

## "А женского полу всех чинов...": Дамский городской костюм Северной Европы и его русская рецепция, начало XVIII в.

Городской костюм Северной Европы.....	1
Ткани.....	3
Комплект с юбкой, корсетом и бастрогом.....	13
Рубаха.....	13
Юбки.....	13
Карманы.....	14
Фартук.....	17
Лиф (бастрог, жакет).....	18
Корсет.....	21
Бострог.....	24
Платья.....	27
Головные уборы.....	36
Чулки.....	40
Обувь.....	42
Уличная одежда.....	44
Схемы кроя.....	48
Реконструкция.....	57

*«А женского полу всех чинов... , также и попадьям и дьяконицам и церковных причетников и драгунским и солдатским и стрелецким женам их и детям носить платье и шапки и кунтуши, а исподние бостроги и юбки и башмаки Немецкие ж»,* - так в декабре 1701 года Петр Великий повелел в своем указе. Что же из себя представлял европейский женский гардероб, в который одевались жительницы ближайших европейских государств, и в который должны были переодеться жительницы Российского государства? На этот вопрос мы и попытаемся ответить.

### **Городской костюм Северной Европы.**

Царь, будучи приверженцем европейской моды, хотел видеть на поданных голландские и немецкие туалеты. Постепенно входившие в состав зарождающейся империи территории Эстляндии и Лифляндии (вместе с женским населением) так же вносили свой колорит в городскую женскую моду нового государства. Крестьянскую одежду, имевшую свои региональные особенности, мы рассматривать не будем, для этого требуется отдельное исследование; заметим лишь, что в одежде крестьян, постепенно появлялись предметы, схожие с одеждой городских жителей.

Формирование костюма в начале 18 века проходило под влиянием поздних форм стиля барокко, женский костюм сохранял формы, установившиеся в последние десятилетия 17 века. Законодателем мод была по-прежнему Франция. При короле Людовике 14 в Лионе для нужд знати выпускались тяжелые и дорогие ткани, сорта «брокард» - шелковые ткани с ткаными растительными мотивами цветов и ананасов<sup>1</sup>. Из этих дорогих материй шились платья Манто - мантуа. Такого фасона платья состояли из лифа, с подшитой разрезной юбкой-шлейфом. Платье мантуа носили в комплексе с юбкой, иногда пошитой из иной по фактуре ткани.

<sup>1</sup> Gutkowska-Rychlewska M. Historia Ubiorow. Wroclaw, 1968. SS. 468-469.



Рисунок 1. Комплект с юбкой и бастрогом; наиболее характерный для горожанок. Голландские куклы кон. 17 в<sup>2</sup>.



Рисунок 2. Платье-мантуя женщины высшего сословия. Фрагмент полотна кон. 17 в. Версаль, автор Henri Testelin



Рисунок 3. Платье-мантуя, кон. 17 – нач. 18 века. Музей Метрополитен.



Рисунок 4. Ткань платья-мантуи из музея Метрополитен. Шерсть, шитье золотом.

В контексте же исторической реконструкции платья петровской эпохи, нас больше интересует комплект вещей девушки и женщины из небогатых слоев – солдатских жен и горожанок балтийского региона, с которыми могли сталкиваться солдаты армий Петра 1 и Карла 12.

Сперва, однако, уделим внимание тканям и платьям.

<sup>2</sup> <http://www.verreverwanten.nl/themas/kleding%20en%20mode/gedekte%20tinten,%20felle%20kleuren/1042.html>

## Ткани

Приступая к пошиву комплекта, реконструирующего женский образ петровской эпохи, следует в первую очередь внимательно подойти к подбору ткани. Это одна из самых сложных задач. Ибо ткань той эпохи сильно отличается от современных фабричных сукон, шелков и льна. Видов тканей было множество, только льна существовало больше десятка видов, то же можно сказать и о шелке и сукне<sup>3</sup>.

Конечно же, самый лучший способ приблизиться к эпохе, можно используя в работе ткани, специально изготовленные по образцам из музейных коллекций, или максимально приближенные по фактуре, толщине и расцветке ткани современных производителей. Такие ткани, например, как домотканая шерсть, домотканый или фабричный лен, натуральный шелк и так называемый «дикий» шелк. Шелк следует выбирать матовый, он ближе к сохранившимся музейным образцам. В сочетании с правильными чертежами и технологией изготовления (вручную, без применения швейных машинок, льняными или х/б нитками) можно добиться желаемого эффекта. Следует помнить, что льняные ткани были одни из самых дешевых и, соответственно, не престижных, поэтому они не могут использоваться при реконструкции туалетов, присущих зажиточным слоям населения. Функцию легкой летней ткани в петровский период, для нужд средних и высших слоев населения, выполняли хлопчатобумажные и шелковые сорта ткани. Но и для среднего слоя не все виды современного льна можно использовать. Современный лен как правило тонкий, такой фактуры ткань может идти лишь на рубахи, для обтягивания корсетов, или в качестве подкладки. Для реконструкции следует выбирать плотные, толстые, фактурные сорта льняной ткани, так как нам известны некоторые музейные образцы одежды пошитые из такого вида ткани. Реконструируя женский образ петровского периода в контексте стран прибалтийского региона, необходимо помнить о религиозном влиянии протестантизма. Отсюда черные или темные, приглушенные, цвета тканей (сукон, плотного льна), что в прочем было распространено в среде не богатых горожан и в самом Париже<sup>4</sup>. Яркие ткани в женской одежде встречались реже. Появившись во Франции в 70-х годах 17 столетия, мода на восточные легкие шелковые и хлопчатобумажные цветные ткани с растительным узором либо полосатые и клетчатые<sup>5</sup> привела в последнем десятилетии 17 века к образованию мануфактур в Голландии, в Англии, Франции и Германии<sup>6</sup>. Изготовленные этими мануфактурами, а так же импортированные хлопчатобумажные ткани в узорчатую полоску и с растительным тканым или набивным орнаментом шли на туалеты представителей дворянского сословия, и подражавших им представительниц средних слоев населения. К сожалению, М.Н. Мерцалова в своей книге никак не прокомментировала, какого сорта и фактуры были эти ткани. Польская исследовательница истории костюма Мария Гутковска-Рыхлевска (M.Gutkowska-Rychlewska) дает намного более развернутую информацию о видах и орнаменте этих тканей. Посветив этому вопросу отдельную главу своего труда. Речь идет о шелке, тафте, камлоте и шерсти, часто смешанной с шелком<sup>7</sup>. Ткани этих сортов в полоску и с орнаментом поверх полос, также могли расшиваться золотой нитью. Пример такого вида шерстяной ткани с шитьем золотом служит платье кон. 17 – нач. 18 века из собрания музея Метрополитен (Рис. 3, 4).

Анализируя дошедшую до нас живопись и портреты, становится очевидным, что это многообразие дорогих тканей мало отразилось на одежде горожанок как прибалтийского региона так и Голландии. Н. Каминская в своей книге пишет о ношении платьев «роб» со шлейфом, исключительно дворянским сословием<sup>8</sup>. Однако, на изображениях эпохи в платьях изображены и иные сословия, но, в отличие от дворянок, в платьях из сукна и без большого шлейфа. Вероятно, и в столице Российского государства роскошные и дорогие платья из узорчатого брокарда были редки.

<sup>3</sup> Егоров В. Русские великаны Прусского короля. Москва. Военная иллюстрация 1.1998. стр.11-13

<sup>4</sup> Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Т. 2. СПб, 2001. С. 100.

<sup>5</sup> Там же, С. 94

<sup>6</sup> Gutkowska-Rychlewska M. Historia Ubiorow. Wroclaw, 1968. S. 471.

<sup>7</sup> Gutkowska-Rychlewska M. Op.cit. S.469

<sup>8</sup> Каминская Н. История костюма. М., 1977. С. 94.

Ниже представлены некоторые образцы шелковых тяжелых тканей (брокард) и пасмонтерии – металлического кружева - из музея Виктории и Альберта, Великобритания, а также образцы сукна и шелка из гардероба Петра Великого.







Образцы шелковых тканей, Музей Виктории и Альберта (V&A).



Пример фактуры льняного полотна, и шитья.



Шелк.

Фрагменты камзолов Петра Великого, из собраний Львовского и Полтавского музеев.



Шелк. Фрагменты камзола Петра Великого, из собрания Полтавского музея.



Шелк. Фрагмент шелкового знаменного полотнища, кон. 17 века. Исторический музей Киев. Украина.





Фрагменты суконных камзола и штанов Петра Великого, из собрания Полтавского музея.



Сукно. Фрагмент кафтана Петра Великого, из собрания Полтавского музея.



Образцы сукон, из собрания Полтавского музея.

Насколько были широко распространены импортные тяжелые шелковые ткани типа брокард, судить сложно. На гравюре 1705 г. «Усадьба графа Головина в Москве» авторства А. Шхонебека и П.

Пикарта изображены дамы в модных туалетах, однако художник изображая платье дам не показывает на них никаких узоров, в отличие от рядом стоящего мужчины в восточном узорчатом кафтане (Рис. 6, 7, 8, 9). Узор мы видим только по краю юбки.



Рисунок 5. Усадьба графа Головина, 1705 г. Фрагмент.



Рисунок 6. Усадьба графа Головина, 1705 г. Фрагмент.



Рисунок 7. Усадьба графа Головина, 1705 г. Фрагмент.



Рисунок 8. Усадьба графа Головина, 1705 г. Фрагмент.

Однако это не означает что при царском дворе не носились дорогие и модные туалеты, пример тому портрет Нарышкиной с детьми<sup>9</sup>. Корнелий де Бруин, описывая в 1702 году увиденное в Московии, отмечает «перемены в одежде не так значительны между женщинами, за исключением знатных особ, которые носят вообще наряды и платья, употребляемые у нас»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Беспалова Е.Р. *Костюм в России 18 - начала 20 века. Л., 1983. С. 39. Илл. 1.*

<sup>10</sup> Бруин К. *Путешествие через Московию Корнелия де Бруина. М., 1873. С.96.*



Портрет А.Я. Нарышкиной с детьми. Неизв.художник, нач. 18 века.

Дорогие ткани, используемые знатью, зафиксированы в перечнях имущества, например: «штука парчи золотной, с серебряными травами по синей земле, парча золотная по малиновой земле, штоф шелковый цветной по коричневой земле, штоф шелковый полосатый, штоф цветной шелковый по красной земле, штоф шелковый цветной по малиновой земле»<sup>11</sup>. Для царевны Екатерины Ивановны в 1716 году было куплено тафты песочного цвета и белой тафты<sup>12</sup>.

Перед тем как раскраивать лен и сукно, ткань желательно замочить («декатировать»), чтобы она «села». Тогда во время носки готовой вещи ткань уже не «сядет» и не будет морщить на швах (например, когда высохнет после дождя).

<sup>11</sup> Устрялов Н. История царствования Петра Великого. Т. 6. Царевич Алексей Петрович. СПб, 1859. С. 573.

