

КАФЕДРА ПОЛІТИЧНИХ НАУК
Конспект лекцій для студентів спеціальності «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» затверджений на засіданні кафедри, протокол № 1 від 31.08.2017.
Укладач к.і.н., доцент кафедри Бурда І.О.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
ЛЕКЦІЯ 1.
ОДЯГ ТА КОСТЮМ У ВИМІРІ ЖИТТЯ СУСПІЛЬСТВА
ПЛАН

Костюм як відображення історичної динаміки та досвіду існування суспільства.

Методичні підходи до вивчення одягу.

Функції одягу та його класифікація.

Виготовлення тканин в розвитку культури одягу.

А. П. Чехов вважав, що у людині все повинно бути прекрасним, у тому числі й одяг. Від звірячих шкур, від пальмового листя, яким прикривала своє тіло первісна людина, від стегової пов'язки, в якій відбивались перші етичні почуття людини, одяг разом з суспільством пройшов величезний історичний шлях розвитку.

Одяг як елемент матеріально-художньої культури безпосередньо пов'язаний з людиною і саме тому найповніше відбиває не тільки матеріальні умови життя й естетичні смаки суспільства, але і певні риси характеру людини, її індивідуальність, професію, вік, стать, сімейний стан, належність до тієї чи іншої національності, суспільної групи тощо.

Нашим уявленням про одяг тієї чи іншої епохи ми зобов'язані переважно творам літератури та образотворчого мистецтва, проте не кожний уявляє, яка величезна праця істориків, археологів, етнографів необхідна була для того, щоб художник правдиво відтворив життя і побут своїх героїв. Яскравим прикладом цього є робота І. Ю. Рєпіна над відомою картиною «Запорожці», який разом з відомим українським істориком Д. Яворницьким детально вивчав одяг і предмети побуту запорізьких козаків.

У творах провідних письменників-класиків — В. Шекспіра, О. Пушкіна, М. Гоголя, Л. Толстого, О. Бальзака та багатьох інших — психологічний і соціальний портрет людини обов'язково пов'язаний з описом його одягу.

Слід відзначити перш за все різницю між одягом і костюмом людини. Ці два терміни мають різне значення і зміст. Одяг — це все те, що людина використовує для прикриття свого тіла, — панчохи, плаття, піджаки, головні убори. Кожна складова частина одягу має своє функціональне призначення, відповідає будові тіла, статі, віку людини і тому є універсальна для різних верств населення тієї чи іншої епохи. Форми одягу відповідають соціальним умовам суспільства й відбивають

його моральні та естетичні устої. Одяг значною мірою залежить від клімату країни, стану виробництва тканини і техніки його пошиття.

Так, наприклад м'який клімат та примітивність техніки шиття у рабовласницькій Греції та Римі обумовили виготовлення й застосування такого одягу, який ніби обгортав тіло. Окремі частини одягу з'єднувались застібками. Сучасну сталеву голку, нитки та кравецькі ножиці, як відомо, почали застосовувати лише у XIV — XV ст. у зв'язку з розвитком ремісничого виробництва. Внаслідок цього одяг значно ускладнився і його елементи стали різноманітними. Саме тому, що на одяг та його форми впливають об'єктивні фактори, їм властива певна сталість, довготривалість. Складові частини нашого одягу існують уже понад 150 років, змінюються ж переважно лише їхні форми.

На відміну від одягу, костюм є більш широкою і більш індивідуальною категорією. До костюма, крім одягу, входять прикраси, відзнаки, косметика, зачіска. Перуки, які увійшли в моду в XVII — XVIII ст. як складова частина костюма становили певну єдність з одягом тогочасних аристократів.

Костюм підкреслює соціальний стан людини в суспільстві.

У тому, як саме добирає людина собі костюм, як вона його носить, відбивається характер людини, її естетичні смаки. Велике значення має вмілий вибір кольору різних елементів костюма. Костюм більш недовговічний, ніж одяг, час його існування вчені визначають 10 — 20 роками, а іноді навіть 2 — 3 в залежності від зміни моди, що тісно пов'язана з костюмом. Мода дуже чутлива до духу часу, до змін у житті суспільства, в політиці й економіці країни.

Питання про походження одягу викликає дискусії серед учених. Буржуазна наука висуває ідеалістичні концепції. Першопричиною появи одягу у первісної людини вони вважають почуття статевого сорому, естетичні і культові устої. Марксистська наука пояснює появу одягу потребами трудової діяльності людини, суспільних відносин і розвитку культури. Наприклад, у жителів півночі — алеутів, які полюють на морського звіра, одяг складається з цільної нерозрізаної шуби, поверх якої надягають водонепроникний плащ з кишок звірів. Евенки та евени, які полюють в тайзі, використовують легкі розстібні шуби. Простими елементами одягу людина користувалась уже в епоху пізнього палеоліту.

Уже на ранніх ступенях розвитку суспільства існували відмінності в одязі залежно від статі і віку. У багатьох народів відрізняється одяг підлітків і чоловіків, дівчат та жінок, що пов'язано з обрядами переходу з одного становища в інше.

Крім одягу, у костюмі велику роль відіграє взуття, зачіска, головний убір. Їхній характер значною мірою залежить від практичного призначення одягу, який здавна поділяється на одяг робочий і святковий, або обрядовий. Чим більше одяг втрачає утилітарне призначення, тим більше він позбувається простоти і логічності форм, насичується різного роду декором, набираючи характеру театрального костюма. Досить згадати обрядові і святкові костюми китайців, народів Африки, Південної Америки. Насичене

декором весільне вбрання українських селян Станіславської, Чернівецької та інших областей.

Подекуди традиція вимагає від костюма певного спотворення тіла людини. Так, наприклад, у деяких народів Африки зрілість хлопчиків-підлітків відзначається порізами шкіри на обличчі, у деяких народів уявлення про красу жінки вимагають спотворення форми черепа або ніг (у Японії, наприклад, ноги змалку бинтували). У ескімосів Аляски досі зберігається звичай штучно, шляхом накладання спеціальних пов'язок деформувати кістки черепа. У IV — VIII століттях цей звичай був дуже поширений серед населення степової частини Європи й Азії.

У багатьох народів і досі збереглися традиції покривати тіло татуїрною, закладати в штучні отвори шкіри в вухах, носі, губах тощо різні прикраси — кільця, палички.

Спотворення тіла людини не є надбанням лише стародавніх звичаїв малорозвинених народів. У XVII — XVIII ст. в жіночому туалеті дістав поширення так званий корсет (від французького *corset*). Цей елемент, який пішов від французького народного костюма, став згодом засобом штучної зміни форми і товщини талії. У цивілізованому суспільстві, завдяки моді на вузькі талії, застосовувався цей дикунський прийом, що калічив тіло, викликаючи тяжкі захворювання.

Окремі елементи костюма обумовлені соціальними та культовими вимогами. Рабське становище жінки в країнах Близького Сходу, закріплене релігією ісламу, привело до створення спеціального жіночого одягу-паранджі (від арабського *фаранджиця*, тобто верхня вільна одежа). Цей старовинний одяг у таджицьких і узбецьких жінок мав форму вільного халата з несправжніми рукавами, які скріплювались на спині. Паранджа одягалася на голову і спереду доповнювалась чачваном — волосяною сіткою, яка закривала обличчя жінки.

Костюм завжди відбивав у своїх формах та деталях не тільки соціальне становище людини, але й її фах, професію. Ремісники епохи феодалізму носили, наприклад, на чолі тоненький ремінець, який підтримував волосся під час праці, неодмінним елементом одягу був шкіряний фартух. В сучасному виробництві техніка безпеки вимагає, щоб жінка покривала голову хустиною, яка перешкоджатиме потраплянню волосся до рухомих частин машин.

Характер одягу і костюма певною мірою залежить і від науково-технічного прогресу, зокрема розвитку матеріалів, які використовуються для одягу, і методів їхнього сполучення. Первісне суспільство використовувало природні матеріали — шкіру, пір'я, листя, траву, кору. В епоху неоліту починає свій розвиток плетіння, прядіння та ткацтво. Перехід до землеробства викликав появу лляних, бавовняних та шерстяних тканин. У Стародавній Греції та Римі й інших країнах південного клімату, незважаючи на високий розвиток культури, протягом тривалого часу використовували незшиті тканини, і тільки в XVI ст. у Європі почали широко застосовувати

сучасні крій і шиття. Специфічні умови виникли в ХХ ст., коли одяг і інші елементи костюма стали продуктом машинного виробництва.

Костюм і його складові частини, на відміну від інших предметів штучного середовища, мають більш безпосередній зв'язок з людиною, з її тілом. Саме тому на костюмі позначаються не тільки естетичні, але й моральні погляди, які панують в суспільстві, політичні тенденції, етичні уявлення. На середньовічному одязі відбивались догми християнської церкви про необхідність ховати своє тіло. Протестом проти цього були так звані флорентійські моди на штани-тріко та легкі декольтовані плаття, що прийшли на зміну широкому вбранню середньовіччя, під яким були приховані форми людського тіла.

Костюм Льва Толстого в останній період життя відбиває його світогляд, його проповідь морального самовдосконалення і наближення до життя народу, селянства.

Відвертим викликом буржуазній моралі була жовта кофта молодого Маяковського. Піонерський галстук на наших дітях став символом упевненості в комуністичному майбутті, того, що естафета революційних поколінь переходить в руки молоді.

Але, крім суспільних, соціальних впливів, костюм відбиває індивідуальність людини, її вік, характер і смаки. Звичайно, людина, зайнята важливими суспільними справами, здебільшого не надає своєму костюмові першочергового значення, але охайність, гармонія в елементах одягу, додержання середнього рівня прийнятої в суспільстві моди — необхідні риси культурної людини. Наслідування моди найбільш характерне і виправдане для людини в молодому віці. Костюм для молодої людини, яка має красиве, фізично розвинуте тіло, розумно робити легким, спортивним. Одяг дітей повинен бути найбільш барвистим, це позитивно впливає на психіку дитини. Літньому вікові відповідає стриманий характер одягу, а вільний крій вбрання приховує дефекти тіла.

Історичний костюм відповідає тій епосі, в якій він виник. Його не можливо розглядати без розуміння історичних подій, а також стилів, які існували в мистецтві та архітектурі. Доречним є нагадати ці стилі:

- *канонічний* – давньоєгипетський художній стиль, який розвивався по канонам, які вироблені єгиптянами

- *античний* – художній стиль, що сформувався в Стародавній Греції та Римі і вплинув на розвиток європейської культури

- *романський* – художній стиль, що сформувався в Західній Європі в епоху Середньовіччя у XI – XIII ст.

- *готичний* – стиль, який відображав естетичні смаки людей в період пізнього Середньовіччя у XIII – XV ст.

- *ренесанс* – стиль, що був поширений у XV- XVI ст. і відображав уявлення людей про природу, був проникнутий ідеями гуманізму та інтересом до античності, прагненням до природності та досконалості.

- *бароко* – художній стиль XVII ст., який відрізнявся від попередніх стилів розкішшю, масивністю, чуттєвістю, інтересом до містики

- *рококо* – стиль XVIII ст., що був продовженням попереднього стилю. Його характерними рисами можна назвати легкість, витонченість, кокетство, галантність гедонізм

- *класицизм* – художній стиль кінця XVIII – першої чверті XIX ст.

- *модерн* – стиль, що існував з кінця XIX ст. до початку XX ст.

як бачимо XIX ст. розпочалося зі стилю класицизм і закінчилося модерном. Проміжними стилями в костюмі та моді можна назвати романтизм (бідермайєр) – друга чверть XIX ст., друге рококо – третя чверть XIX ст., позитивізм – 70-80-ті рр. XIX ст.

Конструктивні елементи одягу

Одяг – це те, що захищає людину від впливів навколишнього середовища. В одязі проявляється індивідуальність людини, міститься первинна інформація про її господаря.

Взуття – покриває стопи та голінь людини від фізичних та температурних впливів, сприяє швидкому і зручному переміщенню. Взуття в першу чергу з'явилося у тих народів, які проживали в складних кліматичних умовах.

Костюм – це гармонійний ансамбль, що представляє собою систему елементів, які захищають людину від впливів середовища, а також виявляють його індивідуальність за допомогою інформаційно-естетичних засобів. Костюм завжди несе в собі образ, ідею. Він свідчить про рівень художнього смаку господаря, його психологію, матеріальні можливості, внутрішній стан в окремі моменти.

Костюм включає в себе не лише те, що надіто на людині, а і взуття, аксесуари (головний убір, пояс і т.д.), а також зачіску, макіяж, прикраси.

Сукня – одяг, що носить поверх білизни. Розрізняють чоловіче, жіноче, верхнє.

Стиль – має два поняття: 1) художній, що виражає естетичні погляди і уявлення людей, які виражаються в архітектурі, мистецтві, декорі, костюмах на певному етапі розвитку людського суспільства; 2) індивідуальна манера людини одягатися, мати свій імідж.

Мода – сукупність смаків і поглядів, що панують в певний час. У перекладі з французького – образ, манера, правило. В широкому розумінні – це короткочасне панування певних смаків в суспільстві.

Функції костюму:

1. Вікова – підкреслює або маскує вік. В минулому костюм чітко визначав вік людини. В сучасному суспільстві навпаки.

2. Соціально-статєва – в минулому визначав не лише стать, а і сімейний стан.

3. Станова приналежність – виявляє або маскує належність до певного стану, групи, статус.

4. Професіональна – костюм вказує на приналежність людини до певної професії. Це особливо проявлялося в середні віки. В сучасному суспільстві це як правило професійний одяг.

5. Регіональна – одяг вказує на регіональні традиції, що пов'язані зі способом життя людей. Це функція пов'язана з національною функцією, що вказує на етнічну приналежність. В сучасному суспільстві костюм є інтернаціональним.

6. Релігійна – костюм визначає релігійну приналежність людини. В сучасному світі ця функція існує частково (мусульмани, кришнаїти, іудеї).

7. Еротична – сексуальність, важлива риса сучасної моди.

8. Магічна – в минулому костюм служив оберегом від злих сил.

9. Естетична – костюм виражає індивідуальний, естетичний смак людини, а також загальні уявлення даної епохи про красу. В костюмі проявляється естетичний ідеал конкретного часу і народу.

Мода – специфічна регуляція, що обумовлює періодичну зміну та циклічний характер розвитку прикладів масової поведінки (соціолог Гофман).

Мода – особливо форма поведінки, компроміс між тенденціями соціального зрівняння та схильністю особистості проявляти власну індивідуальність (Зіммель).

Структуру моди можна визначити за такими елементами: 1) модні об'єкти (речі, ідеї, слова); 2) модні стандарти (способи поведінки та дій);

Функції моди

1. Інноваційна – стимулює експериментальне начало в суспільстві та культурі, пошук нового, у порівнянні з попередніми культурними образами. Така модна інновація може здійснюватися за допомогою: 1) звернення до традиції, до моди попереднього часу; 2) запозичення з інших культур (етнічних, молодіжних – хіпі, панки), з інших областей культури (образотворче мистецтво, архітектура); 3) реальне винайдення нових елементів або комбінування зі старими;
2. Регулятивна – вводить в життя нові форми поведінки, культурні образи, які з часом стають нормою, допомагаючи людині призвичаїтися до світу, що постійно змінюється.
3. Психологічна – мода задовольняє психологічні потреби людини в новизні, створює ілюзію змін, дозволяє самовиразитися. Це певний спосіб емоційної розрядки.
4. Соціальна – мода регулює соціальну напругу в суспільстві, маскує і одночасно визначає соціальну нерівність.
5. Престижність – визначає соціальний статус, демонструє високий соціальний статус або надає ілюзію більш високого статусу.
6. Комунікативна – одна з форм масової комунікації.
7. Економічна – мода стимулює виробництво товарів та їх споживання.

8. Естетична – мода задовольняє естетичні потреби людей, відображає особливості масового естетичного смаку.
9. Демаркаційна – дозволяє ідентифікувати себе зі своєю соціальною групою, дистанціюватися від іншої групи (наприклад, молодіжна субкультура).

Елітарна концепція моди Г.Зіммеля. Теорія Блумера.

В кінці ХІХ ст. німецький соціолог Г.Зіммель вперше почав писати про особливості суспільства, в якому діє масова мода. Він виділив такі ознаки:

1. В суспільстві повинні існувати класові розбіжності. Мається на увазі розбіжності по престижу.
2. Проте жорстких соціальних перегородок не повинно бути.
3. Динамічність суспільства, соціальна диференціація, мобільність, розвинені канали комунікації.
4. Розвинена система тиражування матеріальних та культурних благ, існування великої кількості конкуруючих модних образів.

Г. Зіммель висунув елітарну концепцію моди, пояснюючи механізми виникнення і функціонування моди виходячи з психології та поведінки різних соціальних груп – «ефект просочування». Відповідно до нього нижчі шари населення намагаються наслідувати вищі. Так модні стандарти просочуються зверху до низу. Так виникає масова мода.

В середині ХХ ст. ця теорія була розкритикована Дж. Блумером за перебільшення ролі еліти в функціонуванні моди. В сучасному суспільстві провідну роль відіграє середній клас, який є законодавцем моди – з одного боку він намагається підняти свій соціальний статус і наслідує еліту, а з іншого – підкреслює своє відношення до нижчих прошарків суспільства. І головне, в ХХ ст. мода часто виникає саме в нижчих прошарках. Також активну участь в створенні моди сьогодні відіграє молодь.

Своє трактування моди запропонував і З.Фрейд. Він писав, що нова мода виникає з закликів до свободи, краси, значимості. Психологія трактує наслідування моди як спосіб побороти почуття неповноцінності людини, що виникає в результаті незадоволення своїм соціальним положенням. Наслідування моді компенсує відсутність престижу. Ністром писав, що зміни в одязі дають ілюзію зміни особистості, домогосподарка в фартуху відчувається як прислуга, а у вечірній сукні як леді.

Важливою закономірністю моди є циклічність. Процес зміни модних циклів називається інновацією. Перший цикл – це розвиток і зміна модних стандартів. Другий – виникнення нової моди, розповсюдження (наслідування, приєднання більшості людей), спад (модні стандарти і об'єкти змінюються новими). Чим довшим є другий цикл – тим кращим є дизайнерське рішення.

Деякі дослідники намагаються встановити чіткі межі циклічності моди. На думку Т.Козлової це 22 роки. Також до змін в костюмі відносять цикли у 13, 6 і 3 роки.

Мода пов'язана з різними сторонами розвитку суспільства. Стрибки в моді часто пов'язані з соціальними та політичними потрясіннями. Будь-які

події, що звертають увагу суспільства, впливають на модні стандарти та об'єкти.

Виготовлення тканин в розвитку культури одягу

Тканина – це ткацький виріб, який утворений в результаті переплетення ниток на ручному або механічному станку. Малюнок на тканині зазвичай є ритмічний (це називається раппорт). Візерунок також може бути за допомогою переплетення ниток, набиватися або вишиватися.

Тканини античного світу та Стародавнього Сходу відомі нам за пам'ятниками образотворчого мистецтва і літератури. Археологами в Єгипті було знайдено стрічку часів II тис. до н.е. також збереглися частини китайських тканин, так звані «золоті» тканини (з металевою ниткою), візерунчасті V-III ст. до н.е., знайдені на розкопках Чанша та часів династії Хань (206 до н.е. – 220 н.е.) та ін.

Близькими по складу та орнаменту були японські тканини. Великої слави набули індійські тканини, іранські (атлас, бархат), візантійські (круги з орлами, колісниця, біблейські сцени), турецькі, італійські (відомі з XIV ст.). найбільш відомими з італійських тканин були венеціанська камка з візерунками луски та рослинними візерунками, бархат з геральдичним та рослинним орнаментом, парча. З італійськими тканинами часто суперничали французькі, виробництво яких у XVIII ст. досягло великого розвитку. Виділялися шовкові тканини Ліону, бархат, камка, атлас. Серед орнаментів на французьких тканинах зображали квіти, букети, архітектурні мотиви, жанрові сцени.

Розглянемо деякі тканини:

Муслін – виникнення цієї тканини пов'язано з іракським містом Мосула. Це тканина була легкою, тонкою, в основі використовувалися нитки бавовни та вовни.

Джерсі – вид трикотажу, що був популярним у першій половині XX ст. На цю тканину в свій час звернула увагу Коко Шанель. З цієї тканини спочатку виготовляли лише спортивний одяг, але вправний дизайнер надала їй другого дихання.

