызывали неоднозначную реакцию в обществе. Чехов А.П. писал об этом: «Мода вообще капризна и причудлива. Мы не удивимся, если дамы начнут носить лошадиные хвосты на шляпах и буферные фонари вместо брошек. Нас не удивят даже турнюры, в которые «для безопасности» мужья и любовники будут сажать цепных собак»¹⁶⁹. По стране даже ходили слухи, что против турнюров объявят войну, носящих их обложат налогами и создадут специальные общества, которые будут искоренять турнюры. Но модным дамам это было нипочем, турнюры все еще не выходили из моды. В 1877-1882 гг. турнюры значительно уменьшаются в размерах, а многие и вообще от них отказываются. В 1882 году мода на турнюры возвращается, а с 1877 года турнюры возрастают в размерах и их положение несколько изменяется. В конце 1880-х мода на турнюры постепенно начала спадать. В журналах писали, что женщины начали носить уже гладкие платья. Лишь немногие носили тогда маленькие подушечки.

В 1870-1880 гг. дамское платье состояло из лифа, который полностью был прилегающим, юбки с турнюром и разного рода драпировок. Сами платья обычно украшали вышивкой или кружевом. Одним из новшеств женского платья, стала новая форма декольте, оно представляло собой удлиненное каре, которое украшали рюшем и кружевами, пришитыми с внутренней стороны выреза.¹⁷⁰ С конца 1860-х г. женские платья укоротились и перестали закрывать щиколотки, тогда стало важным подбирать под цвет чулки и приобрело значение изящество обуви. Для повседневных платьев чулки были нейтральных цветов - бежевые или серые, а для праздничного образа надевали чулки под цвет нижней юбки. Очень модными были полосатые или клетчатые чулки ярких расцветок, которые носили с платьем из шотландской шерсти¹⁷¹.

169 Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. - М., 2003. – С. 305.

170 Бердник Т.О. Неклююдова Т.П. Дизайн костюма. - Ростов н/Д., 2000. - С. 404.

Ткань, из которой делалось платье, в основном зависела от того, куда данное платье наденет дама. Летние платья – светлые, легкие, их шили из шелка или батиста. Парадные платья шили из тафты, атласа, бархата. Платья из легкой шерсти шились обычно для визитов. Дневные домашние платья шились из кашемира, обычно коричневого или гранатового платья¹⁷².

После 1875 года в моде полосатые ткани и яркие цвета. В модных журналах за 1875 год описано черное женское платье из бархата. Юбка, лиф и рукава этого платья были обшиты бархатом, а вот юбка и драпировка на ней из фуляра (тонкая, легкая ткань). Описание похожего бального платья мы можем увидеть в романе Льва Толстого «Анна Каренина». «туалет, прическа и все приготовления к балу стоили Кити больших трудов и соображений, она теперь, в своем сложном тюлевом платье на розовом чехле, вступала на бал так свободно и просто, как будто все эти розетки, кружева, все подробности туалета не стоили ей и ее домашним ни минуты внимания. Анна была не в лиловом, как того непременно хотела Кити, а в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь и округлые руки с тонкою крошечною кистью. Все платье было обшито венецианским гипюром...»¹⁷³.

Вообще ткани, из которых шили наряды дамам, становились с каждым годом богаче и нарядней. Поэтому большое разнообразие тканей позволяло дамам выглядеть умопомрачительно. Женские жилеты подчеркивали талию узкую талию. Основная юбка могла быть гладкой или с складочками. Сверху надевали еще одну юбку, укладывая ее драпировкой и украшая красивой пряжкой. Одним из новшеств женского платья, стала новая форма декольте,

171 Пушкарева Н. Л. Во всех ты душенька нарядах хороша. - URL:http://afield.org.ua/mod3/mod82_1.phtml (дата обращения 29.03.2017)

172 Капустина А.Г. Модные женские аксессуары в дворянской среде конца XIX – начала XX вв.// Карамзинские чтения: сб. материалов науч-практ. конф., посвященной 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина. - 2016. – С. 72-76.

173 Толстой Л. Анна Каренина. - М., 2009. – С. 250.

оно представляло собой удлиненное каре, которое украшали рюшем и кружевами, пришитыми с внутренней стороны выреза. Рукава в платьях 1870-1880 гг. были преимущественно широкие и длиной 3/4. Рукава украшали манжетами с подрукавниками, которые должны были подходить под лиф. Украшали платья драпировками, которые спереди должны были быть плоскими, а сзади красиво ложиться на турнюр. Шили и платья с полонезом. Полонез – платье, в котором спина или перед сделаны из одного куска матери, длиной до колена. Носили полонез с длиной юбкой. Лиф полонеза мог быть либо открытым, либо закрытым. По бокам платье драпировалось складками¹⁷⁴.

В 90-е годы в женский костюм проникает влияние зарождающегося стиля модерн. Модерн обоснован начавшейся демократизации общественной жизни, развитием городов и вследствие этого появления там массового потребителя. Женский костюм делается более строгим и деловым. При помощи особого покроя платьев девушки подчеркивали свой тонкий стан. Корсет имел новую форму, благодаря которой фигура девушки приобретала 8-образный изгиб: грудь поднята, талия туго стянута, живот уплощен, линия спины от талии имеет резкий прогиб почти под прямым углом¹⁷⁵. Все платья, кроме бальных, украшались вставкой с высоким стоячим воротником. В тот же самый период торчащие турнюры заменяют плоскими круглыми подушечками, прикрывающими ягодицы¹⁷⁶.

К 1890-м гг. дама должна была выглядеть как можно строже. А фасон платья должен был подчеркнуть фигуру женщины. Модны были изысканные линии, а сам силуэт девушки был похож на песочные часы. В моде был стоячий воротничок, но его не использовали в бальных платьях. А на смену

174 Ефимова Л.В., Алешина Т.С., Самонин С.Ю. Костюм в России. XV – начало XX века. - М., 2000. – С. 85.

175 Захаржевская Р.В. История костюма. - М., 2005. – С. 140.

176 Капустина А.Г. Модные женские аксессуары в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // Карамзинские чтения: сб. материалов науч-практ. конф., посвящённой 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина. - 2016. – С. 72-76.