<sup>12</sup> Есипов Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом Москва 1872. т 2, стр. 34

### **Комплект с юбкой, корсетом и бастрогом.**

Представления Петра о моде и одежде во многом сформировались под впечатлением от любимой им Голландии, русским северным аналогом которой и должен был стать Санкт-Петербург. Соответственно и женский костюм вероятно должен был напоминать Царю европейских барышень. Немецкий и голландский костюм горожанок, как и в других странах Северной Европы, был достаточно простым, он состоял из: а) рубашки, б) корсета, в) нижней юбки, г) верхней юбки, д) «бострога» (жакета), е) чулок, ж) передника, з) карманов, и) чепца.

### **Рубаха**

Рубашка шилась из льняного полотна или тонкой хлопчато-бумажной ткани. Ворот мог иметь форму овала или каре. Рукава могли быть короткими или длинными, подмышками имели ластовицу; на манжете и плече - сборки. Рубашка с клиньями по бокам доходила до щиколотки.



Рисунок 9. Рубашка из кукольного комплекта одежды леди Claphem, музей V&A.

### **Юбки**

Поверх рубахи надевалась нижняя, полотняная, юбка длиной до щиколотки.

Вторая, верхняя юбка, шилась из полотняной, хлопчатобумажной, шелковой или шерстяной ткани (напр., из камлота). По цвету, ткань была, как правило, однотонной. Однако также юбки могли украшаться вышивкой или выстеганными геометрическими либо растительными узорами (муз. V&A фото 11).

Шилась юбка из нескольких прямоугольных полотнищ. Длина полотнищ равняется расстоянию от талии до щиколотки (необходимая длина юбки). Общая ширина полотнищ около двух длин. Сзади и по бокам на стыке полотнищ верхней юбки оставались небольшие разрезы для доступа к карманам. После раскроя и сшива полотнищ верхний край юбки закладывается в складки или присборивается до мерки равной объему талии. Пояс кроится длиной равной мерке - объем талии, с припусками на швы. На концах пояса выметываются отверстия для продевания завязки.



Рисунок 10. Верхняя шелковая юбка из кукольного комплекта одежды леди Claphem, музей V&A



Рисунок 11. Нижняя стеганая полотняная юбка из кукольного комплекта одежды леди Claphem, музей V&A

## Карманы

На тесемках на поясе поверх нижней юбки носился один, а иногда два навесных кармана из полотна или хлопковой ткани<sup>13</sup>. Карман мог украшаться вышивкой растительными узорами или жанровыми сценками (Рис. 13, 14, 15, 16, 17, 18).

<sup>13</sup> Арнольдс Дж. Крой модного платья. Т. 1. Английские женские платья и особенности их конструкции, 1660-1860 гг. М., 2006. СС. 28-29.



Рисунок 12. Карманы из музея V&A



Рисунок 13. Тыльная сторона кармана из музея V&A



Рисунок 14. Карманы из музея V&A



Рисунок 15. Карман из музея V&A



Рисунок 16. Карманы из Metropolitan Museum





Рисунок 17. Карман из Boston Museum

## Фартук

Поверх юбки мещанками носился прямоугольный фартук, который в меру материальных возможностей хозяек мог украшаться полосками ткани или кружевом. Ниже представлен экземпляр первой четверти 18 века, из Metropolitan Museum.



Рисунок 18. Фартук перв. четв. 18 века из Metropolitan Museum



Рисунок 19. Последовательность одевания костюма а) чулки и рубаха; б) корсаж и нижняя юбка; в) корсаж с платком и карман. Рисунок автора.

## Лиф (бастрог, жакет)

На рубашку одевался плотно облегающий спину и грудь лиф (гол. Lijf) - часть женского платья, охватывающая стан. Так же параллельно существовал и самостоятельный вид одежды, в этом случае к лифу подшивалась баска (франц. *basque*) - широкая оборка, пришиваемая по линии пояса к лифу платья, бострога. Лиф существовал в разных вариантах с рукавами, и без рукавов из сукна, шелка, хлопчатобумажной ткани, мог декорироваться кружевом, галуном, пасмонтерией - металлизированным кружевом. Такой лиф мог совмещать функции корсета и верхней одежды. На фрагменте кафеля конца 17 – начала 18 века (Рис. 22) изображена пастушка в простом лифе, и юбке.. На портрете начала 18 века из Нордиск музеум (Рис. 25), также простой из черной ткани лиф. Пример богато украшенного лифа мы видим на рис. 21. Ниже полотно из Amsterdam-Museum художника M. Naiveu, 1696 г., на нём хорошо видны две юбки, фартук, нижняя рубашка и шелковый лиф или бострог.





Рисунок 20. Пример богато украшенного лифа конца 17 века. Муз Бостон США.



Рисунок 21. Фрагмент кафеля кон. 17 – нач. 18 вв. Музей Таллина.



**Рисунок 22. Фрагмент полотна неизвестного художника конец 17 – начало 18 века. Дворец Монплеzir, Петродворец, Россия.**



**Рисунок 23. Фрагмент полотна неизвестного голландского художника конец 17 – начало 18 века. Дворец Монплеzir, Петродворец, Россия.**



Рисунок 24. Женский портрет нач. 18 в., Nordiska Museet, Швеция.

### Корсет.

Для женского силуэта того времени характерна изящная форма торса, которую придавали корсеты (Рис. 22 – 25), усиленные «костями» из различных материалов: китовый ус, ивовые или металлические прутья. Количество прутьев варьировалось. Довольно открытую грудь прикрывали драпированным платком из белой ткани. Имущественное и сословное различие, естественно, сказывалось и на качестве тканей и на фасонах. Лиф, жакет и верхняя юбка, шились из шерсти темных, коричневых оттенков или плотного толстого полотна. Так же следует помнить о контрастности цветов ткани в одежде жительниц Голландии и Прибалтийских провинций. Жакет (бострог) и юбку иногда шили из разных контрастных по цвету тканей, нижняя юбка была иного цвета чем верхняя.



21

Рисунок 25. Фрагмент карты Стокгольма, нач. 18.



Рисунок 26. Пример суконного и стеганого с вышивкой бострога, стеганого жилета без рукавов. Рисунок автора.

К концу 17 –го - началу 18 века использовались два основных вида конструкции корсета с лямками на плечах и с открытым плечами (декольте). Шнуровка шла сзади или спереди. По степени жесткости корсеты разделялись на полностью костяные и полу костяные, то есть кости ставились на важных участках, для придания характерного силуэта. Как слой одежды, корсеты делились на внутренние, чаще всего покрытые простым полотном, которые носились под верхним мягким лифом и верхние. Верхние корсеты покрывались хлопчатобумажными тканями с растительным узором или дорогой тканью, иногда украшались тесьмой, галуном, золотым или серебряным кружевом. Для

предотвращения разрыва ткани костями, открытые срезы обрабатывались кожей или тесьмой, спереди на верхний корсет, к бортам платья или жакета, при помощи булавок или лент крепились треугольная пластина - стомак .



Рисунок 27. Корсет спереди и сзади. Испания нач. 18 в., Музей Метрополитен, США



Рисунок 28. Стомак спереди и сзади, Англия нач. 18 в., Музей Метрополитен, США

Стомак - деталь корсажа, покрывался шелковой, или х.б. тканью, вышивался в растительные узоры шелковыми нитками или выстегивался. На фото хорошо видна изнанка стомака с усилением «костями».



Рисунок 29. Стомак Англия нач. 18 в., Музей Метрополитен, США



Рисунок 30. Корсет из Нордиск Музеум. Швеция

Для придания формы бедрам, иногда, под корсет ниже талии, одевались небольшие полотняные набитые (возможно шерстью) валики, кроме придания силуэта они могли предохранить от ссадин (кости корсета достаточно жесткие). Нужно отметить что мода на еще более выраженные пышные бедра и кринолины, появилась позднее описываемого периода, и не может использоваться для реконструкции петровского периода.

## Бострог

Поверх корсета надевался бострог (бострок, жакет). Эта плечевая одежда шилась из шерсти, шелка, плотного, фактурного льняного или хлопчатобумажного полотна. Среди вещей спутницы царевича Алексея упоминается бострог «белый полосатого полотна»<sup>14</sup>. Бостроги могли украшать вышитыми цветами; известны стеганые жакеты начала 18 века с растительным или геометрическим орнаментом (фото 25, 33, ). Бострог мог иметь потайную застежку - встык на крючки, застегиваться на пуговицы или шнуровался шнуром, изредка мог подвязываться на ленты, к примеру на две как на полотне М. Naiveu (ниже).

<sup>14</sup> Устрялов Н. История царствования Петра Великого. Т. 6. Царевич Алексей Петрович. СПб, 1859. С. 572.





Автор М. Naiveu. Амстердам музей 1696 г. Хорошо виден вариант бострога с завязками лентой.

Форма рукавов также отличалась разнообразием: короткие и длинные, с обшлагами и без. Судя по иконографии, на бострог накидывали белый платок, который прикрывал плечи и грудь.

Несмотря на консервативные взгляды русского населения на навязываемую европейскую одежду, бострог, похоже, прижился. Судя по опубликованным документам петровского времени, бострог носили разные слои населения; например, женские бостроги упоминаются в описи пожитков стольника Плещеева и купца Макара Украинцева, у некоего башмачника - бострог из камки и атласа, встречаются даже среди крестьянских вещей<sup>15</sup>.



Рисунок 31. Девочка в бостроге. Фрагмент работы неизвестного автора нач.18 века, Швеция.

<sup>15</sup> [Моисеенко Е.Ю. Становление европейских форм мужского костюма в России в конце 17- первой четверти 18 века. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. На правах рукописи. Л., 1999. Приложение 3. СС. 228-229.](#)



Рисунок 32. Стеганный с вышивкой бострог. Англия 1690 г.<sup>16</sup>.



Рисунок 33. Бострог начала 18 века. Институт костюма в Киото<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> <http://www.marariley.net/jackets/jackets.htm>

<sup>17</sup> Kolekcja Instytutu Ubioru w Kioto. Historia mody od 18 do 20 wieku. Tashen. 2002. S. 19.



385a. Frauenjacke. 17. Jahrh. Vorderseite

385b. Frauenjacke. 17. Jahrh. Rückseite

Рисунок 34. Жакет из стеганой ткани. 17 в<sup>18</sup>.

## Платье

На полотнах эпохи, иллюстрирующих повседневную жизнь средних слоев населения, изредка встречается разные по исполнению платья.



Рисунок 35. Служанка в коричневом платье и фартуке. "Обманка". Англия начало 18 века<sup>19</sup>.

<sup>18</sup>

[http://www.thecostumersmanifesto.com/index.php?title=Late\\_17th\\_Century\\_Europe\\_%281665\\_to\\_1700ce%29\\_page\\_1:Next\\_Page](http://www.thecostumersmanifesto.com/index.php?title=Late_17th_Century_Europe_%281665_to_1700ce%29_page_1:Next_Page)

<sup>19</sup> <http://art-links.livejournal.com/1903648.htm>



Рисунок 36. Женские фигуры в платьях. Фрагменты полотен кон. 17 века. Гатчинский дворец.



