

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства»
(ПГУАС)

Л.А. Цыбарева

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА

Рекомендовано Редсоветом университета
в качестве учебного пособия по курсовому проектированию
для студентов, обучающихся по направлению 54.03.01 «Дизайн»

Пенза 2014

УДК 76. 012 (075.8)

ББК 85. 15я 73

Ц93

Рецензенты: кандидат искусствоведения, доцент
И.А. Стеклова;
заслуженный работник культуры РФ,
зам. директора Пензенской областной
картинной галереи им. К.А. Савицкого
О.А. Иванчикова

Цыбарева Л.А.

Ц93 Реконструкция исторического костюма: учеб. пособие /
Л.А. Цыбарева. – Пенза: ПГУАС, 2014. – 92 с.

Рассмотрены некоторые вопросы композиции, конструкции и технологии изготовления исторического костюма конца XVIII – начала XX в.

Учебное пособие подготовлено на кафедре «Дизайн и ХПИ» и предназначено для студентов, обучающихся по направлению 54.03.01 «Дизайн» и занимающихся курсовым проектированием по дисциплинам «Реконструкция исторического костюма», «Проектирование в материале» и др.

© Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства, 2014

©Цыбарева Л.А., 2014

ВВЕДЕНИЕ

Мировая мода как зеркало всех происходящих изменений в обществе постоянно должна искать новые формы выражения образа, забираться в самые глубокие «кладовые» и сокровищницы мировой культуры, чтобы продемонстрировать обществу давно забытые, но блестящие ее образцы. Тысячелетняя история культуры сохранила для нас прекрасные свидетельства высочайшего уровня мастерства техники и красоты костюма разных времен и народов. История одежды с древнейших времен до наших дней является как бы зеркалом, в котором отражается вся история человечества.

«Новое – хорошо забытое старое» – эта пословица в полной мере отражает процессы, происходящие в мире моды и не только. Всё в мире развивается по спирали, и мода – не исключение в этом процессе. Создавая новые коллекции модной одежды, современные дизайнеры с завидным постоянством обращаются за вдохновением к прошлым векам. Создатели современной одежды, интерпретируя прошлое, обогащают свои решения новыми технологиями, при этом на основе исторических форм костюма возникают суперсовременные идеи.

Для того чтобы будущие дизайнеры чувствовали себя уверенно в мире современной моды, им необходимо понимать, как развивался, видоизменялся костюм на протяжении веков, начиная с облачения первобытного человека, обходившегося шкурой, до одежды XXI века, в создании которой используются последние инновационные технологии.

Первоначально одежда возникла как чисто утилитарный предмет, для защиты человека от холода или зноя, и лишь с развитием общества она стала выполнять эстетическую функцию. Человек начинает вносить в костюм своё представление о красоте, присущее лично ему и конкретной эпохе. Хотя в первую очередь в основе эстетического идеала в костюме лежит функциональное назначение. Одежда по-прежнему необходима всем. Она действительно напрямую связана с природными условиями местности, в которой появилась, и в один и тот же исторический период в странах с различными климатическими условиями могла довольно сильно отличаться. Это наблюдалось как в древние времена, так и сейчас, несмотря на то, что, казалось бы, существуют глобальные механизмы мировой моды.

С самых начал истории костюм нес яркую социальную окраску, определяя статус владельца в обществе, принадлежность к тому или иному сословию. Аристократия культивировала моду в своих интересах, подчеркивая при помощи характера одежды свое привилегированное

положение. Потому мода прошлых эпох носила преимущественно нерабочий характер. Наконец, особенности одежды определялись факторами экономической состоятельности той или иной страны. На разных стадиях эволюции здесь появлялись различные технические и технологические условия ее производства.

Процесс рождения какого-либо вида одежды разворачивался поступательно, постоянно совершенствуясь. Только на определенной стадии развития человечества стал возможным сам процесс шитья, а значит, и моделирования. Так, с какого-то момента костюм начал нести в себе и определённый художественный образ, диктуемый эпохой и индивидуальностью хозяина. В видоизменениях костюма отражались изменения в жизни общества, в экономике, политике, мировоззрении и т.д. Его эстетика, кроме того, давала представление об идеальном человеке, о его внутренней и внешней сущности, формируя своего рода классический идеал. В различные интервалы истории одежда подчёркивала или решительно трансформировала его. «Эстетический идеал тесно связан с жизнью, он «вырастает» из действительности, как определённая форма осмысления жизни, и в то же время идеал есть результат практической деятельности людей. Творчество людей «по законам красоты» во всех областях приложения человеческих сил является той питательной почвой, на которой формируется эстетический идеал» [12, с.14].

Непродолжительное господство определённых форм костюма принято называть модой. Можно сказать, что в системе моды и отражается многогранность социального, исторического и художественного развития человека. В силу разного рода обстоятельств между модой и идеалом случаются расхождения. Обычно в реальности создается не идеальный модный костюм, а костюм «бытового стиля», который отражает моду, но приспособливает ее к конкретным условиям жизни. При этом, сравнивая наряд знатной дамы XIX века, не ведающей, что такое физический труд, с платьем служанки того же времени, можно отметить как их общие стилевые особенности, например характерный силуэт, так и значительную разницу в деталях, аксессуарах, материалах и т.п., обусловленную образом жизни.

Особые страницы в истории костюма занимает развитие национальной одежды, хранителем традиций которой является народ. Народный костюм, как и светский, на протяжении веков видоизменялся, но в меньшей степени был подвержен влиянию модных веяний и имел более устойчивые формы. Вместе с тем можно наблюдать, как народные мотивы проникают в светский костюм, а народный костюм, в свою очередь, обогащается элементами и формами костюма знати. Также

костюм связан и с национальными предпочтениями, с соответствующими этическими нормами. Ведь каждая страна проходит неповторимый исторический путь, и ее этика складывается в соответствии с традициями и обычаями. Зачастую в одно время в разных странах культивировались противоположные этические представления, что находило непосредственное выражение в костюме.

Видимо, из всех видов пространственных искусств именно костюм более, чем что-либо, связан с архитектурой. В нём присутствует ярко выраженный конструктив – собственная архитектоника. Например, античной архитектуре соответствует построение античного костюма – простые и строгие формы с преобладанием вертикальных линий-складок. Готическому стилю с его вертикальной устремлённостью и вытянутыми пропорциями вторит весь строй синхронного костюма, имеющего самый удлинённый силуэт в перспективе истории одежды в целом. В эпоху Возрождения нормой красоты становится человек, которому приличествует удобная и гармоничная одежда, подчеркивающая пластику и естественные формы человеческого тела, и т.д. Таким образом, костюм является ярким носителем доминирующего вкуса эпохи, выражая его в силуэте, цвете, фактуре и декоре.

Дисциплина «Реконструкция исторического костюма» дает студенту возможность изучения истории костюма с точки зрения создания всего комплекса (состава) костюма в материале, а также практический опыт реконструкции исторического костюма своими руками, что, в свою очередь, рождает интерес к предмету и дает дополнительный импульс к изучению различных форм одежды прошедших эпох.

1. РЕКОНСТРУКЦИЯ. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Историческая реконструкция – воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников. Одно из значений этого слова в Большом энциклопедическом словаре дается так: «Восстановление первоначального вида, облика чего-либо по остаткам или письменным источникам».

Термин «историческая реконструкция» может употребляться в двух значениях: 1) теоретическое или практическое восстановление внешности и конструкции объекта, основанное на сохранившихся фрагментах, остатках и описательной информации, с помощью современных методов исторической науки, в том числе с помощью археологического эксперимента; 2) восстановление различных аспектов исторических процессов, событий, технологий, объектов и т.д.

Историческая реконструкция как хобби появилась еще в СССР в конце 1980-х годов. Как правило, людям, увлеченным реконструкцией, интересно создание исторического комплекса, состоящего из костюма, доспехов, оружия и бытовых принадлежностей какого-либо региона и исторического периода. То есть под идеальной исторической реконструкцией подразумеваются не отдельные предметы, но целые ансамбли и комплексы. Более того, они могут развиваться до целостности масштабной предметно-пространственной среды, включая убранство интерьера, хозяйственно-бытовую утварь и т.д. Каждый элемент такого комплекса должен быть подтвержден археологическими, изобразительными, письменными источниками.

Так, А.В. Быков, руководитель пензенского военно-исторического клуба «Застава», убежден, что историческая реконструкция – это, во-первых, серьезная научная работа по обоснованию воссоздания предметов старины на основе достоверных источников, во-вторых, непосредственная ремесленная реализация научных изысканий. То есть там, где предмет старины сохранился, нечего реконструировать, а там, где о предмете нет достаточных для воссоздания сведений, реконструкция просто невозможна.

2. ДИСЦИПЛИНА «РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА» В РАМКАХ НАПРАВЛЕНИЯ «ДИЗАЙН»

2.1. Цели и задачи дисциплины

Дисциплина «Реконструкция исторического костюма» чрезвычайно важна для профессиональной подготовки дизайнера костюма. Ее целью является развитие у студентов навыков историко-эстетического анализа, позволяющего оценивать эволюцию костюмных форм на фоне процессов мировой культуры и использовать на практике полученные знания для разработки новых форм в дизайне костюма.

Задачи дисциплины:

– Понимать историю костюма с точки зрения особенностей его воссоздания в материале.

– Знать основы теории композиции исторического костюма; силуэтные формы, конструкцию и состав костюма; знать специфику используемых тканей в определенный исторический период и их современные аналоги; цветовые предпочтения той или иной эпохи.

– Уметь систематизировать исторический материал и воссоздавать на основе отобранных аналогов недостающие элементы для целостного, максимально приближенного к историческому костюму.

– Овладеть практическими навыками изготовления реконструируемого костюма: анализировать исторические аналоги, конструировать выкройки на их основе, подбирать ткани, отшивать и декорировать костюм, изготавливать аксессуары (головной убор, сумочку, украшения).

Итогом изучения дисциплины является курсовая работа, выполняемая всей группой студентов.

2.2. Техническое задание и состав курсовой работы

Задание предусматривает реконструкцию ансамбля одежды по выбранному образцу, а именно самого костюма, головного убора и аксессуаров. При выборе исторического образца учитывается ряд практических обстоятельств, например наличие тканей, идентичных или близких к старинному оригиналу по цвету и фактуре.

Задание состоит из: 1) графической части, представляющей собой композицию на планшете размером 55×75 см; 2) реферата, в котором описывается историческая эпоха и стиль, к которому принадлежит

описываемый костюм (приблизительный план реферата представлен в приложении); 3) практической части – реконструкции костюма в материале согласно проведенному в реферате исследованию и разработанному эскизу.

Из нескольких эскизов, предложенных для реализации, выбирается вариант, наиболее интересный в конструктивном и эстетическом плане.

2.3. Методика работы над заданием

2.3.1. Сбор материала по теме

Для работы над заданием «Реконструкция исторического костюма» предпочтителен период с середины XVIII в. до начала XX в. Этот выбор обусловлен определенными причинами. Во-первых, это время характеризуется наиболее динамичным изменением форм костюма по сравнению с предыдущими эпохами, что дает широкую возможность для выбора интереснейших оригиналов. Во-вторых, это время представлено широким ассортиментом подлинных костюмов, сохранившихся в музейных коллекциях. Сегодня существенно повысился интерес к изучению истории моды как профессионалами, так и любителями. Издается множество фотоальбомов, посвященных знаменитым коллекциям, с подробным описанием каждого ансамбля, его состава и тканей, что весьма облегчает работу над реконструкцией. В-третьих, это время изучено с точки зрения опыта реконструкции костюмов наиболее подробно. В-четвертых, именно для этого времени относительно просто осуществляется подбор необходимых тканей.

Студенты знакомятся с хронологией стилистического развития костюма, что дает возможность конкретизировать задание по реконструкции:

1. Период второй половины XVIII в.
2. Период французской революции (1789–1794).
3. Период Директории (1795–1799).
4. Период Ампира (Наполеоновская империя) (1804–1815).
5. Период Романтизма (1820–1830).
6. Период Бидермайера (1830–1840).
7. Период Фешенеблей (1840–1850).
8. Период Второй империи (1850–1870).
9. Период Позитивизма (1870–1880).
10. Период Модерна (1890–1910).

Необходимо понимать, что данный перечень обозначает временные периоды и соответствующие стили весьма условно. Мода в разных странах Европы развивалась неравномерно, хотя прослеживаются и ее общие тенденции.

Студентам предоставляется список специальной литературы, в том числе на электронных носителях. В ходе поиска материалов предпочтение отдается изображениям в виде фотографий или подробных рисунков, на которых представлен вид изделия спереди и сзади. Хорошо, если рисунок сопровождается детальным описанием костюма и примененных тканей. Настольной книгой при выполнении задания является иллюстрированное издание, посвященное коллекции подлинных костюмов XVIII–XX вв. из собрания японского института костюма Киото [14]. Это фотографии реальных костюмов в максимальном соответствии с определенной эпохой, включая полный комплект аксессуаров: головных уборов, обуви, сумочек, вееров, причесок. Высокое качество фотографий дает возможность рассмотреть все детали, вплоть до стачных швов, что помогает расшифровывать конструктивную составляющую костюма. Также здесь прекрасно видны особенности декоративной отделки и фактура тканей.

Некоторые модели костюмов, соответствующие обозначенному периоду, представлены на рис. 1–19. Модели 2, 5, 8 уже послужили образцами для выполнения студентами задания по реконструкции исторического костюма в процессе обучения.

2.3.2. Композиция и силуэтные формы исторического костюма

Следует заметить, что искусство костюма, как и любой другой вид декоративно-прикладного искусства, имеет закономерности и специфические выразительные средства. В результате определенных соотношений форм, объемов, цветовых сочетаний, ритмических построений возникает художественный образ. То или иное соединение всех выразительных средств костюма в единое художественное целое называется композицией костюма.

Каждая историческая эпоха, создавая свой эстетический идеал, отдавала предпочтение набору композиционных приемов. В задачу учащегося входит исследование и изучение этих приемов, в зависимости от конкретного исторического стиля и направления в развитии костюма, выбранного для работы над темой.



Рис. 1. Платье. Около 1760 г.



Рис. 2. Жакет и юбка. Около 1790 г.



Рис. 3. Платъе. 1795 г.



Рис. 4. Платъе. Около 1802 г.



Рис. 5. Редингот (a la Hussarde). 1815 г.



Рис. 6. Мужской фрак для охоты и панталоны.
Жакет для охоты и юбка. 1815 г.



Рис. 7. Дневное платье. 1826 г.



Рис. 8. Дневное платье. 1826 г.



Рис. 9. Вечернее платье. Около 1845 г.