Кашемір – тканина родом з індійського міста Кашмір. Сировиною для тканини є оброблена спеціальним чином вовна. На сьогодні використовується у складі трикотажних виробів.

Атлас і бархат – найбільш дорогі шовкові тканини. Атлас потрапив в Європу з Китаю. Він є гладким та блискучим. Для бархату є характерним ворсистість.

ЛЕКЦІЯ 2.

КОСТЮМ СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ

ПЛАН

Періодизація історії Стародавнього Єгипту

Костюм Стародавнього Єгипту.

Історія Стародавнього Єгипту – рабовласницької держави східної деспотії – починається з IV тис. до н.е. В час праця рабі створює прекрасні предмети побуту, якісні тканини, проте, недосить різноманітні по формі, матеріалу. Одяг був простим, особливо в епоху Давнього Царства (2780 – 2280 рр. до н.е.).

Чоловічий костюм.

Основою чоловічого костюму в епоху Давнього царства був передник – «схенті» - полоса неширокої тканини, яку обгортали навколо талії і закріплювали поясом. Основний одяг був однаковим для усіх станів і відрізнявся лише якістю матеріалів. З появою природних фарбників (жовтого, блакитного, коричневого), кольоровий одяг носили лише привілейовані стани – великі землевласники, жерці, придворні. Більш важливими ознаками приналежності до стану були зачіски, головні убори, взуття. Усі єгиптяни брили волосся, але носили парики з локонами (чим довші локони, тим вищий стан) або шапочки.

Першими, хто почав відрізняти свій костюм були фараони. Поверх свого схенті вони одягали фартух з плісированої тканини, підв'язану золоту бороду, посох, корона.

Цікавим видається головний убір – **клафт-ушебті**, який складався з куска полосатої тканини, стрічки та обруча з зображення вугра.

Костюм жерця.

Під час ритуалі, спину жерця покривала шкіра пантери з головою і лапами, які прикрашалися золотою емаллю.

Жіночий костюм.

Його основу складав **калазіріс** – широка сорочка на одній або двох бретелях, що залишала груди неприкритими.

У знатних єгиптянок того часу калазіріс відрізнявся вишивкою, плісировкою, але крій залишався незмінним для усіх станів.

В епоху **Середнього Царства** (2065-1660 рр. до н.е.) одяг починає ускладнюватися. Це був час децентралізації Єгипту, послаблення влади фараонів та нової боротьби за об'єднання. Активно розвивається економіка, ростить міста. Прагнення до розкішного життя набуває значних форм. Це сприяє диференціації суспільства. Так, квартали багатіїв та бідних почали відгороджувати кам'яними стінами. Все це не могло не відобразитись на костюмі. До Єгипту потрапляють нові тканини з Азії, прикраси.

Розвиток єгипетської культури припадає на **Нове Царство** (1570 – 950 рр. до н.е.), особливо під час правління XVIII династії (1584 – 1338 рр. до н.е.). В цей час Єгипет розширив кордони своєї держави до Передньої і Малої Азії, аж до басейну Егейського моря.

Характерною рисою давньоєгипетського костюму протягом усіх тисячоліть існування були драпіровки. Окрім того у більшості використовувався льон, який був відомим з епохи неоліту. Одяг був з досить тонких тканин, що дозволяло побачити ідеальні тіла єгиптян навіть через

декілька слоїв. Часто одяг на рукавах та горловині покривали вишивкою. Найбільше тканин збереглося з гробниць Тутанхамона, архітектора Ха, сучасника Аменхотепа II, пояс Рамзеса III.

Вовна була не популярною в Єгипті і стала розповсюджуватися лише в греко-римський період. Такі матеріали як вовна та шкіра вважалися єгиптянами нечистими. Зразки бавовни також були знайдені археологами лише часів римського володіння, а шовк став відомим лише при Птоломеях – 4-1 ст. до н.е., епоха еллінізму.

Протягом Давнього та Середнього царства найпоширенішим одягом в єгиптян залишалася пов'язка на стегнах, як у чоловіків, так і у жінок. Відмінність полягала в тому, що у жінок такі пов'язки кріпилися на одній чи двох бретелях.

Завжди основним кольором залишався білий, який підкреслював темну шкіру єгиптян. Єгиптяни відрізнялися від своїх сусідів саме тим, що на прикрашали орнаментами шкіру та не використовували яскравих кольорів.

Простий і лаконічний одяг залишався таким до Нового царства. Саме в цей час одяг стає більш пишнішим. У багатих людей пов'язка подовжується, до неї додаються гофровані елементи – трикутник попереду, часто накрохмалений. Вже в ті часи єгиптяни знали як робити гофровані тканини, за допомогою особливих дощок з вирізаними рейками, куди клали вологу тканину і поміщали під спеціальний прес.

Жінки жіноче сукні Давнього царства було традиційно прямим та довгим. Воно виготовлялося з цілого куска тканини і трималося за рахунок бретелів. Зазвичай такі сукні зображали такими, що ідеально повторювали контури фігури, але насправді їх крій не був таким ідеальним. Часто сукні розписувалися, вишивалися бісером, бусами амулетами. Знатні дами одягали поверх такої сукні прозорі накидки.

Туніки були відомі, але не популярні. Не популярною був і одяг з рукавами. Він прийшов в Єгипет з Азії. Такий одяг носили лише жінки.

В Середньому царстві у вжиток входить просторий одяг який складався з квадратного куска тканини, що складався пополам, а на згині робився виріз для голови. Збоку тканину зшивали, залишаючи прорізи для рук. Такий тип туніки залишався поширеним і в Новому царстві. Також в Новому царстві почали використовуватися плащі, якими огортали усе тіло.

На початку Нового царства костюм був доповнений новими деталями. Пов'язки тепер були не коротшими колі, а то і доходили до щиколоток (142X89 см). На плечі накидали накидку, яку драпірували навколо лівого плеча (188X58 см). Далі почали використовувати накидки на обидва плеча.

В другій половині 18 династії одяг царів стає досить пишним. З часів правління Аменхотепа III усі частини одягу покривалися тонкою плісировкою, туніки обов'язково закривали усі ноги, поверх одягали прозорі накидки, а взимку – накидки з рукавами. Туніка часто підв'язувалася широким поясом у вигляді плісированого фартуха.

З кожним поколінням моді змінювалася. В епоху Рамессідів довга рубашка підверталася до верху, щоб було видно стегнову пов'язку, широко

використовували парики, сандалії зі шкіри, часто позолочені, або з папірусу, ювелірні прикраси, жезл, посох. Знатні дами прикрашали свої парики живими квітами лотоса або ароматичним конусом. Робітники, солдати, бідні люди продовжували носити короткі стегнові пов'язки.

Жіночий костюм Нового царства також став змінюватися. Він стає більш вишуканим та нарядним. Льон був плісированим, з бахромою по краям. Його спочатку обертали навколо торса, драпірували через плечі і особливим способом зав'язували під грудьми.

Найбільш багатими були костюми царів та їх сімей. Основними символами, що засвідчували приналежність до царської влади були хвіст, що прив'язувався до стегнової пов'язки, змія-урій, дочка сонячного божества (зображали її згорнутою кільцем на лобі), корони.

Так, наприклад, **хеджет**, Біла корона Верхнього Єгипту мала зв'язок з місяцем та місячними божествами – Осірісом і Тотом.

Біла корона пов'язувала царя з його предками і нащадками, допомагала в потойбічному світі отримати просвітлення, приєднатися до безсмертних божеств і т.д. інша корона **уререт** – «те, що допомагає стати великим», допомагала возз'єднатися з божествами, давала право на владу і першість серед просвітлених духів. Текст «Книги мертвих» стверджує, що ця корона є великим символом Ра та Осіріса.

Разом з **декрет**, Красною короною Нижнього Єгипту, хеджет складав **па схамти** – корону Обох земель. Це був самий розповсюджений головний убір.

Немес – головний убір, який став відомим завдяки погребальній масці Тутанхамона і представляє собою платок з плісированої тканини.. обов'язковою була і кольорова гамма – золоті та лазурові кольори, що означали божественну плоть та божественне волосся.

Серед відомих головних уборів царів слід згадати велику корону атеф, що складалася з Білої корони Верхнього Єгипту, обрамлювалася двома пір'ями зі страуса. Це була парадна корона, які одягали в особливих випадках під час богослужінь.

Часто фараон одягав синій шкіряний «шолом» хепреш або золотий «шолом» хаїт, чені, короткий синій лівійську перуку з діадемою.

За допомогою таких корон цар не лише отримував рівність з богами в потойбічній, але ставав живим богом на землі.

Основу царського одягу складала пов'язка **шендит**, плісирована. Вона могла доповнюватися золотом, дорогоцінним камінням, орнаментами, пір'ями птахів. Поряд існував і одяг для церемоній, такі як ті, що збереглися на рельєфах храмів Амона в Луксорі («Хорове одіяння», що імітує деталі пір'я священного сокола), який одягав Аменхотеп III, та одяг Тутанхамона – костюм для коронації у вигляді золотої кольчуги.

Серед скіпетрів, які постійно зустрічаються у єгипетських царів, потрібно відмітити **хекет** та **нехуху** – крюк та батіг, які також вважалися атрибутами Осіріса та Тота.

Одяг єгипетських цариць був вишуканим. Це сукня, що облягала стан жінки, перука з трьох частин та діадема з урієм. В Середньому царстві з'являється хаотична перука, що закінчувалася на грудях двома характерними буклями.

У 1914 р. в пірамідному комплексі Сенусерта II в ель-Лахуне було знайдено поховання його дочки Сатхатхоріунет. Серед коштовностей, особливо слід згадати її головний убір – масивну золоту діадему, прикрашену квітами лотоса, з фігурою урея, інструктовану дорогоцінним камінням та пір'ями сокола. Діадема одягалася на перуку, яка мала багато маленьких кіс, що обгорталася золотою фольгою.

В епоху Нового царства характерною короною великих цариць була **шуті**. Він складався з двох страусових пір'їн, які закріплювалися на особливій платформі – модіусі. Платформа в свою чергу розміщувалася на чеканного золотого коршуна – священного птаха богинь Нехбет та Мут. Його фігурка зверху покривала синю перуку цариці. Одночасно серед пір'їн міг розміщуватися золотий сонячний диск.

Історія корони шуті мала давню історію. Двома пір'їнами прикрашали голови фараонів та царів ще у Середньому царстві. З часом, за правління XVIII династії, такий головний убір закріплюється за головною царицею, що виділяло її з усього гарему.

Також корона шуті символізувала подвійність сили всесвіту: захід і схід, верхній і нижній Єгипет, гори між якими сходить та заходить сонце, праве і ліве око Бога.

В той же час головними уборами молодших цариць були діадеми з газелями. Вони мали азіатське походження (саме там газель була емблемою жінки царської крові). В Єгипту це був знак жінок царського гарему. В епоху XVIII династії зображення газелей на діадемах були розповсюджені серед вельможних цариць: цариця Яхмес-Нефертарі, дочки вельможі Сенна, які були царськими наложницями, дочок Аменхотепа III, принцеси Сатамон, при XIX династії – принцеси дому Рамсеса II, сестра Тутмоса III.

Окремо слід сказати про високий синій головний убір цариці Нефертіті, що було знайдено у 1912 р. (бюст цариці). Відомо, що такий головний убір прикрашали золотими інкрустованими стрічками, урієм, коров'ячими рогами, пір'ям, сонячним диском. На деяких зображеннях поверхня покривалася стилізованими локонами. Такі головні убори носила не лише Нефертіті.

ЛЕКЦІЯ 3. КОСТЮМ СТАРОДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ ТА РИМУ

ПЛАН

Ідеал краси в Стародавній Греції та Римі

Види одягу греків.

Чоловічий та жіночий костюми класичного періоду історії
Стародавньої Греції.

Література:

Чоловічий та жіночий костюм епохи стародавнього Риму.

Період дополісний (гомерівський) – це період общинно-родових відносин. в цей архаїчний період сформувалися основні принципи грецького мистецтва. Проте, найвищого розквіту Греція досягла за часів класичного періоду. В цей час було створено шедеври грецької архітектури: храм Зевса в Олімпії, а також храми у Парфеноні, Ерехтейоні. Прекрасні статуї Зевса Олімпійського, дискобола, Афіни Парфенос. Створено прекрасні чорно- та червоно фігурні вази, отримали розвиток театральне мистецтво та спорт. П'ять чудес світу з семи створили грецькі майстри. Недаремно Греція вважається засновницею цивілізації, яка заклала основи для розвитку культури і мистецтва в Європі.

У Древній Греції величезну роль у вихованні громадянина й людини відігравала фізична культура й природним був культ тренованого тіла. В основі ідеалу краси лежить єдність, гармонія духу й тіла. Греки вважали величину, порядок і симетрію символом прекрасного. Ідеальною вважалась людина, у котрої всі частини тіла й риси обличчя перебували в гармонічному поєднанні.

Художники знайшли й залишили після себе міру прекрасного - так звані канони й модулі. Тіло повинне було мати м'які й округлі форми. Еталоном гарного тіла в греків стала скульптура Афродіти (Венери). Ця краса виражалася в цифрах: ріст 164 см, окружність грудей 86 см, талії - 69 на кілька рівних частин (три або чотири). При трьох розмежувальні лінії проходили через кінчик носа й верхній надбрівний край; при чотирьох - через край підборіддя, по облямівці верхньої губи, по зіницях, по верхньому краї чола й по тім'ї.

По канонах грецької краси прекрасне обличчя передбачало прямий ніс, великі очі із широким міжповіковим розрізом, дугоподібними краями повіки; відстань між очима повинна була бути не меншою величини одного ока, а рот у півтори рази більшим за око. Великі опуклі очі підкреслювалися округлою лінією брів. Красу обличчя визначали прямі лінії носа, підборіддя, невисоке чоло, облямоване завитками волосся із прямим проділом. Елліни велику увагу звертали на зачіску. Жінки, як правило, волосся не обрізали, вони укладали його вузлом або перев'язували на потилиці стрічкою. "Античний вузол" увійшов в історію зачісок й дотепер знаходить собі шанувальниць.

Юнаки голили обличчя й носили довгі завиті локони, перехоплені обручем. Дорослі чоловіки носили коротке волосся, круглу борідку й вуса.

У моді була краса сувора й шляхетна. Насамперед цінувалися блакитні очі, золотаве кучеряве волосся й світла, блискуча шкіра. Для додання обличчю білизни привілейовані грекині використовували білила, легкі рум'яна наносили карміном - червоною фарбою з кошенілі, застосовували пудру й губну помаду. Для підведення очей - кіптяву від згоряння спеціальної есенції.

Жінки з народу, для яких косметичні засоби були малодоступними, накладали на ніч маску з ячмінного тіста з яйцями й приправами.

У Древньому Римі панував культ світлої шкіри й білявого волосся. Апулей вважав, що навряд чи Вулкан оженився б на Венері, а Марс закохався в неї, якби вона не була золотоволосою. Дружини римських патриціїв для догляду за шкірою, крім відбілюючих мазей, засобів проти сухості шкіри, зморшок і ластовиння, застосовували молоко, вершки й молочнокислі продукти. Під час подорожей, крім свити, їх супроводжували череди ослиць, у молоці яких вони купалися. Римлянки вже знали секрет знебарвлення волосся. Волосся протирали губкою, змоченою маслом з козячого молока й попелом букового дерева, а потім знебарвлювали на сонці.

Світле кучеряве волосся вважалось ідеалом краси, і римські перукарі придумували найрізноманітніші завивки. У моду входили то грецькі зачіски, то єгипетські а-ля Клеопатра. У період імперії їх змінили високі зачіски на віялоподібних каркасах, з накладками зі штучного волосся. У чоловіків пряме, начесане на чоло коротке волосся, обличчя голене або невелика завіта борідка. В історію ввійшла зачіска "голова Тіта" з коротких локонів з бакенбардами, названа так по імені римського імператора Тіта Веспасіана. Косметичні засоби для повсякденного туалету багатих римських дам виготовлялися в домашніх умовах, а догляд за шкірою й волоссям проводили спеціально навчені молоді рабині під наглядом більш літніх і досвідчених жінок.

Римляни були шанувальниками гігієни, вони широко практикували масаж і часті купання в лазнях (термах), де була холодна й гаряча вода, ванни, парні, кімнати відпочинку й гімнастичні зали.

Із занепадом Риму епоха оспівування краси змінилася культом аскетизму, відчуженості від радостей сприйняття світу. У середні віки земна краса вважалася гріховною, а насолода нею - недозволеною. Тіло завішували важкими тканинами, які щільним мішком приховували статуру (відношення ширини одягу до росту становило 1:3). Під чепчиком повністю ховали волосся, був відданий забуттю весь арсенал засобів для поліпшення зовнішності, які були так популярні в античні часи.

Отже, в античні часи ідеалом чоловіка вважався атлет, патріот, ерудит, а жінки – здорова, цільна, різностороння особистість.

Фігура – «золотого сечення», Венера Мілосська, яка мала такі стандарти: 164 см зріст, 86 об'єм грудей, 69 см талія, 93 см бедра.

Душа повинна бути прекрасною, як і тіло – грек повинен бути освіченим, вихованим, вміти володіти собою та не показувати свої емоції, вміти співчувати та поважати ворога, якого він переміг.

Одяг у греків був драпірованим. Нижнім одягом був **хітон (1X1,80)** - прямокутний шматок тканини, який складався по-вертикалі вповдовж лівого боку тіла і скріплювався на плечі спеціальними застібками – **фібулами**. Підпоясувався ременем та викладався вертикальними складками.

Тканини: грецький льон був набагато грубішим від єгипетського. Довгий час греки використовували для одягу тонку вовну, а також суміші з льону та вовни.

Кольори: блакитний, блідо-рожевий, пурпуровий, жовтий. На темному фоні хітона розміщувалися орнаменти та візерунки. Це було модним і період архаїки та ранньої класики. Носили також світлі хітони з яскравими орнаментами. Грецькі орнаменти були різноманітними, але особливо популярними були меандр, критська хвиля, різні варіанти рослинного орнаменту.

Верхнім одягом був **гіматій**. Це прямокутний шматок тканини з вовни, який драпірувався різними способами навколо тіла, (2,90X1,80). Люди розумової праці – філософи, поети, і ін.. носили гіматій, сховавши в нього руки. По тому, як його носили, можна було визначити рід занять: оратор, ремісник і ін. Гіматій носили на хітон, але могли одягати і на голе тіло.

Хламида також була верхнім одягом. У стародавніх греків предмет чоловічого зовнішнього одягу, що виготовлявся із вовняної тканини. Хламида являє собою довгасту мантию, яка покривала шию короткою стороною, причому застібка закріплювалась або на грудях, або на правому плечі. Від прямокутного гіматія відрізняється меншими розмірами та кроєм.

Жіночий одяг. Жінки носили довгий хітон. В епоху класики його почали прикрашати орнаментами, різними кольорами, проте білий хітон завжди вважався більш вишуканим.

Найбільш давнім хітоном був **пеплос**. Його правий бік прикрашали орнаментом і не зшивали.

Костюм епохи стародавнього Риму.

Рим - антична середземноморська цивілізація. Саме від Греції він перейняв міфологію, культур, мистецтво, а також одяг та костюм. Проте, багато чого римляни винайшли самі. Якщо говорити про римську архітектуру, то для неї характерною ознакою був практицизм. Окрім того, в скульптурі почав переважати не ідеалізований образ героя, а характерний, реальний, часто навіть приземлений. Розквіт скульптурного портрету приходиться на II ст. н.е.

Не дивлячись на практичність, римляни створили такі шедеври архітектури, як Алтарь світу, Пантеон, Колізей.

Ідеал краси в Римі відрізнявся від грецького. Держава постійно проводила війни і тому образ чоловіка змінився на такий: суворий, витривалий, міцної статури. Жінка вважалася красивими за умови величної постаті, плавну ходу, широкі стегна, вузькі плечі, маленькі груди.

ЛЕКЦІЯ 4.

МОДА ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ

ПЛАН

Зародження моди в європейській культурі. Риси та функції моди
Теоретичні основи вивчення моди

Культура 20 ст. розвивалася настільки стрімко, що зміни, які відбувалися проходили раніше через віки.