Рисунок 37. Фрагмент полотна нач. 18 в. М. Naiveu. «The Cloth Shop» 1709. Stedelijk Museum, Leiden.



Рисунок 38. Фрагмент полотен нач. 18 в. L. Carlevarijs V&A.

Вошедшее в моду при европейских дворах в конце 17 века платье типа Мантуа, не могло не отразиться на городском костюме. Если платья высших слоев изготавливались из дорогой парчи, атласа, бархата, шелка, и высшего качества шерсти, то платья горожанок шились из шерсти низшего качества, более дешевых шелков, или восточных хлопчатобумажных тканей. Представляется сомнительным изготовление платьев Мантуа из дешевых льняных тканей. Приведенных здесь фрагментах полотен начала 18 века можно наблюдать разные цветосочетания платьев. Также, хорошо читается характерный профиль Мантуи, для этого сзади под юбку подкладывали небольшую подушечку, а завернутые полы платья укладывались сверху, из под платьев видно юбки. Лиф платья в этот период еще больше по сравнению с предыдущим удлинен, талия стягивается, широкая юбка закладывается складками. Декорьте таких платьев могло быть с открытыми плечами, овальное или в форме каре, как на представленном ниже шелковом платье из Музея V&A<sup>20</sup>.



Рисунок 39. Шелковое платье из Музея V&A .Англия 1710-20гг.

<sup>20</sup> Rothstein N. Four hundred years of fashion. V& A Publications. London, 1999. PP. 16-20.

Примеры платьев рубежа 17 – 18 вв. изображены на т.н. «обманках» (dummy boards, англ.) и портретах работы неизвестных художников взятых мной из интернет аукционов.<sup>21</sup>

Фигуры-обманки – жанр декоративного искусства 17-18 веков, сделаны из досок, силуэтом повторяли человеческие фигуры. Расписывались обманки масляными красками. Размещались в домах, парках и павильонах для оживления интерьеров и а также для того что бы удивить посетителей. Подробнее <http://art-links.livejournal.com/1903648.htm>



Рисунок 40. Эскиз автор L. Carlevarijs V&A<sup>22</sup>. 2-«Обманка» Англия, начало 18 века. 3- Portrait of a lady, late 17th - early 18th century.

<sup>21</sup> <http://www.superstock.co.uk/stock-photos-images/4069-4906>.

<sup>22</sup> [http://collections.vam.ac.uk/search/?listing\\_type=imagetext&offset=0&limit=15&narrow=0&q=Carlevarijs&commit=Search&quality=1&objectnamesearch=&placesearch=&after=&after-adbc=AD&before=&before-adbc=AD&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=](http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=imagetext&offset=0&limit=15&narrow=0&q=Carlevarijs&commit=Search&quality=1&objectnamesearch=&placesearch=&after=&after-adbc=AD&before=&before-adbc=AD&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=)



Рисунок 41. 1- Portrait of a lady, late 17th - early 18th century<sup>23</sup>. 2 Фрагмент «обманки», Англия, кон.17-нач. 18 век.

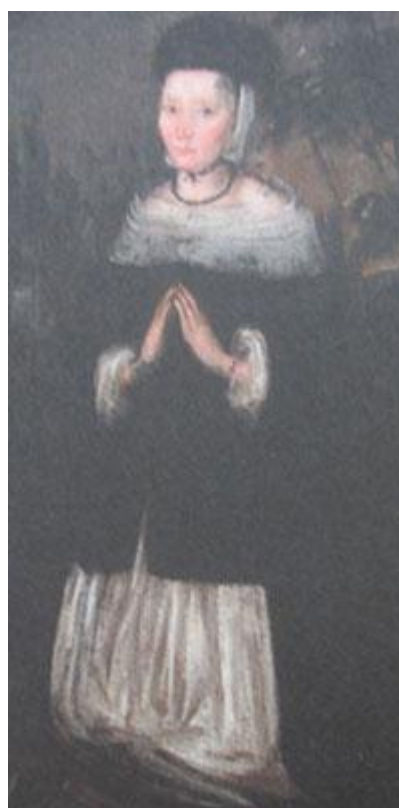


Рисунок 42. Фрагмент портрета-эпитафии пастора и его жены, кон. 17 в., церковь Нигулисте в Таллине. На даме хорошо виден чепец, поверх которого одета меховая шапка, жакет-бострок из черной ткани с открытым декольте, черная юбка и белый фартук.

<sup>23</sup> <http://www.superstock.co.uk/stock-photos-images/4069-4906>



Рисунок 43. Обманки-дамми боард, Англия нач.18 века. По середине фрагмент полотна нач. 18 века, «*A quack doctor with a 'comedia dell' arte' figure*» автор L. Carlevarijs<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> <http://artist.christies.com/Naiveu-Matthijs-1647-1726-36786.aspx>





Рисунок 44. Фрагменты печного кафеля начала 18 века, Музей Кадриори, Таллин. На изразцах видны комплекты женского платья, состоящие из упрощенных вариантов фонтанжей, бастрогов, юбок и передников. Хорошо видна манера ношения платков на груди.



Рисунок 45. Фрагменты полотен, автор М. Naiveu. 1- Visit to the Nursery c. 1700. Stedelijk Museum, Leiden. 2 - A physician taking the pulse of a woman and a surgeon preparing to let blood from her foot. 3 - Visit to the Nurseryc. 1700<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> <http://images.wellcome.ac.uk/indexplus/page/Home.html>



**Рисунок 46.** Фрагмент полотна начала 18 века, художника М. Naiveu .Обратите внимание на корсет, который перетянут завязками передника. В данном случае «кости» корсета не составляют одно целое с фестонами, то есть фестоны либо пришиты отдельно, либо кости заканчиваются на уровне талии.



**Рисунок 47.** Шелковый жакет (бастрог) ок. 1720 г., перешитый из портьеры (!), хранится в одном из замков Англии<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> <http://www.flickr.com/photos/64814328@N00/876279842/>

## Головные уборы

Чепец шился из льна, хлопчатобумажных или шелковых тканей. В русском источнике упоминается расшивка чепца нитяным кружевом.<sup>27</sup> Чепцы могли расшивать шелковыми нитками растительным орнаментом. Ближайшие соседки, барышни Речи Посполитой, обшивали чепцы золотым шитьем и кружевом<sup>28</sup>. В плохую погоду поверх чепца жительницы прибалтийских городов могли надевать суконные шапки, отороченные мехом<sup>29</sup>. Такая меховая шапка изображена на портрете-эпитафии пастора и его жены из церкви Нигулисте в Таллине



Рисунок 48. Меховая шапка поверх чепца. Фрагмент портрета из церкви Нигулисте, Таллин.



Рисунок 49. Стеганные чепец и юбка первой четверти 18 века из Netherlands Air Open Museum.



Рисунок 50. Чепцы начала 18 века из Музея Метрополитен, США.

Также в холодную погоду могли набрасывать платок – шаль, как на акварели К. Бротце, изображающей переправу войск Карла 12 под Ригой. Акварель К. Бротце конца 18 века является

<sup>27</sup> Устрялов Н. История царствования Петра Великого. Т. 6. Царевич Алексей Петрович. СПб, 1859. СС. 572 – 575.

<sup>28</sup> Gutkowska-Rychlewska M. Historia Ubiorow. Wroclaw, 1968. SS. 466-467.

<sup>29</sup> Ehasalu P. Rootsiaegne maalikunst Tallinnas 1561-1710. Tallinn, 2007. L. 89

перерисовкой с недошедшего до нас полотна начала 18 века; судя по другим копиям Бротце, детали и цвета костюмов переданы им очень достоверно.



6



**Рисунок 51. Фрагмент акварели К. Бротце, изображающей переправу войск Карла 12 под Ригой.**

Более состоятельные горожанки, которые следили за модными тенденциями, и дамы с достатком могли носить достаточно дорогой, разных фасонов, чепец-фонтанж<sup>30</sup>. Такой фонтанж, иногда кружевной, был проще, по сравнению с фонтанжами придворных дам<sup>31</sup>. За два фонтанжа Брюссельской работы, которые куплены для ее величества государыни, было заплачено 236 червонных<sup>32</sup>. О том насколько это были дорогие уборы, нужно помнить и при реконструкции женских комплектов, большинство барышень вряд ли могли себе позволить такие траты.



**Рисунок 52. Фрагмент рисунка нач. 18 в.**

8

<sup>30</sup> Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. Т. 2. СПб, 2001. С. 98.

<sup>31</sup> Mozdzyńska-Nawotka М. О modach i strojach. Wrocław, 2002. SS. 108-109.

<sup>32</sup> Есипов Г. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 2. С. 59.



Рисунок 53. фрагмент портрета М.Я.Строгоновой, работы Р.Н. Никитина 1721-1724 г. Русский музей Санкт-Петербург<sup>33</sup>.



Рисунок 54. фрагмент экспоната из Los Angeles County Museum of Art. Италия Нач.18 века.

Кроме привычных чепцов, носились и «карпузы». Такой предмет упоминается в гардеробе царицы<sup>34</sup>. Вероятно, они мало чем отличались от аналогичных мужских головных уборов, край которых известен<sup>35</sup>. Видимо, женские были похожих фасонов.



Рисунок 55. Шапка из музея Русткаммарн, Стокгольм. 17-18 вв.

<sup>33</sup> Bruggeman M. Kant in Europa. Stichen kunstboek. Brugge, 1997. P. 282.

<sup>34</sup> Есипов Г. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. Т. 2. М., 1872. С. 131.

<sup>35</sup> Летин С.А. Война камзолов и телогреек // Империя Истории. № 3. С. 23.



Рисунок 56. Шапка с отворотом, Англия нач. 18 века. V&A<sup>36</sup>

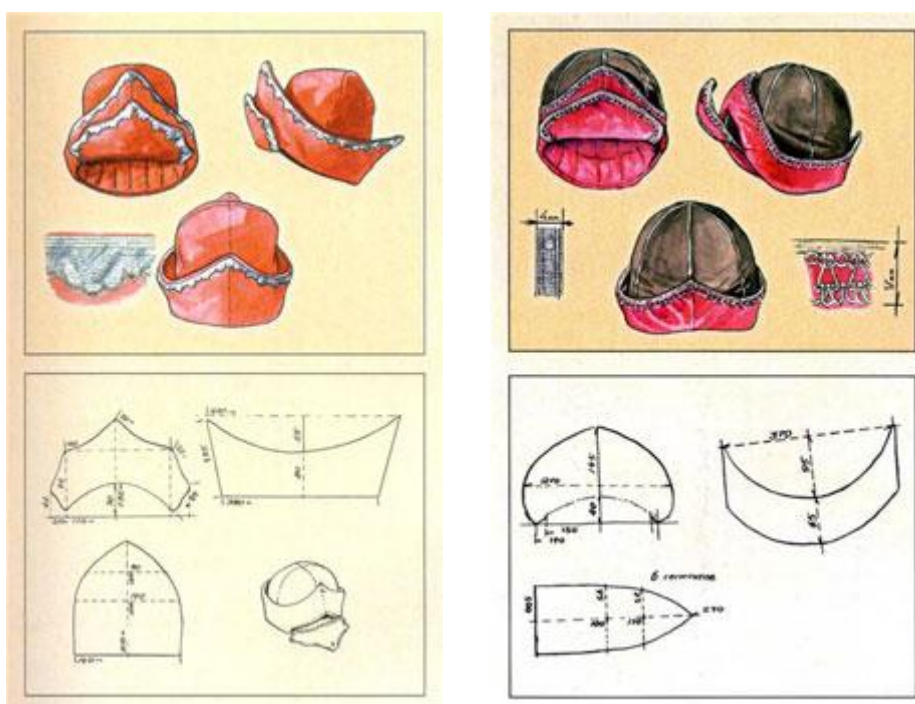


Рисунок 57. Карпусы Петар Великого. Прорисовка С.А. Летина из статьи «Война камзолов и телогреек». Женские карпусы, видимо, также представляли собой колпак из 4-6 клиньев с отворотами.