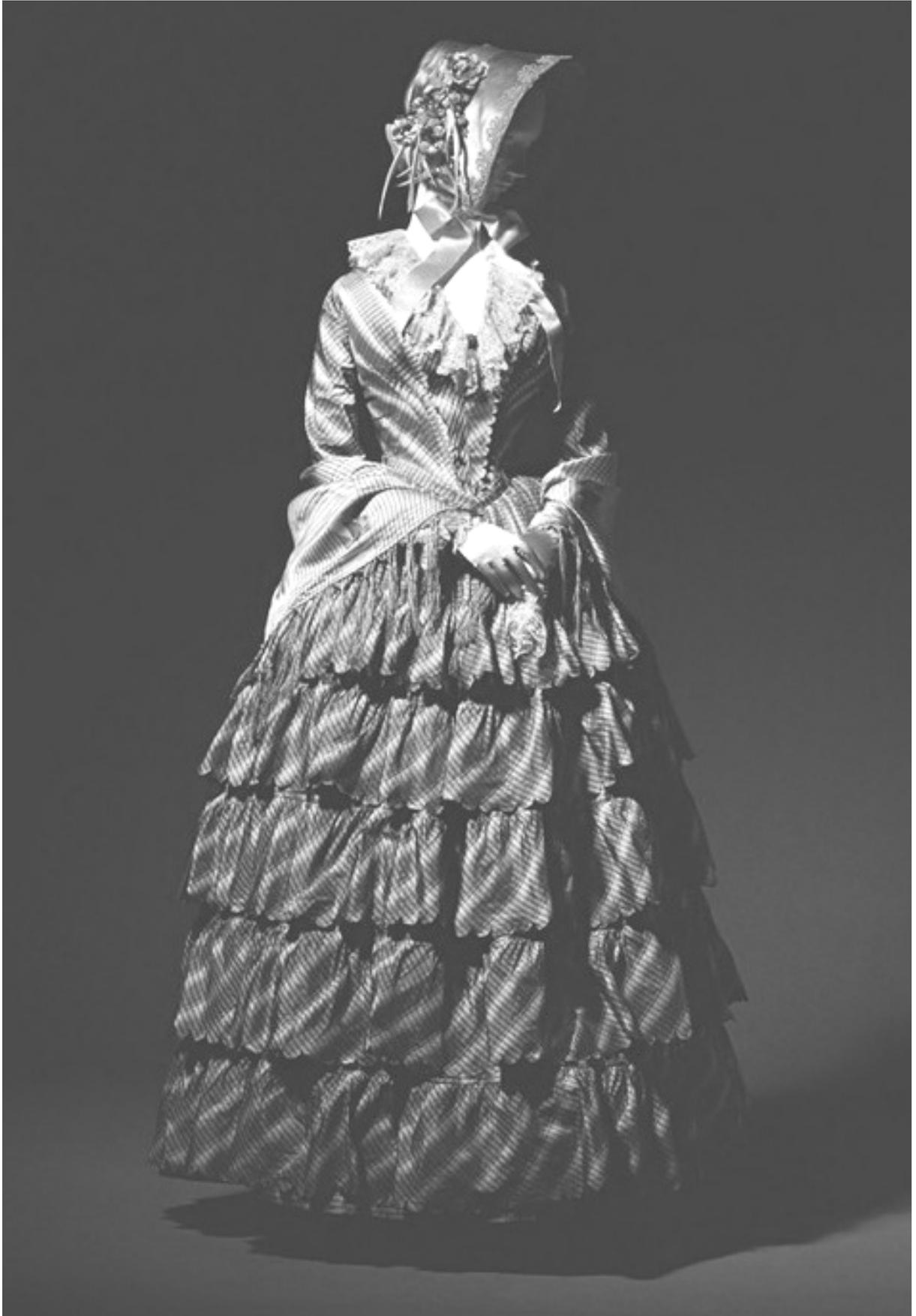


Рис. 10. Дневное платье. Около 1850 г.



Рис. 11. Дневное платье. Около 1855 г.



Рис. 12. Дневное платье. Около 1860 г.



Рис. 13. Платье для приемов. 1866 г.



Рис. 14. Чарльз Фредерик Ворт.
Платье для приемов. Около 1874 г.



Рис. 15. Эмиль Панга.
Дневное платье. Около 1883 г.



Рис. 16. Чарльз Фредерик Ворт.
Платье для приемов. 1892 г.



Рис. 17. Чарльз Фредерик Ворт.
Дневное платье. 1895 г.



Рис. 18. Дневное платье. 1903 г.



Рис. 19. Вечерние платья. Около 1911 г.

Основные компоненты композиции костюма: форма, силуэт, линии, пропорции, материал, цвет, ритм, отделка и аксессуары. От их стиливого единства зависит выразительность костюма в целом. Практически в каждом решении присутствует большая часть из перечисленных компонентов. Хотя основу выразительности, в зависимости от образного решения, может определять и один из них.

Далее необходимо вспомнить о «принципе трехкомпонентности», который является одним из важнейших правил архитектоники художественного произведения и применяется не только в костюме, но и в архитектуре, а также в различных видах прикладного искусства. Наиболее выразительно смотрится костюм, в котором четко читаются три основных объема: юбка, лиф, головной убор или юбка, рукав, лиф и т.д. Цветовые соотношения в костюме тоже обычно строятся на сочетании трех цветовых или тональных градаций: три сближенных или три контрастных цвета.

При изучении различных форм костюма следует обратить внимание на основные свойства этих форм: объемность, массивность, пластику, динамику.

Принадлежность той или иной формы костюма определенной эпохе выражается в наибольшей мере силуэтом костюма. Силуэт – самое обобщенное выражение формы костюма; это как бы ее проекция на плоскость. Каждый из силуэтов можно мысленно вписать в простую геометрическую фигуру – прямоугольник, треугольник, овал, трапецию и т.д. Отсюда и основные названия силуэтов: прямоугольный, треугольный, овальный, трапециевидный. Любой костюм, будучи объемной формой, имеет две позиции силуэта – фронтальную и профильную.

История костюма знакомит нас с большим количеством различных силуэтов. Вот пример изменения силуэтных форм только за первые 25 лет XIX в. (рис. 20). Можно пронаблюдать, как платья стиля ампир, постепенно меняя форму и силуэт, приобретают черты следующего стиливого направления – романтизма.

Рассмотрев изменение формы костюма с 1825 г. по 1860 г., можно убедиться, что чем ближе к нашему времени, тем динамичнее и радикальнее происходит смена модных веяний (рис. 21).

Пропорциями костюма называются соразмерные соотношения частей костюма между собой в зависимости от пропорций человеческого тела. Пропорциональные соотношения частей костюма и их соразмерность с человеческим телом определяются путем сравнения размеров и объемов костюма с размерами и объемами тела. Тщательное исследование этой темы проведено К.В. Градовой [2]. Представленные в [2] иллюстрации М. Савицкой наглядно демонстрируют примеры изменения силуэтных форм на протяжении более чем ста лет (рис. 22–30).

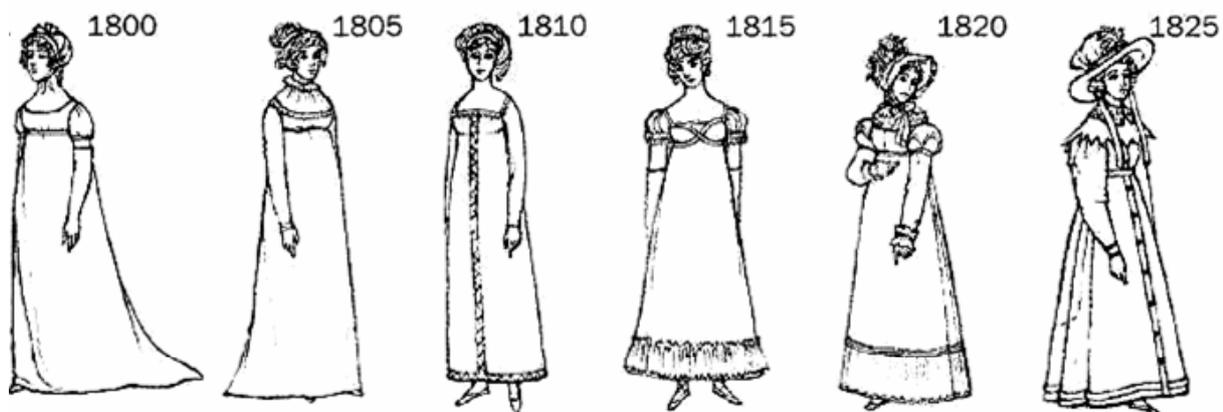


Рис. 20. Изменение силуэтных форм костюма начала XIX в.



Рис. 21. Изменение силуэтных форм костюма с 1825 г. по 1860 г.

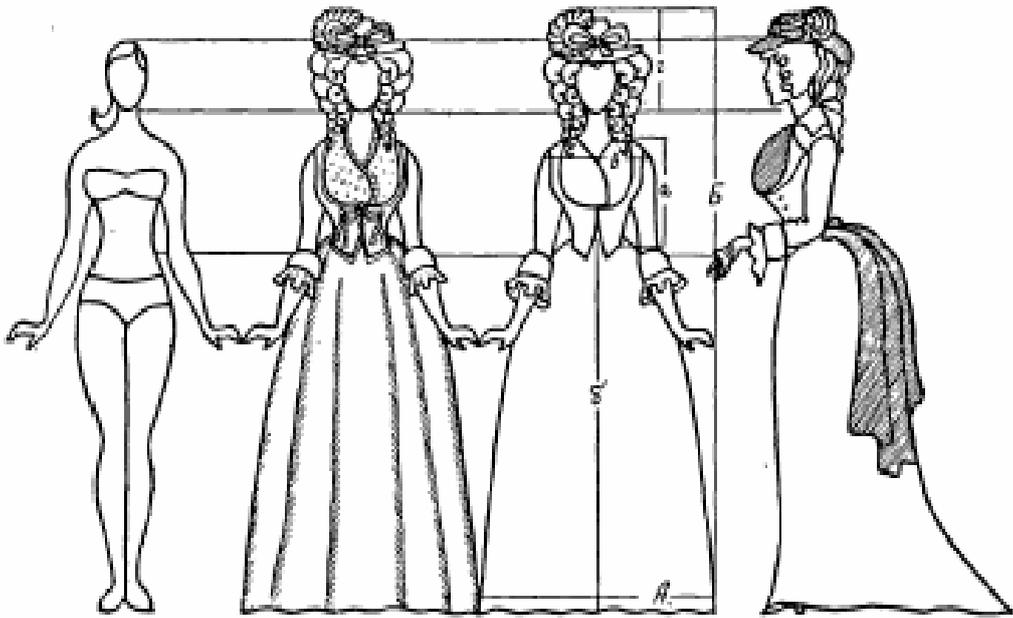


Рис. 22. Вторая половина XVIII в. (Англия)

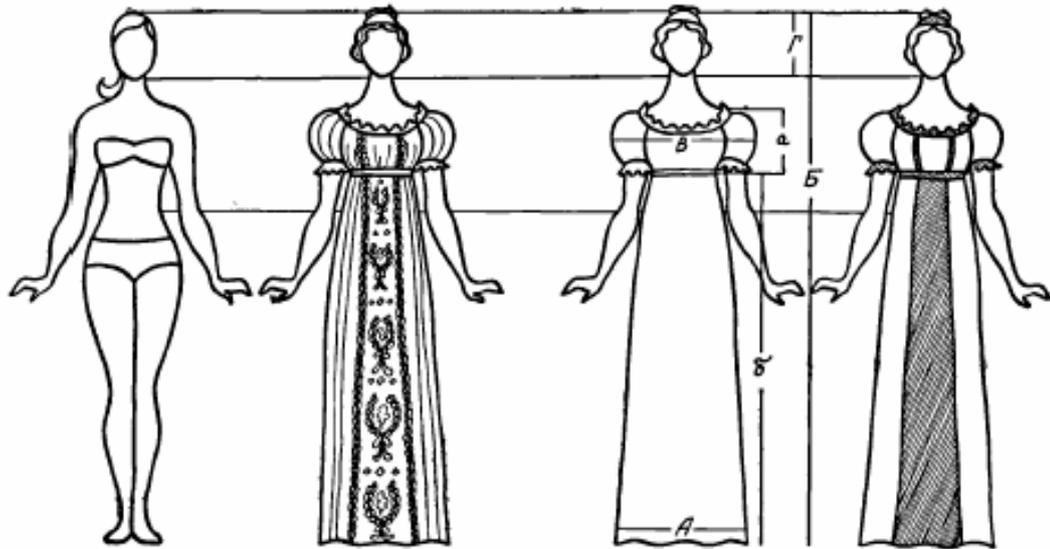


Рис. 23. Стиль ампир (конец XVIII – начало XIX в.)

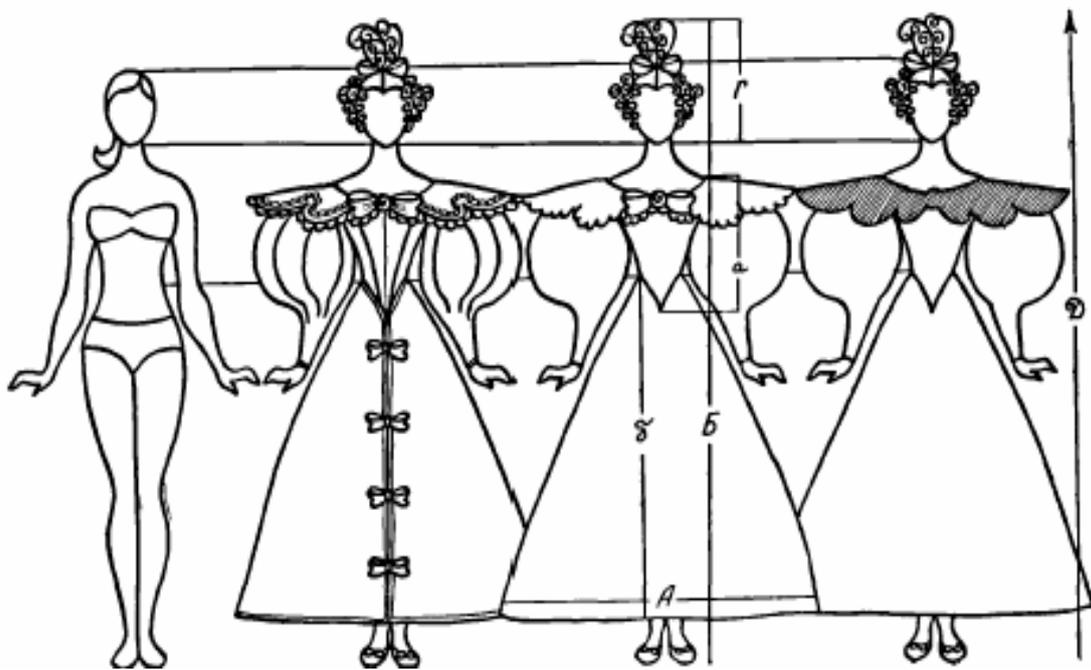


Рис. 24. Тридцатые годы XIX века

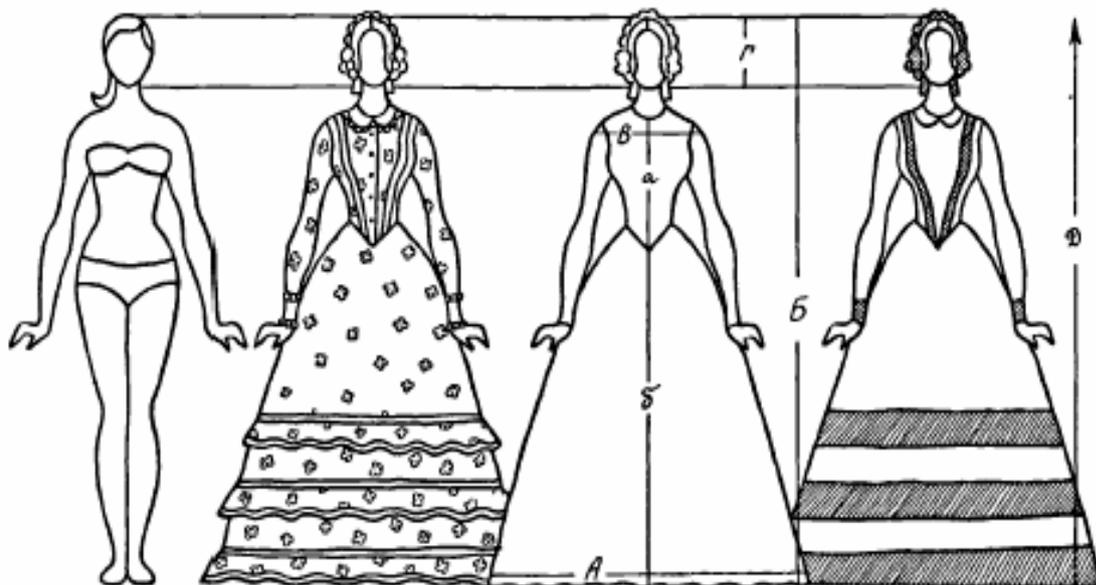


Рис. 25. Сороковые – пятидесятые годы XIX в.

