

ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

- питання культурології: Зб. наук. статей. Вип.: XXIV, Ч. I. – Мелітополь: Видавництво «Сана», 2007. – С. 76-79.
2. Бойко О.Д. Історія України / О.Д. Бойко. – К.: Академвидав, 2003. – 656 с.
 3. Греченко В. А. Історія світової та української культури / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук. – К.: Літера ЛТД, 2005. – 464 с.
 4. Данилюк А. Можна прожити двічі / А. Данилюк // Україна. – 1990. – №7. – С. 12-13.
 5. Масол Л.М. Художня культура України / Л. М. Масол, Г. І. Ничкало, О. І. Веселовська. – К.: Вища школа, 2006. – 239 с.
 6. Український живопис XIX – поч. XX ст.: Галарія, К.: Артанія Нова. – 2005 р. – 272 с.
 7. Урсу Н.А. Дерево життя / Н. А. Урсу // Атеистическое чтение. – Вып. 20. – А 92. – М.: Политиздат, 1991. – С. 156-169.

УДК 74 (075).8

Т. Ф. КРОТОВА

**АРИСТОКРАТИЧНА ТА РЕВОЛЮЦІЙНА МОДА У ФРАНЦІЇ
КІНЦЯ XVIII СТОЛІТТЯ: ЕТАП ЗАРОДЖЕННЯ НОВИХ
ФОРМ КЛАСИЧНОГО КОСТЮМА**

У статті проаналізовано історичний процес руйнування галантного стилю та утворення нових форм європейського костюма під впливом Великої французької революції 1789–1795 рр.

Ключові слова: французька мода, сюртук, кюлоти, карманьйола, санкюлоти, класичний костюм.

Т. Ф. КРОТОВА

**АРИСТОКРАТИЧЕСКАЯ И РЕВОЛЮЦИОННАЯ МОДА ВО ФРАНЦИИ КОНЦА
XVIII ВЕКА: ЭТАП ЗАРОЖДЕНИЯ НОВЫХ ФОРМ КЛАССИЧЕСКОГО КОСТЮМА**

В статье проанализирован исторический процесс разрушения галантного стиля и образование новых форм европейского костюма под влиянием Великой французской революции 1789–1795 гг.

Ключевые слова: французская мода, сюртук, кюлоты, карманьйола, санкюлоты, классический костюм.

T. F. KROTOVA

**ARISTOCRATIC AND REVOLUTIONARY FASHION IN FRANCE
THE END OF XVIII CENTURY.: PHASE EMERGENCE OF NEW FORMS OF
CLASSICAL SUIT**

The article reviewed the historical process of the destruction of the gallant style, and the formation of new forms of European dress under the influence of the French Revolution, 1789–1795.

Key words: French fashion, jacket, Pantaloons, karmanyola, sans-culottes, the classic suit.

Грандіозні зміни, що стосувалися усіх сфер життя під час і після Великої французької революції 1789–1795 років, стосувалися також смаків та манери вдягатися. Головна особливість французької моди кінця XVIII століття полягала у виокремленні в ній двох протилежних

напрямів: аристократичної моди, яка розповсюджувалася по усій Європі завдяки дворянам-емігрантам, та революційної, що символізувала нові ідеали французького суспільства. У результаті зіткнення різних політичних систем, що змінюють одна одну, в історії завжди відбувається різочі зміни в костюмі: виникають або принципово нові форми, або видозмінені в результаті взаємовпливу «старих» і «нових». Досліджуючи еволюцію європейського класичного костюма, не можна не відзначити етапу появи нових форм саме в період Великої французької буржуазної революції. Цей період характеризується зіткненням двох сил, що витікало з гостроти класових протиріч та накопичених економічних і політичних проблем.