<sup>36</sup> Rothstein N. Four hundred years of fashion. V & A Publications. London, 1999. P. 104.

## Чулки

Чулки бывали вязаные или шитые, шерстяные, полотняные или, «реже», шелковые, как например образцы из гардероба Меньшикова<sup>37</sup>. Будучи в длину выше колена, чулки подвязывались под коленом подвязками- кожными или матерчатыми ремешками или лентами, которые могли быть пришиты к чулку.



Рисунок 58. Вязаный шерстяной чулок и шелковая подвязка из кукольного комплекта одежды леди Claphem, музей V&A.

<sup>37</sup> Щукинский сборник. Вып. 4. Из бумаг А.Д.Меньшикова. М., 1905. С. 445.





**Рисунок 59. Чулок из Нордиск музеум. Швеция, 18 век.**



**Рисунок 60.**

**Рисунок 61 Чулки кон. 17 века, Испания. Collection of the Bata Shoe Museum.**

## Обувь

Обувью всем слоям населения, служили кожаные, реже матерчатые туфли на каблуках. Застежкой служили пряжки или завязки. В ненастную погоду на туфли надевалось некое подобие второй подошвы. Такая подошва могла изготавливаться из кожи или дерева с металлом, как например экземпляр из музея Лондона.





Рисунок 62. Образцы кожаной и матерчатой обуви из музея V&A. Англия начало 18 века<sup>38</sup>



Туфли из шелка Англия начало 18 века<sup>39</sup>. Powerhouse Museum. Австралия.



Экземпляр начала 18 века для непогоды, из дерева металла и кожи музей г. Лондон<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> <http://collections.vam.ac.uk/item/O135235/shoe/>

<sup>39</sup> <http://www.dhub.org/object/239886&img=195605>

<sup>40</sup> <http://www.museumoflondonprints.com/image.php?id=65568>

## Уличная одежда

Несмотря на указы царя, вместе с вещами европейского кроя носились вещи более традиционные и привычные для русского общества. Например, среди имущества царевича Алексея и его жены, перечислены:

*«Муфта женская, старая, хорьковая  
Чепцов белых с кружевом-б  
Платок шелковый пестрый  
Кунтушек женский тафтяной, двулишний (вероятно двусторонний Ш.С.)  
Две шапки женские парчевые с позументом золотым  
Пара башмаков женских с позументом серебряным  
Шапка женская бархатная красная с соболем  
Бострок женский белый полосатого полотна  
2 платка женских флеровых  
Два чепца женских, материи золотной, один с кружевом серебряным  
Кафтан женский долгий штофу шелкового цветного по коришневой земле  
Юбка того же штофу  
Самара штофная шелковая цветная по желтой земле  
Юбка того же штофу по желтой земле  
Кафтан женский, короткий, штофной золотной по малиновой земле  
Юбка тафтяная дволишная  
Махальцо женское.  
Две дюжины пар рукавиц женских белых и желтых<sup>41</sup>»*

О чепцах, башмаках, бастрогах и юбках мы уже говорили выше, теперь попробуем разобраться с кунтушиком, кафтаном и самарой.

Кафтан был верхней одеждой. В описи гардероба А. Д. Меньшикова встречаем *«кафтан суконной красной венгерский женской петли обшиты серебром пуговицы плетены волочным серебром круг кафтана обложено позументом серебряным подбит мехом лисьим черевым»<sup>42</sup>*.

По всей видимости, кафтаном в России часто называли предмет верхней одежды из польского костюма - кунтуш. Эта длиннополая одежда была всегда приталена, и иногда имела откидные рукава. Материалом служили шерсть или шелк. На подбой, в зимнем варианте, мог ставиться мех. Изначально длинный, кунтуш стал укорачиваться и к началу 18 века появились его укороченные примерно до колена варианты. Описанный в книге М. Bartkewicz короткий польский кунтушек начала 18 века был подшит мехом и имел декоративные свисающие рукава - вылеты<sup>43</sup>.

На рисунках из книги Ригельмана<sup>44</sup>, показаны длинные суконные и подбитые мехом кунтуши на украинских шляхтянках и мещанках середины 18 века (фигуры 13,14,17,18). Учитывая моду на ношение кунтушей-кафтанов в Московском государстве в конце 17 - начале 18 века, а также общность и консервативность в крое, можно предположить, что русские кунтуши начала 18 века мало чем отличались от украинских и польских аналогов.

<sup>41</sup> Устрялов Н. История царствования Петра Великого. Т6. Царевич Алексей Петрович. СПб, 1859. С. 572 – 575.

<sup>42</sup> Там же. С. 401.

<sup>43</sup> Bartkewicz M. Polski ubior do 1864 roku. Wroclaw, 1979. S.119.

<sup>44</sup> Ригельман А. Повествование о Малой России ее народе и казаках вообще. М., 1847.



Рисунок 63. Кунтуши на украинских шляхтянках и мещанках середины 18 века (фигуры 13,14,17,18)

В холодную или ненастную погоду на улицу также могли выходить в епанче. Это круглый или полукруглый суконный плащ без рукавов. Известные нам описи гардеробов не разделяют епанчи на мужские и женские. Крой, таким образом, вероятно был одинаков.

В гардеробе Меншикова мы находим описания епанчи, подбитой красной байкой<sup>45</sup>. Епанчу могли подбивать и мехом; к примеру, на епанчу для Екатерины I было куплено «бархату кармазинового (вероятно, насыщенного красного оттенка, С.Ш.) которая сделана на горностаевом меху»<sup>46</sup>.

Епанча могла шиться из плотной суконной ткани с подкладкой или без, или ткани двусторонней окраски, как к примеру известная епанча из гардероба Петра Первого. Воротник

<sup>45</sup> Щукинский сборник. Вып. 4. Из бумаг А.Д.Меншикова. М., 1905. С. 403.

<sup>46</sup> Есипов Г. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 2. С. 37.

епанчи мог быть украшен тканью иного цвета. Например на портрете Андрея Матвеевича Апраксина виден, скорее всего, воротник епанчи из шелка с растительным орнаментом желтого цвета (сверху выпущен, вероятно, воротник некой нижней одежды).



**Рисунок 64. Андрей Матвеевич Апраксин. Портрет из т.н. Преображенской серии. Кон. 17 века. Вероятно, изображен в епанче с шелковым воротником.**

Встречались и другие виды верхней одежды. В описи имущества А.Д. Меншикова среди женских вещей встречаем:

*«юпка да самара материи золотной травы серебряныя з голубым шолком на юпке кружево золотное широкое подпушена тафтою голубою, самара подложена атласом голубым»<sup>47</sup>.*

Юпка – восточно-европейская верхняя плечевая одежда. Вещь с подобным названием находим и в польском гардеробе этого периода. Описание юпки первой четверти 18 века, дается в книге о костюме польской исследовательницы Bartkewicz M. « Типичной для одежды горожанки была юпка, широкая или приталенная. Первый вид юпки - короткая, с широкими рукавами по локоть, с заложенными сзади фалдами, подпушалась китайкой или полотном. К широким коротким рукавам могли подшивать кружевные манжеты. Также существовал второй вид юпки – приталенная, длиной до середины бедра. Юпка могла застегиваться на пуговицы. Зимние юпки подшивали мехом, так же из меха делался воротник и обшивка рукавов. Часто в комплект к юпке, из той же ткани шили юбки.»<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Щукинский сборник. Вып. 4. Из бумаг А.Д.Меньшикова. М., 1905. С. 407.

<sup>48</sup> Bartkewicz M. Polski ubior do 1864 roku. Wroclaw, 1979. S. 118-119.



**Рисунок 65. Возможно именно богато украшенная юпка показана на портрете М.Я.Строгоновой, работы Р.Н. Никитина 1721-1724 г.**

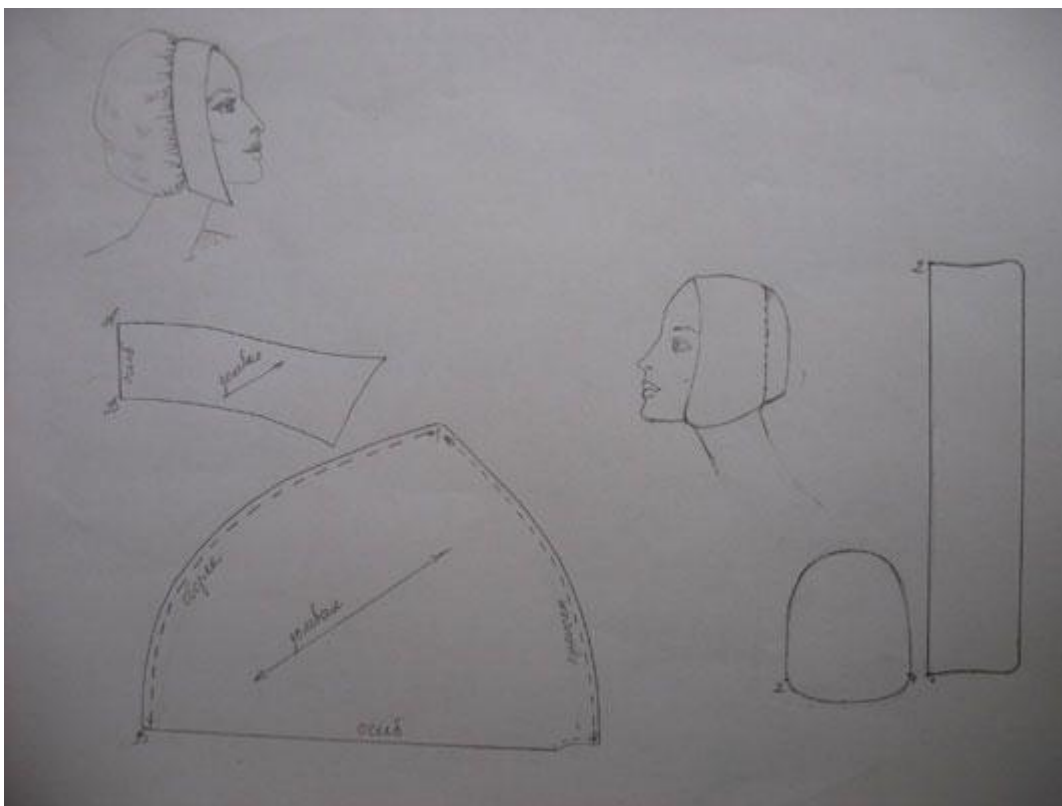
Вместе с юпкой встречается термин Самара - "одежда с длинными полами" (Даль), через нидерл. *samaar* "длинная одежда". Того же происхождения польск. *Czamaraka*<sup>49</sup>. Возможно, самара по крою похожа на бострог, но с длинными полами, как на полотнах М. Naiveu (выше), но возможно она была ближе по внешнему виду к платью.