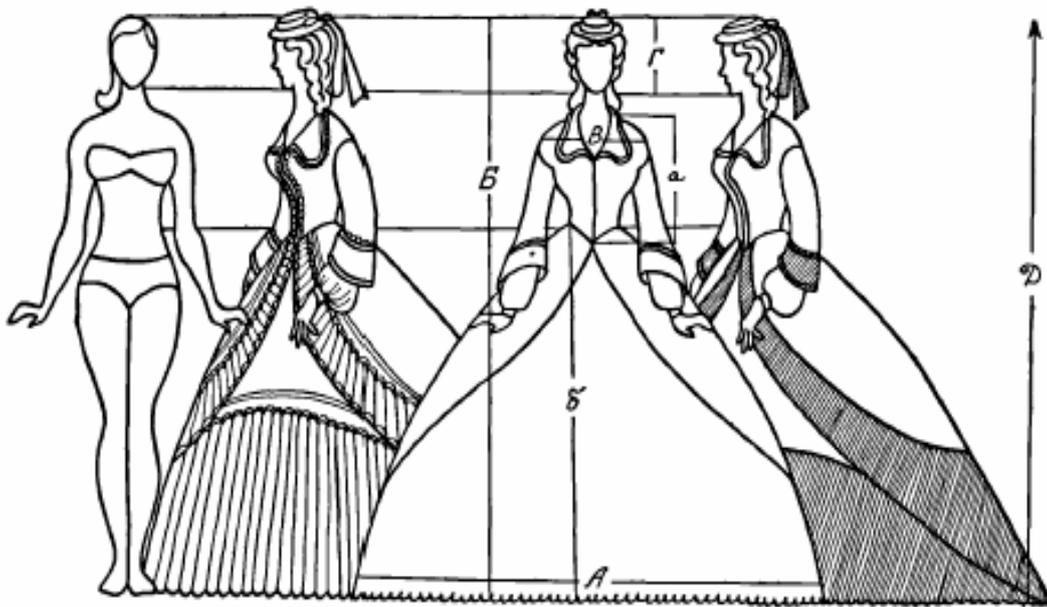


Рис. 26. Шестидесятые годы XIX в.

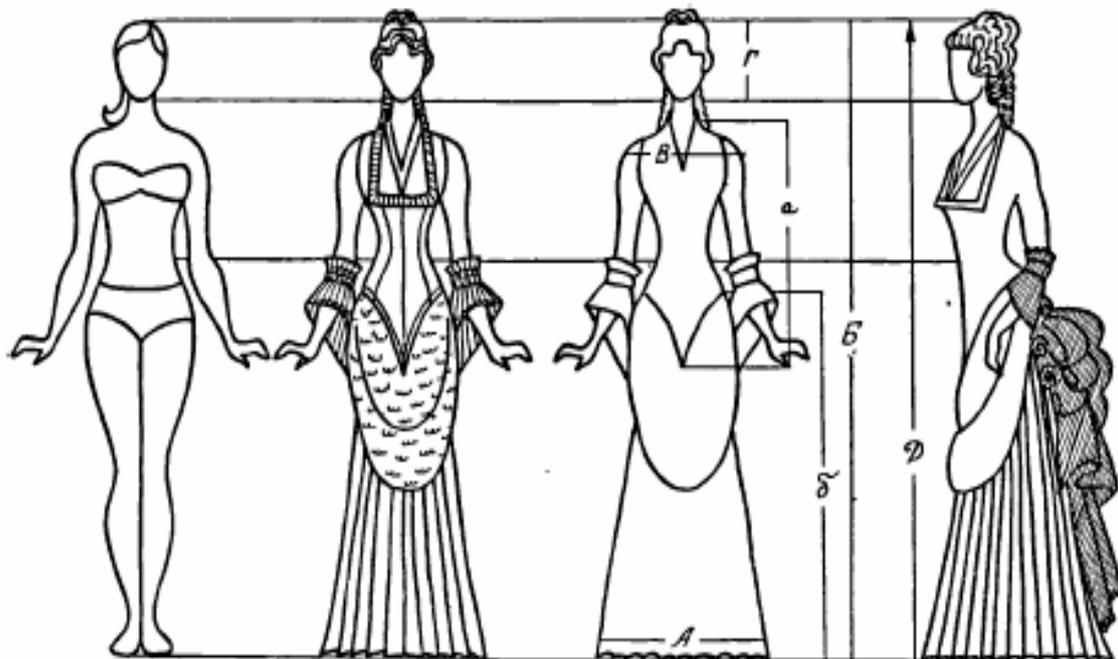


Рис. 27. Семидесятые – восьмидесятые годы XIX в.

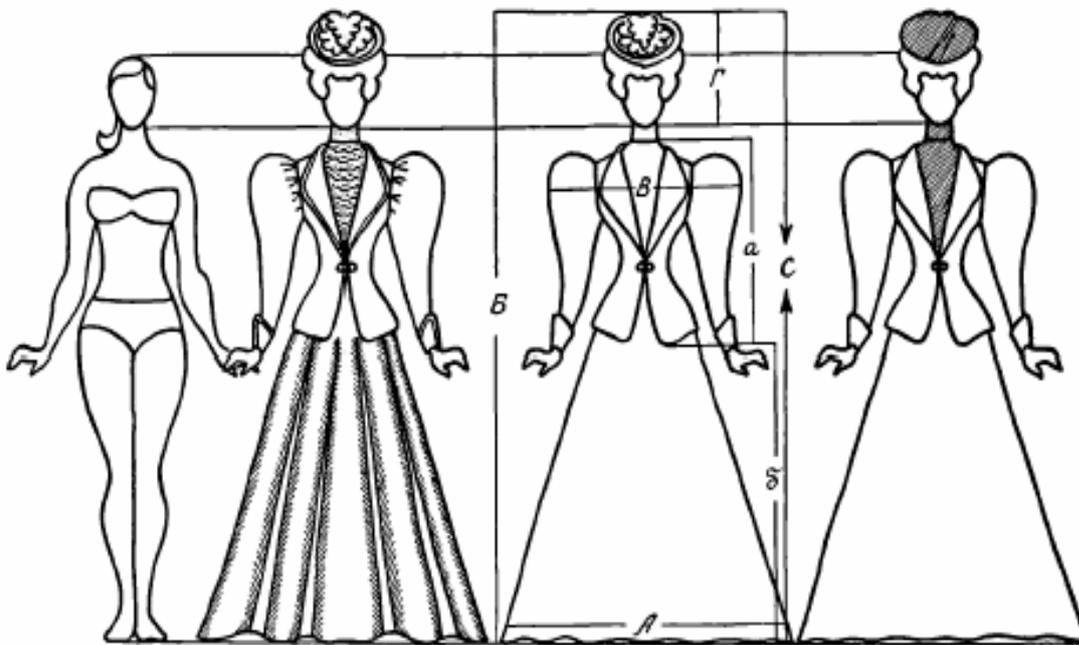


Рис. 28. Девяностые годы XIX в.

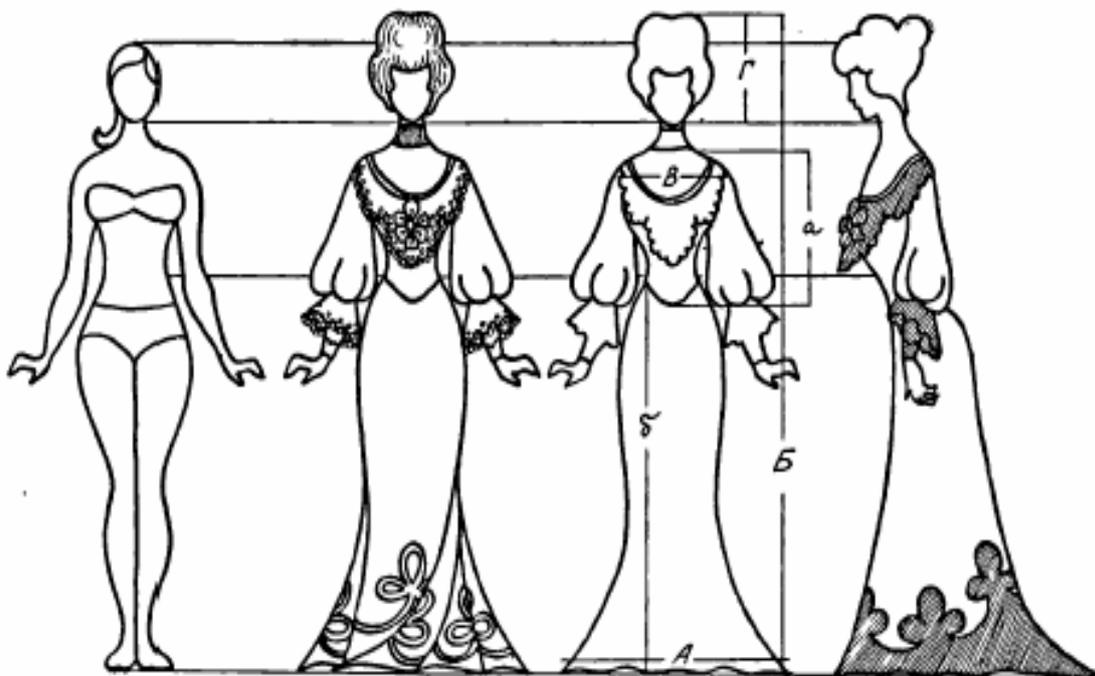


Рис. 29. Начало XX в.

1900	1901	1902	1903
			
1904	1905	1906	1908
			
1908	1909	1910	1910
			

Рис. 30. Схема изменения модного силуэта костюма с 1900 г. по 1910 г.

2.3.3. Состав костюма

Создать ту или иную форму одежды невозможно без наличия разнообразных приспособлений, то есть определенного состава костюма, включая нижнее белье. Для того чтобы понять, какими средствами достигалась силуэтная форма костюма различных исторических эпох, изучается состав костюма.

Например, так называемая «нагая мода» конца XVIII – начала XIX в. не требовала никаких сложных конструкций. Было необходимо иметь лишь трико телесного цвета и легкое полупрозрачное платье из тончайшего муслина или кисеи, а также бескаблучные мягкие туфли (сейчас их называли бы балетками) и соломенную шляпку на голове. Все это напоминало об античном идеале начала Великой французской революции. Или же мода 50–70 гг. XIX в., которая получила название «моды Второй империи», ориентирующийся на стиль рококо. Эта мода носила особенно вычурный и экстравагантный характер, подчас граничащий с безвкусицей. Огромных размеров широкие юбки, тонко затянутые талии и обилие самого разнообразного декора, зачастую трудно совместимого между собой. Для того чтобы создать такой костюм, требовалось много усилий. Затруднительно представить сегодня, на какие ухищрения шли женщины, добиваясь сложнейших эффектов, каковыми изобилует XIX в., сколько деталей одежды было необходимо им на себя надеть.

Именно в XIX в., точнее, в конце этого столетия появился термин «нижнее бельё» (таблица). Бельё превратилось не столько в предмет одежды, сколько в символ женственности, очарования, кокетства. В это время популярными становятся панталоны, обшитые шелковыми лентами и ажурными рюшами. В отделке начинает использоваться кружево, вышивка, различные эффекты тиснения.

Состав женского и мужского нижнего белья

1830–1839	
Женское бельё	Мужское бельё
<ul style="list-style-type: none">• Рубашка• Панталоны/кальсоны (короткие)• Корсет• Юбка-кринолин, простеганная шнуром для жесткости + несколько нижних юбок• Подрукавники, обеспечивающие форму рукава• Чулки	<ul style="list-style-type: none">• Рубашка• Корсет (до 70-х годов, позже уже не носили)• Кальсоны/подштанники. Это нижнее бельё было двух видов: длинное и короткое• Носки• Подтяжки• Иногда еще и накладные икры, мода на полноту которых менялась в зависимости от сезона года

1840–1849	
<ul style="list-style-type: none"> • Рубашка нательная • Панталоны • Корсет • Много крахмальных нижних юбок; • Волосной чехол-кринолин, обеспечивающий форму юбок • Чулки 	
1850–1859	
<ul style="list-style-type: none"> • Нательная тонкая рубашка; • Панталоны (не сшитые в шаговом шве) • Корсет • Кринолин • Нижняя юбка, иногда несколько • Лиф-чехол, покрывающий корсет/камисоль • Чулки 	
1860–1869	
<ul style="list-style-type: none"> • -Чулки • Панталоны и сорочка до середины икры, либо комбинация (сочетание сорочки и панталон) • Корсет • Нижняя юбка с воланами, полностью скрывающая ноги, из легкого, отделанного кружевом и лентами полотна • Лиф-чехол/камисоль • Кринолин либо кринолет • Вторая нижняя юбка из более плотного полотна, как правило, цвета основной юбки 	

Представители высших сословий носили белье более тонкое и более сложное по покрою. В XIX в. помимо корсета в комплект женского белья входили: дневная рубашка, панталоны до щиколотки, корсетный лиф поверх самого корсета, 2–3 нижние юбки и подвязки для чулок.

Особенностью женского туалета средних и высших классов второй половины XIX века – начала XX века была исключительная многослойность нижнего белья. Женщина поочередно надевала:

- чулки;
- панталоны и сорочку до середины икры либо комбинацию (сочетание сорочки и панталон);
- корсет;
- нижнюю юбку с воланами, полностью скрывающую ноги, из легкого, отделанного кружевом и лентами полотна;
- льняную кофточку на корсет, т.н. corset cover;
- кринолин или подушечку для турнюра, крепившуюся сзади на уровне поясицы;

- вторую нижнюю юбку из более плотного полотна;
- верхнюю одежду – корсаж и верхнюю юбку, либо платье.