турнюрам пришли плоские и круглые подушечки. Юбка по силуэту напоминала букву А, такие юбки делали девушку утонченной, сравнивая при этом ее с цветком или фужером (См. прил. 12).

В 1893 году среди модниц прошел слух, что в моду скоро опять войдут кринолины. Это очень взволновало дам, но в журналах по этому поводу писали: «Пронесшийся слух о моде на кринолины, так напугавший женщин со вкусом, оказывается лишенным всякого основания»¹⁷⁷. В 1890 – х годах возвращается мода на «ампирные» платья с завышенной талией. В журнале «Нива» писали «носят платья времен Империи, однако эта довольно туго и преимущественно в великосветском кругу»¹⁷⁸.

В начале XX в. для стиля «модерн» характерен силуэт немного наклоненной вперед фигуры, также сформированный корсетом, поэтому корсет был особой конструкции, он придавал фигуре своеобразный силуэт в виде латинской буквы S. По-настоящему от корсета с его каркасной структурой отказались только после 1908 со стилем неоклассицизма и возвратом к облику женщины¹⁷⁹.

Во второй половине 1890-х годов в моду снова вошли широкие рукава «жиги» или буфы, которые уже были популярны в 1830-е годы. Это были широкие сверху рукава, но узкие на локте и запястье. При этом объем буфа рос вплоть до 1906 г, когда мода на такие рукава перестала существовать¹⁸⁰. Вообще сами буфы в начале XX в. часто перемещались от локтя, до ладони и

177 Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. - М., 2003. - С.2 72.

178 Жабрева А.Э. История костюма с древних времен до конца XVIII на страницах журнала «Нива»: аннотированный указатель и альбом иллюстраций. – СПб., 2006. – С. 305.

179 Тарабукин Н. М. Очерки по истории костюма. - М., 1994. - С. 75.

180 Мерцалова М.Н. История костюма: Очерки истории костюма. - М., 1972. – С. 68.

опять поднимались вверх. Отличительной чертой является и то, что они делались составными из двух частей: верхней, обильно присборенной, и нижней, узкой и тесно облегающей руку от локтя до кисти¹⁸¹.

В верхней одежде произошло не много изменений. В 70-х перелины еще не вышли из моды, теперь их носили с декоративным капюшоном. Носили и жакеты с баской, пальто-рединготы. При этом верхнюю одежду шили специально с «выгибом» для турнюра. С 1870-х годов в женскую моду входит пальто-каррик. Теперь такое пальто носят исключительно женщины, а у мужчин он выходит из обихода. Пальто – каррик по фасону напоминало редингтон, отличаясь лишь большим количеством воротничков. При этом к пальто-каррик женщины иногда надевали шляпку, которая по своей форме напоминала цилиндр. Как раз в этом мы можем видеть проявление женской эмансипации. Популярны были и манто - свободная накидка из ткани или меха. Манто стало популярным лишь в XIX в., но оно было модно и в XX в., только понятие немного изменились. С XX в. манто делаются исключительно меховыми. Только в XX в. мех начали носить наружу, не прикрывая его никакой тканью. К 1900-м гг. женские манто шьются только из меха, отличаясь от шуб сквозной застежкой¹⁸².

Что касается бальных платьев, то к концу XIX в. моде были белые атласные платья с бархатным шлейфом и украшенные золотым шитьем. На торжественных приемах при иностранных балах, платья русских дам выглядело очень эффектно. К примеру, англичанкам требовалось лишь надеть шляпку с страусиными перьями и шлейф, который крепили к плечам. А вот русские дамы выглядели более, чем эффектно, они производили неизгладимое впечатление красотой и богатством платьев. Обычно, на такие приемы

181 Ефимова Л.В., Алешина Т.С., Самонин С.Ю. Костюм в России. XV – начало XX века. -М., 2000. - С. 152.

182 Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. - С. 160.

старались надеть национальное платье, кокошник или фату, все это было украшено большим количеством драгоценных камней¹⁸³. Светская дама Мария Сергеевна Багрятинская, правнучка фельдмаршала Суворова, жены флигель-адъютанта императора Николая II, присутствовала на коронации императора Николая II в 1896 г. В своих мемуарах она описывает платье, которое надела на данное мероприятие: «Мое придворное платье было сделано из небесно-голубого бархата, вышитого серебром по моде империи Марии Луизы. Передняя вставка была из белого атласа, расшитого так же, как и юбка. Корсаж с острым мыском спереди и сзади и шлейф длиной около пяти метров. Кокошник (головной убор) был изготовлен из бархата в тон платью и украшен бриллиантами»¹⁸⁴.

Так как к концу XIX в. женщины становятся активней, то в их гардеробе начинают появляться специальные наряды. Одним из таких является платье амазонка - женское платье для верховой езды с юбкой особой асимметричной конструкции (См. прил. 12). Название от мифического племени амазонок, обитавших в Малой Азии. Амазонка появилась лишь в XIX в., именно тогда езда на лошадях стала для дворянок обычным явлением. Изначально, если дамы ездили на лошадях, то для этого использовали мужское платье. К концу XIX в. появляется уже специальное дамское седло, и фасон амазонки делали подходящим для такого седла. С одной стороны амазонка была значительно длинней и закрывала ноги дамы. Под влиянием моды менялся и фасон амазонки¹⁸⁵. У Лермонтова читаем «В это время показалась на дороге шумная и блестящая кавалькада: дамы в черных и голубых амазонках, кавалеры в костюмах, составляющих смесь черкесского с нижегородским»¹⁸⁶.

183 Бердник Т.О. Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. - Ростов н/Д., 2000. - С. 129.

184 Багрятинская М.С. Моя русская жизнь. – М., 2006. - С. 20.

185 Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. - С. 20.

186 Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. – М., 2001. – С. 94.