<sup>49</sup> Этимологический словарь М. Фасмера (<http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Vasmer-term-11582.htm>)

## Схемы кроя

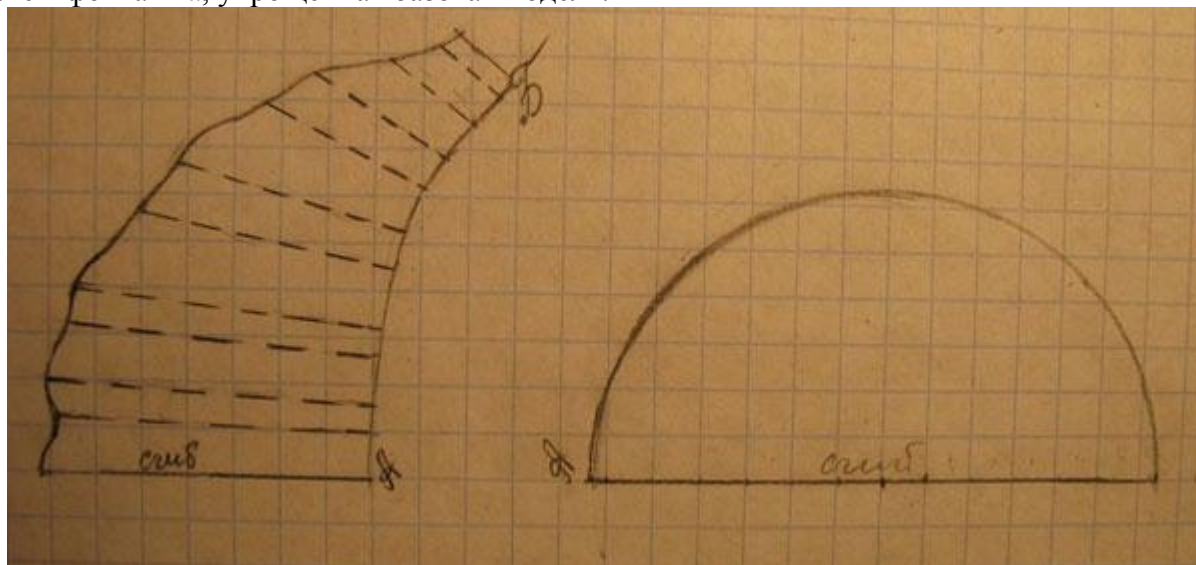
Ниже представлены варианты кроя различных предметов женского гардероба, о который мы писали выше.

Чертежи чепцов упрощенные базовые модели:



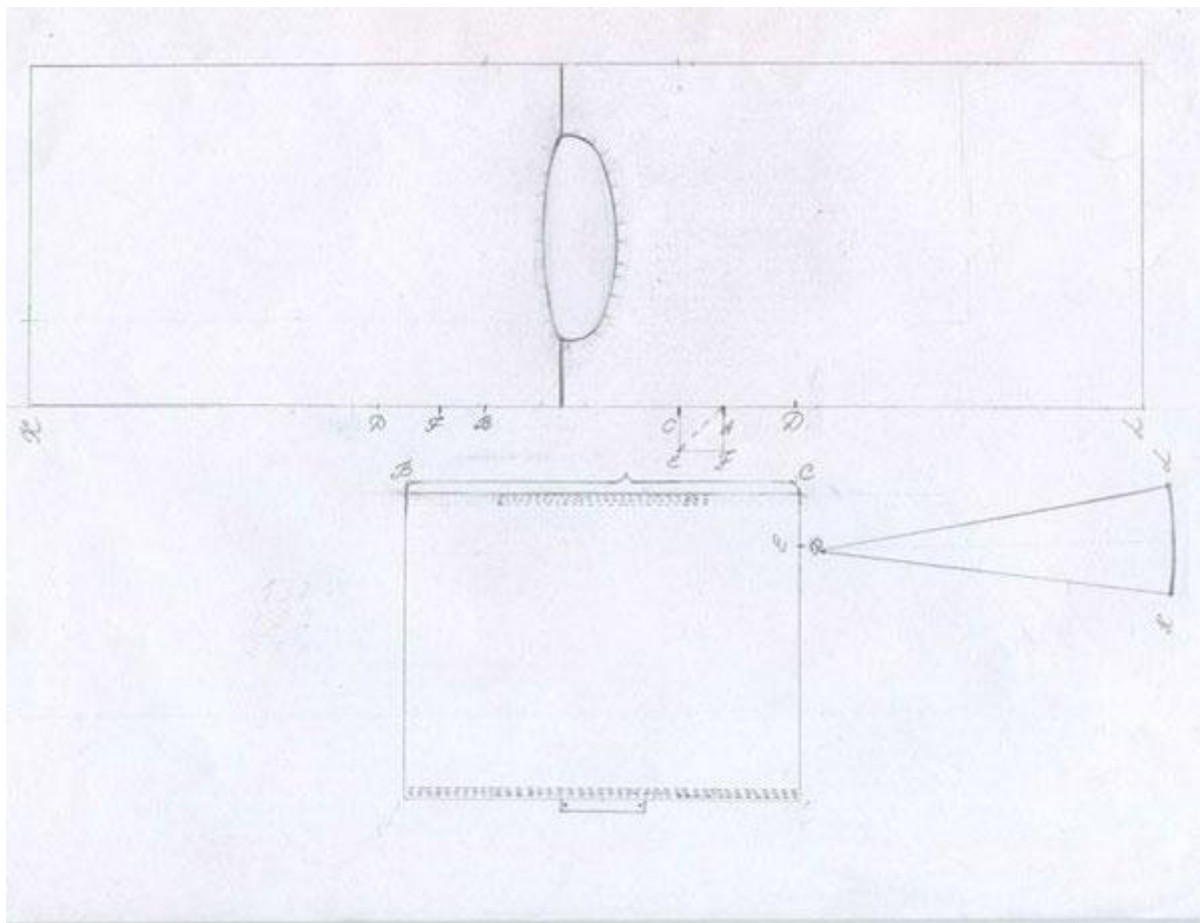
Крой двух моделей чепцов по сохранившейся живописи, и музейным образцам. начала 18 века. Автор Ольга Шаменкова.

Чертеж фонтанжа, упрощенная базовая модель:



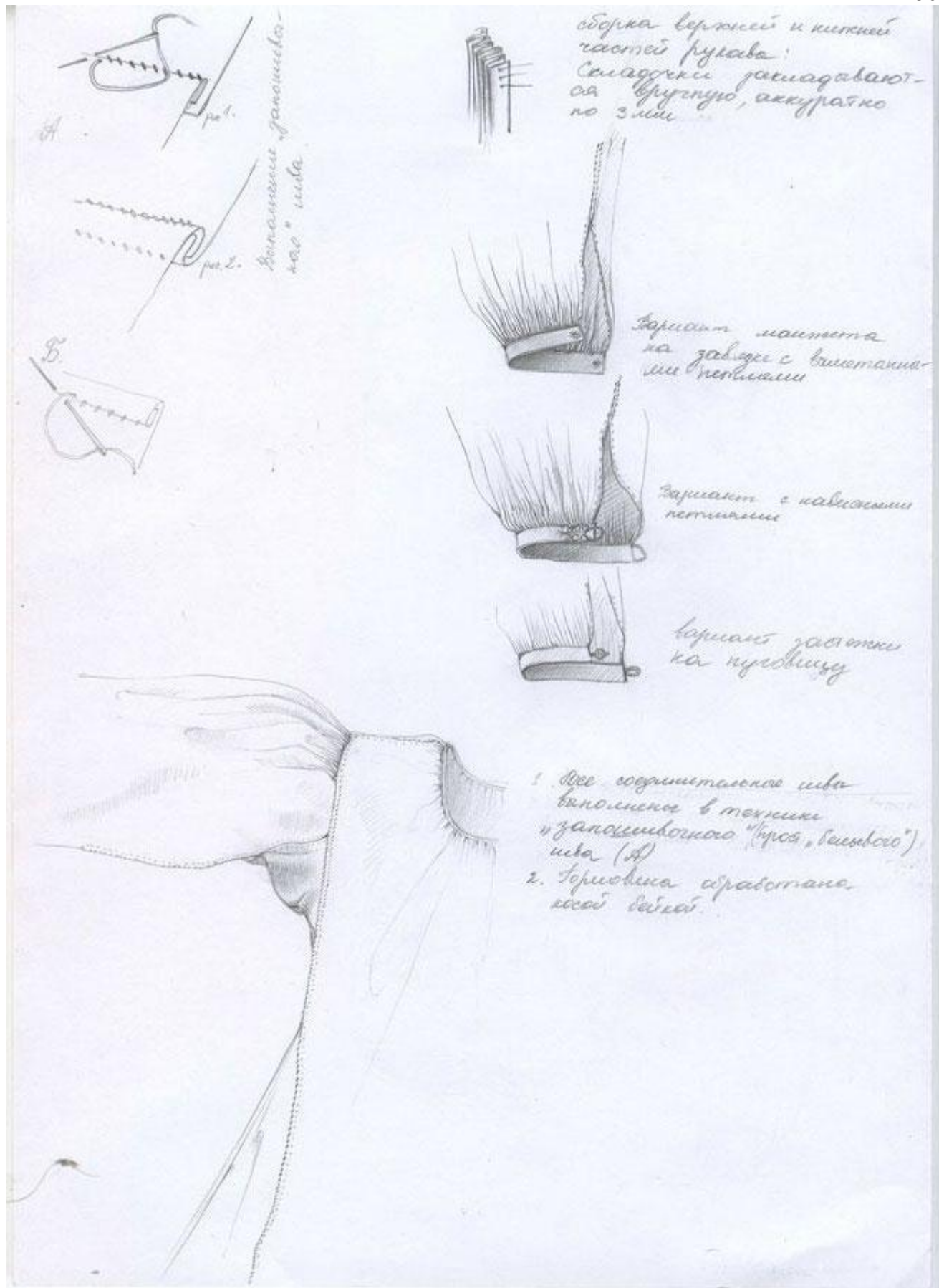
Крой фонтанжа по сохранившейся живописи и гравюрам начала 18 века. Автор Ольга Шаменкова.