Сучасна мода – це і мистецтво, і бізнес, і індустрія. Інколи моду називають одним з способів соціальної маніпуляції.

Коли ми говоримо про костюм у 20 ст., не можна спиратися лише на релігійні вірування, художні стилі, переваги аристократів, як було в колишні епохи. На перше місце тут виходять масова/елітарне, соціальне значення одягу, формування нових образів чоловічого і жіночого, що відповідало ідеалам часу, конкретної субкультури.

Процеси глобалізації привели до появи світової моди.

Одяг – конкретна форма виробу.

Костюм – певним чином підібрані предмети одягу, що обумовлені конкретною метою.

Мода – міра, спосіб, правило, що панує в даний час в тих чи інших зовнішніх формах предметів побуту, головним чином в одязі.

Мода – відображення духовних ідеалів соціальної групи в конкретних об'єктах, що виражають певні цінності.

Якщо звичаї (неписані закони) – це нормативний аспект, то мода – соціально-ціннісний (те, чого хочуть дотримуватися).

Одяг – засіб, костюм – спосіб презентації певного образу, мода – правила створення цього образу.

Історично мода виникла набагато пізніше, ніж одяг, в епоху пізнього середньовіччя («бургундські моди»).

Ще одне зауваження, до 19 ст. мода розповсюджувалася лише на невелику кількість людей – правителів, аристократів, придворних (по різних джерелам від 5 до 10% населення Європи). Костюм інших людей носив традиційний характер і мало змінювався.

Основним був принцип відповідності – «хто я є, такий вигляд я маю». По костюму можна було визначити соціальне положення, сімейний стан, професію, місце проживання.

Поступово мода переходить в розряд «ким я хочу здаватися» (у 17 ст. провінційні альфонси, взявши на прокат за останні гроші костюм, зваблювали міських панянок).

Важливими рисами моди є:

Демонстративність – мода не існує без глядачів.

Соціокультурна обумовленість – модний костюм слугує і способом авто презентації, і засобом ідентифікації свій/чужий.

Змінність – «фасон зношує сукню швидше, ніж людина» (У.Шекспір «Много шума из ничего»).

Сучасність – мода є актуальною лише «тут і тепер».

Ігровий характер моди – змагання (прагнення бути самим модним), наслідування (копіювання модних образів), прикидання - бажання не «бути, а здаватися», добровільність, наявність ігрових майданчиків (кафе, вулиця, клуби).

Класифікація Г.Дж. Блюмера нараховує 7 функцій моди:

1. Мода як невинна гра фантазії та каприз людей.
2. Мода як можливість уникнути тиранії звичаїв.

3. Мода як форма санкціонованого ризику, пов'язаного з нововведенням.
4. Форма, що дозволяє індивіду чітко демонструвати своє «Я».
5. Використання моди завуальовано виражати сексуальний інтерес.
6. Мода відмежовує елітні класи.
7. Мода як засіб зовнішньої ідентифікації людей, що займають низьке положення в соціальній ієрархії та більш високостатусною групою.

В моді високо цінується бар'єр недоступності. Але вона завжди намагається захопити нові групи, території. І чим більше людей її приймає, тим швидше вона змінюється. Також мода створює масову поведінку.

Поняття мода сьогодні актуалізується в декількох аспектах:

1. Індустрія моди – в якій існують довгі, середні і короткі модні цикли, є розподіл «от кутюр» і «прет-а-порте».
2. Мода як мистецтво реалізації естетичних уявлень конкретного модельєра і епохи в цілому про ідеали.
3. Соціальне явище, що дозволяє надати зовнішньому вигляду атрибутів відповідно до існуючого чи бажаного соціального положення, релігійної, національної приналежності.

Сьогодні мода – глобальне явище, яке розповсюджується за допомогою модних стандартів (різновид культурних прикладів – способи, правила поведінки), модних об'єктів (конкретні речі, в яких модні стандарти знаходять своє втілення), модні тенденції – образи, які не мають практичного значення, а лише відсилають нас до різного розуміння краси.

Гофман досліджував де беруться модні тенденції. Він виділяє два напрямки модних змін: інноваційні через 1) актуалізацію традицій (Наполеон, який надихався культурою Риму, брав участь у відтворенні античного костюму), 2) запозичення (Петро I реформував костюм по європейському стилю), 3) через винаходи (новий крій, кріплення, матеріали), 4) розповсюдження трендів через модну персону, транслятора можливих тенденцій (ними можуть стати як справжні люди – маркіза Помпадур, Жаклін Кеннеді, так і екранні герої). Першочергово появу модних новинок приписували окремим особистостям – коронованим особам, наближеним до них.

Модні цикли – в основі зміна модних стандартів (вузьке – широке, довге - коротке).

Функції моди:

1. Комунікативна як спосіб ідентифікації свій/чужий.
2. Ціннісно-орієнтована – модний костюм демонструє, що вважається гарним, що поганим.
3. Естетична – мода як мистецтво (відображає естетичний ідеал конкретної людини і епохи).
4. Практична (комфорт).
5. Символічна (використання релігійної, субкультурної, соціально-направленої символіки).

При аналізі тенденцій моди у першу чергу звертається увага на зміну силуету, пропорції костюму, кольорова гамма, фактура, нові технології, аксесуари, взуття, зачіски, макіяж, втілення в образі «жіночності» та «чоловічого».

Теоретичні основи вивчення моди

Вивчення теорії моди з'явилися на межі 19-20 ст. До цього часу ми можемо виділити лише опис певних закономірностей у зв'язку з іншими явищами.

Англійський філософ кінця 17 – початку 18 ст. Ентоні Ешлі Купер лорд Шефтсберн звернув увагу на деспотичну владу, яку «правильна мода» має над людьми, на те, як вона викривляє сутність людини, природній образ. В той же час він визнає і благотворний вплив моди, називаючи модними тих людей, які від природи мали відчуття витонченості і пристойності. Про моду також писали Кант (феномен диктату моди – прагнення здаватися не менше значимим, ніж інші, і саме в цьому, при чому до уваги не приймається будь-яка користь, що називається модою), Гегель (позитивна роль моди як засіб комунікації, формування привабливості однієї людини для іншої, прив'язаність, симпатія).

У 1889 р. один з перших теоретиків моди Н.Рейнгард в роботі «Соціальне і економічне значення моди» дав характеристику моди: «мода відкривається особистістю для особистості, в якій виражається індивідуальність, неповторність, унікальність. Мода – це засіб формування атракції, як особливого виду спеціальної установки однієї людини на іншу, в якому представлено в основному емоційно-позитивне відношення до неї».

В межах філософії моди вивчали Липовецький, Бодрійар, Барт, Свенсон. В психології – М.Кілошенко.

Автократичний підхід: акцентне увагу на ролі особистості в моді. Якщо раніше епоха розглядалася через значення монарха, то сьогодні через історію модних домів та модельєрів.

Порівняльний, історико-культурний: пов'язує історію костюму і моди з розвитком економіки та політики (Мерцалова, Кіреєва).

Ідеологічний: залежність моди від суспільних настроїв, ідеології, норм, цінностей суспільства (Гофман, Топалов, Фішман).

Модні тенденції другої половини 20-початку 21 ст.

(після війни, до 60-х рр..)

Значну роль в цей час починає відігравати середній клас. З'являється одяг прет-а-порте – готовий одяг, який був розрахований на амбіційний середній клас. Починає формуватися суспільство споживачів. В США та Європі починають рекламувати модні товари.

Розвивається індустрія відпочинку кіно, телебачення, у 1955 р. відкривають Діснейленд. З'являється одяг для відпочинку. У 1946 р. Луї Реар показує відкритий купальник (Бікіні). В 40-х рр. з'являється лялька Барбі, як образ гіпержіночності. В цей час жінка - ідеальний образ, навіть за домашніми справами – з ідеальним макіяжем, зачіскою, одягом, тонкою

талією та пишним бюстом. Кумирами залишаються Джина Лоллабриджита, Елізабет Тейлор, Лоліта Горес, Мерлін Монро, Джейн Менсвілд.

1947 р. – К.Діор, колекція, що започаткувала новий стиль «нью-лук». Цю назву стиль отримав після статті Кармен Сноу в «Харперс Базар». Сам Діор назвав свою колекцію «венчик цветка», а силует – вісімка. Його клієнтками відразу стали герцогиня Віндзорська (дружина колишнього короля Великобританії Едуарда 8, який, одружившись на ній, був змушений відмовитись від престолу), Грейс Келлі, Евіта Перрон (дружина аргентинського політичного лідера), Марлен Дітріх.

Сукні Діора знову повертають в моду тонку талію і корсет. Спідниці стають широкими. Також модельєр вводить в моду асортимент одягу – вечірні сукні, коктейльні (вперше з'явилися в США під час сухого закону – коротке, відкриті руки, без комірця, нарядне, але в якому можна танцювати, у Діора така сукня з пишною спідницею), для подорожі, танців, театру, денні, післяобідні. Також він вводить ліцензування на свою продукцію, продаючи патенти на виробництво товарі з його маркою.

В цей час також продовжують свою роботу Бальмен (розкішні сукні, які дуже любили голівідські акторки, заможні американські дами), Живанши (відкрив свій салон у 1952 р., його музою була Одрі Хепберн), Лапідус, Кардет (перший, хто створив прет-а-порте – «готовий до носіння»). Спочатку його виключили за це з синдикати високої моди, але вже у 60-х рр.. усі модні жома робили такі колекції), у 1959 р. відкривається дом Валентино. В 50-х роках лідером також визнано Баленсіага (блузи без комірця, вузькі сукні-туніки, сукня «бембі долл» з завищеною талією, шляпи-коробочки).

Прет-а-порте розвивався у США ще з 1948 р.

Коко Шанель звинувачували у співпраці з нацистами. З Швейцарії вона повернулася у 1954 р. і показала свою нову колекцію, яка провалилася. Проте, на той час вже почали втомлюватися від «нью лук», а моделі, які пропонувала Коко (костюми на всі випадки життя, для більш солідних дам, ділових жінок) стали популярними. Окрім того, особливі задумки Шанель були оцінені жінками – вшитий ланцюжок в низ жакету, для завжди рівного силуету, підкладка як тканина жакету, еластична підкладка на шов спідниці, тканина твід, спідниці, які завжди закривали коліна (Коко вважала це самою негарною частиною тіла), жакет без комірця, на середину стегна.

(від 60-х рр..)

Це епоха часів «секс, наркотики, рок-н-рол». В цей час погано уявляють наслідки наркоманії, протизаплідні таблетки дають свободу в сексі та контроль за дітонародженням, а СПІД ще не діагностовано. В світі спостерігається економічне піднесення, Гагарін полетів в космос, що призводить до розвитку космічного стилю в моді.

В цей час молодь формує свою власну культуру – музику, моду. Окрім того суспільна мораль щодо жінок змінюється, тапер вони економічно незалежні, мають рівні права.

Тедді-бой («тедді») з'явилися в Англії і стали інтернаціональним рухом (1953 р.). це була молодь робітничого класу, яка наслідувала «золоту

молодь» часів Едуарда 7 (Тедді – зменшене від Едуард). Вони вдягалися з шиком і елегантністю. В СРСР їх називали стиляги.

В 50-х рр.. виникає мода байкарів.

На початку 60-х рр.. виникають хіпі.

В кінці 60-х рр.. в моду входить міні спідниця (Мері Квант, яка побачила такі спідниці на вулицях Лондона. Вона перша зрозуміла, що мода народжується на вулицях. Вона ж запропонувала кольорові синтетичні колготи та чоботи з поліхровініла). У 1965 р. в такій спідниці з'явилася Ж.Кеннеді.

Захоплення космосом вилилось в творчості Андре Куррежа, що був популярним у 60-ті рр.. Він працював у Белансіага, а у 1961 р. відкрив свій власний дом мод. Його колекції були для молоді, відходом від «нюу лука». Космічний стиль розвивав і Пако Рабан, П. Карден.

70-ті рр..

Актуальним в моді в цей час стає стиль сафарі (національно-етнічні мотиви американських індіанців, східних та африканських народностей).

Всі починають носити джинси. «Левіс», Кельвін Кляйн.

Стиль ретро. Це відбувається після фільмів «Боні і Клайд», «Бойфренд» (з Твіггі в головній ролі), «Кабаре» (Лайза Мінеллі), «Східний експрес», «Смерть на Нілі», «Енні Хол».

Стиль диско (Траволта, «Лихоманка суботнім вечором»).

ЛЕКЦІЯ 5. КОСТЮМ ЕПОХИ ХІХ СТ.

ПЛАН

Ампір (1800-1820)

Романтизм (1820-1840)

Бідермеєр та неорококо (1840-1870)

Модерн (1870-1900)

Ампір. З моменту проголошення Наполеона консулом, а потім імператором, сформувався величезний стиль ампір, коли було відроджено візуальні коди імперії. З кінця 18 ст. античний дрес-код набув яскраво виражених рис. Окрім того, у чоловічому костюмі людина в штатському відчувала свою другорядність. Тому в штатський одяг почав запозичувати елементи уніформи. Так, фрак носили застібнутим на всі гудзики, вузькі рукава, високий стоячий комірець фрака – все це спонукало тримати прямо спину та піднятою голову. Також обмеження кольорової гами (коричневий, чорний, темно-синій, оливковий) посилювали враження чоловічої сили.

В жіночому одязі була простота та пластика. З'явився новий корсет а ля Нінон, а спідниця утримувалася спеціальними валиками (дозволяв зберегти конус спідниці). Рукави були або ж «ліхтарик» або «мамелюк».

Для самої Жозефіни шив кравець Леруа. Саме він заклав основи паризького шику.

Він епохи Наполеона починають в моду входити шалі (які він ніби то привіз з єгипетського походу).

Романтизм. Цей стиль виник як бунт проти буржуазного суспільства, його раціоналізацію. Це епоха романтиків, оспівана в літературі - люди, що не такі як інші (Онегін Пушкіна, Печорін Лермонтова, Соррель Стендаля).

Для чоловічої моди це був період сорочки, які кроїлися з широкими рукавами, гладенькі манжети, жабо. Силуат був з випуклими грудьми - «брамелівський торс». Закритість людини від внутрішнього світу підкреслювали комір та краватка, що охоплювала всю шию. Таку краватку ще називали «король Георг».

Щоб правильно зав'язувати краватки були курси з 15 уроків.

В цей час в моді венгерки, козацькі штани, капелюх а ля Рубенс, східні халати, картаті тканини Шотландських мотивів.

В епоху романтизму чоловіки голили обличчя, так як вуса і борода сприймалися революційно.

В цей час виникає філософія дендізму (ефектний, блискучий). Такими були Байрон, Діккенс, Теккерей, Бальзак, Стендаль, Чаадаєв. Але законодавцем цієї моди став Джордж Брайан Браммель. Він носив довгі панталони, жилети, йому ми завдячуємо «браммелівському торсу».

Особистість денді несла в собі певну невпевненість, що потребувала ком пенсії шляхом нехтування загальних норм. Крайнього індивідуалізму, щоб піднятися над натовпом. З одного боку вони не бажали привертати до себе уваги, а з іншого – їх одяг був елегантним, дорогим, вони проводили багато годин перед дзеркалом, щоб їх одяг відповідав місцю та часу. Така досконалість костюму потребувала великого гардеробу. Перевдягалися вони по декілька разів на день.

В жіночому костюмі - це корсет, тонка талія, спідниця у формі дзвону, яка відкривала мініатюрні ніжки в балетних маленьких туфельках. Все це ніби створювало образ відірваності від землі, втрата опори і рівноваги.

На створення подібного образу вплинуло хореографічне мистецтво Марії Тальйоні (Сифільда), коли в моду увійшли драпіровані газові спідниці, легкі мереживні накидки, квіткові віночки на голові, балетні туфельки. Все це доповнювалося маленькими кроками при ході та манірними жестами. Сюди ж великі рукави та збільшення зачісок, капотів. Здоровий вигляд обличчя також вийшов з моди. Знову повертається блідість, впалі щоки, хворобливість.

Бідермеєр. Романтизм змінився епохою стилю бідермеєр (від прізвища літературного героя – «бравого майора»). Це був ідеал буржуазного існування, заснованого на позитивістському світогляді благополуччя, комфортабельності, респектабельності. Міщанське життя показного сімейного затишку, зовнішня імпазантність життя для себе, для своїх, демонстрація солідного приватного бізнесу – цінності, що стали розповсюджуватися після падіння імперії Наполеона.

Одяг починають оцінювати з погляду простоти, практичності, доцільності. Костюм стає пристосованим до життя ділової людини, яка ситить в офісі, їздить у відрядження, перебуває в брудних цехах.

Чоловіча сорочка стає не об'ємною, зручною для багаточислового одягу, комір також стає невисоким і м'яким, з'являються змінні деталі сорочки – манішка та манжети, жилет подовжується, що дозволяло тримати сорочку заправлену у брюки навіть при різких рухах. Брюки стали більш об'ємним ніж вузькі панталони романтиків.

Фрак викривав усі недоліки фігури, тому відійшов від повсякденного вжитку і залишився лише для банкетів та прийомів. А от сюртук, який навпаки приховував фігуру – зайняв міцні позиції. А також серед буденного одягу утверджується піджак.

Жіночий одяг став демонстрацією фінансового благополуччя чоловіка, його статусу, а також елегантного смаку. Знову в моді здоровий вигляд обличчя. Для жінок був запропонований образ доброї матері та відмінної господині, що зумовило спрощення та раціоналізацію жіночого костюму.

Зменшуються рукави та полегшується кринолін, але залишається об'ємним, що робить жінку залежною від свого одягу. Також до неї не можна було близько підійти, що підкреслювало роль чоловіка як володаря.

Особливого значення надавали місцю та часу носіння певного одягу.

Також у 1850-1860-хрр. Відбуваються зміни в жіночому одязі, що називають друге рококо (у Франції це епоха Наполеона III, у Англії - Вікторії). Знову в моду входять блиск і розкіш. У Франції імператриця Євгенія була прихильницею Марії Антуанетти, тому в моду входять елементи 18 ст.

Модерн. Це була надійна система консерватизму та стабільна система цінностей.

Основним типом буденного одягу чоловіків став костюм трійка. Крохмальні манжети повинні були виглядати з-під піджака, шліца ззаду не псувала піджак при довгому сидінні.

У жіночому костюмі - це турнюри (хвіст криветки). З 1893 р. до жіночого силуету почав додаватися об'ємний бюст. Це і стало ідеалом стилю модерн. Корсет (кіраса) часто опускався на середину стегон і створював «пісочний годинник».

Після наполеонівських воїн економічна і політична ситуація в Європі змінилася. Лідером на континенті стає Англія. Вона збільшила свої колонії за рахунок Канади, стала володарем на морях, починається промислова революція. Розвиваються ткацькі фабрики, будуються дороги, зв'язок. Механізація звільняє від важкої праці, але породжує нову проблему – безробіття. З 1800 по 1850 –ті рр., не дивлячись на перші спроби соціального забезпечення, існує бідність серед робітників. Це при тому, що населення з 1801 по 1931 рр. збільшилося з 9 до 14 млн.

Чоловіча мода створює новий образ джентльмена вікторіанської епохи. Це була елегантна стриманість принца Альберта. Також в перші десятиліття XIX ст. на моду впливав Франт Брамелл. Саме він визначив основні

тенденції цієї моди: доречність, ідеальні лінії, стриманість, якість одягу, доглянутість.

В цей час ми вже можемо більш ретельно досліджувати історію моди. З'являється безліч описів одягу, фото, модні ілюстрації в журналах. Часто ці моделі були взяті з французьких журналів, а авторські права ніхто не захищав.

Чоловіки:

Сорочка стала приталена, з кокеткою на спині, з більш вузькими рукавами, оборки спереду замінили вертикальні складки або заціпи. Комір був стоячим і високим, піднімався над краваткою. У 1820 р. з'явилися комірки, що могли пристібатися.

Також чоловіки носили підштаники, які трималися на стрічці чи шнурках. Могли бути як короткими (до колін і вище) так і до щиколотки. Довгі підштанник мали назву «траузерс» (брюки). Колись так називали штани, які носити моряки або солдати. Вони мали широкі штанини, застібалися спереду, були довгими.

Краватки: батистовий або полотняний галстук з каркасом носили до середини століття, чорний військовий – для прийомів при дворі (з 1820 х рр.), галстук «король Георг» з бархату або атласу чорного, що зав'язувався бантом, носили з 1820 по 1830 рр.