Начало XX в. в модной индустрии можно, примерно, разделить на три этапа. На первом этапе – 1900 г. сохраняется правильная осанка и широкие рукава жиго. Талия на естественном месте. Второй этап с 1901 и до 1905 гг. – ширина рукавов уменьшилась, а буфы расположились у локтя. Появился силуэт по форме S. Очень модными считались вещи из коллекции Жанны Пакен. В 1905 г. она выпустила коллекцию с завешенной талией, а в 1906 г. коллекция в японском стиле. Дамы высших сословий обязательно должны были иметь вещи подобного плана в своем гардеробе. На третьем этапе 1905-1907 гг. объемные рукава возвращаются в моду, а талия становится уже¹⁸⁷.

В 1910 году появляется довольно необычный элемент одежды - «хромая» юбка. Особенность данной юбки заключалась в том, что она была очень узкой у щиколоток, и дамам было довольно трудно передвигаться в ней. Первой надела такую юбку французская актриса Сесиль Сорель, благодаря юбке актриса могла простоять в изысканной позе долгое время. Но на деле такие юбки носили только в торжественных случаях, а с началом 1-й мировой войны они и вовсе вышли из моды.

Таким образом, конец XIX в. можно назвать периодом турнюра. Турнюр менял форму, объем, положение, но все также продолжал оставаться модным. В моде богатство, роскошь и яркие цвета. К началу XX в. происходит упрощение костюма и изменение силуэта, силуэт становится похож на букву S. Поэтому фигуру дамы сравнивали с песочными часами или фужером. Вообще мода данного периода повторяла некоторые элементы одежды с начала XIX в. к таким вещам можно отнести античные платья и рукава буффы или жиго. Также в женском гардеробе появилось специальное платье для конных прогулок – платье амазонка.

§ 3. Модные женские аксессуары конца XIX – начала XX вв.

187 Романовская М.Б. История костюма и гендерные сюжеты моды. – СПб., 2010. – С. 102.

Всегда и во все времена дамы любили себя украшать. Любовь к украшениям оставалась, менялись лишь фасоны, форма и материал украшений. В журналах конца XIX в. говорилось, что количество женских ювелирных украшений столь велико, что «нынче самой молоденькой девушке дают в приданое настоящие царские ларчики, и каждый год она прибавляет к своим безделушкам какую-нибудь драгоценную вещь». Из таких «драгоценных безделушек» чаще всего встречались: гребенки и шпильки с бриллиантами, золотые булавки с драгоценными камнями, украшения для причесок с жемчугом или камнями, броши и заколки в виде фибул, кольца, браслеты, серьги.¹⁸⁸ В произведении Николая Васильевича Гоголя «Мертвые души», мы видим описание внешнего вида дам из города N. «Ленточные банты и цветочные букеты порхали там и там по платьям в самом картинном беспорядке... Легкий головной убор держался только на одних ушах и, казалось, говорил: «Эй, улечу, жаль только, что не подыму с собой красавицу!». Длинные перчатки были надеты не вплоть до рукавов, но обдуманно оставляли обнаженными возбуждательные части рук повыше локтя, которые у многих дышали завидною полнотою...! Только местами вдруг высовывался какой-нибудь не виданный землею чепец или даже какое-то чуть не павлиное перо, в противность всем модам, по собственному вкусу...»¹⁸⁹.

Серьги всегда были любимым украшением дам. В конце XIX в. в моде были небольшие сережки гвоздики. Днем женщины носили сережки, включающие в себя лишь одну жемчужинку, в окружении мелких бриллиантов. К началу XX в. мода на сережки гвоздики не исчезла. Вечером дамы предпочитали длинные сережки подвески, которые были похожи на гирлянду.¹⁹⁰

188 Суслина Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. - М., 2003. - С. 305.

189 Гоголь Н.В. Мертвые души. - М., 2009. Том 1. - С. 115.

190 Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. - М., 1995. - С. 252.

В модных журналах того периода говорилось, что блестящие украшения следует носить только вечером, а с дневными платьями необходимо меньшее количество украшений. Днем следовало носить только брошь, сережки, кольцо и браслет. А вот к вечернему платью модно было украсить себя брошью с бриллиантами, которая имела форму либо якоря, либо звезды. Также популярны были броши в виде полумесяца, подковы, банта. Прически украшали шпильками формой в виде бабочки, стрекозы, птицы, а также шпильки украшали драгоценностями. Почти все драгоценности рассматриваемого периода делались по образцам XVIII в.

В 1870-1890 гг. были модными золотые браслеты, украшенные камнями или покрытые гравированным узором, по форме такие браслеты были либо круглые, либо плоские. В начале XX в. в моде были ретро украшения. Так же, в это время в моду вошли украшения в виде различных цветов, змей, ящериц, с изображениями бабочек, такие браслеты обвивали руку несколько раз, доходя при этом почти до локтя. Все браслеты, начиная с 1890 по 1930г, относились к периоду расцвета модерна и ар-деко. Браслеты дворянских женщин чаще всего включали в себя драгоценные камни, такие как - гранаты, сапфиры и алмазы. Они дополняли их вечерний и дневной образ¹⁹¹.

Еще одним интересным аксессуаром конца XIX-начала XX вв. считается бант. Его применяли для отделки прически, им украшали шляпы, платья и обувь. В начале XX в. молоденькие дамы очень напоминали всем своим обликом большой и пышный бант. Он был единственным «приличным» украшением такого наряда: «платье на голубом или розовом чехле делало девицу нарядной, если к тому же прическа с большим белым бантом, белые туфельки и чулки. Если платье было пышное, получался воздушный вид. На талии обычно завязывалась широкая белая лента, на спине из этой же ленты делался большой белый бант с концами»¹⁹².

191 Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. – М., 2008 – С. 154.

Многие столетия, для того, чтобы скрыть свое смущение и робость, дамы носили веера. В конце XIX в. веер был популярен среди дам высшего общества. В журналах того периода писалось, что необходимо иметь один-два веера для балов или больших приемов, а для простых встреч несколько вееров, которые обязательно должны подходить к туалету. Журналы писали: «Дорогие кружевные веера, служившие так долго предметом роскоши, вышли в настоящее время совсем из моды; вместо них появились красивые веера из белых страусовых перьев, а также из перьев марабу с большими цветами посередине и с золотой или слоновой кости ручкой самой тонкой работы. Очень изящны также веера с бабочками, цветами и птицами из разноцветных перьев, украшенные темной черепаховой оправой, веера из белой и черной кисеи с разными рисунками и веера из пальмовых листьев с живыми цветами и с атласной лентой. Последние, часто посылались дамам нынешней зимой перед балом вместо обыкновенных букетов»¹⁹³.