Можно сделать вывод, что каждое стилевое направление в истории моды требует особого состава костюма, с тем, чтобы создать определенную форму, присущую именно этому стилю.

Корсет

Одним из важных составляющих элементов нижнего белья XIX в. является корсет.

Корсет (фр. corset) – предмет женской одежды в виде специального пояса, стягивающий нижнюю часть грудной клетки и живот. Цель его использования – придать фигуре очертания, диктуемые модой. С начала XVI века форма корсета менялась неоднократно, но его устройство остается по сути одним и тем же:

1. Два-три слоя материала с прокладками простеганы между собой.
2. Для удержания силуэта в специальные кулиски вставлены жесткие косточки.
3. Корсет стягивается шнуровкой.

С 1794 по 1800 гг. корсеты были короткими или не надевались вообще, с 1800 по 1811 они были длинными. Длинный корсет был сделан из джинсы и buckram и хорошо укреплен китовым усом. Корсет удлинялся вниз, прикрывая бедра, и вверх, приподнимая грудь. Нижний край часто был прямым и не имел баски, хотя как немодный аксессуар баска могла сохраняться до 1820-х гг. Верхний край мог быть разрезанным или отделанным кружевом, или подшитым чашеобразными поддержками для груди. Корсет затягивался сзади, по застежке шли костяные или стальные пластины. Несущая передняя пластина (бюск) встречается почти везде. Как и раньше, дырочки для шнуровки металлом не укреплялись. Кстати, разделяющий корсет появился в Англии в 1811 г. В конце XVIII в. в моде господствовала подчеркнута завышенная талия платья, однако в середине 1820-х гг. линия талии вернулась на свое привычное место. Вновь возник спрос на корсеты: дамы любым способом стремились добиться модного силуэта. Именно с этого времени тонкая талия стала мечтой всех женщин, и корсет, с небольшими изменениями в материале и форме, продолжал утягивать фигуру до начала XX в.

Корсеты, подобные представленным на рис. 31, начали использовать с середины 1820-х гг., после того как вернулась мода на изящную талию. Такие корсеты отличались большей мягкостью, нежели их предшественники, и не столь сильно сдавливали талию.

До конца XIX в. форма корсетов неоднократно видоизменялась, образуясь с теми силуэтами женского костюма, которые они должны были наиболее выразительно подчеркнуть.



Рис. 31. Виды корсетов 30–40-х гг. XIX в.

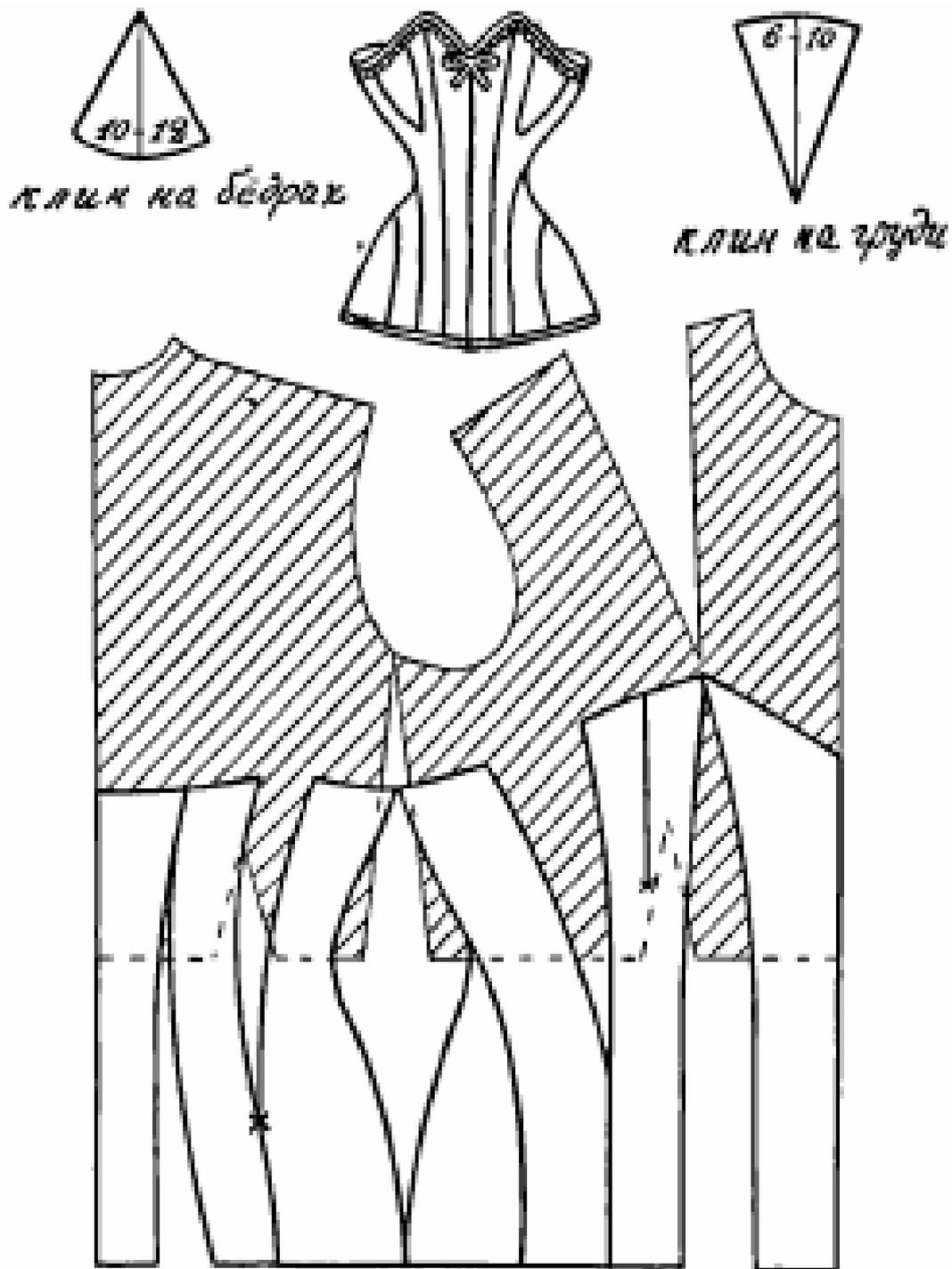


Рис. 32. Схема построения выкройки корсета

Кринолины и турнюры

Начиная с 1820-х гг., юбка дамского платья постепенно расширяется. Шире всего (до 180 см) она станет в 1850-е и 1860-е гг., период нового рококо, когда дамский костюм будет немислим без новомодного веяния – кринолина (рис. 33), придуманного знаменитым модельером Ч.Ф. Уортом. Есть мнение, что в Викторианскую эпоху, когда в чести

были высокая нравственность и манеры, широкие юбки позволяли соблюдать предписанную дистанцию между дамами и кавалерами.

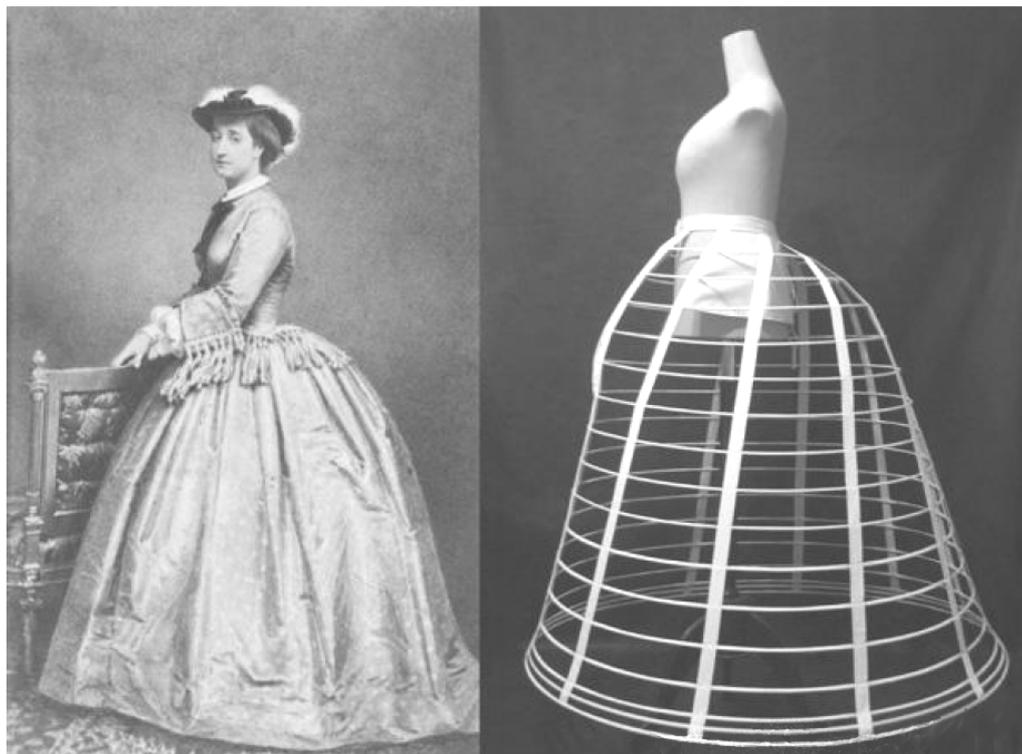


Рис. 33. Кринолин 50–60-х гг. XIX в.

Считается, что слово «кринолин» придумали производители тканей. Оно состоит из двух частей – *crinis* (что на латыни означает «волос») и *lin* («лен»). Первые кринолины были сильно крахмаленными нижними юбками. Часто на них нашивали оборки – для пышности. Но им все же не хватало жесткости, и тогда в них стали вшивать обручи. В 1830-х гг. обручи делали из гнутого тростника или китового уса. Первые кринолины в виде крупной сетки с обручами из гибкой стали появились в 1846 г. (когда они и были запатентованы) (рис. 34). Такая конструкция быстро завоевала популярность, поскольку была намного легче и удобнее тяжелых юбок с оборками. Поверх достаточно было надеть 1–2 нижние юбки, чтобы обручи не проступали сквозь ткань платья. Летом в

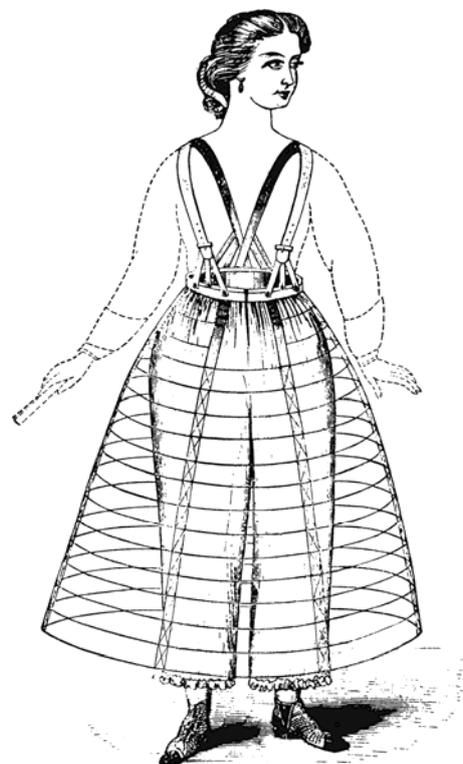


Рис. 34. Кринолин, 1846 г.

таким кринолином было не так жарко. Да и стирать его было гораздо легче. В итоге кринолином стали пользоваться женщины всех слоев населения.

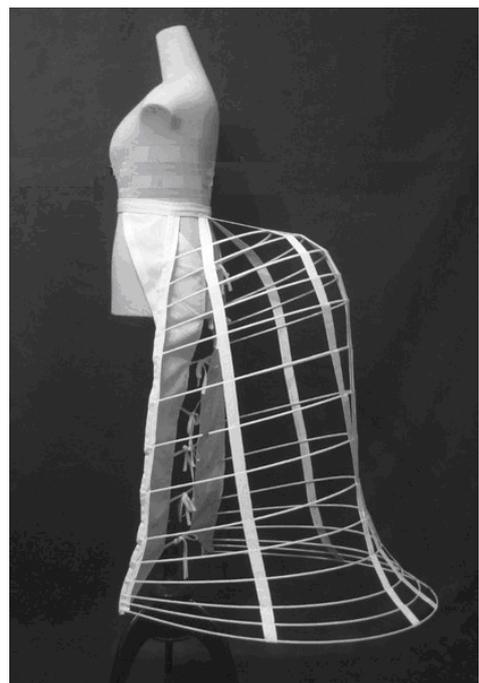
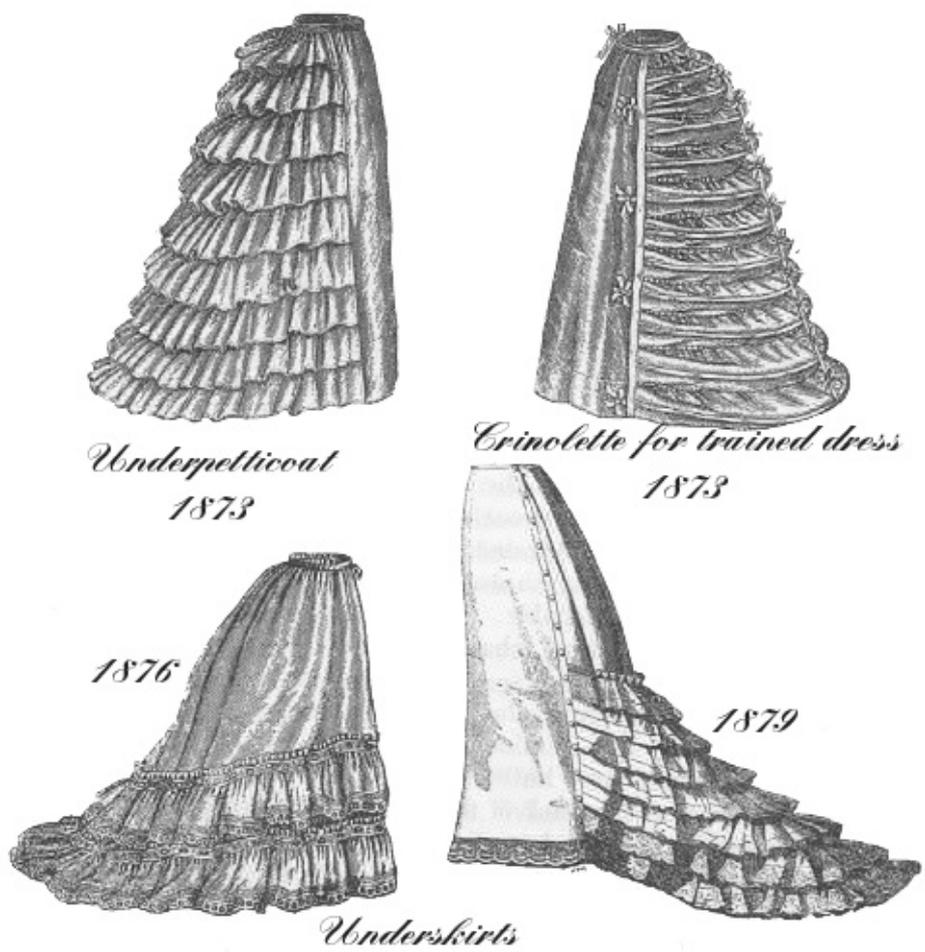


Рис. 35. Нижние юбки и кринолеты 1870–1880-х гг.