Питанням зміни стилів приділяли увагу в своїх працях історики костюма, мистецтвознавці І. Блохіна [1], Р. Захаржевська [2], дослідники інституту костюма м. Кіото [4] та ін. У контексті нашої роботи значний інтерес представляє дослідження психологічних факторів модних змін, пов'язаних саме із такими подіями, як війни, революції, поява нових ідеологічних течій, викладене російським вченим М. Килошенко [5]. У встановленні зв'язку між модою і характером історичної епохи автор спирається на праці А. Іванова [3], А. Манфреда [6], А. Моруа [7] та ін. Утім, історичний етап в історії костюма, пов'язаний із зародженням його нових форм під впливом Великої французької революції, не аналізувався у контексті еволюції форм європейського класичного костюма. Отже, метою статті є висвітлення етапів зародження нових форм європейського класичного костюма внаслідок руйнування аристократичної моди доби рококо (галантного стилю) та розповсюдження революційної моди 1789–1795 років.

Шляхом виключно естетичної спрямованості та створенням штучного образу людської краси іде у XVIII ст. Франція: тут розвивається галантний стиль «рококо». Нарядом у стилі рококо властиві надзвичайна витонченість, широке використання оздоблення та прикрас. Костюми створюються насамперед для задоволення і кокетства та повною мірою відповідають витонченим і безтурботним ідеалам галантної доби. Але назвати зручним і практичним цей одяг неможливо, оскільки, наприклад, у жіночому модному силуеті порушуються природні пропорції тіла: маленька голівка, вузькі плечі, тонка талія поєднуються із надмірно збільшеними стегнами. Зупинимось лише на чоловічій моді рококо, яка створює новий образ у костюмі, та виокремимо ті елементи і деталі, що згодом трансформуються у класичні форми.

Чоловік галантної доби повинен мати скептичний розум, розбиратися в літературі та живописі, вміти грати роль галантного співрозмовника та слухача. Як ми бачимо на картинах художників цієї епохи Антуана Ватто «Портрет кавалера. 1715–1720. Музей Лувр, Париж», «Вывеска лавки Жерсена. 1720. Дворец Шарлоттенбург, Берлін» та Жана Франсуа де Труа «Зустріч у парку або освідчення у коханні. 1731. Шарлоттенбург, Берлін», мода рококо надає чоловічій фігурі м'якості та вишуканості. Це втілюється у використанні хвилястих, вигнутих ліній в костюмі, підкреслено вузькими формами одягу, багатими прикрасами. Основу чоловічого костюма у стилі рококо складає сюртук, що прийшов на зміну жюстокору, камзол і штани-кюлоти, що мають довжину до коліна (Лл. 1). Модний сюртук середини XVIII століття має бути приталеним, з вузькою лінією плечей і рукавів, із складками у бокових швах і шліці спинки, яка розширюється до стегон. Поли сюртука, що складаються з клинів, спереду підрізаються, пізніше їх починають укріпляти прокладкою з китового вуса, надаючи округлу форму. Сюртук зазвичай виготовляли з шовку, атласу, бархату, пізніше – з вовняно-паперових та бавовняних тканин. Вироби різноманітної кольорової гами прикрашали фестонами, складною розкішною вишивкою по борту, у тому числі золотою і срібною нитками, манжетами і клапанами кишень, деталями з мережива, що надавали костюму вишуканого та ошатного вигляду. Гудзики, якими прикрашали сюртук і кюлоти, могли бути металевими, з емалі, чеканки, з коштовних каменів або обтягнуті основною тканиною. Різновидом жюстокора та сюртука другої половини XVIII століття є абі – «...довгий каптан з вузькими плечима, без коміру, який щільно облягає фігуру. В бокових швах мав декілька складок-фалд, ззаду – розріз із фальшивою застілкою. Пізніше – назва фрака у Франції» [1, с.189]. Форма його з часом ставала суворішою та простішою; зникали складки в шліці й жорстка прокладка низу, використовувалося менше оздоблення.

Найяскравішою деталлю камзола, або його різновиду весткоута (прототипу жилета) є полочки, вишиті кольоровим шовком, стеклярусом, золотом і срібною ниткою, пайетками та прикрашені тюлевими аплікаціями по бархату. Спинка зшита з більш дешевої вовняно-паперової або полотняної тканини, при цьому колір камзола часто контрастував із кольором сюртука, абі. У другій половині XVIII століття починають носити скорочений камзол, довжина якого була на двадцять сантиметрів нижче талії.