Краватки зазвичай намотували поверх комірка сорочки (це був стиль Франта Браммелла). Також краватки та нашійні хустки мали назву «Наполеон» (1818), американський або «янки», «поштова карета» (1818-1830), краватка «осбалдестон» або «бочковий вузол» (1830-1840). У 1840-х рр.. краватки стали пов'язувати нижче по шиї, а бант ставав ще більшим. Він міг навіть повністю покривати сорочку і жилет і називався нашійною хусткою. Так носив лорд Байрон і це показувало приналежність до богемі. У 30-х – 40-х рр.. з'являються кольорові краватки для спортивного одягу чи верхової їзди.

Фрак, що з'явився у 18 ст. був майже універсальним одягом протягом 1800-1815 р. На свята ще вдягали сюртук, особливо у Франції. Їх шили з шовку, бархату, оздоблювали вишивкою. На заміну сюртуку прийшов парадний мундир, який походив від фрака, але був укороченим спереду і мав фалди до колін.

у 1820-1840 –х рр. чоловічі сюртуки кроїли з приспущеними плечима, груди підбивали, а фалди лягали на округлені стегна.

Важливим елементом одягу були жилети. Вони не співпадали в кольорі з сюртуком. Були більш яскравими.

На початку ХІХ ст. чоловіки все ще носили бриджі для їзди верхи або одягали до двору, панталони. Для щоденного носіння з 1807 р. починають носити брюки. Довгий час брюки і панталони важко було відрізнити.

Змінилися і чоловічі зачіски. Чоловіки відмовляються від пудри для волосся. Натомість в моду входить рівний проділ, волосся завивають, носять гладким, довжиною до підборіддя. Для надання блиску використовують

масла. В цей час з'являються серветки на спинку крісла, щоб не псувати оббивку. Носять бакенбарди, невеликі вуса.

Головний убір. Основним протягом XIX ст. був циліндр. Існувала ще так звана «опера шляпа».

Взуття. З 1800 по 1820 рр. в містах і селах носили високі чоботи. Після 1830-х рр. їх носять лише в селах, для занять спортом. Короткі чоботи стали носити під брюки. Залишалися в моді також ботфорти (1790-1850) та гусарські чоботи (до середини голени). Чоботи «Веллінгтон» з відворотами і без, «Блюхери» - масивні напівчоботи з шнурівкою і язичком, напівчоботи «Альберта» - голень з сукна, носок – шкіряний, шнурівка з боку. Також продовжували носити бальні туфлі з бантом під бриджі, панталони, брюки.

Верхній одяг. Плащі, пальто. Самим модним було пальто «Честерфільд» (на честь графа Честерфільда) – довге, нижче колін, двобортним або однобортним, приталеним, з швом та розрізом позаду, кишнями на стегнах. У Франції таке пальто називали «твайн». На дощ носили непромокаючий макінтош (патент Макінтоша).

Жінки:

На моду Франції вплинула Французька революція. Почалося повернення до ідеалів стародавньої Греції та Риму. Носять прозорий одяг, волосся збирають в грецький пучок, носять плоскі сандалі.

У Англії у 1809 р. Томас Хоуп видав книгу «Одяг стародавніх народів» та в такий же час Генрі Мозес випустив альбом малюнків античного одягу, якими користувалися модниці як посібниками.

У 1800-х рр. во моду входять м'які муслінові сукні, що повністю облягають фігуру. Жінки та дівчата з гарними формами відмовляються від корсетів. Інші ж все ж продовжують їх носити. Але після 20-х рр.. корсети знову з'являються, хоча і дещо модифіковані: їх робили з товстої бавовни, з невеликою кількістю кісточок. Модифікація корсета породила моду на «турнюри» - накладки позаду.

Жіноча білизна на той час нічим не відрізнялася від чоловічої. Носили сорочки і панталони, проте з вишивкою.

Важливим елементом сукні першої половини XIX ст. стали великі рукава: «жиго», «берет», «а ля фолле або безумний рукав», рукав з «жокеєм» (схожим на еполети) увійшли в часи вікторіанської епохи.

Типово вікторіанським одяг стає у кінці 30-х рр., а саме – ліф з кісточками і мисом на талії, великі рукава з «жокеєм», довга та широка спідниця поверх турнюра, декольте.

Талія була не лише дуже тонкою, а і видовженою.

Спенсер – короткий жакет, що шився до талії і був контрастним до кольору сукні, віродився як верхній одяг для вулиці у 1839-1840 рр. раніше декорований варіант спенсера носили без рукавів на прийомах у приміщенні.

Ротонда – довжина $\frac{3}{4}$ у 1800-1810 рр., а далі почала доходити до щиколоток. Могла бути з рукавами і без них, до неї носили одну чи дві пелерини. Свого часу це були сукні, але з 1835-1845 рр. таку назву – ротонда-мантія має довгий плащ з пелериною та рукавами.

Ротонда-роба – денна сукня, 1817-1850 рр., що зав'язувалося спереду стрічками, бантами, крючками. Після 1848 р. називалося рединготом (назву раніше використовували для назви пальто).

У 1800 – 1830 х рр. модними були хутрянні боа, вузькі шарфи, широкі шалі. Шалі робили на фабриці Пейслі (Шотландія) і зараз цей візерунок називається пейслі.

1850-1900 рр.

Цей період характеризується вірою в прогрес. У 1851 р. в Великобританії було проведено виставку технічних і художніх досягнень країни. Далі такі виставки проходили в Парижі та Відні. Розкіш двору Наполеона III та імператриці Євгенії закріпила за Парижем статус центра жіночої моди. Навіть напад Пруссії на Францію та занепад другої імперії не підірвав ці позиції і Париж зберігав своє лідерство протягом всього ХХ ст.

В цей час з'являється багато матеріальних благ та соціальних досягнень: у 1860 р. було прокладено трансатлантичний кабель, з'являються трамвайні вагони на вулицях, залізні дороги, Едісон створив фонограф, електричну лампочку у 1879 р., у 1879 р. було запатентовано в Америці перший безкінний екіпаж, а перший автомобіль Форда з'явився 1893 р. у кінці 1880-х рр. телефон став загальноприйнятим способом зв'язку.

Починається боротьба за вищу освіту та виборче право жінок. У 1890 р. штат Вайомінг вперше надав жінкам право голосувати.

У 1850-х роках винайдено швейну машинку, в текстильній та ткацькій промисловості з'являються технічні обладнання, що у свою чергу робить доступним одяг для різних верств населення.

В цей час стає дуже популярним театр. Акторів приймають в вищому світі і вони стають законодавцями моди, їх починають наслідувати – Еллен Террі, Сара Бернар, Елеонора Дузе, Лілі Ленгтрі.

Також в цей час можна сказати, що американська мода стає більш демократичною. Видаються можливі журнали: «Харперс Базар», 1867 р. США, «Вог», 1893 р. США,

У 1870-1900 рр. зростає інтерес до занять спортом як у чоловіків, так і у жінок. Для людей заможних були доступними такі види спорту, як верхова їзда, стрільба, мисливство, якими рідко займалися жінки. Доступними для середнього класу стають теніс, крокет, стрільба з луку, гольф, хокей, крикет, які мали жіночі команди. Всі заняття спортом потребували спеціального одягу, особливо для жінок. У 1860-х рр. в магазинах з'являються жіночі купальна костюми.

Одним з перших костюмів для їзди на велосипеді були «блумерз» - це широкі бриджі, що одягалися під туніку, яка доходила до колін. Такий одяг був запропонований американкою Амалією Блумер, що була активною прихильницею емансипації жінок в одязі. Цей одяг висміювали в театрі, засуджувала церква. Але жінки продовжували його носити.

У 1860-х рр. англієць Чарлз Фредерік Ворт став головним кравцем імператриці Євгенії. Саме завдяки йому ця професія піднялася в статусі і в

кінці кінців переросла в професію модельєра та високу моду. У нього купляли одяг американки, англійки.

Соціальні зміни у середні ХІХ ст. дали поштовх і для реформи моди і одягу, особливо для жінок. Рух за художню реформу, який почали прерафаеліти (молоді художники, які виступали за повернення до стилю Відродження) був підтриманий німецькими жінками, та такими діячами як Уолтер Крейн та місіс Хейвес (автор «Мистецтво краси»), Артуром Лазенбі Ліберті (з його ім'ям пов'язано естетичний рух, що впливав на дизайн інтер'єру, одяг, поведінку людей). Ці рухи були прихильниками грецької драпіровки, використовували кольорову гаму східних культур.

Змінюється і ідеал краси – рубенсівська краса витісняється таким «хрупким созданием», яку описували Дікенс і ін.

Чоловіки:

Ще до 1850-х рр. лікарі рекомендували носити білизну під одяг із фланелі. На Міжнародній виставці у Лондоні у 1882 р. було схвалено білизну з вовни. Такі сорочки, труси та кальсони могли об'єднувати в комбінезон, який було запатентовано ще у 1862 р.

У 1880-х рр. в гардеробі чоловіків з'являється костюм для снання, який витіснив нічну сорочку. Піжами прийшли з Індії, були шовковими, вовняними, різних кольорів, часто полосаті.

Відбулися зміни і у самій чоловічій сорочці. З неї зникли оборки, складки, рюші. Перед був гладким, накрохмаленим, доповнювався декоративними запонками. Зменщується висота комірця. Робітники носили кольорові сорочки, а джентльмени – білі. У 1860-1890- х рр. у Франції з'явився набивний батист і сорочки стали з візерунками. Навіть до фраку могли одягати сорочку в блакитну чи рожеву полосу, якщо краватка залишалася білою. Манішка існувала весь період, але була приводом для жартів.

Галстуки та кравати (шийні платки) продовжували носити навіть під час занять спортом чи на полюванні.

Інші назви галстуків – вузький і прямий «оксфорд» (носили і чоловіки і жінки), «октагон», «ескот», з 1890-х рр. з'являється «метелик», яка стала обов'язковою для вечірніх прийомів (в основному біла, але зустрічалася і чорний).

Змінився і крій сюртука – приспущені плечі, вузька талія, закруглені стегна змінилися на більш чоловічий силует з низькою талією. З 1875 р. починають підбивати плечі, як і зараз.

Кутка чи піджак спочатку був предметом гардеробу робітників, учнів, кучерів. У ХІХ ст. його почали носити і знать в неофіційній обстановці. З середини ХІХ ст. його популярність зростає. У 1860-х рр. приталений піджак класичного крою став частиною костюму, куди ще входили брюки та жилет. Так можна було з'явитися лише в неофіційній обстановці.

У 1858 р. з'явився піджак «твідсайд», який був просторим, однобортним і доходив до середини стегна. Піджаки до колін використовували як пальто.

В моді 80-90-х рр. як верхній одяг для чоловіків та жінок використовувалися куртки «бушлати» та «норфолкські куртки». Разом з бриджами це був норфолкський костюм для полювання, пікніка, ін.

Фрак стали одягати на вечірні прийоми лише після 1860 р. Сюртук, що вдягався вдень тепер одягали прислуга високого рангу. У кінці 1880-х рр. в моду входить смокінг – з комірцем-шалькою, яка покривалася атласом, до талії, один чи два гудзики.

У 1875 р. в моду увійшли брюки, які збиралися на вузький пояс з пряжкою. Це дозволило носити їх без підтяжок і відмовитись від жилета. Протягом 1865-1890 –х рр. в брюках з'являються дуже вузькі брюки «машерс», відпрасована складна на брюках спереду і ззаду, загнуті на щиколотках, кишені. Могли бути в клітинку, в полосуку.

Жінки:

В другій половині XIX ст. велике значення вже надається жіночій білизні. Вони декоруються, з'являються комбінації (1877 р.).

З приходом криноліна (з легкої сталі) кількість нижніх спідниць зменшилася і їх стали носити одну чи дві. Тепер їх не показували, так як вони відносилися до нижньої білизни. Шнурівки чи корсети короткі, з невеликою кількістю кісточок.

В кінці 1850-х рр. спідниці змінили форму з купола на дзвін. Вони повинні були бути довгими і лягати на землю. Під час прогулянок їх підбирали спеціальними фестонами. Так відкривалася нижня спідниця, яка повинна була бути яскраво декорована та панчохи. У 1865-1870-х рр. мода на кринолін починає відходити, але з ними ще довго жінки не хотіли прощатися.

Починаючи з 1893 р. зменшується турнюр і перетворюється на маленьку подушечку, зате збільшуються рукава. З кожним роком вони зростали і у 1895-1896 рр. на них могли витратити до 2,5 м тканини. Така ширина плечей урівнювалася шириною подолу.

Також для жінок тепер шують блузи, які можна носити з спідницями окремо. Образ американської «дівчини Гібсона».

У 1890-х рр. капори (шляпи) починають виходити з моди.

ЛЕКЦІЯ 6. МОДА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ.

ПЛАН

Основні тенденції в моді початку XX ст. та ікони стилю
Мода 30-х рр.

На початку XX ст. відбуваються зміни в суспільній свідомості. На це впливали технічний прогрес, суспільно-політичні рухи. Боротьба за права та свободи позначилися на звільненні людей в соціальному житті. Жінки ж починають позбавлятися корсету. Першими це почали демонструвати акторки та танцівниці.

Сара Бернар: була дочкою куртизанки, яка приймала у себе впливових на той час людей. Саме завдяки зв'язкам вона потрапила до театру «Комеді

Франсез». Але у неї був талант і вона відразу стала досить популярною акторкою, з великими гонорарами. Мала свою трупу з якою їздила на гастролі. Могла грати чоловічі ролі. Її спосіб життя на той час був справді не типовим. Вона постійно приймала у себе гостей (Віктор Гюго, Еміль Золя, Оскар Уайльд), вільно вдягалася, літала на повітряній кулі, стріляла, їздила верхи, вдома у неї був цілий звіринець, займалася живописом та скульптурою, спала в рожевому гробі. Вона завжди мала гарний вигляд і у 76 років грала 38 літню жінку. Навіть коли їй ампутували ногу, вона не покинула театр та світське життя. Мала багато коханців.

Елеонора Дузе: італійська акторка, яка дуже рано почала акторську діяльність у трупі свого батька. Вона була популярною та заможною актрисою. Вона довгий час перебувала під впливом пристрасті до письменника та поета Гарбллієля д'Аннунціо, витрачаючи на постановки його п'єс багато грошей. Габріель постійно зраджував її в життя, а потім зрадив і в творчості.

Айседора Дункан: американка, засновниця вільного танцю (перша з'явилася без корсета, в прозорій сукні босоніж та у грецькому хітоні). Її життя пов'язано з Радянською Росією, куди її запросили танцювальну школу і де вона познайомилася з поетом Єсеніним, молодшим за себе на 20 років.

Мата Харі (виступала зі своїм знаменитим танком з вуаллю, коли поступово один за одним з неї спадали елементи одягу). Вона танцювала екзотичні на той час танці, так як довгий час прожила в Індонезії. Її звинуватили у шпигунстві та розстріляли. Вона була куртизанкою, як і коли була завербована, сказати важко. Її звинуватили у Франції за шпигунство на користь противника у воєнні роки 1917 р.

Після Першої світової війни у людей прокинулася жага до розкоші. Відчуття легкості та комфорту надавали автомобілі, телефони, радіо, грамофони. Виставки художників-авангардистів, захоплення джазом – все це породжувало сміливість думок і суджень. Розквіт кінематографа приніс моду на ілюзорний шик та образ **жінки-вампи**. З'являється вільне кохання, контроль над народжуваністю. Оволодівши чоловічими професіями протягом війни, жінки почувалися вільними, проте конкуренція на шлюбному ринку робила їх вразливими.

Після закінчення війни жінки вже не хотіли відмовлятися від свобод в одязі. Також вони продовжували працювати, ходити в театри, кіно без чоловіків, одягатися в чоловічому стилі, курити. Спідниці стали коротшими.

Усі намагалися копіювати актрис. Макіяж часто був схожим на грим.

Модними стають дансинг - танці, такі як чарльстон, блюз, бугі-вугі. Це призводить до змін у взутті – воно повинно бути на міцному підборі, з перетинкою. Брак чоловіків починає суперництво між жінками. Звіди мода на яскравий, блискучий одяг. Жінки відкривають ноги. Але шовкові панчохи не всім по кишені і не міцні. Тому з'являються фільдекосові та фільдеперсові.

Дом Пату створює відомі спортивні костюми. Саме він вперше запропонував масло для засмаги. Першою ініціаторкою моди на засмагу

стала Коко Шанель. Також в 20-х розпочався культ молодості. Макіяж та зачіски почали створювати ілюзію молодості.

З'являються нові будинки моди: **Жанна Ланвен, Мадлен Віонне, Коко Шанель, Жан Пату, Едвард Моліне, Люсьєн Лелонг**. Це був стиль арт-деко з великою кількістю пркрас, вишивки, декорування, геометричних форм, абстракції, африканського стилю, стародавнього Єгипту. Цей стиль панував до 40-х рр..

Саме в 20-х рр.. популярною стає професія манекенниці. Часто ними були аристократки з Російської імперії, які втекли від революції, спортсменки з Америки.

Засновницею образу жінки-вампи (загадкова, зваблива, містична, сескуальна) стала **Теда Бара**, американська акторка, яка зіграла роль вампірі в одному з фільмів. Вона не довго знімалася в кіно, так як вийшла заміж і залишила кар'єру. Проте, стала одним з перших секс-символів.

Актриса Голівуду **Луїза Брукс** і **Глорія Свенсон** давали приклад безтурботних, фатальних жінок, які з легкістю змінюють симпатії, ведуть веселий спосіб життя чим подовжують молодість та життєрадісність.

Луїза Брукс: її хотіли наслідувати. Саме вона придумала коротку зачіску з чолкою. Знімалася в німому кіно. Її кар'єра не була довгою, але вона залишила по собі образ сексуальною жінки, яка поєднує водночас самостійність та дитячість.

Глорія Свенсон: акторка, яка перша показала на екрані, що жінка може пити, курити та відкрито зваблювати чоловіків. Це був образ «сучасної розкутої американки». Жінка, яка пережила 7 розлучень та 8 чоловіків. І в звичайному житті вона носила дорогі сукні, діаманти, поводитися як «зірка». Знімалася в звуковому кіно, але з появою звуку її кар'єра почала занепадати. Мала свій будинок моди. Була заможною, діловою жінкою.

Після виходу фільму Віктора Маргерітті «Хлопчик», 1922 р., в моду входить образ **жінки-хлопчика**, з короткою зачіскою, стрункої та худенької. Такий стиль ще називають «гарсон», іконою якого стала **Марлен Дітріх та Коко Шанель**. З таким стилем в жіночу моду входить чоловічий одяг.

Хлопчачій фігурі відповідала і довжина спідниці, яка спочатку піднялася до коліна, а потім ще вище. В моду входить плаття-сорочка, яке спадало по фігурі, мало декольте спереду та ззаду, перев'язувалося з невеликим напуском на стегнах.

До жіночого костюму часто входили плісирована спідниця, прямий жакет. Були популярними вечірні сукні танго, які спадали по фігурі, трималися на бретелях, мали декольте спереду та ззаду, розрізи. Емансипованість образу підкреслювали аксесуарами – фалічні символи, довгий мундштук, боа, низкою перлів.

Культ молодості породив активне заняття спортом та попит на спортивні костюми. Першим дизайнером такого одягу став **Жан Пату**, який створив для французької тенісистки Сюзанн Ланглен плісировану спідницю з білого шовку прямий жилет та стрічку для волосся.

Маленькі **капелюшки клош** стали доповненням до стилю гарсон і насувалися на очі.

У 20-х рр. стає досить насиченим макіяж. Шанель пояснила, що лише багаті та успішні можуть дозволити собі відпочинок на морі, тому в моду входить засмага.

Елізабет Арден винайшла водостійку туш для вій.

В цей час починають вищипувати брови, щоб отримати тонку лінію. Помаду використовують яскраво червоного кольору, для кого добирали такий самий лак для нігтів.

Це також доба Коко Шанель.

Чоловічий одяг:

Під впливом американських традицій чоловічий одяг звільняється від умовностей. Чоловіки носять шовкові піджаки, халати, білизну. Відмовляються від накрохмаленої сорочки. Краватки носять до піджака, метелик – до вечірнього одягу.

