

ОСОБЕННОСТИ РЕКОНСТРУКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА ДЛЯ МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ

Л. В. Домненкова,

*доцент кафедры народного декоративно-прикладного искусства
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
кандидат исторических наук, доцент*

Потребность в реконструкции исторического костюма связана с расширением сфер деятельности многих социально-культурных и образовательных центров и учреждений, реагирующих на повышенный интерес общества к прошлому, материальной и духовной культуре исторической повседневности. Можно много говорить о необходимости реконструкции и ценности таких вещей, однако следует согласиться с расширяющимся объемом их практического применения. Так, в музейной практике реконструкция во многом упрощает условия их представления в экспозиции: отпадает необходимость поддержания определенного уровня влажности, температуры, освещенности и т.д. Костюмные реконструкции не имеют повреждений, утрат, «следов времени», что, несомненно, понижает их ценность. С другой стороны, реконструкция дает возможность представить, каким вышел наряд из-под рук портного, как выглядел в нем его носитель, более того, мы сами можем надеть эту одежду, почувствовать особенности ее взаимодействия с телом, понять специфику ношения, саму эстетику костюма. Однако верность этих ощущений зависит от того, насколько последователен и методичен был реконструктор в своей работе, какими источниками он руководствовался, не оказался ли в плену ошибочных мнений, насколько был внимателен к деталям.

Позволим поделиться собственным опытом работы над проектом по воссозданию мужского и женского костюма эпохи рококо. В белорусских музеях полный костюмный комплекс, как правило, встречается редко и обычно это традиционные строи в отличие от модного европейского или сарматского костюма шляхты. В фондах Брестского областного краеведческого музея имелся мужской кафтан (аби) второй половины XVIII в. в очень хорошем состоянии. Открытое под проект новых залов финансирование позволило рассматривать вопрос о воссоздании не только мужского

костюмного комплекса, но и о полной реконструкции женского платья этого периода.

Наличие довольно выразительного элемента мужского костюма давало основание для уточнения временных рамок его бытования. Сравнительный анализ конструкции и декорирования изделия позволил определить время распространения этого модного костюма – 1760–1780-е гг. Обращение к опубликованным источникам [6; 7] позволило восстановить весь комплекс мужского костюма обозначенного периода, который включал богато расшитые аби (кафтан) и весткоут (камзол), а также кюлоты (панталоны). Белая рубашка с кружевной оборкой жабо, шейный платок-крават и шелковые чулки завершали наряд.

Соответствующий этому периоду женский костюм состоял из распашного платья-сак с двойными складками-драпировками на спине, получившими название «складок Ватто» и нижней юбки. Их надевали поверх корсета и панье, формировавших силуэт фигуры. Для туалета было характерно обилие украшений – оборки, кружево, ленты, искусственные цветы.

После определения составных частей мужского и женского костюма следовало ответить на вопрос: носила ли белорусская шляхта такой тип модного западноевропейского костюма, не оказался ли аби (кафтан) случайно в фондах музея. Имеющиеся портретные изображения показывали, что в рассматриваемый период, как и ранее в XVI – первой половине XVIII в., отдавалось предпочтение сарматскому типу одежды. Иконографический материал, подтверждающий распространение западноевропейского костюма, оказался незначительным и давал основание для утверждения, что французская мода второй половины XVIII в. была известна на белорусских землях. На это указывают портретные изображения Михаила Казимира Огинского [5, с. 102], Анны Радзивилл, Каролины Радзивилл, Эльжбеты Завиши [4, с. 32, 42, 44], Марианны Сапеги [10, с. 93] и др. Однако лишь на портретах И. Л. Храповича [2, с. 120] и Марианны Хмары [1, с. 29] белорусские аристократы одеты в тот тип рокального костюма, который был моден в 1760–1780-х гг. Описание характерных элементов французского модного костюма, например, панье, которое известно на белорусских землях как «рагоўка», было приведено А. Мальдисом в книге «Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя» [8, с. 229–234]. В исследовании по истории мужского и женского костюма в Беларуси В. Н. Белявина и

Л. В. Ракова доказывали распространение в среде белорусской аристократии рокального костюма [1, с. 30–34].