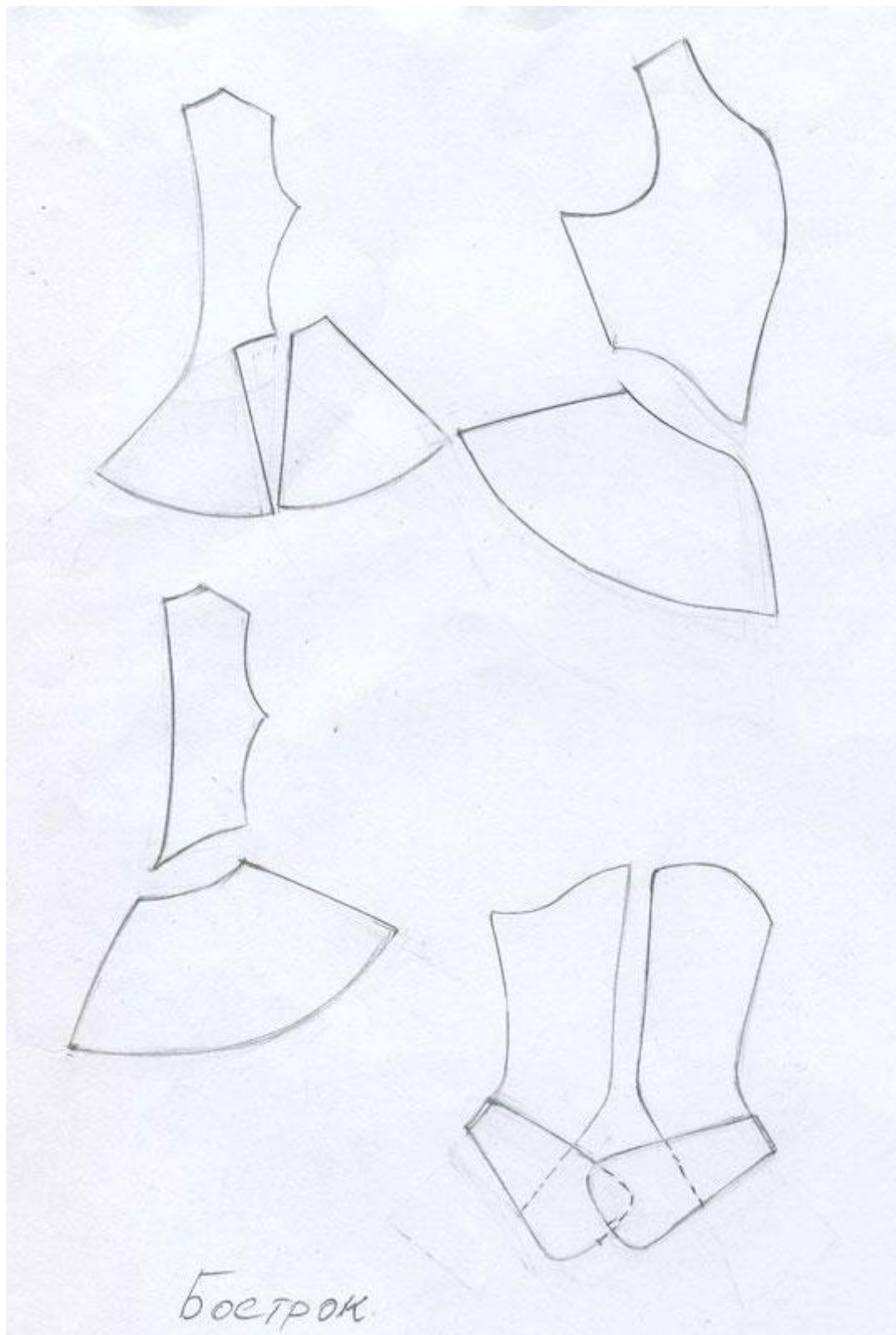


Крой женской рубашки, по сохранившимся образцам и крою<sup>50</sup> (рубашки из собрания муз. V&A). Автор реконструкции Ольга Шаменкова.

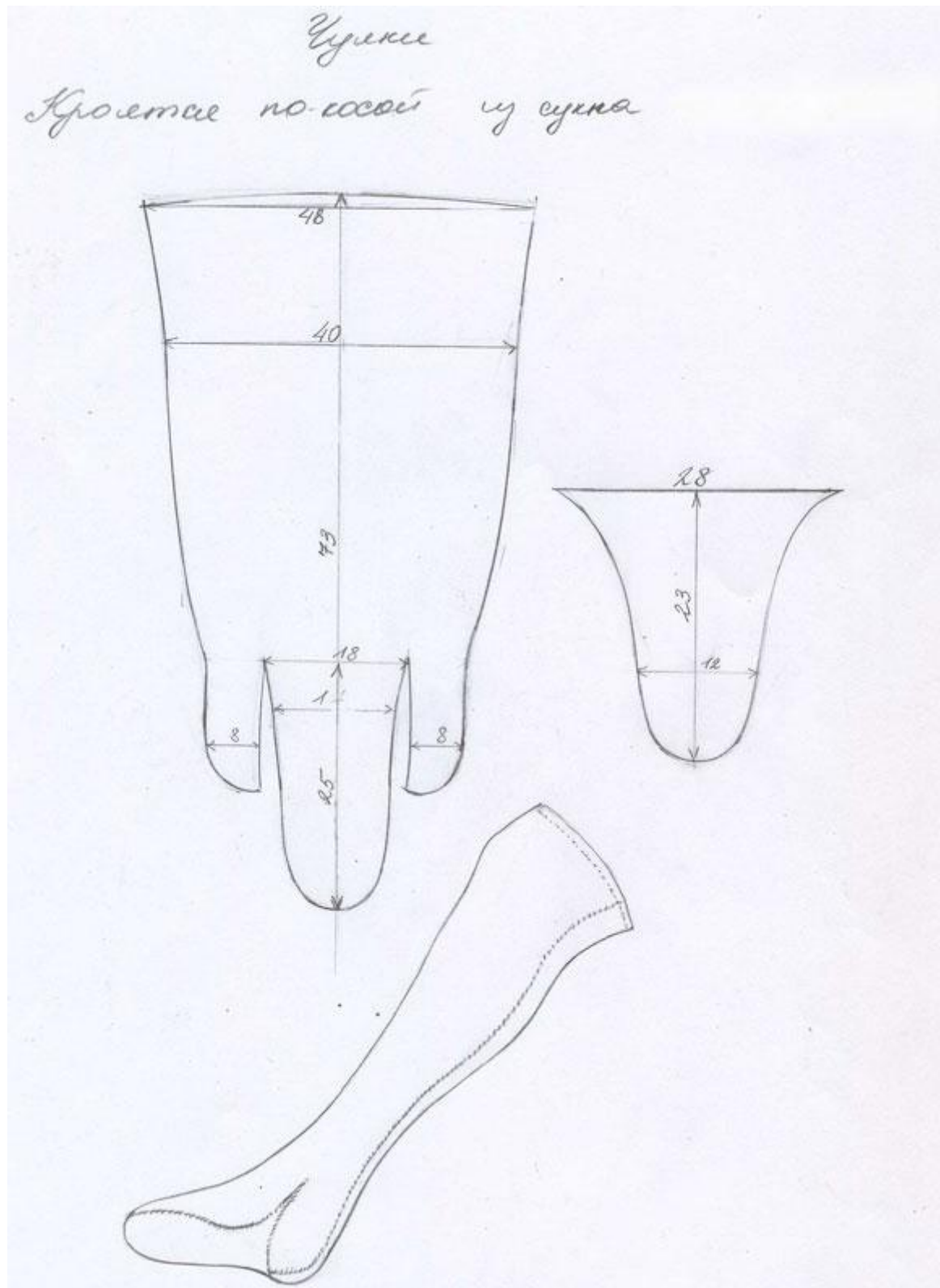
<sup>50</sup> Arnold J. Patterns of Fashion 4. London, 2008.



Прорисовка технологических узлов, по сохранившимся образцам и крою ( муз. V&A). Автор Ольга Шаменкова.

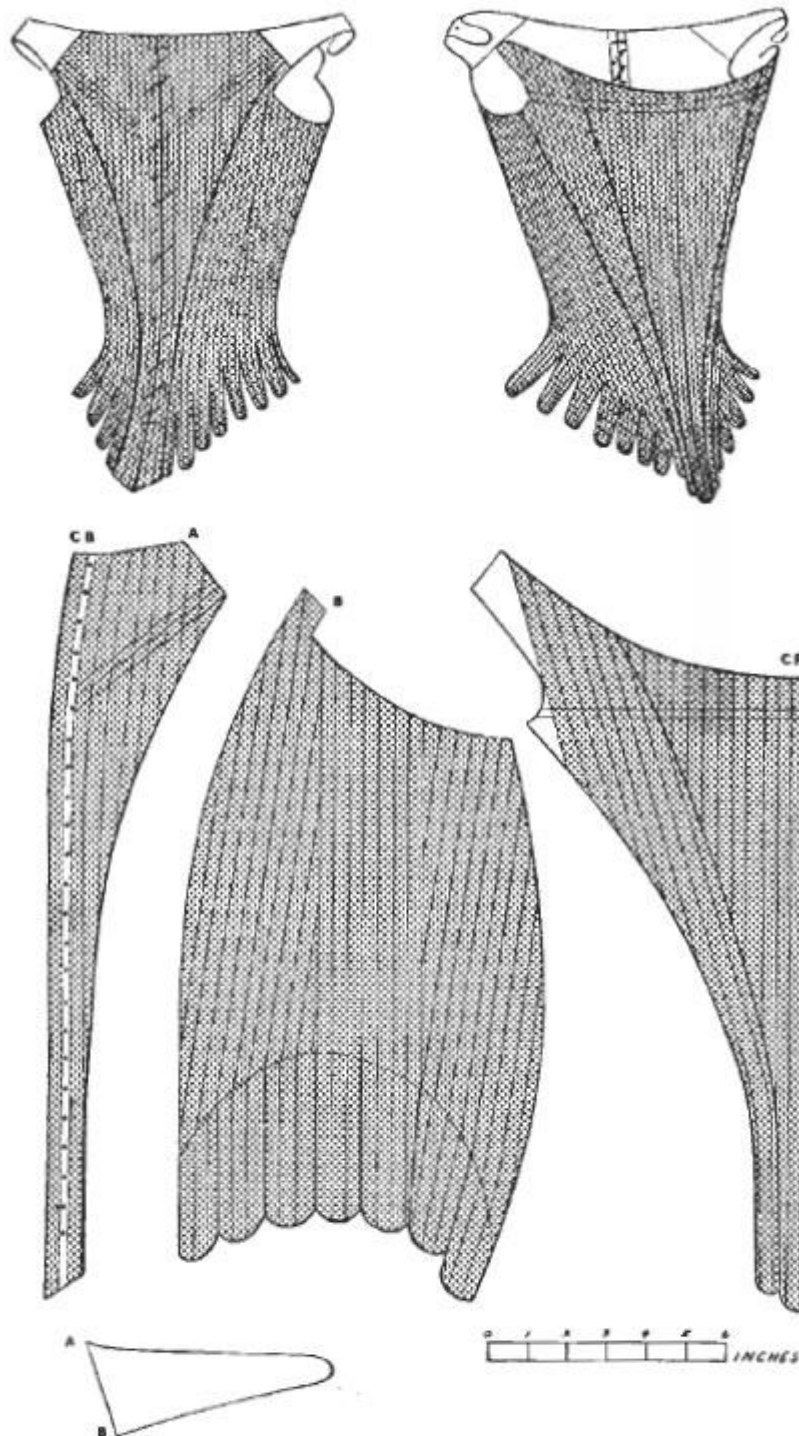


Крой бострога, по сохранившимся образцам, экземпляру из института моды в Киото, крою из книги Gutkowska-Rychlewska M. Historia Ubiorow, и экземплярам из поместья Сноушил. Автор Ольга Шаменкова.