Чорний піджак і брюки в смужку стали вважатися нормативним одягом для офісу. Також в моду входять спортивні піджаки, які носили з спортивними брюками на прогулянку або гру в гольф. Їх ознакою були накладні кишені.

Характерною ознакою 20-х рр. для брюк стали відкоти, гостра складка спереду та ззаду. Вони також стали розширеними до низу – «**оксфордські штани**». Популярним верхнім одягом залишалося пальто **честерфілд**.

Обличчя чоловіки голили, волосся коротке, прилизане за допомогою помади. Вуса носили «щіточкою», наслідуючи молодого **Лоренса Олів'є**. Циліндри надягали лише на весілля, з офіційним костюмом носили котелок дербі. Популярними були також просторі кепки.

Костюм 30-х рр.

Біржовий крах 1929 р. спонукав до консерватизму та повернення традиційної моралі. Більшість схиляється до спокійної елегантності. Розвиток кінематографу призвів до того, що модним ставало те, що бачили на екранах. У 30-х рр. хотіли наслідувати **Вівьєн Лі, Грету Гарбо (обличчя № 1), Керол Ломбард, Марлен Дітріх, Джін Харлоу, Мей Вест**.

В моду повертаються довгі вечірні сукні, оголюється спина, тканини вільно спадає, повторюючи вигини тіла. Часто доповнювали хутром з мордочкою тварини. Такий стиль стриманої елегантності втілювався насамперед паризьким будинком **Ніна Річчі**. Цей імідж став складовою голлівудського гламуру – стилю підкресленої жіночності.

Можна ще додати, що аксесуарами були рукавички (які носили і в теплу пору року), маленькі сумочки та маленькі капелюшки.

Сонячні окуляри.

Жінки знову відрощують волосся, завивають його та вибілюють. В моду входить зачіска пікабу (гра в хованки), як у **Вероніки Лейк** (одне пасмо закриває око).

Не всі змогли пристосуватися до нових вимог «великої депресії». Вийшли з моди Дома вишивок «Лесааж», закривалися такі Дома моди, як

Пуаре, Редферн, Дреколь, Дусе, Калло. Проте, відкриваються нові Дома моди: «Мейнбохер», Ніна Річчі, Робер Піге, Скіапареллі, Жак Фат, Жан Дессе, Крістобаль Баленсиага (стилізація історичного костюму).

Лідерами у 30-х рр.. були Лелонг, Ланвен, Хейм, Моліне, Шанель, Скіапареллі.

Економічна криза змінила модний образ жінки-вампи. Його змінила жінка-матір, діяльна, скромна, патріотка. В моду входять довгі спідниці, широкі плечі. В США зберігалася мода на чоловічі костюми у жінок. Але в Європі вони були під забороною. У 1931 р. Марлен Дітріх просили під час приїзду до Парижу не носити брюки. Вони були розповсюджені лише як одяг для спорту та дому.

Нарядними сукнями вважалися довгі сукні, з великим декольте, особливо на спині. У світі у довгу сукню вже можна було перевдягатися в обід. Часто такі сукні, скроєні по косій, облягали тіло. тому тіло і білизна повинні були бути ідеальними. У 1931 р. фірма «Lastex» запропонувала нову еластичну білизну. Також з'явилися втягуючі талію і стегна пояси, панчохи.

Мадлен Віонне: народилася у 1876 р. у передмісті Парижу, у бідній сім'ї. Мріяла стати скульптором, але у 11 років пішла працювати швачкою. У 1893 р. вона працювала в Парижі в модному салоні, з 1898-1900 рр. працювала в Лондоні. Повернувшись в Париж працював у сестер Калло, Жака Дусе.

У 1912 р. вона відкрила власний Дом моди. На початку війни його прийшлося закрити, і Віонне переїхала до Італії. Там вона вивчала історію мистецтва і архітектуру. Повернувшись в Париж у 1918 р. вона запропонувала сукні в античному стилі – це були туніки, пеплоси, драпіровки. Сукні кроїлися на косу. Часто не можна було зрозуміти як вони покроєні. І навіть як їх вдягти (були навіть спеціальні інструкції). У 20-х рр.. Віонне була одним з провідних кутюр'є в Парижі. У 1922 р. було створено виставку «Грецькі вазы», з вишивкою по мотивам розпису амфор з Лувра. Їй також належить вишивка на вечірній сукні, що імітує намисто, сукня без застібки, комірець-хомут, комірець-капюшон, ансамбль сукня і пальто, коли сукня з такої тканини, як підкладка на пальто.

Винайшла як розкрити тканину не у подовж, а навскоси. Це надавало тканині еластичності та створювати неперевершені драпірування. І сьогодні ніхто не може розгадати секрет її вечірньої сукні кольору слонової кістки з єдиним швом.

Її особисте життя не було щасливим. Вона була заміжня за емігрантом з Росії. Але після народження дитини, яка померла, сім'я розпалася.

Відмовилася від корсетів і різних накладок. Вона говорила, що фігуру потрібно робити за допомогою гімнастики. М'які тканини облягали тіло і моделі були без білизни.

Її сукні були досить складними. Її називали архітектором моди.

«Когда женщина улыбається, платье долино улыбається вместе с ней».

Війна підірвала дом моди. Він закrywся у 1940 р. 36 років вони жила і її ніхто не пам'ятав.

Коко Шанель. Запропонувала нові образи для жінок. В 1920-х рр.. вона була сміливим експериментатором. Вона народилася у 1883 р., в родині бідній (її батько торговець на ярмарках, навіть не був одружений з її матір'ю). Бідність її родини вилилась в «економний» стиль, який ніколи не виходив з моди. Окрім того, білий і чорний – це були кольори її соціальної групи і біографії. В 11 років вона залишилася без матері. Виросла в монастирському притулку і саме там до 16 років носила чорний колір. Після навчання, Шанель працювала в магазині, співала в ресторані. У 1907 р. стала утриманкою одного з багатих спадкоємців Етьєна Бальзана. Вже тоді вона носила одяг свого коханця – брюки, сорочки, краватки. Її одяг мав успіх і вона відкриває свою справу, за допомогою Бальзана і нового коханця Кейпела. Останні загинув в автокатастрофі. І Коко ніколи не виходила заміж, хоча мала численні романи. Спочатку це був салон для капелюшків. Саме тоді вона отримала фінансову свободу. Після цього вона ніколи не згадувала свого минулого, але часто носила символ дам напівсвіту - квітку кмелії.

Шанель використовувала елегантність чоловічого костюму для жінок. Її одна з перших зрозуміла, що головне – це мобільність, не прагнути до жіночності, а до соціального зросту.

У 1913 р. у курортному містечку Довілл Шанель відкрила магазин практичного одягу для відпочинку. Далі розширювала асортимент – трикотаж, жакети, укорочені спідниці, накладні кармани, сукні з льону, джемperi. У 1919 р. вона відкрила Дом моди в Парижі. Її стиль – нова жінка – інтелектуальна, незалежна, активна, елегантна, не скована в русі. Речі, які стали класикою – жакет-кардиган, пальто з хутром, плісірована спідниця, ненамокаючий плащ, біла блузка-сорочка, брюки.

Початок 20-х рр.. – російський період. Саме тоді вона знайомиться з богемою російських сезонів. В колекціях з'являються російські мотиви – вишивка, хутро, візантійські прикраси. За допомогою князя Романова, вона знайомиться з парфумером з Петербургу Ернестом Бо, який створив для неї духи «Шанель № 5» - перші французькі духи, які були з абстрактним ароматом. Вони були чимось схожі на «Букет імператриці», «Вогні Москви» («Красная Москва»). Флакон було створено по ескізу самої Коко.

Коко говорила, що мода змінюється, стиль ніколи (так говорив її друг поет Реверді). Цю ідею вона втілила в універсальних речах, таких як маленька чорна сукня. змінюючи деталі, його можна було носити декілька сезонів підряд. Американський журнал «Вог» назвав його «фордом» моди. Це був аналог чоловічого смокінга.

Друга половина 20-х рр.. – англійський період її життя. Це був роман з герцогом Вестмістерським. Вона втілила ідею носити біжутерію. Тепер прикраси можна було носити з повсякденним одягом. Також в цей час багато трикотажу в колекціях. В неї навіть була майстерня по виробництву біжутерії.

Під час війни вона закрила свій Дом моди. Але мала стосунки з німецьким офіцером. Коли закінчилася війна, суспільство її засудило. Тому вона покинула Париж і довгий час жила в Швейцарії.

Вона змогла повернутися в моду, але її колекції не мали такого успіху. Їй було вже 70 років (1954 р.). З 1983 р. дизайнером Дома Шанель є Карл Лагерфельд.

В 30-ті роки самим модним в мистецтві був стиль – сюрреалізм. У 1924 р. французький поет Бретон видав «Маніфест сюрреалізму», в якому проголосив народження нового напрямку в мистецтві.

Метод сюрреалізму першою випробувала **Ельза Скъяпареллі** (вона дружила з дружиною Далі Галою). Вона була не лише самим оригінальним кутюр'є, але й самим авангардним.

ЕС народилася у 1890 р. в Римі, в освіченій і заможній родині. Вона мала гарну освіту, вивчала мистецтво. Навчалася в Англії, де зустріла свого чоловіка графа Вендт де Керлор. Вони жили в Ніцці, США. Саме там у неї народилася дочка з діагнозом ДЦП, а через декілька місяців її покинув чоловік. Так ЕС почала сама заробляти.

Вона була знайома з багатьма художниками. Потрапивши в Дом Пуаре, вона вирішила займатися модою. Її кар'єра почалася з в'язаного светра з в'язаним бантиком (імітація малюнком). Вона вдягла його на звану вечерю і їй відразу замовили 40 таких светрів «Страусс». Так в Парижі увійшли в моду чорні светри з в'язаними малюнками від ЕС.

Придумала роздільний купальник тілесного кольору. Костюм з 6 предметів, які можна було б комбінувати. Її колекції вражали, вони були авангардними. Серед відомих клієток були герцогиня Віндзорська, Грета Гарбо, Мей Вест, Марлен Дітріх, Глорія Свенсон, Норма Ширер.

Вона перша почала включати в свої покази фантастичні костюми, які не були призначені для реального життя. Головним тут було експеримент та ідея. Але основою колекції завжди були класичні форми – костюми, жакети, болеро, вузькі сукні та накидки.

Вона перша стала давати назву колекціям: «Стій, дивись, слухай», «Музика», «Цирк», «Метелики», «Астрологія». Використовувала нетрадиційні тканини, синтетичні. Вперше для вечора використала твід, кольорові застібки-молнії (вперше молнії були винайдені у 1893 р., на початку 20-х рр.. їх використовували для дорожніх сумок французька фірма «Гермес»). ЕС першою застосувала їх для одягу – спочатку для спортивного, а потім для вечірніх суконь. Перша сукня з молнією була пошита для в 20-му році Домом моди княгині Оьги Урусової, але в моду вони увійшли через ЕС.

Вона рекламувала яскраві кольори. Наприклад, рожевий, коли такими були не лише сукні, а і помада. Також нетрадиційні яскраві кольори та їх поєднання. Також сюрреалістичні гудзики – у вигляді знаків зодіаку, губи, вази, кармани у вигляді шухляд. А також хустка у вигляді упаковки аспіріну, сумка у вигляді яблука, шляпа як котлета, рукавички з довгими кігтями, намисто з комахами, флакон парфумів у вигляді торсу жінки і букетом замість голови.

Найбільш епатажною була шляпка у вигляд поношеної жіночої туфлі.

ЛЕКЦІЯ 7. ОДЯГ ПЕРІОДУ СРСР ПЛАН

Мода 20-30-х рр.: основні тенденції більшовицької ідеології
Перші радянські модельєри

Революція, що змінила внутрішній зміст життя, також змінила і зовнішні форми, а саме одяг. У 1923 р. вийшов перший журнал мод «Ательє». В ньому було опубліковано статтю «Костюм и революция», де мова йшла про те, що нові класи повинні і вдягатися якось по-новому. Ці питання хвилювали у першу чергу діячів культури, художників, письменників. Керівників країни.

У 1928 р. в журналі «Красная панорама» нарком просвіти Луначарський, у статті «Своевременно ли подумать рабочему классу об искусстве одеваться?», писав: «... Цель наша – поднимать культурный уровень пролетариата и крестьянства; а в эту культуру входит, конечно, чистая, опрятная и приличная одежда...» (Андреева И.А. Мода и культура одежды. – М., 1987).

Людам старшого і похилого віку приписувалося вдягатися скромно, чисто, зручно. А от молодим, як писали, «сама природа дозволяє трохи пограти з костюмом». Були і противники таких тверджень, які вважали, що одяг має відношення до статі і буде розбещувати.

У 1919 р. було створено перше об'єднання швейних фабрик «Москошвей». Вони працювали по технологіям близьким до ремісників. В умовах громадянської війни 44 підприємства шили одяг для військових і лише 3 – побутову, що призначалася для роботи. після війни ці підприємства перевели на випуск побутового одягу. В США були закуплені електричні праски та преси.

З початком НЕПу відкрилися шикарні магазини, що торгували одягом по «останній паризькій моді». Ціни були астрономічні, тому повернулися колишні часи – мода для одних була доступною, для інших – ні.

Саме тоді, у 1922 р., було відкрито перше державне Ательє мод при Москошвейі, що стало прообразом майбутніх домів моделей. Тут можна було замовити одяг індивідуально.

В нове Ательє були запрошені художники: скульптор Мухіна, театральних художник Екстер, знавець народного мистецтва Прибильська. Серед замовників були співачка Нежданова, солістка Большого театру Тихонова, солістки оперети Новікова і Лазарева. Але Ательє працювало не лише для інтелігенції. До нього було прикріплено дві фабрики, які відшивали одяг для мас.

Став виходити журнал мод «Ательє». В ньому працювали видатні на той час художники, письменники, мистецтвознавці. Відповідальним редактором була О.Сеничева-Кашенко, яка навіть організовувала випуски «Кинохроники мод».

В Ательє думали, як випускати гарний, недорогий одяг, який би відповідав смакам громадян. У 1925 р. на Всесвітній виставці в Парижі радянські моделі з льону отримали Гранпрі. Їхніми авторами були Прибильська, Мухіна, Ламанова, Макарова.

І поки художники сперечалися про нову моду радянської, народні маси самі почали пристосовуватися до змін. По фото ми легко можемо відрізнити непмана, службовця, робітницю, комісара. Одяг обирали відповідно цілей та зайнятості. Не художниками було запропоновано шкіряну куртку, червону косинку, френч. Так зароджувалася побутова культура, частиною якого ставав костюм.

Дискусії часто приводили до певних крайнощів. В результаті саме слова мода було осуджено, як буржуазне явище. Навіть портфелі та капелюхи піддавалися критиці як такі, що належали буржуазії.

В 1932 р. відбувся Всесоюзний показ одягу, в 1934 р. в «Правді» публікується фельетон Ільфа і Петрова «Директивний бантик», які протестували проти спрощення в одязі і одноманітності. Сам Луначарський пов'язував гарний одяг з ростом благополуччя народу в країні, ростом культури, господарства в країна.

В 1934 р. відкривається перший Дом моделей для розробки зразків для промисловості. Його очолювала Макарова. У 1936 р. в Текстильному інституті починають вчити художників-модельєрів по більш розширеній програмі загальнохудожній та промисловій підготовці.

В фільмах того часу «Член правительства», «Светлий путь» героїні одягнені в гарні комбінезони, святкові та елегантні блузки, сукні. Модний одяг з'являється на вулицях міст, навіть сіл.

Імена радянських модельєрів: В.Аралова, В.Горордц, А.Черемних, Л.Турчановская, Т.Файдель, М.Вишеславская, К.Божнева, А.Донская, Н.Голікова, І.Вольман, Е.Паузере.

Одяг епохи СРСР був важливою складовою для формування тоталітарного суспільства. Його можна поділити на певні періоди:

- період становлення більшовицької влади, так званий період «воєнного комунізму»;
- період НЕПу;
- становлення диктатури Сталіна, коли розбіжності між ідеальним життям та реаліями були найбільш різючі;
- останні період, післявоєнний, який є найбільш тривалим та консервативним.

В працях соціологів зазначається, що одяг чітко показує місце особистості в суспільній ієрархії, а також на скільки ця особистість підпорядковується соціальним нормам. Певні коди в образі чи одязі показують соціально-культурну направленість індивіда, приналежність до соціальної групи і т.д. Наприклад, для дворян існували не лише певні правила поведінки, а і носіння одягу певного покрою.

В період «воєнного комунізму» теза про те, що спосіб вдягатися – є однією з форм вираження прийняття норм конкретного суспільства,

застосовувалася беззаперечно. В цей час одяг населення був наповнений певними смислами, що підтверджували своє лояльне ставлення до більшовиків. І чоловіки, і жінки не прикрашали себе певними «символами» попередньої епохи (шляпи чи кружево). Намагалися не виділятися з натовпу, приховати соціальну приналежність.

Окрім того, як зазначав англійський письменник-фантаст Г.Уеллс, що відвідав Росію у 1920 р., люди обносилися, їм часто не було у що навіть переодягтись. І це не дивно, адже лека промисловість знаходилася в занепаді. Зменшилося виробництво одягу, взуття, а швейні підприємства, об'єднані в «Главодежду» шили на потреби армії. Паралельно йшла конфіскація одягу у представників колишніх заможних класів на «потреби армії». Такий декрет було прийнято восени 1918 р. Проте, часто, під нього потрапляли і лояльні до влади люди.

Не лише представники заможних класів позбавлялися одягу, який конфісковували. Багато біографічних записів та щоденники представників творчої інтелігенції (літераторів, мистецтвознавців, науковців) містять описи жалюгідного становища їхнього одягу на той час. Одяг на той час розподілявся за допомогою ордерів, і тому могли видавати речі, які зовсім не підходили по розміру чи по статі. Це описано у А.Н.Толстого «Хождение по муках», Н.В.Богданова «Первая девушка».

В першу чергу намагалися забезпечити одягом робітників, які на той час стали привілейованим класом. Для них розробляли «**прозодежду**» (виробничий одяг, що сьогодні має назву спецодяг). Для цього працювали радянські модельєри та художники: Н.П.Ламанова, А.М.Родченко, В.Ф.Степанова. Цей одяг видавався як частина натуроплати.

Але одягу катастрофічно не вистачало. У 1921 р. почалися мітинги і виступи робітників щодо забезпечення їх одягом. Робітники вимагали врегулювати питання справедливого розподілу. І навіть було прийнято такий декрет, щоб зменшити списки привілейованих у розподілі, але на практиці все залишалося без змін.

В умовах бідності нерівність в суспільстві посилювалася. Поряд з обшарпанними масами зустрічалися люди, які мали гарний вигляд. Це були представники нової партійної еліти. Такі описи залишилися про М.Ф.Андрєєву, комісара театрів та видовищ Союзу комун Північної області, журналістку Л.М.Рейснер, секретарки.

Часто партійна номенклатура відрізнялася від інших так званими «**кожанками**» - шкіряними куртками, які з'явилися в роки Громадянської війни і були одягом льотчиків і шоферів. Цей предмет одягу відразу став символом революції. В епоху «воєнного комунізму» вона показувала, що людина належить до вищого стану радянського суспільства.

З переходом до НЕПу проблема забезпечення одягом та взуттям змінювалася, але повільно. Типовим одягом того часу стає перешитий одяг з дореволюційної доби.

Шкіряні куртки були популярними приблизно до 1924 р. Їх намагалися купити партійні працівники, що починали свою кар'єру, комсомольські

активісти. Вважалося, що самим модним одягом для комсомолки були чорна спідниця в складку, біла блузка, червона хустка та шкіряна куртка. Шкіряна куртка сприймалася як деякий мандат на привілеї навіть і в роки НЕПу, до другої половини 20-х рр.

НЕП приніс нові тенденції в культуру одягу. Воєнні атрибути в одязі зникають. З'являється нормальний цивільний одяг.

В середині 20-х рр. містяни починають звертатися до приватних шевців. В цей час серед кремлівських жінок найбільшою популярністю користувався одяг від художниці **Ламанової**, яка у 1925 р. отримала Гран-прі на Всесвітній виставці декоративного та індустріального мистецтва в Парижі за модель сукні, яка поєднувала в собі модний силует та національний російський стиль. В Ленінграді на той час відомим модельєром був **І.Н.Слонімський**.