Веера «Прекрасной эпохи» отличают от других эпох некоторые признаки: край у веера был чаще всего не ровен, он был волнистым; у рисунков на веерах преобладали цветочные мотивы, изображали маки, хризантемы, астры, шиповник, водяные цветы и асимметрии. В журналах 1889 года писали: «В веерах самое большое значение придается теперь станку... Самыми нарядными веерами считаются сделанные из перьев, особенно в круглой, не складывающейся форме. Те, которые не любят позолоченных или серебряных цепочек для ношения веера, заменяют их шелковой лентой, завязанную на концах бантом с длинными петлями и концами». К началу XX века веер последний раз переживает период своего расцвета. По рекомендациям журнала «Модный курьер», в начале XX столетия особой

192 Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890—1910-х гг. - Ленинград, 1991. - С. 110.

193 Дамские моды XIX века. – СПб., 1899. – С. 98.

популярностью пользовались с нарисованными цветами, ландшафтами, блёстками и кружевами.

XIX век - век шляп. Моделей было невероятное количество. Что касается дворянской среды, то популярны были: тюрбан с драгоценностями, чепец с ленточками, соломенные шляпки, шляпки с вуалью, шляпы с высокими полями. В 70-90 гг. XIX женщины носили маленькие шляпки из шелка, которые завязывались лентами у подбородка. В летнее время носили шляпки из флорентийской соломки. Позже появляются женские треуголки, украшенные перьями. Так же в моде шляпы с большими полями, которые украшают тонким шелковым тюлем, вуалью, лентами (иногда бархатными). В конце века шляпы имели маленькие поля и высокую тулью. В летнее время женщины носили соломенные шляпы вроде мужского канотье¹⁹⁴.

В начале XX в. в моду входят шляпы чудовищных размеров. Для того, чтобы шляпка могла удерживать свою форму, в нее помещали проволоочный каркас. Но шляпы были настолько огромны, что стали мишенью для карикатуристов, которые изображали их в виде больших бельевых корзин, наполненных перьями¹⁹⁵. Но шляпки были не только аксессуарами, но и могли быть предметом для нанесения вреда здоровью. Например, в произведении Засосова Д.А. и Пызина В.И. Из жизни Петербурга, приводится такой пример. «С дамскими шляпами были связаны и несчастные случаи. Дамы носили длинные волосы и большие прически. Чтобы шляпа держалась на голове, ее прикалывали к волосам длинными булавками длиной тридцать и более сантиметров. Бывали случаи, когда в тесной толпе острые концы этих булавок царапали лица соседей и даже выкалывали глаза. Позже было издано административное распоряжение, чтобы эти булавки продавались только с

194 Елец Ю.Л. Повальное безумие. - М., 2006. – С. 134.

195 Емельянова О.С., Капустина А.Г. Шляпы, как модный аксессуар в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // IX Международные научные чтения. – М., 2017. – С. 53-55.

наконечниками, но они часто терялись, и несчастные случаи повторялись»¹⁹⁶. Главным требованием к шляпке той поры было то, чтобы она едва касалась прически, и было совершенно незаметно, как она прикреплена. Декор также стремился к достижению эффекта невесомости - птичка на шляпке должна была выглядеть так, будто она сию минуту готова вспорхнуть и улететь. Наиболее высоко ценились перья страуса, цапли и райской птицы¹⁹⁷.

Известен факт, что в 1900 году в Россию ввезли более 500 тонн перья страусов для украшений шляпок. Ведь самыми модными считались шляпки, украшенные как раз страусиными перьями. Но такие шляпки могли себе позволить исключительно дамы из высшего общества. А для простых модниц делали шляпки из птиц, обитавших в России – чайка, куропатка, орел¹⁹⁸. Поэтому все вещи отечественного производства были более многословны и многодельны, чем вещи, сделанные на Западе. Большинство вещей русской работы 1900-х гг. богато отделаны вышивкой (как крестиком, так и гладью), лентами, аппликациями и т.п.

Не выходили из моды и перчатки. К началу XX в. особенно славились английские перчатки фирмы «Дерби», которые были выполнены из хорошей кожи и дополнены большой прочной кнопкой. Женщины на балах и приемах надевали белые шелковые или лайковые перчатки, обычно длинные, выше локтя. Перчатки фирмы «Дерби» были самыми дорогими в те годы, по прейскуранту магазина «Мюр и Мерилиз» за 1913 они стоили 3 рубля за пару. Это было вдвое дороже всех других кожаных перчаток. Таких как, например, фирмы «Остенде». Вообще выбор женских перчаток был разнообразным. В том же прейскуранте мы найдем такие фирмы «Монако», «Монте-Карло»,

196 Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890—1910-х годов. - Л., 1991. - С. 108.

197 Беловинский Л.В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII - начало XX в. - М., 2007. – С. 52.

198 Емельянова О.С., Капустина А.Г. Шляпы, как модный аксессуар в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // IX Международные научные чтения. – М., 2017. – С. 53-55.

«Весна» или «Париж», которые отличались друг от друга лишь числом строчек и кнопок¹⁹⁹.

Интересной вещью считали шарфик, который делали из меха или перьев. Мода на боа пришла еще в начале XIX в., но особой популярностью оно пользовалось в конце XIX в., вплоть до 1914 года (См. прил. 3). После 1914 года в моду вошли уже боа из более легких тканей или уже шерстяные. «Молодые особы не носят боа. Они надевают так называемую крысу; это ошейник или воротничок тумачовый, лебяжий или из красной лисицы, который окружает шею; его связывает наперед атласная розетка»²⁰⁰. Боа модны и сейчас, но их можно встретить лишь на сцене театра. «У самого подъезда он встретился с высокой тощей брюнеткой, окутанной в длинное боа»²⁰¹.