У першій половині XVIII століття носили оздоблені тонким мереживом шийні хустки з батисту або білого полотна, які щільно прилягають до шиї, а поверх них пов'язували чорну шовкову стрічку. А ближче до середини століття вони застаріють, і замість них почнуть носити краватки. До модних чоловічих аксесуарів належать брелоки, прикріплені до пояса кюлотів ланцюжком або плетеним шнурком.

Між тим, модні англійські тенденції починають розповсюджуватися по усій Європі, чому сприяють журнали мод, що виходять у Франції, Англії, Німеччині. Англійська мода, завдяки зручності та практичності починає здійснювати серйозний позитивний вплив на європейський костюм. Суворий і раціональний англійський одяг, що набував у французькому варіанті певну вигадливість і кокетливість, ставав символом нових ідей політичної свободи і суспільного рівноправ'я, що отримували широке розповсюдження під час Французької революції.

Першим провісником революції була відмова від зайвих, надто вигадливих або незручних деталей одягу. Спочатку одягом чоловіків-революціонерів була біла сорочка без жабо, короткий жилет, вузький суконний фрак, колоти з вовняної тканини або з кашеміру та панчохи. Взуттям слугували чоботи з відворотами, туфлі без підборів або дерев'яні сабо. Звичним одягом стає англійський прототип пальто – редингот. В костюмі простежуються тенденції до практичності та простоти форм, він втілює образ народного героя, готового пожертвувати життям в ім'я революції.

Головним елементом, що виділяв революційний костюм, стає триколіорова кокарда. Паризький комітет виборців виніс постанову, що кокарда має бути червоного і синього кольорів, відповідно до кольорів паризького герба. Після взяття Бастилії один з вождів початку революції – Лафайєт – пропонує додати до кокарди білий колір як знак примирення з королем, котрий схвалював руйнування народом страшної в'язниці. Білий колір невдовзі втрачає це значення, а триколіорова червоно-синьо-біла кокарда стає символом свободи, рівності і братерства та символом нової республіканської Франції. Вона є обов'язковою ознакою капелюха революціонера. Національні кольори швидко розповсюджувалися у повсякденному вжитку, з'являються триколіорові тканини, стрічки, рукавиці, що доповнюють одяг громадян. Костюм доповнювався вільно пов'язаним кольоровим шарфом-краваткою та тростиною. Широке розповсюдження у Франції отримують елементи робочого, військового і селянського одягу із символом революції – триколірним червоно-біло-синім бантом.

Одним з головних символів Французької буржуазної революції є також червоний фригійський ковпак: його носили біднота та раби в античному Римі. Французи носили його із доповненням – триколіоровою кокардою.

Дуже швидко під впливом моди на військову форму фрак і кюлоти замінюються на коротку куртку – карманьйола, яка була розповсюджена серед моряків, та довгі матроски – панталони синього кольору, оздоблені червоною тасьмою. Революціонери внаслідок такого способу вдягатися отримали прізвисько – санкюлоти («sans-culottes» – безкюлотники), тобто люди, які віддають перевагу довгим панталонам [1, с. 213]. Образ такого санкюлота яскраво відтворений на картині Луса-Леопольда Бойля «Портрет актора Шенара в костюмі санкюлота. 1792р. Музей Карнавале, Париж» (Іл. 2) та французьких гравюрах того часу.

Що ж відбувається із галантною модою у цей період? Ті аристократи, кому не вдалося емігрувати з Франції за кордон, у своєму костюмі підкреслюють відданість монархії, спочатку носять одяг чорного кольору на знак трауру за знищеною королівською владою, але з подальшим розвитком революційних подій їм доводиться відмовитися від явного вираження своїх політичних переконань: щоб замаскуватися, вони вдягалися дуже скромно. Фрак витісняє камзоли і сюртуки, доповнюється туалет вузькими панталонами нижче коліна або до середини ікри та маленьким

жилетом. Це говорить про те, що аристократична придворна мода впала раніше, ніж королівська влада.