Рис. 36. Турнюр

Турнюр (рис. 36) – это специальная подушечка, подкладываемая которую под платье, дамы создавали особый силуэт фигуры. Мода на турнюры продержалась двадцать лет – с 1870 по 1890 г. Предшественник турнюра – кринолин – порядком надоел женщинам, начался поиск новых форм. На протяжении нескольких лет попеременно господствовали то округлые, то прямые линии платьев. Наряды постепенно усложнялись, потому что вдохновение пришло из эпох позднего барокко, времен Марии Антуанетты: верхние юбки подбирались назад, а нижние поддерживались кринолетом (усеченный кринолин). Окончательно турнюр утвердился к 1870 г.

2.3.4. Создание выкроек на основе аналогов исторического кроя

Занимаясь реконструкцией исторического костюма, нельзя обойтись без изучения исторического кроя. Найти готовые, в натуральную величину выкройки представляется маловероятным, хотя такая возможность не исключается совсем. Но сейчас благодаря Интернету можно получить доступ к отсканированным старинным книгам, в которых представлены модели костюмов и схемы выкроек к ним, выполненных в масштабе; также издаются книги, посвященные конструктивным решениям исторических костюмов; периодический российский журнал «Ателье» посвящает этой проблематике специальную рубрику.

Подобные выкройки смело могут браться за основу для работы по реконструкции исторического костюма.

Но чаще мы имеем дело с костюмами, для которых нет готовых схем кроя. Тогда приходится действовать иначе. Чтобы изготовить выкройки для определенного костюма, находятся схемы, соответствующие этому стилю и времени. Естественно, они не будут полностью соответствовать той модели, которую мы реконструируем. Поэтому выкройка, взятая за основу, моделируется и видоизменяется, в зависимости от конкретной модели, сохраняя при этом принципиальные особенности времени и стиля. В библиографическом списке перечислены издания и даны электронные адреса, в которых можно найти материалы по конструированию исторического костюма.

Одним из возможных и целесообразных методов моделирования костюма является метод моделирования на обычной основе. Смысл его заключается в том, что на обычную основу наносятся фасонные линии кроя предлагаемого для реконструкции костюма. При этом существуют три варианта конструирования.

Первый прием – когда готовые лекала будущего платья проверяют на манекене, добавляя или убирая отдельные линии и из бумаги или макетной ткани подрезая детали.

Второй прием – когда платье подготовлено ко второй примерке. Его надевают или на фигуру или на манекен и проводят доводку до необходимой формы способом наколки.

Третий прием – наколка из целого куска ткани. Наколку проводят на фигуре или манекене, работая одновременно над пропорциями, силуэтом, пластикой и ритмом, то есть над всеми элементами композиции костюма одновременно. Это очень эффективный способ, но он требует большого расхода ткани. Но так как самыми сложными в конструировании являются лиф и рукава, а на них идет не такое уж большое количество ткани, мы вполне можем воспользоваться этим способом. В процессе наколки следует отойти на несколько шагов от манекена и увидеть костюм в целом, оценивая пропорции и форму костюма. Закончив наколку, платье снимают с манекена и прокладывают нитки по всем вытачкам, складкам и линиям. Места соединения деталей отмечаются маркерами. После этого детали кроя раскалывают, уточняют линии с помощью портновского мелка, обрезают лишнее и подкраивают симметрично вторую сторону.

Хорошим подспорьем в изучении конструирования исторического костюма является двухтомник К. Градовой и Е. Гутиной «Театральный костюм» [2, 3], где последовательно и очень наглядно изложена история костюма с точки зрения его конструирования.

На рис. 37–40 представлены образцы моделей женских платьев XIX в. и схемы выкроек к ним из старинных модных журналов.

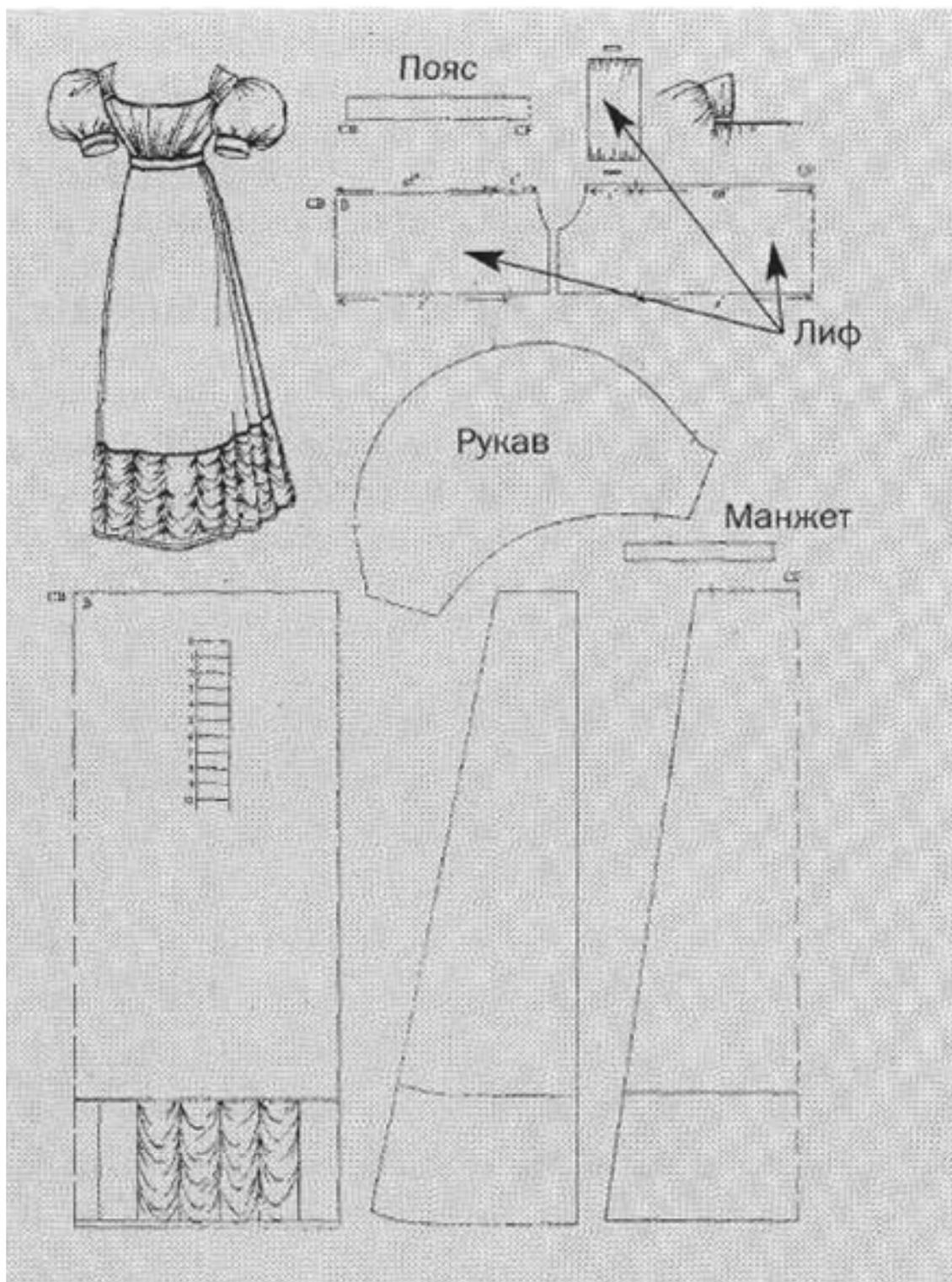


Рис. 37. Схема выкройки платья стиля ампир

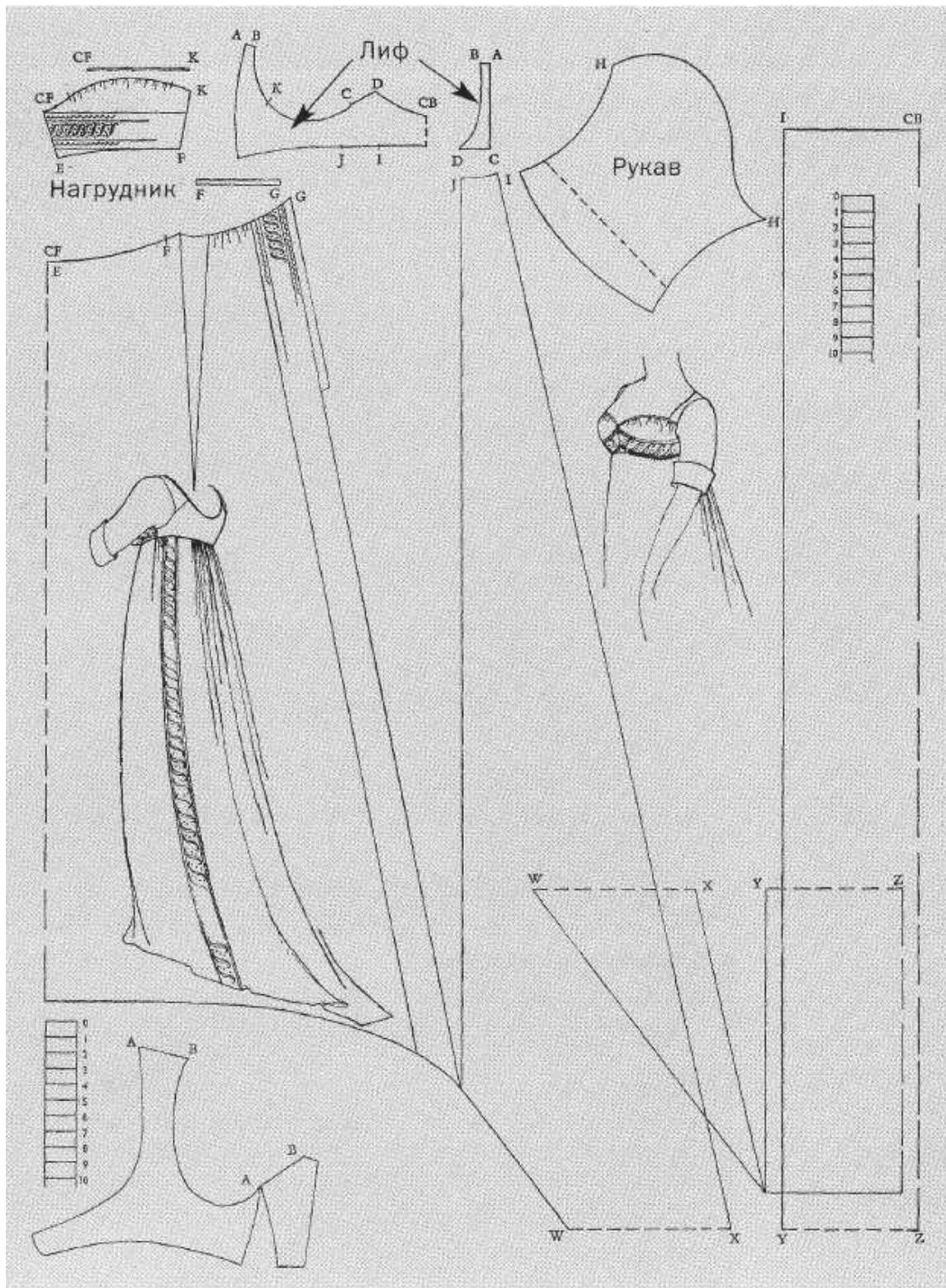


Рис. 38. Схема выкройки платья стиля ампир

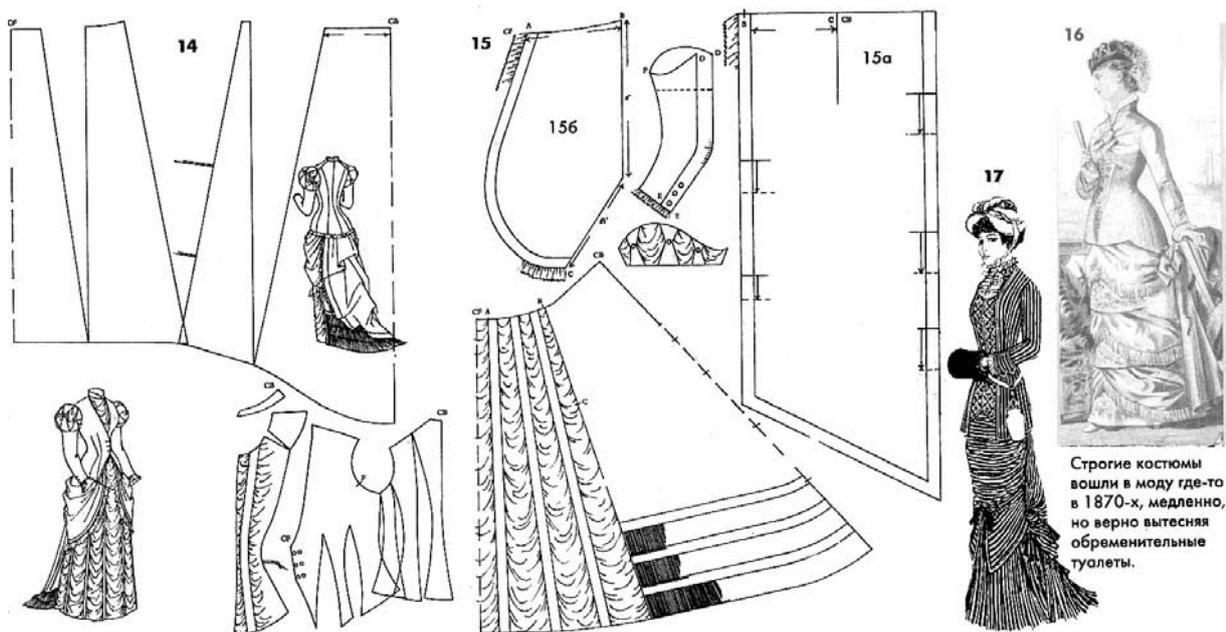


Рис. 40. Схема выкройки костюмов 1870-х гг.

2.3.5. Композиционный поиск графического планшета

После того, как собран весь графический материал по заданию, наступает этап поисков общей композиции (компоновки) для подачи на планшете 75×55 см. Здесь важно правильно сформировать найденный материал согласно общей концепции, определить масштаб и цветовые соотношения изображений, выделить основное и второстепенное. Достаточно воспользоваться знаниями пропедевтического курса и основ композиции. Первоначально поиск композиции планшета делается в масштабе и в различных вариантах.