Крой чулок по сохранившимся образцам, чулки из Нордиск музеум, Гардероба Петра Первого, и крою чулок Карла XII<sup>51</sup>. Автор Ольга Шаменкова.

<sup>51</sup> Эрнстелль Е. Королевский фасад Карл XII в Оружейной палате. Стокгольм, 1998. СС. 28-30.

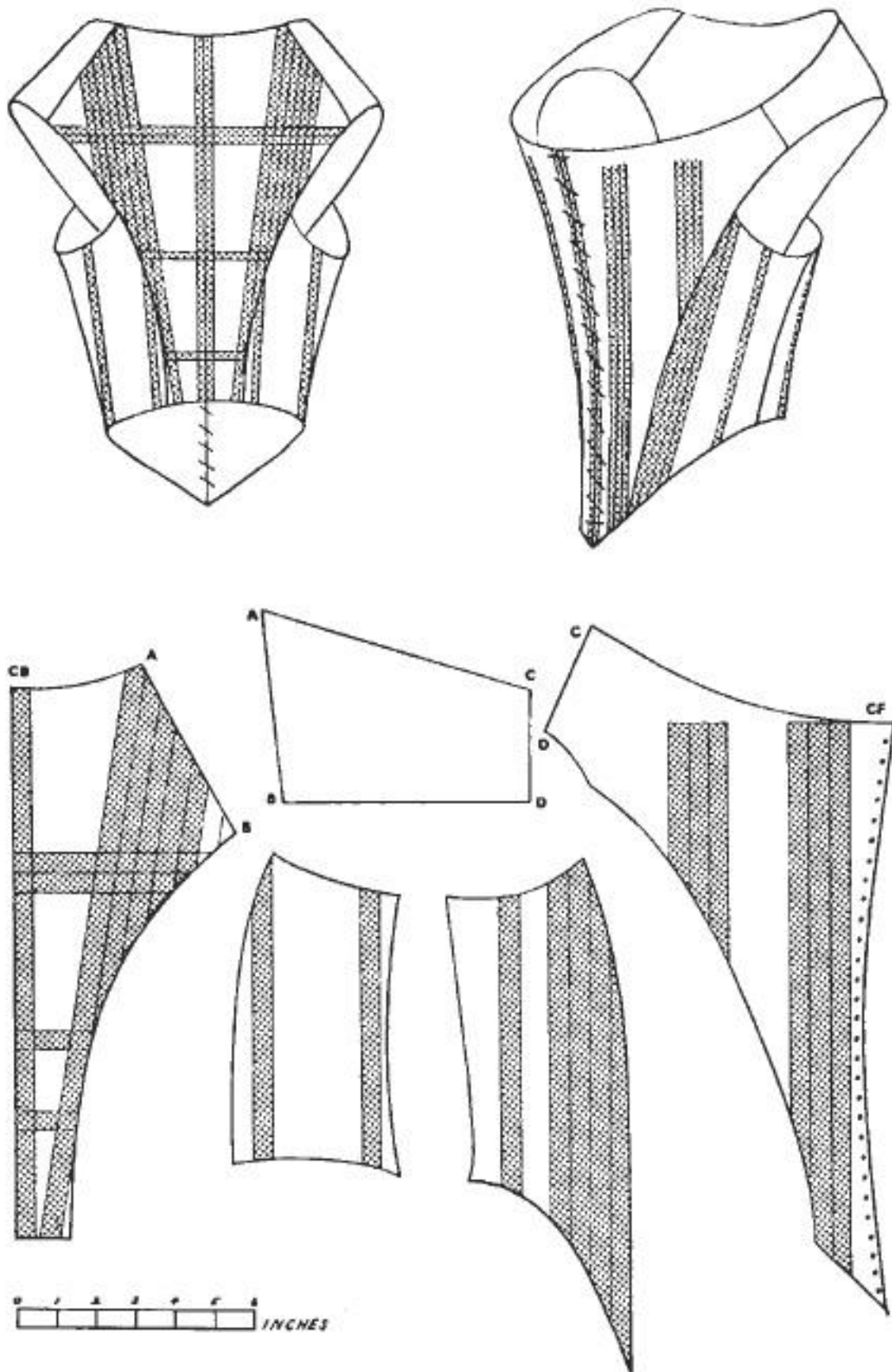


13. Solidly whaleboned lining of bodice, the outside of which is covered with cream satin beautifully embroidered with a floral design in coloured silks and gold and silver; the outside has only the two side seams. Probably the bodice of a court dress, as from about this date the day robes were worn back on the shoulders again. This bodice is very similar in shape to the stays worn by the effigy of the Duchess of Richmond in Westminster Abbey, 1701-1702 (c. 1660)

38

52

На этой странице и ниже чертежи из Waugh N. Corsets and crinolines.



12. Boned lining of a bodice which is covered in pale-blue moiré silk, the seams of which do not correspond with the lining, being narrower and more subtle in shape. The centre front lacing is concealed. This bodice has large elbow-length sleeves with cuffs sewn into the arm hole with fine pleating on the shoulders. It has also a basque made of twenty-eight small tassets sewn together (1650-1660)

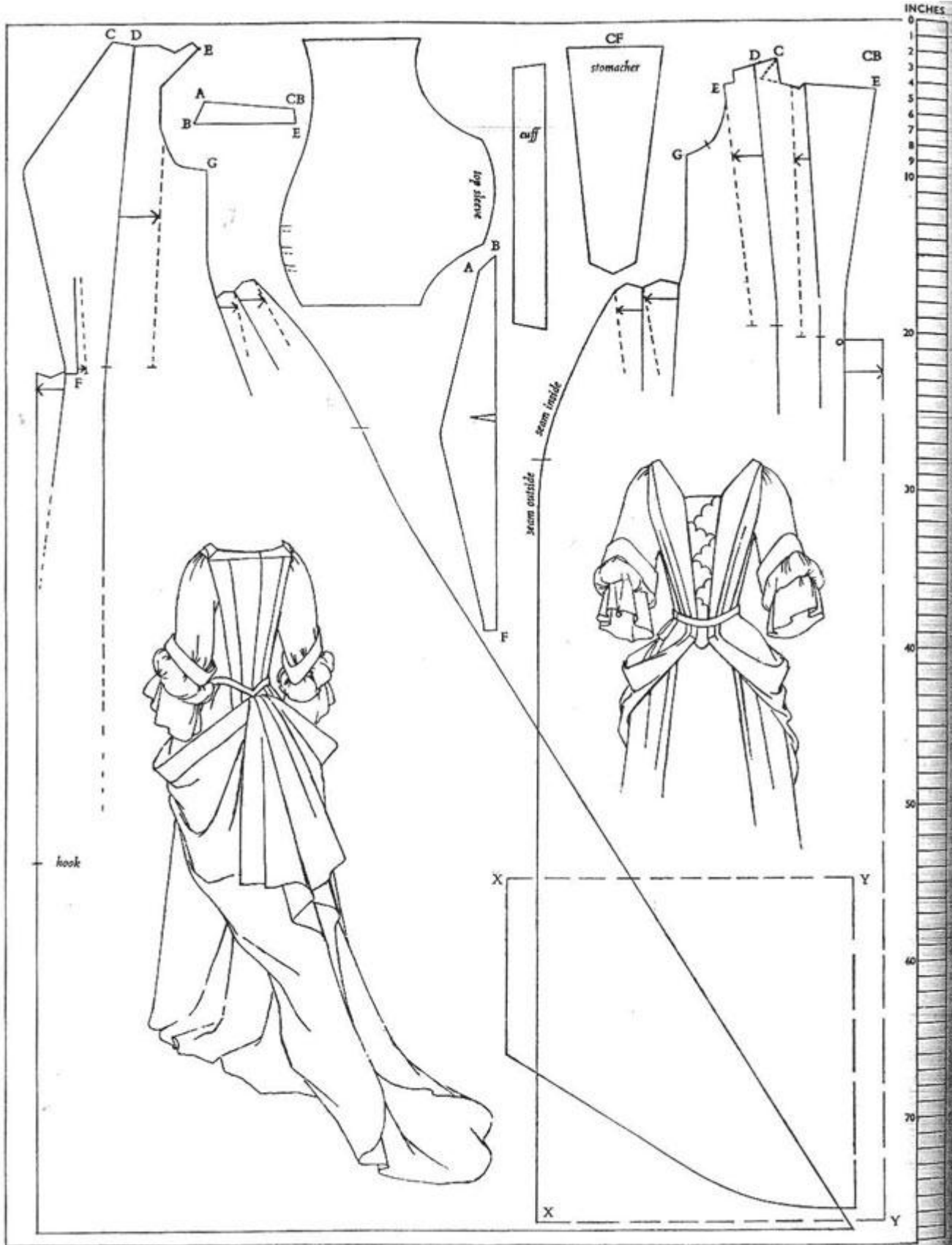
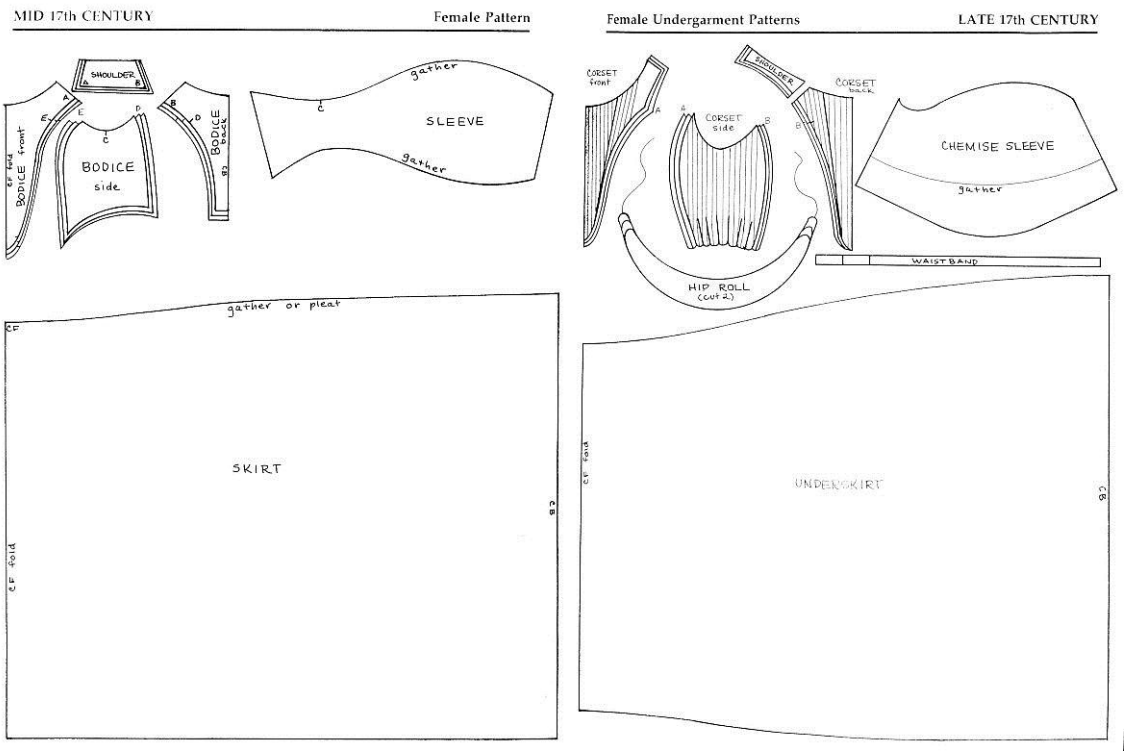