Одяг буржуа через демократичні міркування також розвивається у напрямі більшої простоти і зручності. Чоловічий буржуазний костюм включає замшеві кюлоти, світлий жилет і темний фрак з бавовни.

Презирство до аристократизму підкреслювалося у певній недбалості в костюмі: розхристаний фрак або двобортний жилет. Комір сорочки могли також не застігати, а шию неохайно обмотувати шарфом.

Хочеться особливо відзначити важливий момент у контексті нашого дослідження еволюції класичного костюма: з появою санкюлотів, а разом з ними першого варіанта довгих штанів – прототипів брюк – розпочинається сперечання між кюлотами до колін та довгими штанами. Відмова від традиційних кюлотів зіграла важливу роль в історії моди. Люди поступово звалили до чоловічих довгих штанів. І не дивлячись на те, що кюлоти аж до середини XIX століття продовжували вважатися єдиним достойним одягом для великих балів та придворних церемоній, брюки у 1818 році остаточно одержать перемогу, і модні журнали та кравці перестануть пропонувати кюлоти як альтернативу брюкам.

Довгі панталони-штани санкюлотів стали причиною для появи бретелей-підтяжок, котрі з того часу входять у європейський костюм. На основі одягу санкюлотів з'являються варіанти офіційних або напівофіційних костюмів для громадян, що займали державні або громадянські посади, наприклад, члени революційного комітету та їх помічники. Отже, як бачимо, державні служби першими виявили необхідність мати представницький одяг на основі класичних форм. Оскільки займати такі посади могли лише люди революційних переконань, природно, що їх одяг нагадував напіввійськовий костюм санкюлота. У якості символу свободи усі посадові особи, у тому числі міська поліція, носили червоний фригійський ковпак. У 1793 році костюм санкюлотів, зручний, невибагливий, увійшов майже у всезагальне носіння. Це продовжувалося до 1794 року: із падінням яacobінської диктатури Париж буде відкритий для нових впливів у галузі моди.

Нові образи чоловічої моди кінця революції – 1795 року – можемо бачити на полотнах цього часу. Жак-Луї Давид зображує П'єра Серизіа (Іл. 3) у фрак, жилеті, замшевих кюлотах, у високому капелюсі з кокардою. А на полотні Француа Жерара бачимо французького художника, придворного портретиста Наполеона – Жана-Батиста Изабе та його доньку (Іл. 4). На ньому – карманьйола, довгі кюлоти, хустка на шиї поверх сорочки із високим коміром-стійкою, м'які чорні чоботи.

Слід відзначити появу нових форм і в жіночому одязі. У дні революції 1789 року жінки, які брали активну участь у боротьбі, одразу відмовилися від корсетів і каблуків. Вони не розлучалися зі зброєю, стригли волосся як чоловіки, до плеча, ходили у зручних чоботах, які шнурувалися, носили спідниці до щиколоток та короткі чоловічі куртки. Через економічну блокаду в країні припинилося виробництво дорогих тканин – парчі, шовку, бархату, прикрас і предметів розкоші; налагоджується випуск більш дешевих тканин: модними стають красиві але недорогі однотонні бавовняні, лляні та змішані тканини. Серйозно конкурують з паризькими майстрами лондонські, берлінські, вiденські модельєри.

У зв'язку з тим, що у французів у період кінця століття відсутній єдиний стиль в одязі, який відповідав би революційному духу нового часу, французький Конвент доручає художнику Жаку-Луї Давиду створити модель національного костюма для так званої третьої верстви – для буржуазії та народних мас. Костюми Давида включають фригійські ковпаки з триколюровими кокардами, легкі шарфи, просторі чоловічі плащі та туніки для жінок в античному стилі. Конвент затвердив проєкт Давида, але лише окремі елементи виявилися дійсно затребуваними.