На планшете должны быть представлены:

- 1) эскиз костюма в цвете, как можно точнее передающий силуэт и форму спереди и сзади, а также фактуру используемых материалов;
- 2) технический рисунок костюма, выполненный в масштабе, в видах спереди и сзади;
- 3) состав костюма, зависящий от выбранной модели, имеющий в каждом конкретном случае различный набор предметов, выстраиваемый в порядке очередности надевания их на человека;
- 4) иллюстрирование кроя костюма по старинным выкройкам, найденным в различных изданиях или восстановленным по аналогам;
- 5) укрупненное изображение наиболее интересной в декоративном плане детали костюма или аксессуара;
- 6) шрифтовая часть композиции с обозначением стиля и временного периода, к которому относится данный костюм.

Важную роль в восприятии работы играет техника подачи эскизов. Здесь используются самые разные графические приемы и материалы в

любых сочетаниях: это гуашь и акварель, тушь и акрил, цветные карандаши. Важно, чтобы предпочтенная техника включилась в создание образа реконструируемого костюма. Хорошо, если графический стиль соответствует времени и стилю костюма, которому посвящена работа.

Критериями оценки графической части задания являются: уравновешенная и оригинальная композиция, соответствие графического образа историческому материалу, уровень владения рисунком и графической техникой, колористическое решение, наличие всех компонентов задания.

Примеры графических работ студентов 4 курса ПГУАС по дисциплине «Реконструкция исторического костюма» (рис. 41–50)



Рис. 41





Рис. 44



Рис. 45

Женское платье 30 годов XIX в.



Рис. 46



Рис. 48

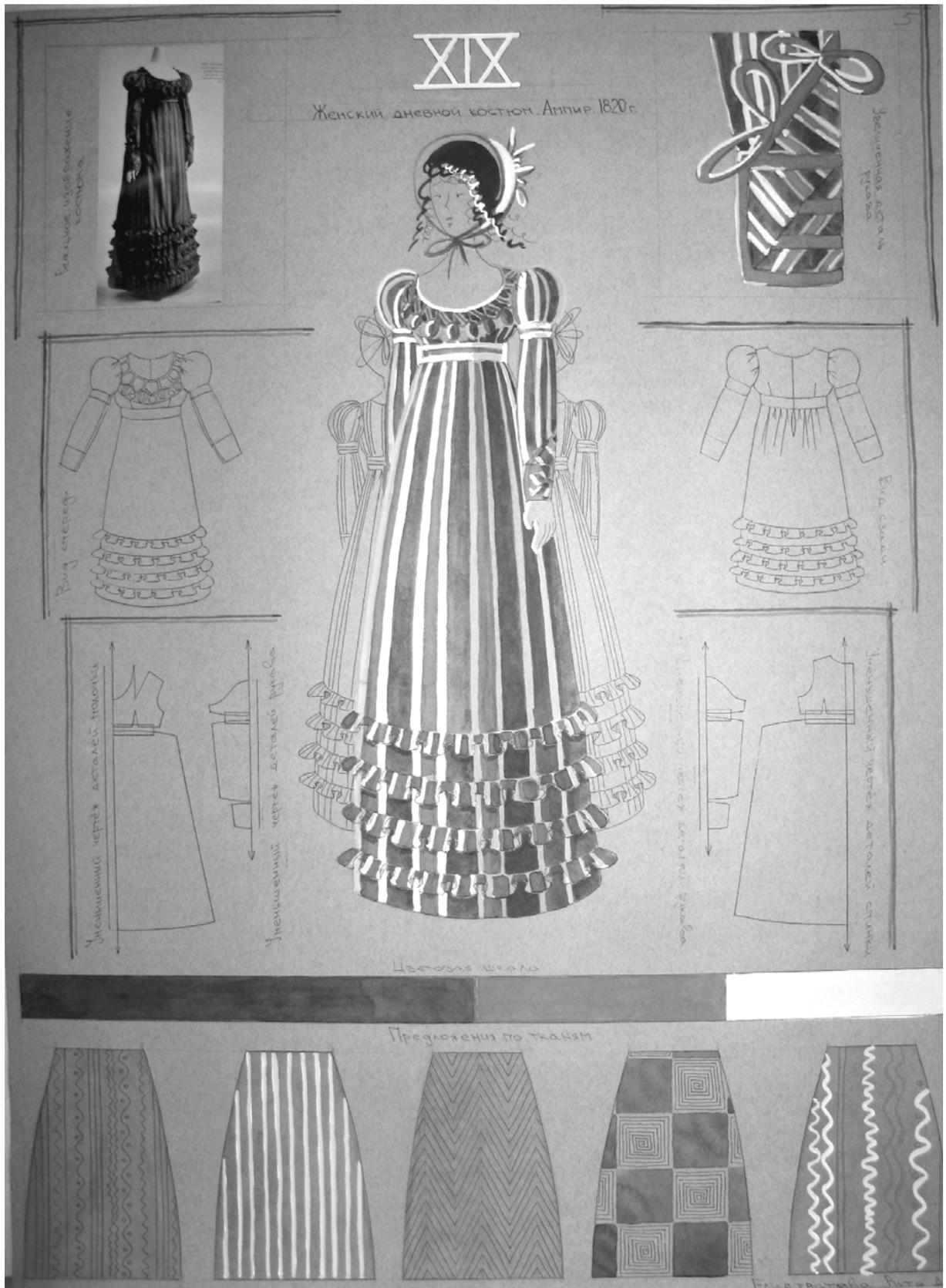


Рис. 49

КОСТЮМ XIX в.
эпохи РОМАНТИЗМА



- Экспликация:
1. Корсет
 2. Клин на Бёдрах
 3. Клин на Грудь
 4. Боковая часть переда
 5. Средняя часть переда
 6. Средняя часть спинки - 2дет.
 7. Боковая часть спинки
 8. Верхняя часть рукава
 9. Нижняя часть рукава
 10. Клин юбки - 2дет.

Рис. 50

2.3.6. План реферата по теме

Во время поиска материала для выполнения графической работы параллельно должен идти сбор информации для работы над рефератом, в котором будут отражены результаты теоретических исследований той исторической эпохи и стиля, которым принадлежит выбранный костюм.

Ниже дается приблизительный план, который может стать основой для выполнения реферата.

Введение

1. Историческая эпоха. Общая характеристика стиля в архитектуре, прикладном искусстве.

2. Особенности стиля данной эпохи в костюме. Мужской и женский костюм. Общая характеристика.

3. Характерные особенности стиля на примере конкретного костюма.

3.1. Общее описание.

3.2. Анализ композиции костюма. Силуэтные особенности, пропорции костюма.

3.3. Состав костюма.

3.4. Конструктивные особенности и крой.

3.5. Моделирование и технология изготовления костюма, характерные детали. Декоративные приемы оформления.

3.6. Используемые ткани и цветовые предпочтения в одежде.

3.7. Описание деталей. Аксессуары (головные уборы, обувь, сумочки, веера и т.д.).

Заключение

Глоссарий

Список используемой литературы

2.3.7. Практическое выполнение костюма в материале

Еще на этапе выполнения графической работы выбирается один из исторических костюмов, который в дальнейшем будет выполнен в материале. Выбор делается исходя из того, насколько выразительным и интересным в конструктивном плане является сам костюм, а также насколько реальна возможность подбора тканей для реконструкции именно этой модели.

Когда наконец графическая часть работы завершена, наступает последний этап работы над костюмом – перевод эскиза, то есть плоскостного изображения, в объем, то есть непосредственно в костюм. К эскизу предъявляются довольно серьезные требования: выразительность, информативность, читаемость силуэта, формы, пропорций, колорита, фактуры, деталей, орнамента (если он необходим). Эскиз должен являться понятным руководством для дальнейшей работы.

В процессе выполнения задания в материале костюм и все составляющие его детали для удобства работы над ним делятся на всех участников реконструкции. По опыту, это где-то 8–10 человек. Сначала изготавливаются выкройки (эту работу делает вместе вся группа). Потом каждый на определенном этапе занимается своей частью. На примерку готовят каждый свою деталь вначале из макетной ткани. Перед примеркой эти детали (по необходимости) соединяются. Например, таким образом можно поделить костюм стиля «романтизм» для выполнения в материале на группу из десяти человек:

Корсет – 2 человека

Нижнее белье – 1 человек

Нижняя юбка – 1 человек

Лиф и рукава – 2 человека

Юбка – 2 человека

Головной убор – 1 человек

Сумочка или веер – 1 человек

Ниже по порядку перечислены последовательно все операции, необходимые при изготовлении костюма.

1. Обмер фигуры модели (в учебном процессе обычно моделью выбирается кто-то из студентов, наиболее соответствующий по внешним данным выбранному стилю костюма).

2. Конструирование и составление лекал в соответствии с техническим рисунком.

3. Расчет необходимого количества ткани.

4. Подбор ткани и отделочных элементов.

5. Крой.

6. Сметывание деталей изделия.

7. 1-я примерка.

8. Стачивание элементов изделия.

9. 2-я примерка.

10. Отделка костюма.

11. 3-я примерка.

12. Доводка костюма.

Параллельно с работой над костюмом идет изготовление аксессуаров, дополняющих образ: головного убора, сумочки или веера, подбирается и декорируется обувь, идет поиск прически.

Итогом этого этапа является показ модели на подиуме. Критерием оценки является соответствие костюма первоисточнику, согласно которому он создавался. Оценивается соответствие силуэтной формы, пропорций, качество исполнения всех деталей и аксессуаров.

Оценкой за выполнение задания по дисциплине «Реконструкция исторического костюма» является средний балл за три этапа работы над ним: графическую часть, реферат и показ костюма на подиуме (рис. 51–63).

Примеры практического выполнения костюмов в материале студентами 4 курса ПГУАС по дисциплине «Реконструкция исторического костюма»



**Рис. 51. Реконструкция дневного платья мадам Барталамео.
Франция. 1881 г.**



Рис. 52
60



Рис. 53
61



Рис. 54



Рис. 55. Реконструкция дневного платья. Около 1835 г.



Рис. 56



Рис. 57



Рис. 58. Реконструкция редингота (a la Hussarde). Около 1815 г.



Рис. 59



Рис. 60



Рис. 61 Реконструкция жакета и юбки. Франция. 1790 г.



Рис. 62



Рис. 63

3. ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ СТУДЕНТАМ

3.1. Изготовление головных уборов из лино

При реконструкции костюма наиболее часто изготавливаются затянутые тканью головные уборы, имеющие жесткую форму (каркас): мужские и женские шляпы разнообразных форм и габаритов, цилиндры, церковные митры, военные кивера, кокошники и т.д.

Для изготовления жестких каркасов используют разные материалы: плотную бумагу, картон и проволоку; хлопчатобумажные ткани и льняные ткани, пропитанные либо проклеенные в несколько слоев желатином, крахмалом, рыбьим клеем. В зависимости от модели жесткие формы перекрывают сверху тканями.

В современной практике универсальным материалом для жестких форм любых головных уборов стало лино – марля в пять-шесть слоев, проклеенная крахмалом.

Лино обладает практически теми же свойствами, что и натуральная соломка спартри. Это легкий, достаточно прочный, чтобы держать форму, материал, эластичный во влажном состоянии. Смоченное водой лино хорошо натягивается на болванку, позволяя получить любую нужную форму. После высыхания лино сохраняет приданную форму и прочность. Материал удобен в работе – он не осыпается на срезах, хорошо обрабатывается утюгом, его легко шить. Головные уборы из лино изготавливают путем кроя и с помощью утюга, болванок, вспомогательных материалов (рис. 64).

Изготовление головного убора из лино включает несколько последовательно выполняемых процессов: изготовление лино из марли, моделирование и построение выкройки из бумаги или картона, изготовление формы полей, изготовление формы головки, затягивание тканью формы полей, затягивание тканью формы головки, сборка головного убора (соединение полей с головкой), отделка (гарнировка), изготовление подкладки и налобника.

Этапы изготовления лино:

1. Приготовить деревянную раму или оргстекло длиной метра полтора-два, шириной, равной ширине марли.

2. Сварить густой крахмал (лучше картофельный) и немного остудить.

3. Нарезать марлю так, чтобы длина каждого куска равнялась длине рамы плюс припуск на усадку.

4. Один кусок марли пропитать крахмалом, отжать и, постепенно накалывая на гвозди, равномерно натянуть на раму. Если используется

оргстекло, то марлю натягивают, плотно прижимая к поверхности, попутно отжимая лишний клей.

5. Поочередно пропитать крахмалом и натянуть (слой за слоем) остальные куски марли. Натянутые слои марли должны плотно прилегать друг к другу. После высыхания поверхность качественного лино должна быть абсолютно ровной.



Рис. 64. Головной убор из лино

Моделирование. Моделирование включает в себя поиск заданной формы головного убора согласно эскизу. На этом этапе определяют точные пропорции, линии и соотношение отдельных деталей. Как правило, модель головного убора изготавливают из плотной бумаги, хорошо держащей форму. Модель лучше изготавливать сразу на заданный размер головы. Убедившись в правильности модели, ее разбирают и по ней делают выкройки тех деталей, из которых будет состоять головной убор. Детали выкройки не должны содержать припусков, припуски для сборки необходимо прибавить при переносе кроя на лино. Помнить нужно и о том, что к основному размеру внутреннего овала прибавляется дополнительно в зависимости от ткани приблизительно: на тонкие

хлопчатобумажные и шелковые ткани 0,5–0,7 см; на плотные хлопчатобумажные и шелковые ткани и тонкие шерстяные до 1 см; на плотные шерстяные ткани 1–1,5 см. На подкладку также прибавляется к длине внутреннего овала от 0,5 до 1,5–2 см, в зависимости от толщины ткани.

Рассмотрим изготовление головного убора на примере цилиндра. После того, как детали из лино – поля, тулья и донце с припусками на сборку – выкроены, наступает следующий этап работы. По внешнему краю полей вшивается упругая стальная проволока диаметром 0,8–1 мм. Соединяется на клей (ПВА или «Момент») тулья, и место соединения прошивается вручную крепкой нитью. По краю донца также вшивается стальная проволока. Затем выкраиваются детали из ткани с припусками на сборку. Тканевая деталь тульи (1 шт.) стачивается по боковому шву и разглаживается утюгом. Затем одеваем ее на тулью, вовнутрь подгибаем припуски снизу и сверху, подклеиваем, одновременно равномерно натягивая внешнюю ткань (клей может использоваться как качественный ПВА, так и «Момент» прозрачный). Затягиваем равномерно тканью также донце, подклеивая вовнутрь припуски. Затем берем детали полей из ткани (2 шт.) и работаем с ними. Накладываем на лино нижнюю ткань, натягиваем ее, подколов булавками, оставляем припуск по внешнему краю 0,5 см. Подвернув припуск, сажаем на клей к лино сначала внешний край полей, затем внутренний. Затем берем верхнюю ткань и, равномерно растянув ее, подкалываем булавками. Подворачиваем внешний припуск вовнутрь и подшиваем, соединяя нижнюю и верхнюю ткань полей по всей длине окружности потайным швом вручную. Внутренний край ткани подклеиваем к припуску полей.