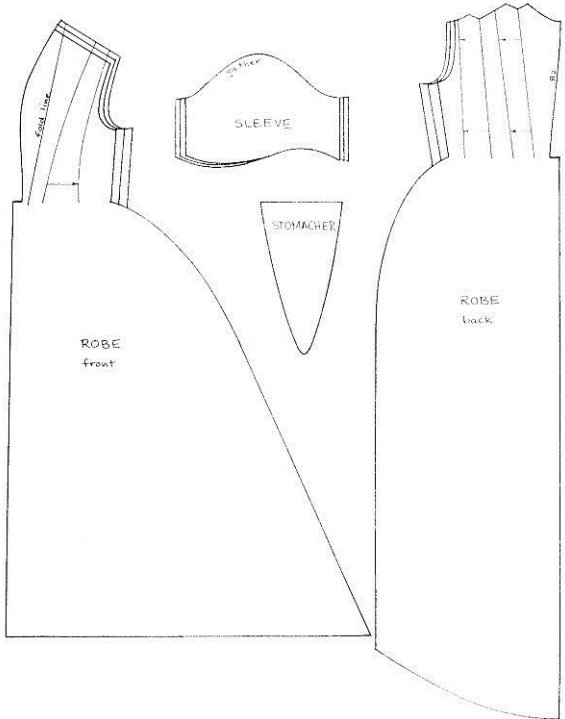
DIAGRAM IX

MANTUA c. 1700. Metropolitan Museum, New York

<sup>53</sup> Waugh N. The cut of womens clothes 1600-1930. Theatre Arts Books, 1987. Диаграмма 9.



Female Pattern LATE 17th CENTURY



Крой лифа (бодис) и платьев.

<sup>54</sup> Крой по таблицам Katherine Strand Holkerboer. Patterns for Theatrical Costumes. ([http://rukodel.org/files/1349\\_patterns-for-theatrical-costumesgarmentstrimsand-accessories-from-ancient-egypt-to-1915-kniga.html](http://rukodel.org/files/1349_patterns-for-theatrical-costumesgarmentstrimsand-accessories-from-ancient-egypt-to-1915-kniga.html))



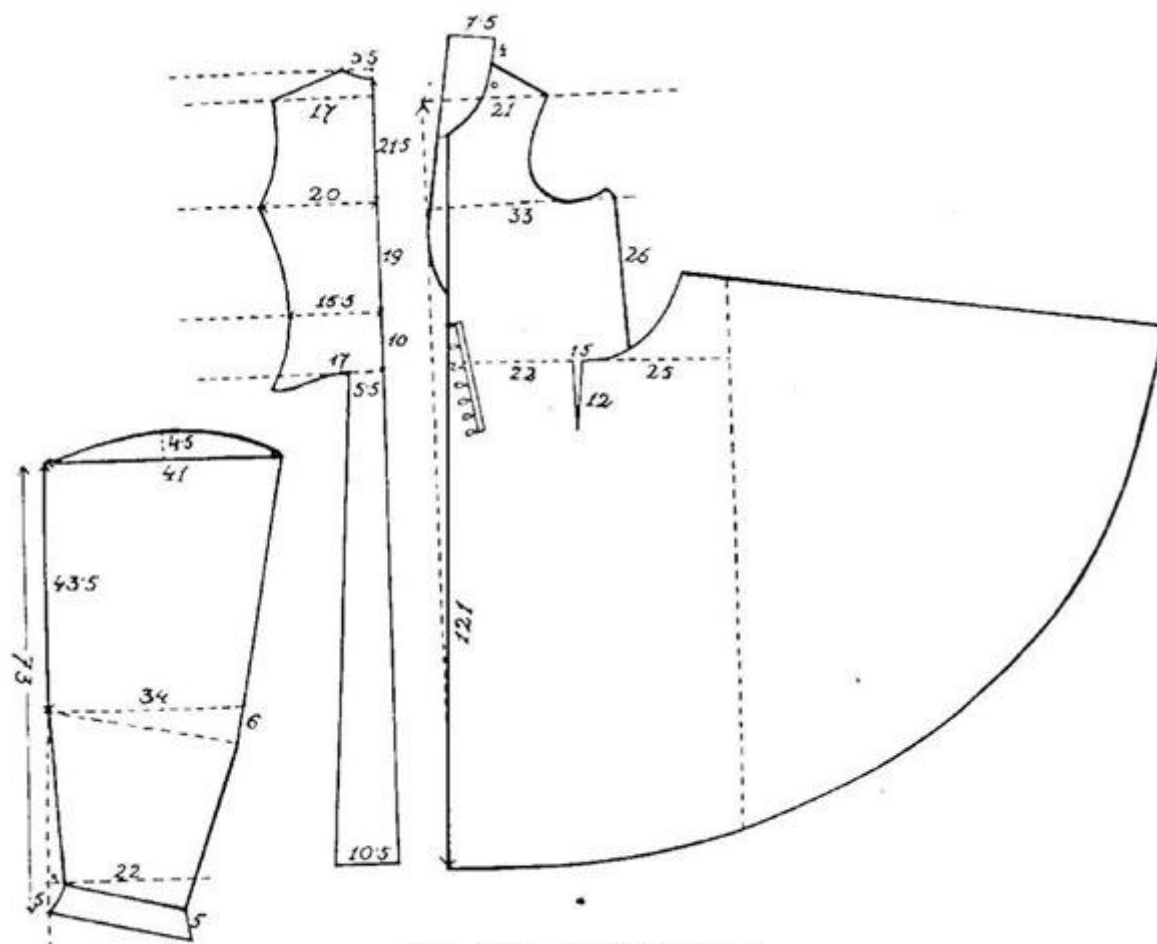
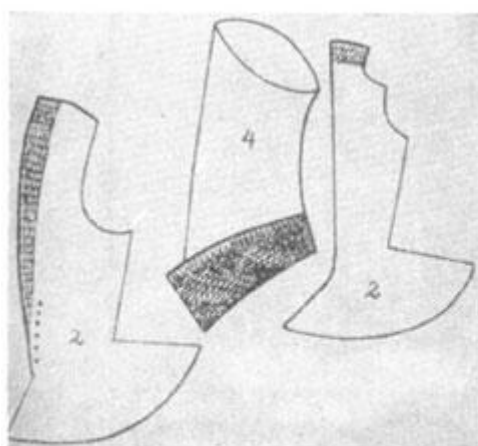
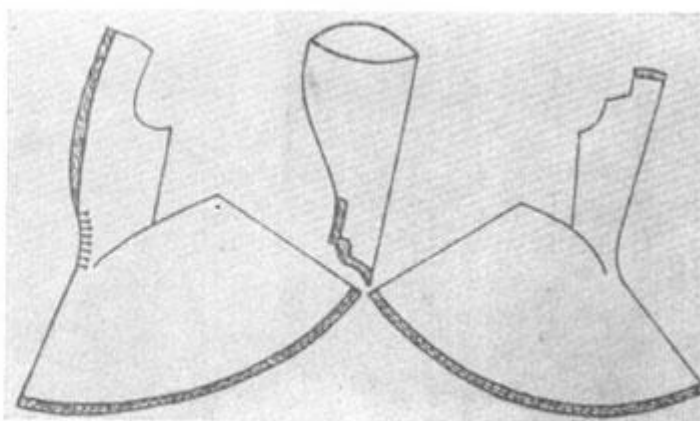


Рис. 317 а. Крój koutusza.

Крой кунтуша в 18 веке.



. Gorsecik mieszczański kobiecy, 1724 r.



10. Mieszczańska jupka, 1724 r.

821

55

Крой женского бострога и юпки первой четверти 18 века.

## Реконструкция

1 Реконструкция женской рубашки, материал лен, х.б, нить, льняная нить.

Автор реконструкций Ольга Шаменкова.

<sup>55</sup> Крой кунтуша и жакетов по Gutkowska-Rychlewska M. Historia ubiorow. Wroclaw, 1968. SS. 831, 821.



Реконструкция женской рубашки.

Реконструкция корсета, по сохранившимся музейным экземплярам, и по чертежу из *Corsets and crinolines* by Norah Waugh<sup>56</sup>. Материал лен, льняная нить, х.б. шнур.

---

<sup>56</sup> [Waugh N. Corsets and crinolines. Routledge Teatre arts books. New York, 2004. P. 36.](#)







Реконструкция корсета, по чертежу из *Corsets and crinolines* by Norah Waugh<sup>57</sup>. Материал х.б полотно лен, х.б шнур, льняная нить.

<sup>57</sup> [Waugh N. Corsets and crinolines. Routledge Teatre arts books. New York, 2004. PP. 36-38.](#)



3





Реконструкция кунтуша по Gutkowska-Rychlewska M. Historia ubiorow. Материал шерсть лен, х.б шнур, мех Сарны.







Реконструкция жакета (бострога) 1720-30 годов. По экземпляру из института моды в Киото, крою из книги Gutkowska-Rychlewska M. Historia ubiorow, и экземплярам из поместья Сноушил<sup>58</sup>. Материал сукно, лен, х.б нить, пуговицы деревянные.

Выкраиваем по лекалам необходимые детали, сшиваем детали верха: боковые, плечевые средний, и шов спинки из основной (лицевой), и подкладочной ткани. Делаем примерку. Спереди подшивается холст (под петли). К баске пришивается подкладка, к готовой льняной подкладке жакета по верху можно подшить более дорогую подкладку (шелк). Подкладка по краю пришивается к жакету. Соединяем детали жакета с баской. Рукава отворачиваются, и получается манжет, к нему подшивается такая же деталь из основной ткани. Подкладка пришивается к нижнему краю рукава. В пройму вшиваем рукав. Прорезаем и выметываем петли для пуговиц. На левой полочке размечаются места для пуговиц. В варианте с потайной застежкой, петли выметываются на подкройной детали подборта, после чего деталь подшивается к правому борту. В варианте для шнура выкраиваются две подкройные детали.

<sup>58</sup> Арнольдс Дж. Крой модного платья 1. Английские женские платья и особенности их конструкции, 1660-1860 гг. СС. 25-26.





Чулки, сшитые из сукна.