По доступним цінам можна було замовити одяг чи вишивку у «колишніх», які отримували навички шиття під час навчання в пансіонатах, гімназіях, Інституті благородних дівчат. Окрім того, вже на середину 20-х рр. НЕП дала перші результати: почали працювати текстильна, швейна, взуттєва фабрики.

Європейські віяння моди не були чужими для СРСР під час НЕПу. На початку ХХ ст. в конструюванні одягу відбулися зміни. Мода починає тяжіти до практичності. В період Першої світової війни особливо популярним був воєнізований стиль в одязі. До речі, шкіряні куртки також були в моді. На початку 20-х рр. стиль «мілітарі» в Європі різко скорочується. В світі розповсюджується стиль «гарсон», який був розрахований на худих жінок. Це були сукні з заниженою талією, короткі, великі декольте, на шиї дами носили нитки з перлин дуже довгі, що доходили до колін, орхідеї на плечі. Можними стали брюки-гольф, жилети з чоловічими краватками, взуття зі шнуровкою. Все це підкреслювалося короткою зачіскою «бубі-копф», маленькі шляпки.

Стиль «гарсон» також розповсюдився на СРСР.

В чоловічому стилі фаворитами стали брюки «оксфорд» (так з західній Європі називали дуже широкі штани, в яких ходили студенти оксфордського університету – «оксфордський мішок»). Але на початку НЕПу «оксфордами» комсомольці називали вузькі штани, які були модними у англійських денді. Мода ж на справжні «оксфорди» прийшла у кінці 20-х рр. Дуже популярними були чоловічі туфлі «джиммі» зі світлої, майже жовтої шкіри (Остап Бендер в «жовтих ботинках»).

Одночасно почала з'являтися косметика. У 1922 р. було відновлено відому фабрику **Брокара**. Тепер вона мала назву Державний мильно-парфумерний завод № 5 «**Новая заря**». На етикетках стояла аббревіатура «**ТЕЖЕ**» - «**Трест Жиркость**». У 1925 р. фабрика «Новая заря» представила на Всеросійській сільськогосподарській виставці духи «**Красная Москва**». Сам аромат було створено у 1913 р. парфумером А.Мішелем, але тоді він називався «**Улюблений букет Імператриці**» і присвячувався 300-літтю дому Романових. Але більшовики взяли аромат і зробили його радянським.

Косметичні товари не були високої якості. В багатьох з них використовувалися небезпечні для здоров'я солі ртуті, бертолетова сіль, анілінові барвники. Але попит на косметику зростає.

В момент стабілізації НЕПу в країні почалися дискусії щодо партійної етики. Починають формуватися канони зовнішнього вигляду людини, яка віддана революції. А саму моду періоду НЕПу звинувачували в буржуазних нахилах. Починаються гоніння на людей, що слідували моді. Більшовицька еліта починає одягатися просто, як і більшість робітників. Ідеологія в цей час активно пропагувала аскетизм в одязі. Критиці піддавалися навіть шовкові блузи та туфлі на підборах, краватки, прикраси. За такі «буржуазні» прояви могли навіть звільнити з університету, звинуватити в ухилі від політики партії.

Для боротьби з непманською модою було запропоновано у 1928 р. **юнгштурмівську** форму – молодіжний воєнізований одяг. Ідея належала А.В.Косареву. Це була гімнастборка з відкладним комірцем, по дві кишені по боках та на грудях, кольору хакі, з португесею. Така форма вводилася для комсомольців, щоб дисциплінувати, відчувати відповідальність за перебування в комсомолі, воєнізувала молодь. Така форма була запозичена у німецької молодіжної організації «Юний Спартак». Таку форму носили і дівчата. В кінці НЕПу така юнгштурмівка була маркером «свій-чужий».

Носили таку форму недовго. Вона не виправдовувала себе з повсякденному житті. Тому на початку 30-х рр. її використовували для колективних виступів, військового навчання.

В кінці 20-х рр. почалися гоніння і на інші види одягу. Наприклад, шляпа стала атрибутом старої інтелігенції. Вислів «А ще в шляпі!» з'явився ще в перші місяці після революції 1917 р. У 1928-1930 –х рр. була репресована велика група інтелігенції по звинуваченню у «заколоті академіків». Саме в цей час починає формуватися негативне ставлення до людей розумової праці. Теж саме можна сказати і про носіння сорочки з краваткою, яке могло бути розцінено як ідея буржуазної реставрації. В період гоніння на інтелігенцію лідер ленинградських більшовиків С.М.Кіров не носив на людях окуляри чи пенсне. Хоча, відомо, що вдома він ними користувався.

В кінці 20-х рр. почався «великий перелом». Почалися перебої з забезпечення населення промисловими товарами. Їх знову почали видавати по картках, ордерах. Населення знову занурилось в епоху злиднів.

Аскетизм в одязі все ж було відновлено. Популярним видом одягу стали «**соколки**» - трикотажні футболки з шнуровкою. Вони були призначені для занять спортом, але стали атрибутом офіційної моди кінця 20 –початку 30-х р. (картина А.Н.Самохвалова «ГТО. Дівушка в футболке»).

Нова епоха принесла нові віяння і в тканини. Це так звані відомий радянський **агітаційний текстиль**.

У 1922 р. після 3-х річної перерви в Москві почала працювати Перша ситценабивна фабрика (це була націоналізована мануфактура товариства «Еміль Циндель»). Вона випускала ситець, байку, вуаль. Але з'явилася

ідеологічна проблема – тканини випускалися за ескізами західних журналів. Була спроба випускати тканини з чорно-білими полосами, які користувалися попитом, але асортимент був замалий. Керівники вирішили запросити художників. Студенти Вхутемаса (Вища художньо-технічна майстерня, створена у 1920 р.) були не підготовлені до роботи на виробництві, а художники Павло Кузнецов та Аристарх Лентулов вимагали високу ціну (перший в грошах, другий на кожному метрі тканини - його підпис). В газеті «Правда» було надруковано оголошення, на яке відгукнулися Л.Попова, В.Степанова та О.Родченко – художники-авангардисти.

Перші приклади з'явилися у 1923 р. і на протигагу квітковим тканинам мали геометричні композиції. Вже весною 1924 р. 1-ша ситцева фабрика в Москві випустила тканини з досить незвичними візерунками. Агітаційний текстиль розроблявся художниками **Л.С.Поповою, В.Ф.Степановою**. Свого апогею такий текстиль досяг на межі 20-30-х рр., коли з'являлися малюнки з соціально-політичною спрямованістю. За словами мистецтвознавця К.Акінша, на фабриках проводилися «зачистки» продукції з зображенням «дрібнобуржуазного горошку», «міщанських квіточок», «інтелігентної клітинки», як неактуальних, не співзвучних з часом. Їх змінив ситець з малюнками «комсомол за роботою», «участь червоноармійців у зборі врожаю», «колективізація», «військово-морський флот». Жінки змушені були шити собі одяг з зображенням заводів, станків, сіялок, електричних лампочок.

І Л.С. Попова, і В.Ф. Степанова були «амазонками авангарду».

Попова Любов Сергіївна(1889-1924), живописець, графік, художник декоративно-прикладного мистецтва. Народилася в Московській губернії, с. Іванівське, в сім'ї купців. Її батько завжди був прихильником мистецтва, любитель театру, музики. Рано почала навчатися малювати. Її першим вчителем був товариш батька, художник К.М.Орлов. закінчила гімназію, навчалася в студії С.Ю.Жуковського, художній школі К.Ф.Юона і І.О.Дудіна.

У 1909-1912 рр. відвідувала Київ, де захоплюється руським живописом, роботами Врубеля, а також Італію, Францію (де вивчає кубізм). Особливу роль на її творчість мав вплив Татліна, Малевича. Вона відома як художниця кубофутуризму (з'єднання французького кубізму та італійського футуризму), який в середині 1910-х рр. був на піці популярності. В цьому напрямку вона працювала три роки - 1914-1916 рр. Далі вона переходить до власного варіанту безпредметного живопису, в якому поєднувалися традиційні принципи давньоруського живопису (плоскість, лінійність) та прийоми супрематизму. Такі композиції отримали назву «живописної архітектоніки» (1916-1918).

З Супрематизмом її поєднує участь у спілці «Супрема», робота в його журналі, ескізи до вишивок артелі «Вербівка» (Н.М.Даводової).

На початку 20-х рр. вона відходить від живописної діяльності. Займається викладанням, а з 1923 р. повністю переходить у виробниче мистецтво – робить ескізи для тканин першої ситценабивної фабрики та робить ескізи одягу. Паралельно займалася роботою в поліграфії

(обкладинки, журнальні ілюстрації, плакати) та театральньо-прикладним мистецтвом.

Її особисте життя складалося досить трагічно. У 1918 р. вона виходить заміж за історика Б.Н. фон Единга, який у 1919 р. захворів та помер від тифу. Тифом перехворіла і сама Л.Попова, що відобразилося на її здоров'ї. У 1924 р. вона заразилася від свого сина скарлатиною і померла через два дні після його смерті.

На ситценабивній фабриці вона працювала неповний рік разом з В.Степановою. Її ескізи були відібрані та представлені на паризькій Міжнародній виставці декоративного мистецтва і художньої промисловості 1925 р.

Степанова Варвара Федорівна (1894-1958), живописець, театральний художник, модельєр, поліграфіст. Народилася в сім'ї чиновника. Навчалася в Казанській художній школі. Займалася в студії К.Ф.Юона і М.В.Леблана. Художниця-авангардистка, дружина О.Родченка.

Працювала на Першій ситценабивній фабриці до 1926 р.

В.Степанова відстоювала думку створювати одяг для виробництва – «прозодежда». Тобто, одяг, який можна використовувати лише під час певної роботи, в певній галузі. «Сьогодні костюм треба дивитися в дії, поза дією – одяг так само немає сенсу, як машина без роботи». Вона пропонувала створювати одяг окремо для машиністів, інженерів, лікарів, пекарів, окремо для кожного спорту і т.д.

На середину 30-х рр. до моди стали відноситись більш лояльніше. Прагнення вдягатися гарно навіть заохочувалося. І тепер вже дівчата, які хотіли мати гарний вигляд, не засуджувалися, а навпаки підтримувалися. В газеті «Комсомольська правда» у 1933 р. було навіть відкрито рубрику «Ми хочемо гарно вдягатися». Почалися гоніння і на агіттекстиль. **8 грудня 1933 р.** СНК СРСР прийняв спеціальну постанову «Про відповідальність за випуск неякісної продукції». А вже 17 грудня 1933 р. СНК СРСР прийняв постанову «Про роботу хлопчато-бумажної промисловості», де прямо говорилося, що є недопустимим випускати продукцію з недоречними малюнками під видом введення нової тематики. Такі малюнки вважалося вульгаризують ідеї соціалізму, що допомагало боротися з останніми авангардистами. В кінці 1930-х рр. у фільмі Г.В.Александрова «Светлий путь» агітаційний текстиль взагалі був висміяний.

З 1924 р. по 1940 р. виробництво тканин збільшилось на стільки, що навіть вдалося відмовитись від імпорту. З'явилися нові натуральні тканини, такі як бостон, габардин (з них шили чоловічі костюми, легкі пальто), лідером жіночого одягу став крeпдешин. Але якісні тканини були доступні не всім.

В середині 30-х рр. в моді з'являється парадна естетика. Зразки радянської моди були ніби не для робочої людини. Це були пишні наряди, в які одягалася нова еліта, а також «знатні прості люди», наприклад, стахановці, яким перед прийомами радили змінити імідж. Це був такий собі

радянський гламур. Відкриваються перші Центри моди. Однак основна маса одягалася типово, не виразно.

Такі тенденції вели до того, що в країні закладалися норми зовнішнього вигляду для обраних і для мас. Серед простого населення модними були прості, дешеві речі, наприклад, парусинове взуття (верх взуття був з льону, який натирали зубним порошком, щоб отримати білий колір, берет, який змінив жіночу шляпку, як символ буржуазії та червону хустку, як символ революції).

Під час Другої світової війни знову повернулася система розподілу. Також своєрідним соціальним маркером стали **шкіряні пальто** з світло-коричневої шкіри, які носили працівники наркоматів (вони приходили разом з машинами, що надсилалися американцями як обмундирування для шофера. Машину відправляли на фронт, одяг осідав в Москві). Норми розподілу існували до 1947 р., тому процвітала спекуляція. В 1945-1946 рр. приходили посилки з США як приватна допомога. Часто там були дуже поношені, порвані, розпаровані товари, які віддавали робітникам. Хороші товари залишалися номенклатурі або перепродувалися спекулянтами.

Після війни знову почали відроджувати радянську моду. Знову відкрили Дом моделей, а у 1948 р. відновили його видання – «**Журнал мод**». Такі будинки моди відкривалися і в союзних республіках, які були не такими великими. Варто сказати, що консервативною залишалася чоловіча мода. До смерті Сталіна панівним був стиль, що сформувався ще у 30-х рр. За сталінськими мірками гарно одягнений чоловік – це чоловік в бостонському костюмі чорного або синього кольору з широкими брюками. Саме так однаково вдягли представників на Нюрберзький процес, з чого потішалися журналісти. Різноманітність в сталінський шик могли приносити чоловічі сорочки з штучних матеріалів (штучний шовк, «зефір»), які були дуже яскравих кольорів.

В побутовій культурі виникали протестні елементи. Це популярність так званої **кримінальної моди** періоду НЕПу: брюки-кльош, тільняшки, куртка, що нагадувала бушлат матроса, шапка-фінка. Молодіжна мода таємна була такою: «бути схожим на хулігана», і мати при собі ніж-фінку та фуражку-мічманку (яку носити було небезпечно, могла затримати міліція).

Протестна мода 40-50 рр. могла мати такий вигляд: чорне, двобортне драпове пальто, білий шарф, сіра кепка з козирком, в розрізі сорочки – тільняшка, широкі брюки, заправлені в чоботи. Також аномальними проявами було названо стиль з назвою «стиляги».

ЛЕКЦІЯ 8. УКРАЇНСЬКИЙ КОСТЮМ ПЛАН

Основні елементи українського національного одягу

Література:

Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник. – К., 1993.

Україна має велику територію. Різняться природні умови, тому різняться і одяг. Часто одяг у сусідніх селах різнився, особливо у вишивці. Тобто по вишивці можна було пізнати з якого села людина.

Український одяг проходив багато стадій, відповідно до часу, політичної та економічної ситуації. зупинимося на формування українського народного одягу часів Козаччини.

Кольори вишивки: на півночі червоні, білі та сірі – Чернігівщина, Полтавщина, Київщина, Харківщина (більш давні), а далі були вже два кольори – червоний і синій, червоний і чорний. Волинь і Полісся переважно чорний, з вкрапленнями червоної та помаранчевої. На Західній Україні (Буковина, Галичина, Закарпаття) вишивали різними кольорами, але для кожної місцевості свої кольори та візерунки.

Способи вишивання можна поділити на: 1) мережка (нитки витягуються); 2) вирізування; 3) гладь чи настилування; 4) хрестиком. Був ще 5-й спосіб, дуже поширений в часи козацької доби – настилування кольоровим шовком. Цим способом вишивали одяг жінок козацької старшини, постільну білизну. Поєднували з шовком однієї барви (червоний, зелений, іноді чорний) та золотими нитками. Цей спосіб також вживали для вишивки церковних речей (тому пізніше його почали вважати лише церковним вишивання, але точніше вважати його способом вишивання козацької доби або козацького бароко).

Формування українського народного одягу — цього яскравого й самобутнього культурного явища — відбувалося протягом багатьох століть. Ще за часів Київської Русі значного розвитку набули ткацтво та різноманітні ремесла, які мають безпосереднє відношення до створення одягу. Відтоді кожна епоха накладала відбиток на традиційне вбрання, і можна з упевненістю твердити, що особливості костюма являють собою одне з важливих джерел вивчення етнічної історії населення України, його соціальної структури, естетичних поглядів та уявлень тощо.

Загальнохарактерною рисою традиційного українського одягу та численних доповнень до нього є декоративна мальовничість, яка відбиває високий рівень культури виробництва матеріалів для одягу, створення його різноманітних форм, володіння багатьма видами й техніками опорядження та оздоблення. Водночас народному одягу притаманна значна варіативність. Найбільш помітними були відмінності у костюмі, що побутував на Лівобережжі та Правобережжі, Слобожанщині та Поділлі. Це ж стосується й традиційного одягу населення Подністров'я, Карпат, Полісся та Півдня України. Регіональною специфікою були позначені передусім матеріали для одягу; конструктивні, технологічні і декоративні прийоми його створення; способи виробництва окремих деталей: головних уборів, взуття, прикрас; колорит, техніка та мотиви орнаментики — особливо сорочок і поясного одягу, які майже до кінця XIX ст. зберігали давні локальні особливості, а

також способи носіння і об'єднання всіх елементів одягу в повний, завершений комплекс вбрання.

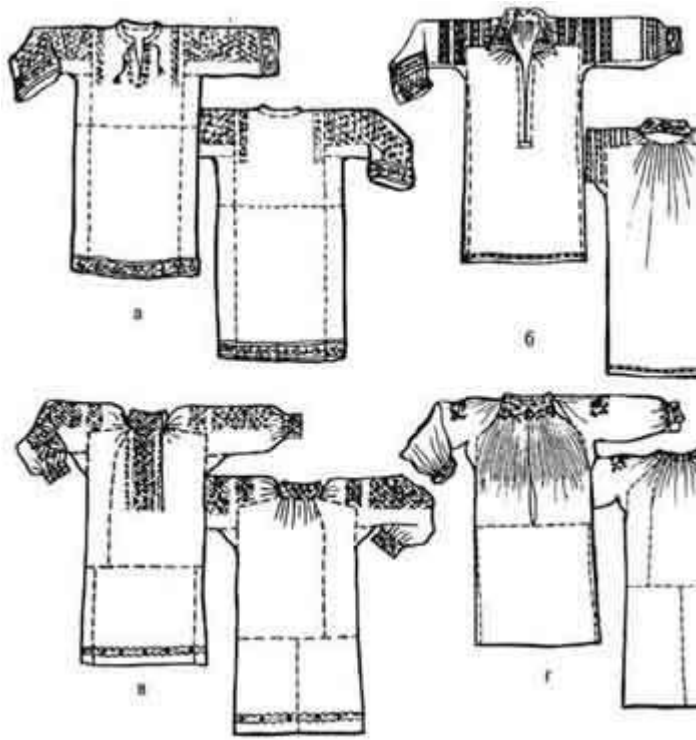
Основні елементи українського народного одягу мають давньослов'янське походження і беруть свої витoki з культури Київської Русі. Це домоткані тунікоподібні сорочки, поясний одяг у вигляді прямокутної орнаментованої смуги тканини, вузькі полотняні чоловічі порти, рушничкоподібне жіноче головне вбрання, плетені й ткані пояси та ін.

В українському традиційному вбранні кінця XIX — початку XX ст. поряд із збереженням давніх місцевих ознак простежуються й пізніші нашарування, пов'язані насамперед з історичною долею різних земель України. Так, одяг населення Правобережжя зазнав помітного впливу польсько-литовської, Лівобережжя — російської культури. Велике значення мало й те, що через Україну йшло інтенсивне та постійне торговельне й культурне спілкування країн Заходу і Сходу. Виникнення Запорізької Січі, специфічні політичні умови, в яких опинилася Україна у XVI—XVIII ст., взаємні контакти з сусідніми народами — все це зумовило своєрідність формування української національної культури і зокрема культури вбрання. Сильові особливості західноєвропейського ренесансу та з часом барокко проникають в художній світ України, отримуючи місцеву інтерпретацію і в одязі. Завдяки своїм самотутнім рисам традиційний костюм українців був певною позначкою належності людини до тієї чи іншої верстви суспільства, мав досить широку й складну семантику, символізуючи, крім етнічних, регіональних чи соціальних ознак, вік і стать людини, її сімейний стан тощо.

Найстійкішим щодо збереження традицій був одяг сільського населення. Багато його різновидів широко побутували до початку XX ст.