В урочистих ходах, у котрих за задумом Давида брав участь народ, можна було побачити мера з шарфом через плече поряд з дроворубом або каменярем, суддю в мантії й капелюсі поряд із ткачем і шевцем, молодих дівчат у білому з триколюровими поясами, що несли в руках лаврові гілки – символ перемоги. Дистанційний соціальний бар'єр був знищений, а придворний ритуал залишився до наших днів у невеликій кількості країн як данина традиціям або театралізоване видовище. А коли у 1795 році Конвент передав владу директорії, в моді

остаточно утверджується новий стиль – класицизм, у якому прагнення до суворих античних форм і природної людської краси поєднувалося із демократичними ідеалами.

Після встановлення у Франції консульства у 1799 році та приходу до влади Наполеона мода стає суворішою, зникають протиріччя стилів та різноманіття смаків. За його наказом Жак-Луї Давид створює спеціальні ескізи костюмів для коронації та урочистостей. У таких пишних декораціях ампiрного стилю завершується XVIII ст. і починається нове, XIX, а з ним і новий етап в історії моди, пов'язаний у тому числі й з утвердженням форм класичного костюма.



*Гл. 1. Антуан Ватто.
Портрет кавалера.
1715–1720. Лувр, Париж*



*Гл. 2. Луї Леопольд Бойль.
Портрет актора Шенара в
костюмі санкюлота. 1792.
Музей Канавале. Париж*



*Гл.3. Жак-Луї Давид.
Портрет П'єра Серизіа. 1795.
Лувр, Париж*



*Гл. 4. Франсуа Жерар.
Жан-Батист Ізабе та його донька. 1795.
Лувр, Париж*

ЛІТЕРАТУРА

1. Блохина И. В. Всемирная история костюма, моды и стиля / И. В. Блохина. – Минск: Харвест, 2007. – 400 с.
2. Захаржевская Р. В. История костюма: От античности до современности / Р. В. Захаржевская. – 3-е изд., доп. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 288 с.
3. Иванов А. Ю. Повседневная жизнь французов при Наполеоне / А. Ю. Иванов. Серия «Живая история: повседневная жизнь человечества». – М.: Молодая гвардия, 2006. – 350 с.
4. История моды с XVIII по XX век: коллекция института костюма г. Киото, Япония / [Ред. А. Фукай, М. Ивагами]. – Италия–Россия: Taschen, 2007. – 737 с.
5. Килошенко М. И. Психология моды: Учеб. пособие для вузов / М. И. Ки-лошенко. – 2-е изд., испр. – М.: Изд-во Оникс, 2006. – 320 с.
6. Манфред А. З. Три портрета эпохи Великой французской революции.
7. Моруа А. История Франции: от римского времени до начала Великой Французской революции / А. Моруа; [пер. с фр. А. Ю. Серебрянникова]. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2008. – 349 с.
8. Турчин В. С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона: l'ancien regime, революция и империя, XVIII – начало XIX вв. / В. С. Турчин. – М.: Жираф, 2007. – 286 с.

УДК 745.54.048 (477)

О. В. ТИХОНЮК

**ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ВИТИНАНКИ
У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ МАЙСТРІВ**

У статті розглядається традиційний напрям української витинанки кінця XX – початку XXI ст. У ній проаналізовано витинані твори орнаментально-декоративного характеру. Висвітлено джерела інспірації їх авторів та встановлено роль цього напрямку в розвитку мистецтва витинанки.

Ключові слова: витинанка, орнаментально-декоративні композиції, мотиви, традиції, стилістичні особливості, техніка.

О. В. ТИХОНЮК

**ТРАДИЦИИ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫТИНАНКИ
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ МАСТЕРОВ**

В статье рассматривается традиционное направление украинской вытинанки конца XX – начала XXI века. В ней проанализированы произведения орнаментально-декоративного характера. Отражены источники инспирации их авторов и установлена роль этого направления в развитии искусства вырезанки.

Ключевые слова: вырезанка, орнаментально-декоративные композиции, мотивы, традиции, стилистические особенности, техника.

О. В. ТУКХОНИУК

**TRADITIONS UKRAINIAN FOLK PAPER CUT
IN CREATION OF MODERN OF MASTERS**

The article is devoted traditional direction the modern Ukrainian paper-cut. In it is analysed paper-cut's works ornamental character. The sources of inspiration of their authors are reflected and the role of this direction is set in development of art of paper-cuts.