Но дамы любили украшать свои шеи и шкурками животных или меховыми шарфиками, которые имели название горжетка. Горжетку носили исключительно как украшение для платья или как меховой воротничок для манти. Горжетки появились в России, как и боа, еще в XVIII и были популярны вплоть до XX в. Дамы любили носить горжетки на светские приемы или в театр, кокетливо перекидывая горжетку на плечо или нося на руке²⁰². В начале XX в. для создания горжеток использовали пушистых зверьков, а не гладких, как прежде. У зверька для прочего эффекта оставляли зубы и коготки, а вместо глаз вставляли стеклянные шарики. «Я позвонил: передняя — белая; горничная в черном платье, в беленьком чепчике; вижу из двери: на белой

199 Засосов Д.А., Пызин В.И. Из жизни Петербурга 1890—1910-х годов. - Ленинград, 1991, - С. 114.

200 Модный свет. - 1915. - №14. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021737/view#page=> (дата обращения 5.04.2018)

201 Чехов А. П. 75 000. - 1884. - С.38.

202 Бердник Т.О. Неклюдова Т.П. Дизайн костюма. - Ростов н/Д., 2000. - С. 156.

стене рыжеватая женщина в черном атласе, с осиной талией, в белой горжетке, лорнетик к глазам приложив»²⁰³.

Таким образом, в конце XIX – начале XX вв. в России господствовали два стиля – модерн и позитивизм. Происходят резкие изменения в моде – начинают критиковать корсет и те тяжести, которые носят на себе девушки, критикуют и ткани, из которых производят одежду. На моду влияют технический прогресс, реформы в стране. Происходит постепенная эмансипация женщин, которая очень резко отражается на гардеробе. В самом гардеробе дам происходит мало изменений. На смену кринолину приходит турнюр, а в моду входят яркие цвета и роскошь. Силуэт костюма становится проще, преобладает S-образная форма. В моду снова входят античность, рукава буффы и жиго. В женском гардеробе появляются специальные костюмы, к такому костюму можно отнести платье амазонку. Так как в данный период в моде была роскошь, то и украшения у дам были соответствующие. Несмотря на руководства журналов о том, что яркие украшения стоит носить только вечером, дамы не снимали их ни днем, ни вечером. Все украшения из драгоценных металлов были украшены жемчугом или бриллиантами. В моде были маленькие сережки из гвоздиков, которые надевали днем, а вечером дамы поражали всех своими длинными серьгами, которые напоминали гирлянды. Браслеты по форме напоминали ящериц или змей. Длиной такие браслеты доходили почти до локтя. Необходимым аксессуаром был веер. Нужно обязательно было иметь несколько вееров для различных мероприятий. На веерах чаще всего изображали цветы. Отличительной чертой веера рассматриваемого нами периода было то, что край веера был неровный. Дамы также любили украшать себя бантами. Часто банты использовали для удержания шляпок на голове. Фасоны шляпок были разнообразны, от маленьких шелковых шляпок, до больших соломенных. Украшали шляпки перьями, особой популярностью пользовались перья страуса. Ярким

203 Белый А. Между двух революций. - М., 1990. – С. 97.

аксессуаром можно считать боа – шарфик из перьев или меха, а также горжетку – цельный кусочек меха или шкурка животного, которые носили на шее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучая изменения и эволюцию женской моды, а именно цветов, форм, фасонов, материалов, можно вместе с этим проследить и за именными в

стране. Можно проследить за тем, как меняются социально-экономическое развитие, какой идеал существует у человека, можно выделить определенные черты в культуре и искусстве. В данной работе мы проследили за основными модными тенденциями в XIX – начале XX вв. и узнали основные стили, господствующие в данный отрезок времени, это – ампир, романтизм, бидермейер, второе рококо, период малого кринолина, эпоха турнюра, позитивизм, модерн.

Мода имела свое распространение не только благодаря модным журналам, привезенным из Европы, на моду влияли так же и события, происходившие в Российской империи и за ее пределами, а так же влияли законодательные акты, которые непосредственно регламентировали сторону гардероба дам. Революция в Европе и поток эмигрантов в Россию, послужило основой для появления уже и в России модных портных и отечественных ателье. Отечественная война 1812 года вызвала волну патриотизма в стране и вернула моду на русский стиль. После победы русских в моде стали появляться вещи на военный манер. В честь императора Александра I назван букет из искусственных цветов «Александровский», таким букетиком украшали волосы или платье. В 1834 году вышел указ императора Николая I, по которому дамы обязаны к придворному платью надевать кокошник. Само платье должно было быть бархатным, украшено серебром или золотом. А вот цвет платья зависел уже от положения дамы. Огромное влияние на моду оказало открытие железной дороги в 1837 году – появляется увлечение путешествовать, а вместе с этим появляются и специальные наряды.

В период правления императора Николая I в начале 1850-х годов происходит механизация промышленности по производству одежды, создание машин по производству кружева и вышивок. Теперь одежда зачастую шьется на фабриках и даже имеет массовый тираж. А отправной точкой борьбы за женскую эмансипацию, которая так ярко повлияла на моду, можно назвать создание женского училища в Петербурге в начале 1850-х. А реформы

императора Александра II ярко повлияли на социальную сторону страны, выделился особый тип людей, занятых в промышленности, следовательно, дамам как можно ярче надо было показать свою успешность, свое богатство и роскошь. Общественное движение в России 1840-1850 гг. также оказало большое влияние на развитие моды. Изменения в большей степени коснулись дочерей и жен славянофилов, которые призывали возвратиться к русской одежде. События в Италии в середине XIX в. привели к тому, что в России был создан особый тип рубашки – гарбиальдийка, в честь народного героя Италии Гарибальди. А первую и вторую Всемирные выставки можно считать началом и концом эпохи кринолина.

Развитие капитализма в России в конце XIX в. ослабило роль дворянского сословия. Дворянкам стало особенно важно иметь правильные манеры. Развитие технического прогресса существенным образом повлияло на моду. Появилась швейная машинка, появились выкройки, стали выпускаться отечественные модные журналы. Русско-турецкая война также оказала влияние на моду, произошло смешение восточных и русских мотивов, стали появляться названия вещей и цветов в честь данного события. Конец XIX в. был насыщен и спорами о вреде женского корсета, о вреде тех тяжестей, которые носили дамы на себе.