Таким образом, на основе привлечения иконографического материала, данных из разнообразных научных источников, анализа имеющихся музейных экспонатов (в том числе и опубликованных) было получено подтверждение бытования модного западноевропейского костюма 1760–1780-х гг. в среде белорусской аристократии. Сложилось и достаточно полное представление о визуальном облике костюма.

Следующий этап работы включал прорисовку костюма и отдельных его деталей, на каждый элемент подбиралось максимальное число информации (изображения, описания), поясняющей конструкцию одежды выбранного периода, качество ткани, ее фактуру и рисунок, фурнитуру, отделочные материалы, технологию изготовления (виды ручных швов, лекала кроя, швы, способы крепления подкладки и т.д.).

Несомненно, что одним из важнейших вопросов является конструкция изделий, без знания которой невозможно получить то облежание по фигуре, которое характерно для костюма определенной эпохи, модного направления. Представленная возможность сделать обмеры аби, выполнить лекала кроя позволила оценить специфику изделия и дать основания для подбора соответствующей конструкции оставшихся элементов костюма: весткоута (камзол), кюлот и сорочки. Ориентиром по конструкции элементов мужского костюма стала серия таблиц, найденная в сети Интернет. На них были представлены лекала аби, весткоута и кюлот 1760 г. Отличительной особенностью плечевых форм являлось расширение полочки за счет перемещения бокового шва к спинке, и как результат – узкая спинка. Поскольку чертежи были выполнены в масштабе, представилась возможность соотнести размеры, полученные при измерении музейного образца и табличных данных, и еще раз убедиться в правильности определения модного направления.

Крой женского платья выполнялся на основе сведений, представленных в книге Жанет Арнольд [9, с. 34–35]. Была выбрана конструкция распашного платья, открытого спереди и носимого с юбкой в тон. Лиф платья имел стомак, состоящий из двух половинок, которые в указанный период застегивались на пуговицы. Приталенный силуэт, несмотря на свободные складки на спине, достигался с помощью швов под складками, соединявших

лиф и подкладку. Достоинство представленного в книге материала в детальном чертеже платья с указанием мест расположения складок, их глубины и направления. Учтена ширина ткани, размечены места пришивания накладных элементов, прорисована изнанка изделия.

Конструкция корсета и панье была построена по материалам, приведенным в журнале «Ателье» [3, с. 48–49], и на основе анализа корсетных изделий предыдущего и последующего периодов. Нужно сказать, что большое количество материалов было найдено на многочисленных форумах в Интернете.

Ткани и фурнитура, их подбор – один из сложнейших моментов работы. Диапазон используемых в одежде рококо тканей достаточно широк: разнообразные шелковые (муары, атласы, камка, брокад, дамаск, тафта и др.), хлопчатобумажные (батист, сатин, кембрик и др.) и льняные ткани с динамичными красочными узорами из переплетающихся лент, гирлянд, букетов, цветочным орнаментом, с элементами пейзажа, имитацией кружева и меха и т.д. Изобразительных материалов по текстилю рассматриваемого периода нашлось достаточно много, однако поиск подобных хотя бы по внешнему виду узорчатых тканей не увенчался успехом. Поэтому для женского костюма была выбрана натуральная шелковая тафта золотистого тона.

Подбор тканей для мужского костюма оказался намного сложнее. Поскольку аби и кюлоты в этот период традиционно шились из одинакового по рисунку и качеству материала, необходимо было подобрать ткань, соответствующую той, из которой был сшит музейный образец. Найти аналогичный текстиль оказалось просто невозможным, и решение этой проблемы пришло после детального изучения широкого ряда живописных портретов второй половины XVIII в. Были найдены варианты, когда весткоут и кюлоты делали из одинаковой ткани. Также, как и для женского платья, для этих частей мужского костюма была выбрана натуральная шелковая тафта сдержанного оливкового цвета, гармонично сочетавшаяся с цветом аби.