Теперь перейдем к сборке цилиндра. Возьмем донце, вставим его в тулью и вошьем потайным швом вручную. Теперь можно соединить готовую тулью и поля. Припуски полей необходимо подогнуть вверх и, предварительно смазав их клеем, соединить их с тульей, плотно прижав друг к другу. Цилиндр практически готов, остается лишь по готовой выкройке изготовить подкладку и вшить ее. По этому принципу можно изготовить головные уборы самых разнообразных форм каркасного типа.

4. СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ ПО ИСТОРИИ КОСТЮМА

А

Ажур – сквозная, тонкая, кружевная ткань.

Азям – вид грубого некрашеного крестьянского сукна. Крестьянский верхний кафтан.

Акант (греч.) – тропические травы или кустарники семейства акантовых. Форма листьев аканта используется в орнаменте.

Аksamит – старинное название бархата с узором, образованным неразрезанным петельчатым ворсом.

Алтабас – персидская парча.

Амазонка – костюм для верховой езды.

Ампир – художественный стиль эпохи империи Наполеона I (1801–1814). Этот стиль, выражавший эстетические вкусы крупной французской буржуазии, ориентировался на античное искусство (Древняя Греция, Древний Рим). Прославил военные победы Наполеона. Главные черты: строгость, монументальность, величественность/

Античное искусство – искусство Древней Греции и Рима, воплощавшее эстетический идеал совершенного, доблестного, гармонически развитого человека. Главные черты – пластическая выразительность, четкость формы, ясность членений.

Аппликация – создание орнаментов путем нашивания или наклеивания на основную ткань отдельных элементов узора, вырезанных из разноцветных и разнофактурных тканей.

Армяк (армячина) – ткань из верблюжьей шерсти, была распространена в России; сшитый из армячины крестьянский кафтан.

Атлас – шелковая ткань, имеющая особое переплетение, благодаря которому у нее гладкая, блестящая поверхность с лицевой стороны.

Б

Барокко – художественный стиль XVII – начала XVIII века, получивший развитие в западноевропейских странах и прославлявший абсолютизм. Главные черты – преувеличенный пафос, насыщенная парадность, декоративность, контрастность и динамичность форм.

Бархат – шелковая ткань с мягким густым и низким ворсом на лицевой стороне.

Бархат рытый – бархат с вытканым орнаментом, причем на местах орнамента ворса нет.

Баска – гладкая оборка, которая крепится к поясу или линии талии.

Бассонная тесьма – тесьма с вытканым узором.

Бахрома – кайма, один из краев которой снабжен рядом свободно свисающих нитей, шнурков или других подвесок.

Бейка – вырезанная из ткани по косой нитке полоса (лента). Применяется для отделки платьев.

Берта – косынка с длинными концами, завязывающимися за спиной.

Бижутерия – украшения, имитирующие ювелирные изделия.

Бисер – мелкие стеклянные бусы; часто применяются для вышивки.

Блестки – плоские украшения разной формы из блестящей пленки, употребляющиеся для вышивки.

Блочки – металлические расширяющиеся кверху трубочки, которые вставляются в отверстия для шнура и закрепляются в них.

Бляха (бляшка) – кованая металлическая пластинка, иногда с отлитым или чеканным узором. Служит для украшения одежды или как отличительный знак.

Боа – шарф из меха, пуха, страусовых перьев и т.д.

Бортовка – плотное суровое полотно, прокладываемое в некоторых изделиях по бортам, по краям и т.д.

Бортовой волос – специальное волосяное полотно, применяющееся для уплотнения изделия.

Бочок – боковая отрезная деталь у полочки или спинки лифа, или у юбки.

Бранина (брань) – узорная ткань, где основа при тканье перебирается по узору.

Броше – легкая прозрачная шелковая ткань, на которой вытканы золотой или серебряной нитью отдельные орнаментальные медальоны, разбросанные по всей поверхности ткани.

Бретель – тесьма, лента или обработанная полоска ткани, перекинутая через плечо и скрепляющая полочку и спинку в сильно декольтированном платье.

Брыжжи – воротник, манжеты, собранные в густую складку или оборку.

В

Ватер-пруф – женское длинное летнее непромокаемое пальто.

Вафли – отделка. Заложённые квадратами или ромбами и скрепленные между собой складки.

Веретьё (веретище) – рядно, дерюга. Грубая домотканная ткань.

Вертюгад – каркас под тяжелую юбку, зрительно увеличивающий бедра.

Взакрутку – узкий ручной подрубочный шов.

В запаковку – подрубочный шов в верхних вещах. Низ изделия заворачивается на подкладку и заделывается вручную.

Визитное платье – платье или костюм для дневных полуофициальных и официальных посещений.

Винт – шлейф у парадной юбки, скроенный таким образом, что при движении, особенно при повороте фигуры, он спиралью обертывается вокруг ног.

Возрождение – эпоха расцвета культуры стран Западной Европы в XV–XVI вв. Искусство Возрождения отражало интересы развивавшейся буржуазии и утверждало идеалы гуманизма – красоту и достоинство деятельной, волевой человеческой личности. Главные черты – максимальная естественность, пластичность форм, четкость членений, пропорциональность.

Воротник-ожерелье (диадима) – круглый воротник, оплечье, надевавшийся на верхнюю одежду в Древней Руси. Иногда воротники-ожерелья делались в виде стойки.

Войлок – один из видов валеных изделий, получаемых уплотнением (сволачиванием и валкой) сцепленных и переплетенных между собой волокон шерсти.

Вошва – треугольный кусок ткани, который нашивается на низ рукава летника.

Встык – когда края изделий или застежки смыкаются, но не заходят друг на друга.

Вуаль – личное покрывало, фата, покров.

Вытачка – застроченная клинообразная складка, с помощью которой формируется объем костюма. В зависимости от места носит название: нагрудная, талевая (задняя, передняя и боковая) на лифе и то же самое на юбке.

Вытачки раствор – максимальная ширина вытачки у основания.

Г

Галун – плотная лента или тесьма, вырабатываемая из хлопчатобумажной пряжи или шелка с применением золотой или серебряной нити.

Гармония – согласованное сочетание, соразмерность элементов (формы, цвета, линий, объемов).

Геральдика – гербоведение; составление, истолкование и изучение гербов.

Гиматий – прямоугольная полотняная или шерстяная обмотка длиной 6, шириной около 2,5 м. Гиматий – официальная мужская одежда в Древней Греции.

Глазет – парча с шелковой или хлопчатобумажной основой и гладким металлическим личным утком.

Гнезда – карманы для косточек на лифе или для сталеков на кринолине (см. кулиски).

Головка – верхняя часть вещи или отделки (головка рукава, оборки и т.д.).

Горловина – отверстие для головы. Линия, по которой пришивают воротник.

Готика – художественный стиль западноевропейского искусства второй половины XII–XV вв. В готике нашло отражение мировоззрение феодалов и служителей церкви. Характерные черты – неестественная вытянутость пропорций, сложность форм, обилие декора.

Гребешок – заложённая густыми мелкими складками полукруглая сборка из лино или другого плотного материала. Подшивается под пышный рукав.

Гульфик – клапан, застежка брюк; вообще всякая потайная застежка.

Д

Дамаст – название ткани.

Декатировать – смачивать до шитья сукно, шерсть, чтобы избежать усадки изделия.

Декольте – вырез горловины, когда шея, часть груди и руки обнажены.

Декор (от «декорация» – украшение) – отделка, совокупность украшений костюма.

Декоративный акцент – выделение, подчеркивание той или иной части костюма путем отделки.

Диадема – первоначально – повязка вокруг головы, позднее – украшение из драгоценных металлов и камней.

Динамика – состояние движения. В костюме – впечатление подвижности и неустойчивости формы.

Диплоид – отворот женского хитона.

Долевичок (супатик) – неширокая, скроенная по долевой нити полоска ткани, дополнительно прикрывающая застежку или шнуровку изнутри, с изнанки. Также долевичок при обработке вкладывают в швы, которые могут растянуться в носке.

Дополнительные цвета – в цветовом круге находятся на разных концах диаметра. При сопоставлении усиливают друг друга.

Дублюр (выполняющий сходную работу) – нижний двойной лиф, на котором держится форма платья.

Душегрея -телогрейка, короткая женская русская одежда разного покроя, сборчатая или сильно расклешенная, большей частью без рукавов.

Ж

Жабо (франц.) – кружевные или из легкой ткани густо собранные оборки, которые украшают перед лифа.

Жиго (франц. «окорок») – рукав, сильно расширяющийся кверху и суженный книзу.

З

Запястье – узкая, высокая украшенная манжета. Может надеваться, как браслет, то есть отдельно.

Затяжка – 1) ткань или изделие (дублюр), с помощью которого затягивают тело; 2) тюлевая, газовая и т.п. легкая ткань, которой обтягивают сверху готовый лиф.

Защипы – «защипанное место», то есть строчка по самому краю сгиба ткани, имеющая декоративное значение.

Зигзаг- излучина, излом, то есть зубчатый, неровный шов, выполненный на специальной машине

Золотое сечение – строго определенное соотношение, при котором целое так относится к своей большей части, как большая часть к меньшей (приблизительно 3/5, 6/8). Всякое тело, обладающее такими пропорциями, производит наиболее приятное зрительное впечатление.

Зуфь – род суровой шерстяной ткани.

К

Кайма – полоса по краю чего-либо, обвод, отличное от поля ткани украшение тесьмой, вышивкой или вытканное на ткани по краю.

Камка – шелковая китайская ткань с разводами.

Кант – выпушка, оторочка по швам или краям одежды.

Капюшон – пришитый сзади к воротнику откидной головной убор.

Карако – жакет с сильно расклешенной баской.

Каре – квадратный вырез горловины.

Кика – русский женский головной убор с высоким жестким передом и мягкой головкой. Спереди богато украшался.

Кираса (патрон) – «купальник», который является либо самостоятельным костюмом для акробатических номеров, либо основой для балетного костюма.

Кисея – тонкая, редкая хлопчатобумажная ткань.

Классицизм – художественное направление в западноевропейском искусстве XVI I -XVIII веков, связанное с придворной аристократической культурой эпохи абсолютизма. Образцом для художественного творчества представители классицизма считали античное искусство. Главные черты – стремление идеализировать природу и человека, отказ от передачи индивидуального и бытового. Строгая уравновешенность, четкость, пластичность художественных форм.

Клеш – постепенное расширение юбки книзу за счет раскоса клиньев или специального кроя «солнце».

Козырь – высокий стоячий воротник, украшенный с внешней стороны.

Кокетка – отрезная по фасонной линии верхняя деталь лифа или юбки.

Кокилье – раковина, круглое жабо.

Коленкор – тонкая хлопчатобумажная ткань.

Колье – парадное ожерелье из камней.

Композиция – структура художественного произведения (костюма), расположение и взаимосвязь его частей, обусловленные идейным замыслом и назначением.

Конструкция – строение, устройство.

Контраст – резко выраженная противоположность формы, цвета, объема и т.д.

Корсаж – 1) специальная плотная тесьма, на которой держится юбка; 2) широкий пояс-корсет, сделанный из плотной ткани, может быть на костях.

Корсет – пояс на костях, стягивающий нижнюю часть грудной клетки и живот с целью придания фигуре стройности.

Корсетка – род безрукавки: туго обтянутый лиф без рукавов, спереди на шнуровке.

Креп-жоржет – легкая полупрозрачная шероховатая ткань.

Крепдешин – легкая струящаяся шелковая ткань.

Крестиком шов (второе название «бархатный» или «козликком») – шов, которым подшивают низ изделия. Стежки ложатся на поверхности крест-накрест, почти не задевая ткань.

Кринолин – нижняя юбка со стальными или проволочными обручами.

Кулилка – карман для обруча или шнура.

Кумач – простая бумажная ткань алого цвета (иногда синего).

Л

Ластовица – ромбовидные или овальные вставки под мышками в платье, блузке или сорочке.

Лацкан – отворот на груди (пиджака, жакета и т.д.).

Лекало – см. патронка.

Леска – тонкая веревка или шнур (обычно из капрона), используемая для продержки чего-либо.

Летник – древнерусская нарядная женская одежда (верхняя) с широкими рукавами.

Лино (полотно) – здесь марля или ткань, проклеенная в несколько слоев на раме.

М

Мадаполам – отбеленный миткаль лучшего сорта.

Макет – скроенная из бумаги или специальной ткани модель изделия, которую отрабатывают на манекене.

Мантилья – женская накидка без рукавов.

Марки (марочки) – контрольные знаки на лекалах в местах соединения деталей.

Маркизет – прозрачная легкая ткань, изготавливаемая из лучшей, очень тонкой крученой из двух нитей пряжи.

Меандр – геометрический орнамент в виде ломаной или кривой линии с завитками.

Металлик – ткань с бумажной основой и гладким серебряным или золотым утком.

Мипартитум (деленный пополам) – костюм, специально сшитый из разных кусков тканей, расположенных на правой и левой стороне тела или зрительно разделяющих тело на четыре разных поля, как на гербе.

Модерн – художественное направление в европейском искусстве конца XIX – начала XX века, заключавшееся в попытке создания подчеркнуто нового современного стиля. Главные черты – вычурно стилизованные формы, создание необычных декоративных эффектов, увлечение растительными мотивами орнамента (цветы ириса, лилии, лотоса).

Модуль – часть целого, служащая единицей измерения для придания соразмерности как целому, так и его частям. В человеческой фигуре за модуль принимается вертикальный размер головы.

Муар – шелковая ткань с волнообразным отливом.

Муфта – принадлежность женского туалета из меха или ткани на вате для согревания рук.

Н

Набойка – печать на ткани; название ткани по способу украшения.

Надсечки – маленькие надрезы на краях швов.

Накапки – длинные и широкие рукава у летника.

Ножки – 1) нитяные, плетеные соединения юбок пачки или оборок;
2) пятая юбка пачки.

О

Оборка – применяемая для отделки полоска ткани или кружева, собранная на нитку, заплиссированная или загофрированная и пришитая за один край.

Обтачка (обшивка) – здесь подкроенная подшивка горловины, низа рукава.

Обшлаг – отворот на одежде, обычно на рукаве.

Объярь – ткань с пропущенной в нее золотой или серебряной нитью.

Окат (округлость) – здесь – верхняя часть рукава.

Осанка – стройность, величавость, красота походки.

Основа (основание, твердое начало) – чертеж платья, сделанный по стандартным меркам или по меркам, снятым с конкретного лица. На основу наносят фасон и получают лекало или патронку.

Отлетная бейка – бейка, пришитая к изделию одной стороной, вторая сторона свободна.

Отлет воротника – свободный край воротника.

П

Павловский платок – знаменитые шерстяные русские женские головные платки и шали с цветочным узором.

Паволока – дорогая старинная ткань, бумажная или шелковая.

Паголь – рукав, расширяющийся книзу.

Палла – большая шаль, которую древнегреческие женщины носили как верхнюю одежду.

Пальметта – орнамент из стилизованных пальмовых листьев.

Панье (корзина) – каркас или толщинка на бедра.

Парча – сложноузорчатая выработанная из шелковых и металлических нитей.

Патронка – выкройка, готовая к раскрою. Основа с нанесенным фасоном и вырезанная из бумаги.

Пелерина – женский круглый воротник или накидка.