К началу XX в. начинает проявлять себя борьба за женскую эмансипацию, которая внесла большие коррективы во внешний вид дам. Начало Первой мировой войны возвращает патриотизм и моду на русские вещи. В 1903 году проходит костюмированный бал в русском стиле. Все это закрепляет тенденцию начала XX в. на отечественную моду.

В нашей работе мы так же проследили за тем, как менялся женский образ и какие украшения носили дамы на протяжении XIX – начала XX в. В начале XIX в. дамы в своих платьях напоминали греческих богинь. Форма платья была простой и сдержанной, большое внимание оказывали тканям – они обязаны были быть легкими и даже прозрачными. Талия в таких платьях

находилась очень высоко, а рукава отсутствовали. К таким платьям дамы предпочитали надевать восточные головные уборы – чалму и тюрбан. Дамы использовали веера с изображением императора Александра I. Важно было умение пользоваться шалью.

Середина XIX в. характеризуется особым силуэтом, в котором – талия возвращается на исконное место, объем юбки увеличивается, в моду входят широкие рукава буфы. Талия дамы сильно утягивается корсетом, а юбка становится широкой благодаря кринолину. В женский гардероб жилет, который изначально был только мужским предметом гардероба. Из украшений являются популярными фероньерка, фермуар. Необычными украшениями середины XIX в. являются украшения из волос. Появляется мантилья и пелерина. Прически и шляпки украшают сеточками, лентами, цветами. Головные уборы в середине XIX в. имели всю тоже форму, что и в начале XIX в.. Появились митенки или полуперчатки, сшитые из шелка.

Конец XIX – начало XX вв. характеризуется модой на стройных дам, талия все так же утягивалась до невероятных размеров, а на смену широкому кринолину пришел турнюр. Силуэт дамы напоминает букву S. А благодаря моде на большие шляпки, дам часто сравнивали с цветком или фужером. В моду снова возвращаются античные платья и большие рукава буфы. Дамы данного периода выглядели роскошно, богато и ярко, ведь в моде были яркие цвета. В гардеробе дам появляются специальные наряды, к таким можно отнести платье амазонку для верховой езды. Украшения дам выглядели богато. Шляпки украшали перьями страуса, к вечерним платьям надевали длинные сережки гирлянды, золотые браслеты были похожи на змей или ящериц. Шеи дам украшали боа и горжетки.

ИСТОЧНИКИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

I.Источники

Опубликованные

1. Александров, Ю. Московская старина / Ю. Александров. – М.: Правда, 1989. – 544 с.
2. Багрятинская, М.С. Моя русская жизнь / М.С. Багрятинская. – М.: Центрполиграф, 2006. – 358 с.
3. Белый, А. Между двух революций / А. Белый. - М.: Художественная литература, 1990. – 352 с.
4. Благово, Н.В. Рассказы бабушки / Н.В. Благово. – Ленинград: Наука, 1989. – 487 с.
5. Вельтман, А. Ф. Сердце и думка / А.Ф. Вельтман. – М.: Советская Россия. – 1986. – 256 с.
6. Вигель, Ф. Ф. Записки / Ф.Ф. Вигель. - М.: Наука, 1929. – 396 с.
7. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь. - М.: Азбука, 2009.- 416 с.
8. Гоголь, Н.В. Невский проспект / Н.В. Гоголь. - М.: Эксмо, 2009. – 87 с.
9. Горький, М. Жизнь Матвея Кожемякина / М. Горький. – М.: Дрофа, 1995. – 205 с.
10. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. - М.: АСТ, 2008. – 608 с.
11. Жабрева, А.Э. История костюма с древних времен до конца XVIII на страницах журнала «Нива»: аннотированный указатель и альбом иллюстраций / А.Э. Жабрева. – СПб.: Альфарет, 2006. - 706 с.
12. Жихарев, С.П. Записки современника / С.П. Жихарев. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. – 840 с.
13. Загоскин, М.Н. Москва и москвичи / М.Н. Загоскин. – М.: Дрофа, 1988. – 236 с.
14. Зиммель, Г. Мода / Г.Зиммель // Избранное. - М.: Юристъ. 1996. – Т.2. - С. 266-291.

15. Зомбарт, В. Избранные работы / В. Зомбарт. – М.: Территория будущего, 2005. – 344 с.
16. Изолани, Е. Дама в штанах. Очерк по истории эволюции женского платья / Е. Изолани. – Киев: Ф.А. Иогансон, 1912. - 168 с.
17. Каменская, М. Воспоминания / М. Каменская. – М.: Художественная литература, 1991. – 386 с.
18. Островский, А. Н. Свои люди — сочтемся! / А.Н. Островский. – М.: Дрофа, 2011. – 102 с.
19. Панаева, А. Я. Воспоминания / А.Я. Панаева. – Ленинград: Слово. 1972. – 488 с.
20. Романова, М.П. Воспоминания / М.П. Романова. – М.: Захаров, 2004. – 122 с.
21. Тенишева, М.К. Впечатления моей жизни / М.К. Тенишева. – М.: Захаров, 2002. – 297 с.
22. Толстой, Л.Н. Война и мир / Л.Н. Толстой. – М.: Азбука. 2005. – 1408 с.
23. Толстой, Л. Анна Каренина / Л. Толстой. - М.: Правда, 2009. – 505 с.
24. Трубецкой, В.С. Записки кирасира / В. С. Трубецкой. – М.: Россия, 1991. – 327 с.
25. Харузина, В.Н. Прошлое / В.Н. Харузина. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – 300 с.
26. Хроника Теофиля Готье о его путешествии в Россию в 1811-1872 гг. – М., 1988. - 398 с
27. Чехов, А. П. 75 000 / А. П. Чехов. – М.: Азубка, 2001. – Т.1. – 125 с.
- 28.