За способом виготовлення одяг українців, як і інших народів, розподіляється на шитий і нешитий. Останній, давніший, виготовляється з одного або декількох шматків матеріалу, огортає стан, драпірується в різні способи, утримується на тілі за допомогою зав'язок, булавок, поясів. Деталі шитого одягу скріплюються швами. Він може бути глухий або розпашний, різний за кроєм. За розташуванням на стані людини одяг в основному розподіляється на натільний, нагрудний та стегновий (поясни й). Одяг також буває верхній та нижній. Останній розподіл залежить від кліматичних та сезонних особливостей, а також від традицій носити певний набір одягу в хаті чи на вулиці, в будень чи на свята тощо.

Натільний одяг. Єдиним видом натільного жіночого і чоловічого народного одягу на Україні в кінці XIX — на початку XX ст. була полотняна *сорочка*.



Типи крою жіночих сорочок: а) тунікоподібна; б) з плечовими вставками; в) з суцільнокроєними рукавами; г) з суцільнокроєними рукавами та ласткою

Сорочка — один із найдавніших елементів одягу. За часів Київської Русі С. слугувала як натільним, так і верхнім одягом і шилася з полотна чи сукна. Східнослов'янська С. кінця XIX — початку XX ст. мала велику кількість варіантів крою і орнаменталії та відповідала декільком призначенням. Це і колоритно оформлені святкові, і більш стримані *пожнивні* та повсякденні С. тощо, які виготовлялися з полотна різної якості.

Основними типами С. були: тунікоподібна; з плечовими вставками; з суцільним рукавом; на

кокетці. Локальна специфіка виявлялася в засобах з'єднання плечової вставки та рукавів зі станом, у розмірі та формі плечової вставки, рукавів та *ласток* (клинців, що вшивалися в рукав для розширення пройми), у характері призбирування верхньої частини рукава та горловини, в оформленні коміра та манжетів, у горизонтальному та вертикальному членуванні стана сорочки. Розмір деталей, кількість полотниць стана залежали від ширини доморобного полотна (в середньому 50 см), яка визначалася можливостями ткацького верстата. Локальної своєрідності С. надавала й орнаменталія, що виконувалася технікою ткацтва або вишивки.

Забезпечення чоловіка та інших членів родини білизною покладалося за традицією на дружину. Молодий приносив у дім з рідної сім'ї дві-три С. Після заручин наречена готувала для майбутнього чоловіка білизну, і часто вже на весіллі жених був одягнений у С., що її пошила й вишила молода.

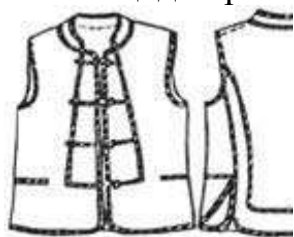
Нагрудний одяг. Безпосередньо на сорочку українці напинали Н. о., який прикривав верхню частину фігури і виразно впливав на загальний силует. Цей тип одягу переважно був без рукавів, рідше з рукавами. Еволюція Н. о. відбиває етнокультурні взаємовпливи і місцеві традиції, тісно пов'язана з кліматичними умовами та характером господарської діяльності народу. Зокрема, безрукавки, що їх носили як чоловіки, так і жінки, демонструють велику різноманітність типів — за рахунок використання різних матеріалів, крою, художніх прийомів тощо.

Кептар — хутряна безрукавка населення Карпат та Прикарпаття. Мав значну локальну варіативність щодо довжини та прийомів оформлення.



Кептар

Керсетка — безрукавка з фабричної тканини, яка мала багато місцевих варіантів довжини, пропорцій, декорування. Побутувала здебільшого на Київщині, Чернігівщині, Полтавщині, частково на Півдні України. Найрозвиненіших форм К. набула у другій половині ХІХ ст., коли чітко визначилися нелише основні принципи її крою, а й локальні особливості щодо пропорцій, колориту, оздоблення.



Лейбик

Лейбик (*бруслик, катанка, горсет*) — сукняна безрукавка жителів передгір'я Карпат, рівнинної частини Західної України та Полісся.

Юпка (*куртка, кохта*) — нагрудний одяг з рукавами, відомий у різних регіонах України. Найчастіше виконувався з фабричних тканин і повторював форму та крій місцевих безрукавок. Цю ж назву мав і різновид верхнього одягу (див. далі).

Жіночий стегновий одяг. Узагалі стегновий (поясний) одяг прикривав нижню частину фігури та одягався безпосередньо на сорочку. В українському жіночому костюмі другої половини ХІХ — початку ХХ ст. існувало кілька способів його утворення: за допомогою незшитих, частково зшитих та зшитих прямокутних полотниць саморобної вовняної тканини. Незшитий (розпашний) стегновий одяг (*запаска, плахта, горботка*) складався з одного або двох полотниць (одно- або двоплатовий). Різні типи незшитого та частково зшитого одягу зберігають дуже давні форми. Їх удосконалення відбувалося за рахунок розвитку народного художнього ткацтва, яке набувало локальних рис в орнаментально-колеристичному вирішенні. Зшитий стегновий одяг — *спідниця (андарак, літник, димка, фартух, шорці)* у центральних областях України побутував поряд із незшитими формами; у північних районах, а також у ряді західних областей спідниця була основним типом стегнового жіночого вбрання. Спідниці шилися у 3-4 пілки з саморобних вовняних, наніввовняних та полотняних тканин, а з розвитком мануфактури і з фабричних матеріалів. Вони мали місцеві колористичні та орнаментальні особливості, а також різні назви.

Запаска — найдавніший загальнослов'янський варіант незшитого стегнового одягу. Була відома майже на всій території України і мала локальні варіанти оформлення. Переважно складалася з двох вузьких пілок вовняної саморобної тканини (двоплатова 3.). На Подніпров'ї 3. була у вигляді двох шматків товстого неваляного однотонного сукна різної ширини, частіше чорного та синього кольорів. Спочатку на талії пов'язували задню частину, ширшу й довшу, чорного кольору (*сіряк, плахту*), а спереду закріплювали другу, вужчу й коротшу, синього кольору — *попередницю*. Цей

тип З. побутував на Середньому Подніпров'ї як повсякденний та робочий одяг. На свято молоді жінки носили зелені та червоні З., передня частина яких прикрашалася тканим орнаментом або вишивкою.

Саморобні двоплатові З. інших районів України відрізнялися своїм оздобленням. Так, уся площина попередниці на Поділлі рівномірно заповнювалась тканим або вишитим орнаментом; на Житомирщині, Північній Тернопільщині та Хмельниччині побутували килимові З. Вироби Придністров'я, Прикарпаття та Карпат були заткані поперечними або поздовжніми поліхромними смугами, часом із додаванням металевої нитки. На Поліссі білу полотняну З. прикрашали широкою смугою червоного тканого орнаменту.

На всій території України побутував і *фартух* — З., яку носили з різними типами стегового одягу. Фартух часом робили із дорогих нарядних, частіше привозних тканин (парчі, візерунчастого шовку, шерсті). Цю ж назву мала й спідниця на Бойківщині (див. далі).

Плахта — частково зшитий розпашний святковий одяг, невід'ємна частина центральноукраїнського жіночого національного костюма. П. виконувалася із двох полотнищ (*гривок*) барвистої клітчастої вовняної саморобної тканини. Ці полотнища зшивали приблизно наполовину або на дві третини. Зшита частина охоплювала фігуру ззаду, а незшиті крила (*криси*) вільно звисали по боках. Іноді передні кінці П. підтикали під пояс. Заможні жінки надягали дорогі нарядні плахти, а спереду пов'язували візерунчасту вовняну або парчову запаску.

Чоловічий стеговий одяг. Різноманітної форми та крою штани — явище більш пізнє порівняно з іншими компонентами одягу. Їх поширення було пов'язане з появою їзди верхи, з розвитком орного способу обробітку землі тощо. Ще у середині ХІХ ст. на Україні носіння штанів вважалося ознакою соціально-вікової зрілості: їх одягали парубки лише після 15 років. Штани шили з грубого саморобного полотна — *дев'ятки* чи *десятки* білого кольору, іноді з вибійчастим малюнком у вигляді вузьких поздовжніх синіх або чорних смуг. Зимові штани робили з білої вовняної тканини, а в західних областях — із валяного сукна білого, коричневого або червоного кольорів. Заможне населення використовувало покупні тканини.

Основною ознакою крою штанів є спосіб поєднання двох холошів — ромбоподібний, прямокутний, трикутний або безклинний.

Різновид крою визначався також кількістю швів та способом утримання на талії — за допомогою *очкура*, ремня, вшитого пояса тощо. Локальною ознакою є і спосіб носіння штанів і сорочок. Там, де побутували широкі штани, у них заправляли сорочку, а з вузькими штанами сорочку носили навипуск.

Гачі (*гачі, ногавиці, холошні*) — найдавніші загальнослов'янські назви чоловічих штанів. За часів Київської Русі склалися з двох окремих частин: нижньої, що обтягувала ногу, та верхньої, що кріпилася на талії за

допомогою шворки. Наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. вузькі штани з такою назвою побутовали в західних та південних областях України.

Шаровари — термін перського походження. Старовинні широкі Ш. складали обов'язкову частину одягу запорізького козацтва. За образним висловом Т. Г. Шевченка, вони "мотнею вулицю мели". Широкий крій штанів у Східній та Центральній Україні зберігся до кінця ХІХ ст., поки на зміну їм не прийшли брюки міського крою.

Верхній одяг українців кінця ХІХ — початку ХХ ст. був надзвичайно різноманітний. Його типи відповідали специфіці природно-кліматичних умов, характеру господарської діяльності, соціальному становищу населення; на В. о. особливо яскраво відбилися етнокультурні взаємовпливи.

Традиційний В. о. поділяється на осінньо-весняний, зимовий та плащовий. Найбільшого поширення в українців набув осінньо-весняний вид В. о., багатий на матеріали, форми, конструктивно-художні прийоми.

Форми осінньо-весняного В. о. з домотканого сукна залежали від крою спинки і способу її з'єднання з передньою пілкою по лінії бічного шва. Виходячи із цього, В. о. міг бути прямий, розширений донизу вставними боковими клинами (халатоподібний) та приталений — з невідрізною або частково чи повністю відрізною спинкою. Традиційний В. о. із домотканого сукна не розрізався по лінії плеча, тобто викроювався з перегнутого полотнища (*вперекидку*). Прямий крій зберегли лише деякі види В. о. в західних областях України.

Поряд із домотканим сукном заможне населення Подніпров'я здавна використовувало для В. о. привозні тканини, а з розвитком вітчизняного мануфактурного виробництва — і місцевого виготовлення. Одяг, шитий із досить легких тканин, в умовах клімату України правив за верхній протягом значної частини року. Найбільшого розповсюдження такий одяг набув серед мешканців сіл, розташованих неподалік від торгових центрів. У ХVІІІ — першій половині ХІХ ст. для нього використовували кольорове сукно різного гатунку, візерунчастий штоф, китайку, сірий черкасин, репс; для оздоблення — кольоровий оксамит, парчу, які завозилися з країн Заходу та Сходу. Одяг із фабричних тканин міг бути приталеним, з невідрізною або відрізною спинкою, а також сильно розширеним донизу — вільного халатоподібного крою. Він робився на підкладці і за потребою утеплювався тонким шаром клоччя або вати.

Щодо зимового В. о., то його виготовляли з овечих шкір — вівчарство на Україні було досить розвинутим.

Жупан — давній тип слов'янського верхнього одягу. У ХVІІ—ХVІІІ ст. був частиною святкового чоловічого або жіночого костюма заможної козацької старшини, шляхти та міщан, а пізніше набув поширення у селянському побуті. Наявність Ж. була ознакою заможності. Шили його з дорогих тканин — штофу, парчі або з тонкого фабричного сукна, частіше синього або зеленого кольору. Ж. був досить довгий, приталений, із призбираною спинкою і полами, що ледве сходилися, з відкладним або

стоячим коміром, манжетами і кишенями, на полотняній підкладці. Поли, відлоги, манжети та кишені обшивалися кольоровою тканиною, прикрашалися тасьмою, шнурами, гарусом; уздовж пілок у два ряди і на кишенях пришивалися гудзики.

Ж. носили в парі з кунтушем (див. далі). Але якщо останній не ввійшов до селянського вжитку, то Ж., який з часом стали носити в парі зі свитою, закріпився у першій половині XIX ст. в костюмі заможного сільського населення Подніпров'я, ставши прототипом пізнішого виду одягу з фабричних тканин — юпки.



Капота

Капота

старовинний святковий верхній одяг з покупних тканин. К. була довшою та об'ємнішою за жупан, із глибоким заходом, вільна в талії, з трьома і більше складами на спинці, вузькими рукавами і великим виложистим коміром. Її шили з тонкого сукна або з шовкових тканин — однотонної (червоної, рожевої, блакитної) чи з розводами або квітами. У другій половині XIX ст. К. виходить із ужитку, однак деякі особливості її оздоблення застосовувалися ще з півстоліття.

Керея (*сіряк, затула, кобеняк, бурка, свита з кобеняком*) плащоподібний одяг однотипного крою, що побутував на всій території України у XIX ст. Шився з одного або двох перегнутих на плечах полотниць саморобного сукна гіршого гатунку (*рядовини*) чорного або сірого кольору. По боках вставлялися великі клини, до невеликого коміра пришивався прикрашений вишивкою капюшон. Застібок К. не мала, а підперезувалася поясом. Носили її поверх усіх видів верхнього одягу в негоду.

Кожух — зимовий одяг з овечих шкір хутром усередину. В різних місцевостях України мав особливості крою, пропорцій, кольору, оздоблення. За кроєм нагольні (некриті) К. були прямоспинні, розширені донизу (*тулуб'ясті, кульові*) та приталені — *під стан*. Колір К. — переважно білий, рідше червоний з відтінками або чорний. Вичинка білої овчини була складнішою, і виробництво К. із неї занепало раніше, проте вироби з червоних дублених шкір і досьогодні користуються попитом. К. прикрашали вишивкою, аплікацією з кольорової шкіри, нашивками з яскравих плетених шнурів, китичками з різнокольорових вовняних ниток та ін.

Свита — приталений верхній одяг із домотканого сукна, різновиди якого набули значного розвитку в центральних районах України у XIX ст.

С. до вусів — невідрізний, розширений від талії донизу двома клинами крій. Спостерігався у старовинних українських С. Подніпров'я (*до двох вусів*), а також у *С.-латусі*, *С.-куцині* Полісся та *кабаті* Західної України. Для такого одягу характерні об'ємність, опуклість за рахунок клинів (*вусів*). На Подніпров'ї та Слобожанщині цей крій набув подальшого розвитку. Спочатку вшивали третій клин (*С. до трьох вусів*), а наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. стали розрізати спинку по вертикалі до пройми; відповідно до цього зростала кількість швів. Це привело до появи приталеної (*під стан*) багатоклинної С. Трикутні або трапецієподібні клини замінювались глибокими, іноді подвійними, складками. Шили такі С. з білого або сірого сукна, довжиною до колін і нижче.

С. до рясів — удосконалення прямоспинного крою С. та розширення її нижньої частини завдяки частковому підрізанням спинки по лінії талії та вшиванню прямокутних клинів (*рясів, заборів, брижів*). У С. з підрізними бочками (з *рясами* і *прохідкою*) звужувалась, але обов'язково зберігалась суцільнокроєна частина спинки (*старша фалда, прохідка, доріжка, засібок*). Поряд із багатоклинними такі С. побутували на значній території України (переважно як чоловічий одяг) майже до початку ХХ ст. На Правобережжі їх шили з темно-коричневого, на Поліссі та Поділлі — з білого або сірого домотканого сукна.

С. до заборів (катанка) — одяг із підрізними та призбираними бочками, що побутував на півночі Подніпров'я.

Юпка. Крім нагрудних Ю., існували й різновиди верхнього одягу — *холості* (неутеплені) та *ватяні* Ю., круглі ватяні кохти (*ватянки*). У цих виробках було більше клинів, бантових або подвійних складок, а спинка часом відрізлася по лінії талії. Використовувалися однотонні або орнаментовані фабричні тканини.

Верхня, більш дорога й нарядна, відтінялася гармонуючою, але недорогою підкладкою, а іноді й ватяною прокладкою, що їх прошивали ручним швом, а пізніше — машинною строчкою. Цей тип одягу увібрав кращі традиції конструктивно-технологічних і декоративних прийомів, утворюючи складний витвір мистецтва народного костюма.

Зокрема, святковим одягом селянок Подніпров'я була *баєва* Ю. з трьома клинами і великим виложистим коміром із тонкої червоної, синьої або зеленої байки (ворсистого сукна, раніше привозного, а з ХVІІІ ст. — місцевого виробництва). Вся поверхня Ю. прикрашалася саморобними китицями (*хвостиками, ковтками, мухами*) з кольорової вовни, які



Свита

контрастували з основною матерією. У цьому одязі помітний вплив міського костюма різних соціальних груп, а також тодішніх модних течій.

Доповнення костюма. Пояси, убір голови, взуття, прикраси — невід'ємні складові народного одягу, що пройшли тривалий шлях свого розвитку. Їхні функції були різноманітними, так само як і матеріали, форми, техніки виконання, художні вирішення. Д. к. були яскравими виразниками його локальної специфіки і водночас своєрідною соціальною позначкою людини, в них знаходили відбиття народні звичаї, моральні норми тощо. Так, навіть наприкінці ХІХ ст. в жіночому традиційному українському костюмі була недопустимою відсутність убору голови, пояса або ж культових прикрас. Останні виступали вагомими компонентами традиційних обрядів, з ними пов'язано чимало уявлень та повір'їв.

Д. к. виконували й важливу естетичну функцію. Вони підкреслювали святковість або буденність того чи іншого комплексу одягу, створювали цілісний художній образ. У цьому розумінні Д. к. певною мірою мають самостійне значення.

Пояси здавна слугували обов'язковими елементами і водночас прикрасами одягу. В ХІІІ—ХV ст. дорогоцінні П. були важливою ознакою гідності можновладців, їх передавали у спадок як особливу частину майна. У ХVІ—ХVІІ ст. зміни в костюмі знаті зменшили соціальну функцію П., проте їхня декоративна роль зберігалася.

У народному костюмі кінця ХІХ — початку ХХ ст. П. виконували різноманітні функції. За їхньою допомогою закріплювався поясний та розпашний верхній одяг, вони захищали та стягували м'язи живота під час тяжкої фізичної праці, на них тримали дрібні речі повсякденного вжитку, нарешті, вони були своєрідними талісманами та прикрасами. Як витвори народного мистецтва, П. часто були художньо неповторними.

Здавна існувала традиція зображення на П. певних знаків — оберегів, символів, емблем, а в ХІХ ст. в орнамент П. іноді вписували ініціали або ім'я власника (як і ім'я коханої або коханого), дату та місце народження. П. пов'язані зі сферою обрядовості, а також народної моралі. Зокрема, показатися на людях без П. означало скомпрометувати себе.

Локальну своєрідність традиційних П. створювали матеріал, розмір, техніка виготовлення, орнаментация і колорит, а також способи пов'язування. П. виготовляли з вовни, льону, конопель, тканини, шкіри. Заможне населення використовувало шовк-сирець різних кольорів, срібну та золоту нитки. Ширина П. коливалася від 3 до 30 см. П. були ручного і машинного ткацтва та плетені. П., ткані *на дощечках (бердечці)*, виготовлялися без допомоги ткацького верстата і могли бути однотонними або поліхромними, з виразним орнаментальним малюнком геометричного або рослинного характеру. Викінчувалися П. різнокольоровими торочками або великими кулястими китицями (*кутасами*). П., плетені особливим способом — *по стіні* — створювали цікавий візуальний ефект. Наприкінці ХІХ ст. найбільш розповсюдженими були саморобні вовняні П., пофарбовані домашнім

способом у яскраві червоний, зелений та інші кольори. Бідніше населення носило нефарбовані П. або ж просто лико чи мотуззя.

Крім саморобних були поширені й П., зроблені міськими ремісниками. Починаючи з другої половини ХІХ ст. саморобні П. поступово замінюються фабричними.

Крайки (*оправки, попружки*) — досить вузькі пояси, за допомогою яких утримувався стеговий незшитий, а пізніше зшитий одяг. Ширина їх дорівнювала 3-15 см, довжина — до 3 м.

Очкур — вузький шкіряний або з рослинних волокон пояс, який втягувався в обшивку (*очкурню*) широких штанів. Побутував на Подніпров'ї.

Пояс-рушник був обов'язковим під час весільного обряду. На Поліссі молода дарувала молодому червоний пояс, тим самим оберігаючи його від нещастя. Наречена на Полтавщині підперезувала обранця святково вишитим поясом, що мало примножити чоловічу силу. Взагалі П.-р. підкреслював святковість одягу, був ознакою заможності.