После построения чертежей кроя и подбора ткани началась работа по непосредственному выполнению изделия. В мужском костюме были выделены детали, которые требовали декорирования: полочки весткоута, манжеты кюлот и большие обтяжные тканевые пуговицы. Декор на полочках и пуговицах должен был в точности повторять узор с аби, поэтому была сделана

его копия и подобраны вышивальные нитки соответствующих цветов и оттенков. Было выполнено множество фотографий вышитого узора для изучения техники выполнения мотивов, подбора швов, цветовых переходов получаемых при вышивке приемами художественной глади. Именно ручная вышивка потребовала значительного времени, однако и сам процесс пошива оказался достаточно трудозатратным, поскольку практически все швы, обработка срезов, укрепление края изделия, дублирование, соединение деталей выполнялись ручными стежками.

Все элементы мужского костюма шились с подкладкой, поэтому для весткоута и кюлот в качестве подкладки было выбрано тонкое льняное полотно в тон основной ткани. Конечно, для статичной музейной экспозиции это не являлось необходимостью, однако именно наличие подкладки придало изделиям не только законченность, но и ту плотность, которая фиксировала их форму. В женском платье-сак облегание лифа по фигуре было получено также за счет подкладки, для остальных деталей костюма она не предназначалась.

Особое внимание уделили качеству множества дополнительных элементов, поскольку именно они придают образу завершенность. В женском платье – это и пышные кружевные ангажанты укороченного рукава под манжетами-«пагодами», и фалбала (полоски ткани, собранные складками, которые украшают платье и юбку), и атласные ленты, букетики искусственных цветов на корсете и рукавах, и кружевное шейное украшение. В мужском – кружевные манжеты и жабо, шейный платок-крават. Определяющим при подборе кружева стал характер узора. Все детали выполнялись из кружева итальянского производства, белый цвет был несколько притушен при помощи натуральных красителей, таким образом достигли гармоничного сочетания с золотистой тафтой в платье-сак и музейным образцом весткоута, ткань которого все же утратила яркие цвета.

Можем отметить, что работа автора статьи над этими двумя костюмами доставила огромное удовольствие, расширив представления о моде, текстиле, технологии. Справиться с поставленной задачей позволила имеющаяся информация научно-описательного и экспериментально-практического характера, ответы на многие вопросы были найдены в Интернете. Тем не менее следует отметить, что в практической деятельности в каждой конкретной ситуации возникает множество проблем, решаемых исполнителем.

Человеческий фактор в данном случае весьма существенен. Прежде всего это касается подбора источников для проведения реконструкции, а поскольку в области моды и костюма в Беларуси отмечается их существенная ограниченность, то многое приходится додумывать. Поэтому в конечном итоге все же получается хоть и очень честная, но авторская версия, в большей или меньшей степени соответствующая реконструируемому времени.

1. *Бялявіна, В. М. Жаночы касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 351 с.*
2. *Бялявіна, В. М. Мужчынскі касцюм на Беларусі / В. М. Бялявіна, Л. В. Ракава. – Мінск : Беларусь, 2007. – 303 с.*
3. *Галадзьева, Г. В стиле рококо / Г. Галадзьева // Ателье. – 2004. – № 7. – С. 46–49.*
4. *Гістарычны партрэт Вялікага Княства Літоўскага XVI–XVIII стагоддзяў : каталог выстаўкі / уклад. І. М. Зварыка. – Мінск : Юніпак, 2003. – 106 с.*
5. *Другое нараджэнне партрэтаў з Нясвіжа і Гродна : каталог / рэд. І. М. Панышына. – Мінск : Беларусь, 1981. – 111 с.*
6. *История моды с XVIII по XX век : коллекция Института костюма Киото. – М. : Арт-Родник, 2008. – 720 с.*
7. *Кибалова, Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова. – Прага : Артия, 1987. – 608 с.*
8. *Мальдзіс, А. Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII стагоддзя / Адам Мальдзіс. – Мінск : Мастац. літ., 1982. – 256 с.*
9. *Arnold, J. Patterns of Fashion 1 : c. 1660–1860. Englishwoman's dresses and their construction / J. Arnold. – London : Macmillan, 1972. – 76 p.*
10. *Sapieha, E. Dom Sapieżyński / E. Sapieha, M. Kałamajska-Saeed. – Cz. 2. – Warszawa : Wydawn. Nauk. PWN, 2008. – 448 с.*