Периодические издания

29. Eaton's Spring and Summer [Электронныйресурс]. - 1906. – №74. - URL: <https://archive.org/stream/eatons190600eatouoft#page/n5/mode/2up>
30. Вестник моды: илл. журн. моды, хозяйства и литературы [Электронный ресурс]. – 1885. - №8. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021573/view#page=4>

31. Дамские моды XIX века / издание редакции «Новый журнал иностранной литературы» – СПб.: типография А.С. Суворина, 1899. – 248 с.
32. Дамский журнал [Электронный ресурс]. – 1823. - №1. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000209866#?page=9>
33. Модный курьер [Электронный ресурс]. – 1900. - №1. - URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021823/view#page=3>
34. Модный свет [Электронный ресурс]. - 1915. - №14. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021737/view#page=1>
35. Моды и рукоделия [Электронный ресурс]. – 1876. - №1. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pm000021765/view#page=5>
36. Московский телеграф [Электронный ресурс]. – 1828. - №1. – URL: http://starienki.info/Zhurnaly/MT/Moskovskij_telegraf_1828_19.pdf (дата обращения 7.12.2017)
37. Московский телеграф [Электронный ресурс]. – 1828. - №3. – URL: http://starienki.info/Zhurnaly/MT/Moskovskij_telegraf_1828_19.pdf (дата обращения 7.12.2017)
38. Московский телеграф [Электронный ресурс]. – 1825. - №5. – URL: <https://freedocs.xyz/view-docs.php?pdf=443214414>
39. Мюр и Мерлиз [Электронный ресурс]. – 1912-1913. №2. – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/irma11/post255797626>
40. Северная пчела [Электронный ресурс]. – 1832. - №49. – URL: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000102939/view#page=>
- 41.

II. Исследования

42. Алпатова, И.А. Европейский и русский костюм XIX - нач. XX в. / И.А. Алпатова. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та леса, 2000. – 64 с.
43. Андреева, А. История костюма / А. Андреева, Г. Богомолов. – М.: Паритет, 2005. – 120 с.

44. Астахова, Н.В. Русский быт / Н.В. Астахов. - М.: Белый город, 2010. - 287 с.
45. Беловинский, Л.В. Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII - начало XX в. / Л.В. Беловинский. - М.: Эксмо, 2007. - 783 с.
46. Бердник, Т.О., Неклюдова Т.П. Дизайн костюма / Т.О. Бердник Т.П.Неклюдова. - Ростов н/Д.: Феникс, 2000. - 448 с.
47. Бокова, В. М. Повседневная жизнь Москвы в XIX в. / В.М. Бокова. - М.: Молодая гвардия, 2010. - 128 с.
48. Боханов, А.Н. История России с начала XVIII до конца XIX века / А.Н. Боханов. - М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. - 128 с.
49. Будур, Н. История костюма / Н. Будур. - М.: Олма-Пресс, 2002. - 480 с.
50. Бузин, В.С. Этнография русских / В.С. Бузин. - СПб.: С.-Петербург. ун-та, 2009. - 421 с.
51. Буровик, К.А. Родословная вещей / К.А. Буровик. - М.: Знание, 2004. - 224 с.
52. Вардугин, В. И.Русская одежда: История народного костюма от скифских до советских времён / В.И. Вардугин. — Саратов: Детская книга, 2001. — 352 с
53. Васильев, А.А. - Русская мода. 150 лет в фотографиях / А.А. Васильев. - М.: Слово, 2004. - 150 с.
54. Данилова, А. Благородные девицы. Воспитанницы Смольного института: Биографические хроники / А. Данилова. - М.: Эксмо, 2007. - 464 с.
55. Елец, Ю.Л. Повальное безумие / Ю.Л. Елец. - М.: Сова, 2006. -296 с.

56. Емельянова О.С., Капустина А.Г. Шляпы, как модный аксессуар в дворянской среде конца XIX – начала XX вв. // IX Международные научные чтения. – М., 2017. – С. 53-5
57. Ефимова, Л.В. Костюм в России. XV – начало XX века / Л.В. Ефимова, Т.С. Алешина, С.Ю. Самонин. - М.: Арт-Родник, 2000. – 235 с.
58. Засосов, Д. А., Пызин, В. И. Из жизни Петербурга 1890—1910-х годов / Д.А.Засосов, В.И. Пызин. - Л.: Нева, 1991. – 302 с.
59. Захаржевская, Р.В. История костюма / Р.В. Захаржевская. – М.: РИОПОЛ классик, 2005. – 288 с.
60. Захарова, О.Ю. Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика / О.Ю. Захарова. - М.: Центрполиграф, 2010. - 448 с.
61. Захарова, О.Ю. Светские церемониалы в России XVIII - начала XX в. / О.Ю. Захарова. – М.: Центрполиграф, 2001. – 323 с.
62. Каминская, Н.М. История костюма / Н.М. Каминская. – М.: Легкая индустрия, 1977. – 128 с.
63. Капустина, А.Г. Модные женские аксессуары в дворянской среде конца XIX-начала XX вв. / А. Г. Капустина // Карамзинские чтения : сб. материалов науч-практ. конф., посвящённой 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина, Белгород, 12 дек. 2016 г. / М-во образования и науки РФ, НИУ БелГУ ; отв. ред. И.В. Истомина. - Белгород, 2017. - С. 72-76.
64. Кибалова, Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л.Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. - Прага: Арттия, 1986. – 608 с.
65. Кирсанова, Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII- первой половины XX вв. / Р. М. Кирсанова. - М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – 383 с.