Дівочі зачіски та головні убори. За часів Київської Русі дівчата носили розпущене волосся, розділене посередині. Ця традиція протягом століть зберігалася в побуті українських дівчат. Однак у кінці ХІХ — на початку ХХ ст. це явище вже стає винятковим і частіше пов'язується з тим чи іншим обрядом, зокрема весіллям. Під час праці волосся підв'язували або заплітали в одну чи дві коси. Дрібненько сплетені косички (*дрібниці*) були поширені серед дівчат Поділля, Київщини та Полтавщини. На Волині та й на тому ж Поділлі дівчата заплітали коси учетверо (*батіжок*).

У деяких місцевостях Прикарпаття зберігався старовинний звичай подовжувати природне волосся штучними косами з червоної бавовняної волічки. На Гуцульщині дівчата вплітали в косу нитку (*шварку*), на яку нанизували гудзики. Для закріплення коси на голові її густо оплітали червоною вовною (*попліткою*) або прив'язували кінці кіс на тім'ї червоною стрічкою, яка закінчувалася на потилиці. Зачіску оздоблювали живими квітами — *закосичували*. На Покутті дівчата розділяли волосся на тім'ї на дві половини і заплітали над вухами коси (*китки*), які укладали на зразок вінка.

Для дівчат Лівобережжя у святкові дні було типовим заплітання волосся в одну косу, яка вільно звисала за спину, а в будень — у дві, що закладалися вінком. На Правобережжі і в свято і в будень дівчата заплітали волосся здебільшого у дві коси, які в свято вільно спадали на спину, а в будень закріплювалися навколо голови. На Полтавщині дівчата інколи заплітали волосся в одну велику і кілька маленьких кіс. Відомі й більш складні види зачісок, наприклад, у *зв'язку*, при якій частину волосся спереду розділяли навпіл та напускали на обидві сторони чола, утворюючи так звані *начоси*, кінці яких закладали за вуха під коси.

Звичай прикрашати голову квітами (*квітчатися*) був дуже поширений. Заплітаючи волосся у дві коси, дівчата обвивали їх навколо голови та закріплювали за ними квіти, що створювало враження одягнутого на голову вінка.

Дівочі головні убори суттєво відрізнялися від жіночих. Їм притаманна велика різнобарвність і пишність кольорів. Особливим розмаїттям форм і оздоблень відзначалися весільні головні убори. Характерним для них було те, що верх голови, *маківка*, був завжди відкритим. Звідси й головний убір здебільшого мав вінкоподібний вигляд.

Вінкоподібні головні убори поділяються на вінки-шнури, вінки площинні та вінки звиті. Матеріали, конструкція, форми й техніки їх виготовлення були найрізноманітнішими. Існували дівочі головні убори і інших форм.

Вінки-шнури мали вигляд тоненької яскравої стрічки, яку пов'язували навколо голови і закріплювали ззаду, стримуючи розпущене волосся. За таку стрічку, наприклад, на Чернігівщині затикали штучні або живі квіти, а на Київщині нашивали закладену у дрібні складки різнокольорову тканину, що імітувала вінок.

Площинні вінки робили обов'язково на твердій (іноді картонній) основі, яка мала циліндричну форму. Часом на неї у багато рядків нашивали вузенькі різнокольорові стрічечки, зібрані у дрібні складки. Частіше ж основу обтягували шовковою тканиною, а зверху прикріплювали квіти.

Звиті вінки — найскладніша стадія розвитку дівочих головних уборів, яка мала значні територіальні відмінності. Так, на Середньому Подніпров'ї розмір квітів поступово зменшується в напрямку потилиці, в той час як в інших місцях (наприклад, на Поділлі) "квітчалися" в протилежному напрямку.

У *звитому чубатому* вінку композиційний акцент був спереду. Залежно від призначення такий вінок міг бути більш або менш нарядним і складним. Робили його з різних живих (чорнобривців, рожі, васильків, маку, жоржини, барвінку) або штучних (воскових чи паперових) квітів, прикрашали сусальним золотом, пташиним пір'ям, пофарбованим у яскраві кольори. Ззаду на спину опускалися барвисті стрічки.

На Західній Україні 3. в. прикрашали *уплітами*, *герданами* зі скляних намистин, листками позолоченого барвінку тощо. Дівчата підв'язували підборіддя червоною хустиною і, піднявши її на тім'я, опускали кінці з тороками за голову — у *переміть*. Попід хусткою з боків голови втикали живі або штучні квіти — *чічки*. На Івано-Франківщині до кіс прив'язували цілі жмути червоної, рідше різнокольорової вовни, яку опускали на плечі, — *уплітки*. Гуцулки носили 3. в. зі склярусу та стрічок, штучних квітів і павиноного пір'я — *карабулі*. На весілля одягали головний убір на зразок шапочки, зроблений з герданів та стрічок і оздоблений спереду круглими металевими бляшками, а збоку китицями квітів.

На свята прикрашали коси квітами або дрібним пір'ям, яке вмочували в розтоплений віск. Поверх усього цього накладали різнокольорові шовкові стрічки, кінці яких опускали на плечі. Під час праці дівчата підв'язували волосся стрічками.

Зачіски та головні убори заміжніх жінок. Зачіски заміжніх жінок помітно відрізнялися від дівочих. За давнім звичаєм, вони не заплітали волосся в коси, а, розділивши навпіл, зав'язували у жгут та звивали у плаский клубок на потилиці. У ХІХ — на початку ХХ ст. на значній території У країн й зачіска жіночого волосся зводилася до простого закручування його у вузол і підтикання під головний убір. У ряді районів Подністров'я та на Бойківщині жінки, однак, заплітали волосся у дві коси, подовжені уплітами з червоної вовни. Над чолом вони укладали очіпок, зроблений з кольорової бавовняної хустки, тісно зав'язаної на дерев'яному обручі. Очіпок оздоблювали низкою великих заколок із блискучими золотавими головками. Від нього на плечі звисали дві довгі червоні стрічки (*партиці*) поміж косами, що спадали нижче талії. Поверх очіпка носили білу хустку, зав'язану так, що два кінці, схрещуючись під підборіддям, зав'язувалися на шії.

Намітка — прямокутне платове вбрання голови; лляна, зрідка конопляна тонка або взагалі прозора (часом підкрохмалена) тканина завдовжки до 5 м і завширшки до 50 см. Найхарактернішим способом запинання Н. було обгортання її навколо очіпка та зав'язування пишним бантом ззаду. Цей старовинний вид головного убору в різних районах України мав свої назви: *плат* (Волинь, Західне Полісся), *завивало* (Полісся), *серпанок* (Південне Полісся), *перемітка*, *рантух* (Львівщина, Гуцульщина, Буковина), *перемітка* (Івано-Франківщина), *завійка*, *наміт* (Прикарпаття), *рушник* (Буковина), *рубок* (Лемківщина). Незважаючи на локальні відмінності, всі види Н. мали вигляд довгого шматка полотна, кінці якого були прикрашені багатим тканим перебірним орнаментом.

Очіпок — (*очепок, чепець, чіпець, каптур, капор, чепак, керпа*) — обов'язковий головний убір заміжніх жінок. Твердий О. — на зразок шапки — шився з парчі та шовку, був на підкладці, часом утеплений і виразно прикрашався вишивкою. М'який О. (*чушку*) одягали під платове вбрання або під твердий О.

Варто зазначити, що О., який одягала молода на весіллі, виконував певну магічну функцію та був символом щастя та плодючості в сім'ї.

Убрус. На всій території України аж до кінця ХІХ ст. зберігся стародавній звичай покривати заміжній жінці голову полотнищем тканини, що з часом перетворилося на різні форми традиційного жіночого вбрання. Назва "У.", присутня ще в літописах ХІ ст., збереглася до наших днів. Чимало різновидів цього вбрання, яке лише умовно можна назвати платовим, діляться на дві великі групи: прямокутне і квадратне. Кожна з них за способами пов'язування має безліч локальних варіантів.

Хустка — широко розповсюджене по всій Україні квадратне платове вбрання голови. Способи пов'язування Х., які частково наслідували способи пов'язування наміток, були різними. У північних районах Х. пов'язували під підборіддям, а кінці зав'язували на маківці (цьому передувало зав'язування двох невеликих платків, один з яких проходив під підборіддям). На Київщині кінці Х. обгортали навколо шиї та зав'язували на потилиці. На Середньому Подніпров'ї Х. драпірували в особливий спосіб довкруги голови, але так, щоб залишити відкритим денце очіпка.



Жіноче вбрання голови (за О. Сластиюном)

Чоловічі зачіски та головні убори. Для найбільш поширених чоловічих зачісок українських селян ХІХ ст. характерне досить високе підрізання волосся навколо всієї голови. Верхнє волосся біля маківки прикривало підголені місця. Головні убори були більш різноманітними. Залежно від сезону, місцевих традицій тощо їх робили із різних матеріалів та багатьох форм. Деякі різновиди мали пишне оздоблення, особливо на Західній Україні.

Підворота — повсюдно поширена на Україні зачіска, коли волосся підрізалось навколо голови, а на потилиці залишалось дещо довшим. Гуцули залишали волосся ззаду досить довгим, іноді заплітаючи його в одну чи дві коси.

"Під макітру" ("в кружок") — спосіб підстригання, відомий з ХVІІ ст., коли за краєм накладеної на голову макітри відтинали волосся рівно довкола голови. Ця стрижка збереглася на Поділлі до початку ХХ ст. Їй передувала традиція голити всю голову, залишаючи на маківці довгого чуба (*оселедця*), який закручували за вухо. Ця традиція побутувала переважно серед запорізького козацтва.

Брилі (солом'яники) займали важливе місце серед головних уборів українських селян. Їх плели різними способами: рівною широкою стрічкою, а також у *зубчики*, *в луску*, *косичкою* тощо. Перші носили назву *простих*, а інші

— *зубчастих*. Широкою популярністю користувалися Б. з широкими крисами і головкою у вигляді зрізаного конуса.

Солом'яні капелюхи Буковинського Поділля мали високе дно та вузькі загнуті догори криси, які облямовувалися чорною стрічкою, оздоблювалися квітами, герданами та півнячим пір'ям. На Подністров'ї високі головки капелюхів прикрашали плетеними із різнокольорового бісеру герданами, павиним пір'ям, паперовими й волічковими квітами.

Шапки (*капелюхи*) — найдавніший тип чоловічих головних уборів. Узимку носили Ш. з овечого хутра або суконні з хутровою опушкою. Ця стародавня традиція зберігалася до початку ХХ ст. Носили їх залежно від місцевих звичаїв — прямо на всю голову, заломлюючи посередині, зсуваючи на потилицю або набакир.



Личаки

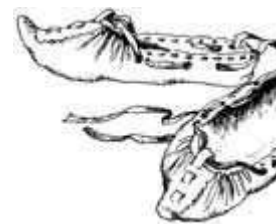
просто босоніж.

Личаки — взуття, плетене з кори дерев. Із двох способів плетіння цього тину взуття — скісного і прямого — на території України був поширений прямий. На виготовлення Л. ішло лико лози, липи, в'яза. Це взуття складалося з прямоплетеної підошви та петель обабіч ступні. На нозі Л. трималися за допомогою мотузка з лика або конопель, який протягувався крізь петлі. Л. були недовговічними, і тому в селян завжди був запас матеріалу для їх виготовлення, а плести Л. міг кожен.

Постоли (*моршині, ходаки*) — взуття, що зберігалася на Україні до початку ХХ ст. Це дуже давній тип шкіряного стягнутого взуття. Робили П. з одного шматка товстої, але по можливості м'якої коров'ячої або свинячої сиром'ятної шкіри.

Залежно від конфігурації носової частини П. могли бути тупоносі та гостроносі. Способи кріплення П. до ноги, а також характер декоративного оформлення мали локальні особливості.

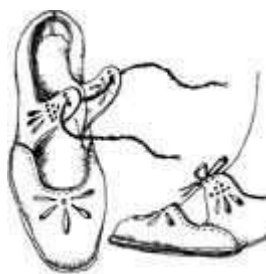
Сап'янці (*чорнобривці*) — святкові жіночі чоботи з особливої шкіри — *сап'яну* (червоного, зеленого, жовтого кольорів), із трохи задерними носами, невисокими халявками і вищими, ніж у чоловічих чоботях, підборами. Такі чоботи були рантові й шилися, як правило, на праву та ліву колодку. Виразно оформлені орнаментом С. носили головним чином дуже заможні жінки. У



Постоли

бідноти ж коли й були які чоботи, то нерідко одна пара на всю родину. І вдягали їх найчастіше тільки на свята.

Черевики — жіночі шкіряні туфлі на невисокому підборі. Могли бути відкритими або з халявкою, що мала шнуровку чи гудзики. Прикрашалися багатим орнаментом, виконаним різноманітною технікою.



Типи черевиків



Чоботи — зшиті шкіряне взуття, яке було відоме на території України ще за давньокиївської доби. Проте у селянський побут вони ввійшли набагато пізніше — лише наприкінці XVIII ст., та й то здебільшого серед заможного населення.

Жіночі прикраси.

Жіноче населення України здавна любило носити різноманітні вушні, шийні та на грудні прикраси. Особливо виділялися нагрудні прикраси, що склалися з декількох компонентів, гармонійно пов'язаних між собою. До складу шийних та нагрудних прикрас входили різне за матеріалом намисто, вироби з бісеру, а також прикраси з металу (*ланцюжки, хрестик, згарди, монети-дукачі*). Так, у Центральній Україні носили багато разків різнокольорового або червоного намиста, монети-дукачі, ланцюжки з хрестиком або прикріпленими до них *бовтунцями, дармовисами*. На Лівобережжі як прикрасу використовували один великий дукач з багато оздобленим металевим бантом. На Правобережжі частіше носили три-п'ять невеликих з'єднаних між собою монет. У побуті гуцулів збереглися найдавніші металеві прикраси — *згарди* у вигляді нанизаних хрестиків. Популярними прикрасами гуцулок також були намисто з різнобарвного венеціанського скла та вироби, плетені з бісеру (*сітяний, гerdани*). Різнокольоровий бісер нанизували на шовкову або волосяну нитки, плели або ткали, утворюючи мальовничий геометричний, іноді рослинний орнамент. Бісерні прикраси могли бути у вигляді смуги або опліччя і мали свої локальні особливості за формою, способами плетіння, малюнком, колоритом. Їх виробництво тривало до XX ст. і стало основою сучасного художнього промислу, продукція якого розходиться по всій Україні та за її межі.

Виробляли прикраси місцеві ремісники-ювеліри, довозили їх і з інших країн. Селяни купували їх на ярмарках та у спеціальних торгових рядах у великих містах. Селянські "коштовності" — коралі, бурштин, дукач, сережки тощо — збирали протягом десятиліть, передавали як сімейну реліквію від покоління до покоління. Мода на них ніколи не минала.

Сережки — один із найдавніших видів жіночих вушних прикрас, який широко побутує і дотепер. З ними було пов'язано чимало народних повір'їв: С. могли знімати головний біль, загубити ж їх вважалося нещастям. За

традицією, на піст або під час трауру вдягали найпростіші С. у вигляді кільця, а в першу шлюбну ніч молода обов'язково мусила зняти С.

Майже з дворічного віку українським дівчаткам проколювали вуха. Діти носили мідні, а дівчата й жінки — срібні, позолочені, зрідка золоті С. Їхня форма була дуже різноманітною. Найбільше поширення мали великі дуті *каблучки* або площинні у формі папівмісяця *калачики* з нескладною різьбленою орнаментациєю. На Полтавщині вдягали так звані *п'явочки* (у вигляді кільця), *уточки* (кільце з зображенням качки), *метелики*, *ягідки* (з тонкого обідка з великим червоним камінцем — *вічком*), *маківки* — у вигляді квітки з голубим або червоним камінцем посередині. До С. часом кріпились привіски — *бовти*, *теліпони*. Стародавнє походження мали різноманітні металеві С. гуцулів особливої грушоподібної форми.

Намисто — найпоширеніша складова жіночих нагрудних прикрас на всій території України. Було різним як за матеріалом, кольором, формою, так і за способами носіння. Найбільше цінилося Н. з дорогих природних матеріалів — коралів, бурштину, перлів, гранатів, скла, смальти. В ряді районів Західної України зберігалась архаїчна традиція прикрашатися Н. із плодів — *клокічкою*. В ХІХ ст. серед заможніших верств населення було розповсюджене привозне Н. з гранатів та кольорової смальти: *крававниці*, *блискавки*, *перли*. Дорого цінилося і гуцульське Н. з венеціанського різнокольорового скла, яке завозилося з Італії.

На Лівобережній Наддніпрянщині було поширене Н. з "щирого" бурштину, що добувався в околицях Києва. Носіння такого Н. мало приносити здоров'я і щастя. Частіше носили одну довгу й масивну низку бурштину у сполученні з кораловим намистом.

Коралове Н. набуло на Україні найширшого розповсюдження, хоча й залишалось малодоступним для біднішого населення. Ставлення до нього відбилося в таких назвах: *добре намисто*, *справжнє намисто*, *щирі коралі*, *мудре намисто*. Коралі були різними за якістю, розміром, обробкою, кольоровими відтінками. Більш дешеві коралі були невеликі, нарізані у формі трубочок, маленьких циліндриків (*колюче намисто*). Дорогі червоні коралі оброблялись у вигляді овалів чи барилець. На Правобережжі великі центральні намистини стягували срібною обручкою, на Лівобережжі між коралями нанизували срібні бусини (*рифти*, *пугвиці*). Кількість разків коралового Н. (у багатих — до 25) та характер обробки свідчили про достаток людини.

Кораловому Н. народ приписував особливі лікувальні властивості. У траур та на піст замість червоного Н. одягали скляне — молочне або прозоре. Після 30 років жінка частіше відмовлялася від носіння Н., в деяких випадках носили й до 40 років (*Як якій добре жити, то й довше носить намисто*). Жінки похилого віку якщо й носили Н., то у незначній кількості й темного кольору. На свята, ідучи до церкви або "на музики", всі груди завішували різнокольоровим Н. Добре коралове Н. було в заможніших; бідні купляли Н. з різнокольорового скла.

Скляне (не дуте) Н. поширилося на Україні з середини ХІХ ст. Воно було білого, блакитного, зеленого, жовтого, червоного, вишневого, чорного кольорів. Іноді на одну нитку нанизували різнокольорові намистини. В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. розповсюджуються різнокольорові скляні, іноді типу ялинкових, буси, які органічно доповнювали декоративні особливості народного вбрання цього періоду.

Н. з доброго натурального каміння хоча й вийшло на початку ХХ ст. з селянського ужитку, проте ретельно зберігалось селянами впродовж десятиліть, особливо коралове. У 60—70-ті роки воно було високо оцінене міським населенням і стало широко використовуватись як прикраса сучасного одягу.

Дукати. Монети займали особливе місце серед традиційних нагрудних прикрас. Звичай використовувати монети як прикраси дуже давній: у різних народів монети нашивали на одяг, доповнювали ними ювелірні вироби або повністю складали з монет окремі прикраси. На Україні побутовували різні способи носіння Д., три-п'ять-сім і більше монет скріплювали між собою у вигляді намиста, прикріплювали їх до коралів тощо.

Дукач (*личман*) — прикраса у вигляді великої медалеподібної монети з металевим бантом, прикрашеним камінцями. Займав центральне композиційне місце у всьому комплексі нагрудних прикрас. Д. у ХІХ — на початку ХХ ст. називали дуже різні за матеріальною та художньою цінністю жіночі прикраси — від грубого, але старанно виготовленого ювелірного виробу до фабричної штампованої бляшки. Відповідно до цього в одних місцевостях України на початку ХХ ст. Д. лишався святковою прикрасою, а в інших його носили щодня не тільки дорослі, а й діти.

Д. становлять інтерес як пам'ятки народного мистецтва, що донесли до нас часом не властиві селянському побутові композиції та сюжети. За Д. правили австрійські дукати, а пізніше російські рублі та місцеві вироби з різноманітними зображеннями. Носили їх на Лівобережжі, Чернігівщині, Полтавщині та Слобожанщині. При цьому традиції носити намисто з дукатів та один медалеподібний Д. не виключали одна одну.