Пенопласт – пористая твердая пластмасса для различных поделок.

Пережат задний – задняя линия сгиба лекала рукава.

Пережат передний – передняя линия сгиба лекала рукава.

Перфорация – применительно к обуви, поясам, сумкам – отделка отверстиями разной формы.

Пестрядь – пеньковая грубая ткань, пестрая или полосатая, чаще синеполосая.

Петлицы – нашивные петли для застежки на пуговицу, часто богато украшенные.

Пистон – заклепка в виде короткой трубочки с разведенными концами, служащая для соединения деталей с помощью шнура.

Планишетка – передняя жесткая застежка корсета.

Пластрон – от слова «пластина, пластинка». Здесь – кусок ткани, вставленный в платье или юбку.

Плащ – верхняя одежда из плотных водонепроницаемых материалов.

Плюш – шелковая, бумажная или шерстяная ткань ворсового переплетения и специальной отделки.

Повойник (от слова «повить») – русский женский повседневный головной убор.

Подбой – обработка низа изделия другой тканью.

Подкройная деталь – воротники, манжеты, карманы, различные обтачки.

Поднизи – жемчужная или бисерная сетка или бахрома на женском наряде, главным образом на головном уборе.

Подол – нижний край юбки.

Подплечники – см. наплечники.

Подрубочный шов – узкий машинный шов для обработки края изделия.

Позумент – шитая золотом или серебром широкая тесьма для оторочки форменной одежды или старинных платьев.

Полотнище юбки – одна деталь юбки (перед, бок или спинка).

Полочки – передняя часть лифа, жакета или жилета.

Полушелковая кутня – азиатская полушелковая ткань.

Поперечная нить – нить утка в ткани.

Поролон – листовая пористая эластичная пластмасса.

Посадка (или припосадка) – небольшой излишек ткани на одной стороне шва, который распределяют пальцами при сметке таким образом, чтобы в сшитом шве он был незаметен.

Посконь – крестьянский рубашечный холст.

Потайные стежки – стежки, скрытые внутри ткани или подшивки.

«Принцесс» – цельнокроеное в талии платье.

Припуск – излишек ткани в тех местах, где нужна свобода или запас.

Пройма – отверстие для руки, место соединения рукава с лифом.

Пройма квадратная (в исторических костюмах) – прорезь для руки на полочке изделия.

Прокладка – плотная ткань, прокладываемая для плотности между верхней тканью и подкладкой.

Прорешка – застежка в юбке или брюках.

Р

Разговоры – см. петлицы.

Разоре – кант со шнуром, которым отделяют нижний край лифа, край декольте или пройму (если изделие без рукавов).

Раппорт – повторяющаяся часть рисунка на ткани.

Расруб – расширение; отворот перчаток, рукавиц, сапог.

Ратин – одежда шерстяная ткань, лицевая сторона которой имеет мохнатый подвитой вид.

Рельеф- выпуклое изображение. В данном случае рельефная строчка.

Ренс – шелковая или хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения, на поверхности которой выделяется рубчик.

Ритм – закономерное чередование, повторение элементов формы, линий, цветовых пятен.

Розетки (от розы) – банты с многими петлями, образующие круг.

Рококо – стиль в архитектуре и декоративном искусстве, возникший в начале XVIII века и особенно развивавшийся во Франции при Людовике XV. Главные черты – причудливая орнаментация и обильное применение в орнаменте гирлянд, раковин, лент.

Романтизм – направление в европейском искусстве 20--30-х годов XIX века, в котором большое место отводилось субъективным переживаниям художника, противопоставляемым несовершенной действительности. Главные черты – передача захватывающего живого чувства, бурной динамики, преувеличенности форм, контрасты цвета.

Росток – горловина спинки.

Ротонда – женская верхняя одежда без рукавов.

Рукавчики – отдельно сшитые узкие рукава, надевавшиеся к платью с широкими рукавами.

Рулик – тонкий шнур из простроченной и вывернутой полоски ткани.

Рюш – оборка, собранная посередине.

Рясы – ожерелье или подвески, поднизи. Чаще всего дорогие подвески к русскому женскому головному убору, крепившиеся по бокам лица.

С

Салоп – теплая верхняя женская одежда, род плаща.

Сантюр – корсаж или плотная тесьма, которую прикрепляют с изнанки к лифу по линии талии, чтобы изделие сидело лучше.

Сермяга – некрашеное крестьянское сукно; суконный кафтан.

Силуэт костюма – проекция объемной формы костюма на плоскость. Силуэт ограничен внешними контурами.

Симметрия – одинаковое расположение форм линий, деталей относительно некоторой оси. Средство придания равновесия в costume.

Синелька – бархатный шнур или бахрома для украшения платьев.

Складка – заглаженный или частично застроченный сгиб материала, имеющий в большинстве случаев декоративное значение.

Складка Ватто – мягкие складки на спине платья, идущие от горловины до пола.

«*Солнце*» – юбка, в крае представляющая из себя круг. Полусолнце – половина круга.

Спектр -цветная полоса, получаемая при разложении луча белого цвета, проходящего через прозрачную призму.

Спенсер – маленький жакет с длинными рукавами.

Сталька – стальная лента, которую используют для изготовления каркасов.

Стеклярус – неокругленные, рубленые из стеклянного прута пронизки, похожие на бисер.

Стола – верхняя нарядная одежда у женщин в Древнем Риме и Византии.

Сукно – ткань из шерстяной или полушерстяной пряжи с фильцем на лицевой поверхности.

Супатик – см. долевинок.

Сутаж – тесьма, напоминающая узкий шнур.

Т

Тафта – тонкая гладкая шелковая ткань плотного переплетения.

Тарлатан – тонкая редкая кисея.

Тарная ткань – упаковочная ткань, широко применяемая в театральной практике.

Телогрея – древнерусская женская выходная одежда, длинная, с длинным наборным рукавом; шилась из тяжелых плотных тканей, окаймлялась золотым или серебряным кружевом.

Тесьма – тканая или плетеная полоса вроде ленты.

Ткань макетная – любая подсобная дешевая материя, обычно бязь, желательна гладкокрашенная.

Толщинки – ватные, волосяные или поролоновые подушки разной формы для изменения контуров фигуры.

Трен – см. шлейф.

Туаль – тонкая шелковая ткань полотняного переплетения.

Турнюр – толщинка, надеваемая под платье сзади и придающая модный силуэт за счет увеличения бедер.

Тюник – верхняя часть двойной женской юбки.

У

Убрус – древнерусский женский головной убор в виде платка, фаты.

Ф

Файдешин – креповая шелковая ткань.

Фактура – структура ткани. Свойства ее поверхности: гладкая, шероховатая, рыхлая, плотная и т.д.

Фалбала – модная деталь женской юбки в 70–80-е гг. XIX века. Представляет собой полотнище ткани, задрапированное по переду юбки, сзади же выложенное петлями или завязанное бантом.

Фалда – мягко лежащая незаутюженная складка на ткани.

Фасон – покрой, закрой, вид, образец. Вид одного определенного изделия или серии изделий.

Фетр – лучший сорт войлока.

Фестоны – зубцы, «городки».

Фибула – древние застежки, булавки для одежды.

Флахтук – род жесткой шерстяной ткани, используемой в театральной практике.

Фижмы – кринолин. В театре фижмами называют драпировки по бокам юбки на бедрах.

«*Фонарик*» – короткий пышный рукав.

Фрез – см. брыжжи.

Х

Хитон (балетный) – одна из разновидностей классического балетного костюма.

Хитон (греческий) – древнегреческая одежда из одного или двух сшитых или скрепленных фибулами кусков ткани. Дорические хитоны (в соответствии с дорическим орденом в архитектуре) строгой прямой формы с отворотом. Ионические (также в соответствии с орденом) более живописные, с красиво драпирующимся напуском.

Ц

Цвета ахроматические – белый, черный и промежуточные между ними оттенки серого цвета.

Цвета хроматические – все цвета спектра и производные от их смешения.

Цельнокроеное платье – платье, где лиф и юбка скроены вместе и не имеют шва по линии талии.

Цельнокроеный воротник – воротник, скроенный вместе с полочкой и имеющий шов только посередине спины и ростку.

Ч

Чепец – старинный женский головной убор.

Чертеж-основа – основа кроя, фасона, лекала, выкройки.

Чехол – отдельно обработанная подкладка платья или костюма, которая используется под прозрачные, ажурные или очень тонкие ткани.

Чистый край – окончательно заделанная аккуратная незаметная подшивка.

Ш

Шаль – большой платок на плечи.

Шлейф – удлиненный сзади подол платья. Может быть широким или узким, круглым, заостренным, одинарным или двойным.

Шнип – мыс, округлый или заостренный, на талии спереди лифа.

Шнур – крученая или плетенная из отдельных нитей тонкая веревка.

Шу – бант со многими петлями, направленными в одну сторону.

Шуба – верхняя просторная меховая одежда, мужская и женская.

Шубка накладная – распространенная древнерусская женская одежда длиной до пола, с прямым воротом и застежкой на груди. В зависимости от ткани и отделки предназначалась для различных случаев, как для домашнего обихода, так и для парадных торжественных случаев.

Э

Эксельсиор – очень тонкая полупрозрачная шелковая ткань.

Эластик – упругая, растяжная синтетическая ткань.

Эмблема – выпуклое украшение, условное или символическое изображение какого-либо понятия или идеи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цикличность – это важнейшая закономерность развития моды. Цикличность обращения современной моды к историческим формам костюма способствует возрождению гармонического образа в новых формах, ведь многие традиции возвращаются сегодня в виде инноваций.

Сегодня на рынке труда профессия дизайнера по костюму довольно востребована. Открываются малые предприятия по пошиву одежды, производству обуви и сумок. Работодатель заинтересован в сотрудничестве с высокопрофессиональным специалистом, уверенно чувствующим себя в выбранной профессии, имеющим практические навыки. Изучая историю костюма и моды с практической точки зрения, а именно занимаясь реконструкцией костюма, студент более глубоко проникает в тайны профессии.

Можно сказать, что для формирования будущих дизайнеров моды опыт работы над историческим костюмом является важнейшим этапом для дальнейшего их роста. Студенты, осваивая новую для них область творчества и знакомясь с принципами реконструкции костюма, расширяют свой кругозор; собирая обширный теоретический материал, изучают исторический костюм и приемы его моделирования, быт и материальную культуру различных исторических эпох; реализуют эти знания во время реконструкции исторического костюма на практике.

Хотелось бы надеяться, что знакомство с дисциплиной даст дополнительный импульс к поиску новых форм в создании собственных коллекций одежды на основе исторических.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Балдано, И.Ц. Мода XX века: энциклопедия [Текст] / И.Ц. Балдано. – М.: «ОЛМА–ПРЕСС», 2002. – 400 с.
2. Градова, К. Театральный костюм [Текст] / К. Градова, Е. Гутина. Кн.1. Женский костюм. – М.: ВТО, 1976. – 310 с.
3. Градова, К. Театральный костюм [Текст] / К. Градова.– Кн 2. Мужской костюм– М.: СТД, 1987. – 350 с.
4. Захаржевская, Р.В. История костюма от античности до современности [Текст] / Р.В. Захаржевская. – М.: «Рипол классик», 2006. – 215 с.
5. Гусейнов, Г.М. Композиция костюма [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г.М. Гусейнов [и др.]. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.
6. Иллюстрированная энциклопедия моды [Текст] / Л. Кибалова [и др.]. – Прага: Артня, 1988.– 608 с.
7. Кирсанова, Р.М. Русский костюм и быт 18–19 веков [Текст] / Р.М. Кирсанова. – М.: Слово, 1995. – 224 с.
8. Кирсанова, Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX в. [Текст] / Р.М. Кирсанова. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. – 384 с.
9. Киреева, Е.В. История костюма [Текст] / Е.В. Киреева. – М.: Просвещение, 1970. –165 с.
10. Комиссаржевский, Ф.И. История костюма [Текст] / Ф.И. Комиссаржевский. – М.: Астрель: АСТ: Люкс, 2005.– 336 с.
11. Маклакова, Э. Старинный костюм в кино [Текст] / Э. Маклакова. – М., 2011. – 167 с.
12. Мерцалова, М.Н. Костюм разных времен и народов [Текст]: в 4 т. / М.Н. Мерцалова. – М.: Академия моды, 1993. – 544 с.
13. Муриан, В. Эстетический идеал [Текст] / В. Муриан. – М., 1966.
14. Пармон, А.М. Композиция костюма [Текст] / А.М. Пармон. – М.: Просвещение, 1989. – 176 с.
15. Фукай, А. История моды с 18 по 20 в. Коллекция костюма музея Киото [Текст]: в 2 т. / А. Фукай [и др.]. – М.:Арт-Родник, Taschen 2008. – 720 с.

Ресурсы удаленного доступа

1. Исторические платья или эксклюзив прошлых эпох (фото костюмов из музея Киото). Режим доступа: <http://www.livemaster.ru/topic...>

2. Костюмы – модерн. Режим доступа: anna-warvik-journal.com
3. Листая старые журналы. Режим доступа: volkovagr
4. Мода 1830-х г. Режим доступа: humus.livejournal.com
5. Модерн 1900–1915 г. Режим доступа: [mc-calls-magazine-1900–1915](http://mc-calls-magazine-1900-1915)
6. Середина XIX в. Эпоха кринолина. Режим доступа: livemaster.ru
7. Стиль модерн – костюм. Режим доступа: [nionila. live journal. com/379655.html](http://nionila.livejournal.com/379655.html)
8. Реконструкция исторической одежды. Режим доступа: [club. sea- son.ru](http://club.season.ru)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. РЕКОНСТРУКЦИЯ. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ	6
2. ДИСЦИПЛИНА «РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА» В РАМКАХ НАПРАВЛЕНИЯ «ДИЗАЙН»	7
2.1. Цели и задачи дисциплины	7
2.2. Техническое задание и состав курсовой работы.....	7
2.3. Методика работы над заданием	8
2.3.1. Сбор материала по теме.....	8
2.3.2. Композиция и силуэтные формы исторического костюма.....	9
2.3.3. Состав костюма.....	36
2.3.4. Создание выкроек на основе аналогов исторического кроя...	43
2.3.5. Композиционный поиск графического планшета.....	48
2.3.6. План реферата по теме.....	57
2.3.7. Практическое выполнение костюма в материале.....	57
3. ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ СТУДЕНТАМ.....	72
3.1. Изготовление головных уборов из лино.....	72
4. СЛОВАРЬ СТАРИННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ НАЗВАНИЙ ИЗ ИСТОРИИ КОСТЮМА И ТКАНЕЙ.....	75
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	88
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	89

Учебное издание

Цыбарева Любовь Алексеевна

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА

Учебное пособие

Редактор Н.Ю. Шалимова

Верстка Т.А. Лильп

Подписано в печать 25.08.14. Формат 60×84/16.
Бумага офисная «Снегурочка». Печать на ризографе.
Усл.печ.л. 5,35. Уч.-изд.л. 5,75. Тираж 80 экз.
Заказ № 251.



Издательство ПГУАС.
440028, г. Пенза, ул. Германа Титова, 28.