66. Кирсанова, Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок / Р.М.Кирсанова. - М., Книга, 1989. – 288 с.
67. Короткова, М. В. Традиции русского быта / М. В. Короткова. - М.: Дрофа-Плюс, 2008. - 319 с.
68. Коршунова, Т.Т. Костюм в России XVIII- начала XX века. Из собрания государственного Эрмитажа / Т.Т. Коршунова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979. – 295 с.
69. Коршунова, Т.Т. Костюм серебряного века в России. 1890-1914. Каталог выставки из фондов Государственного Эрмитажа. / Т.Т. Коршунова - СПб.: АО "Славия-Интербук", 1993. - 55 с.
70. Кошман, Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. Социальные и культурные аспекты / Л.В. Кошман. – М.: РОССПЕН, 2008 – 448 с.
71. Нанн, Дж. История костюма / Дж. Нанн. – М.: Астрель, 2003. – 343 с.
72. Плаксина, Э.Б. История костюма. Стили и направления / Э.Б. Плаксина, Л.А. Михайловская. – М.: Академия, 2004. – 224 с.
73. Пушкарева, Н.Л. «Обморок лягушки» и «бараний окорок» / Н.Л. Пушкарева // М.: Родина. – Редакция «Российской газеты», 1995. - № 10. – С. 81-87.
74. Пушкарева, Н.Л. Во всех ты душенька нарядах хороша [Электронный ресурс] / Н.Л. Пушкарева.- URL: http://afield.org.ua/mod3/mod82_1.phtml
75. Разумихина, Д.В. О.А Костюм в русском стиле. Городской вышитый костюм конца XIX - начала XX века / Д. В.Разумихина, О.В. Семендяева, О.А Лобачевская. – М.: Бослен, 2015. – 240 с
76. Расинэ, О. Орнамент всех времен и стилей / О. Расинэ. – М.: Арт-родник, 2008. – Т.2. – 64 с.

77. Резанова, Н.Ю. Кто там в малиновом берете: история дамских шляпок / Н.Ю. Резанова. - М.: Зембра-Е, 2013. – 188 с.
78. Резанова, Н.Ю. Локон жгучий, локон чёрный. История женских причёсок / Н.Ю. Резанова. – М.: Зебра-Е, 2013. – 208 с.
79. Ривош, Я. Н. Время и вещи: Иллюстрированное описание костюмов и аксессуаров в России конца XIX — начала XX в. / Я. Н. Ривош. — М.: Искусство, 1990. - 304 с.
80. Романовская, М.Б. История костюма и гендерные сюжеты моды / М.Б. Романовская – СПб.: Алтейя, 2010. – 442 с.
81. Руан, К. От кафтана к деловому костюму: семиотика русской купеческой одежды / К. Руан // Купеческая Москва: Образы ушедшей русской буржуазии. – М.: РОССПЭН, 2007. - С. 96-105.
82. Руденко, Т.В. Модные магазины и модистки Москвы первой половины XIX столетия / Т.В. Руденко – М.: Центрполиграф, 2015. – 351 с.
83. Рындин, В. Русский костюм. 1830-1850. / В. Рындин. – М.: Книга, 1961. – 287 с.
84. Рындин, В. Русский костюм.1870-1890. / В. Рындин. – М.: Книга, 1963. – 178 с.
85. Сидоренко, В.И. История стилей в искусстве и costume / В.И. Сидоренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 408 с.
86. Скуратовская, М.В. 100 великих творцов моды / М.В. Скуратовская. – М.: Литера, 2005. – 258 с.
87. Соловьев, Б.И. Русское дворянство и его выдающиеся представители / Б.И. Соловьев. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – 320 с.
88. Суслина, Е.Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц / Е.Н. Суслина. - М.: Мол. гвардия, 2003. – 418 с.

89. Тарабукин, Н. М. Очерки по истории костюма / Н. М. Тарабукин. - М.: Дрофа, 1994. - 369 с.
90. Темерин, С. М. Русское прикладное искусство. Советские годы. Очерки / С.М. Темерин. - М.: Советский художник, 1960. - 135 с.
91. Тиль, Э. История костюма / Э. Тиль. – М.: Легкая индустрия, 1971. – 104 с.
92. Федосюк, Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века / Ю.А. Федосюк. – М.: Гамма, 2007. – 195 с.
93. Шангина, И.И. Русские девушки / И.И. Шангина. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 352 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

Императрица Елизавета Алексеевна в ампирном платье²⁰⁴

204 Доу. Д.Ф. Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны на фоне Камероновой галереи, 1825. - [Электронный ресурс]. – URL: http://artpoisk.info/museum/gosudarstvennyy_russkiy_muzey/dou_dzhordzh_filippovich_1781/p_ortret_imperatricy_elizavety_alekseevny_na_fone_kameronovoy_galerei/



Приложение 2.
Боа, рукава буфы, тюрбан. Неизвестный художник «Портрет Т. В. Голициной» 1830-е гг.²⁰⁵

²⁰⁵ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 44.



Приложение 3.

Модная дама начала XIX в. ²⁰⁶

206 Дамский журнал. – 1823. - №1. - URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/60000209866#?page=>
(дата обращения 8.01.2018)



Приложение 4.

Кринолин. Рисунок в журнале «Les modes parisiennes» за 1855 г.²⁰⁷

²⁰⁷ Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 145.



Приложение 5.

Каменя с изображением Александра I 1818 г.²⁰⁸

208 Каменя [Электронный ресурс]. - URL: <https://oksana52.livejournal.com/2984491.html>
(дата обращения 5.03.2017)



Приложение 6.

Фероньерка. Брюллов А.П. «Портрет С. А. Шуберт» 1830-1831 ²⁰⁹

209 Брюллов А.П. Портрет С. А. Шуберт [Электронный ресурс]. - URL: <https://bellezza-storia.livejournal.com/149376.html>



Приложение 7.
Гарибальдийка. И.Е.Репин «Портрет баронессы»



Приложение 8.

210 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 78.



Приложение 9.

211 Федотов П. Сватовство майора [Электронный ресурс]. - URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сватовство_майора#/media/File:Pavel_Fedotov_-_Сватовство_майора_-_Google_Art_Project.jpg (дата обращения 10.12.2017)



Приложение 10.

212 «Девушка Гибсона» [Электронный ресурс]. - URL: <https://mylitta.ru/2093-gibson-girl.html> (дата обращения 20.03.2018)

Внешний вид гостей на костюмированном бале 1903 г. в Зимнем дворце²¹³



**Приложение 11.
Турнир²¹⁴**

213 Гости бала [Электронный ресурс]. - URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Костюмированный_бал_1903_года#/media/File:1903_ball_-_01_group.jpg (дата обращения 1.04.2018)



Приложение 12.

214 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 283.

Платье амазонка. Нестеров М. В. «Портрет Нестеровой О. М.»²¹⁵



215 Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. - М., 1989. – С. 19.