

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ
ПОСОБИЕ

**ТЕАТРАЛЬНЫЕ
ПРОФЕССИИ.
КОСТЮМЕР**



МОСКВА

2024

Утверждено на заседании Учёного совета
Театрального института
имени Бориса Щукина
Протокол № 4 от 1 декабря 2023 года

Все права защищены. Воспроизведение всей книги или любой её части любыми средствами и в какой-либо форме, в том числе в сети Интернет, запрещается без письменного разрешения владельца авторских прав.

«Театральные профессии. Костюмер»: учебно-методическое пособие/ коллектив авторов: Л.Г. Комиссарова, Е.С. Мирошниченко, М.Г. Силина/ Театральный институт имени Бориса Щукина, 2023. — 100 с.

Театральный институт имени Бориса Щукина представляет цикл учебно-методических пособий «Театральные профессии». Настоящее пособие знакомит с профессиями костюмер и художник по костюму. В данном пособии представлена информация, которой можно пользоваться при изготовлении костюмов в условиях школьного театра. Предложена структура внеурочного занятия по теме «Театральные профессии: костюмер и художник по костюму». Также размещён подробный «Костюмный словарь».

Учебно-методическое пособие адресовано педагогам дополнительного образования, педагогам-организаторам, классным руководителям и учителям начальных классов образовательных организаций страны.

© Театральный институт
имени Бориса Щукина
при государственном академическом
театре имени Евгения Вахтангова, 2023



Дети – будущее нашей страны. Каким станет будущее детей и государства, зависит от многих факторов. Если мы желаем своей стране достойного будущего, то должны приложить все возможные усилия к тому, чтобы наши дети могли воспитываться на основе высоких моральных ценностей хорошо образованными, высококультурными преподавателями, для которых работа со школьниками – это призвание. Жизнь современных школьников должна быть насыщенной, яркой, интересной, досуг – захватывающим и запоминающимся.

Идти в ногу со временем, сохраняя более чем вековую традицию обучения студентов, – именно такую стратегическую задачу осуществляет Театральный институт имени Бориса Щукина – один из ведущих театральных вузов России. Наличие собственной педагогической методики на базе творческого метода

Е.Б. Вахтангова обеспечивает высокую результативность обучения. Педагоги нашей Школы обладают фундаментальными знаниями и опытом в области театральной педагогики.

Проект «Школьные театры» реализуется Театральным институтом совместно с Министерством Просвещения Российской Федерации. Эстетическое развитие и воспитание обучающихся выразительными средствами театра, создание благоприятных условий для формирования личности ребенка, приобщение его к жизненно важным знаниям и истинным нравственным ценностям с пониманием культуры нашей страны – это приоритетная задача государства и общества.

Реализация проекта «Школьные театры» стала возможной благодаря участию Театрального института имени Бориса Щукина в программе стратегического академического лидерства «Приоритет – 2030».

Евгений Владимирович Князев,
народный артист Российской Федерации,
ректор Театрального института
им. Бориса Щукина

СОДЕРЖАНИЕ

Сценический костюм – зачем он нужен актёру и почему важен для постановки	5
Выдающиеся русские художники, создававшие театральные костюмы.....	6
Художник по костюму	13
Костюмер.....	14
Где можно получить профессию костюмера и художника по костюму	16
Костюм в школьном театре	17
<i>Бумажная пластика в школьном театре</i>	20
<i>Рекомендации к внеурочному занятию по теме «Театральные профессии: костюмер и художник по костюму»</i>	23
«По одежке встречают».....	24
Послесловие.....	28
Приложение 1. Театральный костюм и костюм кино	29
Приложение 2. Театральные художники Серебряного века	31
Приложение 3. Квалификационные требования к профессии «костюмер».....	37
Приложение 4. Квалификационные требования к профессии «художник по костюму»	39
Приложение 5. Костюмы для школьного театра.....	41
Приложение 6. Костюмный словарь	54
Список литературы и электронных ресурсов	97

СЦЕНИЧЕСКИЙ КОСТЮМ – ЗАЧЕМ ОН НУЖЕН АКТЁРУ И ПОЧЕМУ ВАЖЕН ДЛЯ ПОСТАНОВКИ

Костюм - это вторая оболочка актёра, это нечто неотделимое от его существа, это видимая личина его сценического образа, которая должна так целостно сливаться с ним, чтобы стать неотторжимой...

А.Я. Таиров

Театр для зрителя – это увлекательное зрелище, эмоции, возможность соприкоснуться с чудом! Но также театр – это результат ежедневного, колоссального умственного и физического труда большого количества высококлассных специалистов – мастеров закулисья. Сложно представить яркое театральное представление без сценических костюмов актёров, одного из важных средств художественного воздействия на зрителя.

В «Школьном этимологическом словаре русского языка» Н.М. Шанского и Т.А. Бобровой сказано: *«Костюм – слово заимствовано в конце XVIII в. из французского языка, где costume (итал. costume «костюм» – «обычай, нравы, привычка») восходит к латинскому consuesco «привыкаю». Костюм буквально – повседневная, привычная одежда».*

«Костюм – одежда, одеянье, платье; отличительная одежда, театральная, маскарадная и прочее» – такое определение дал В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка».

Костюм – определенная система предметов и элементов одежды, объединенных единым замыслом и назначением; отражающая социальную, национальную, региональную принадлежность человека, его пол, возраст, профессию.

Наряду со всеми элементами оформления спектакля, театральным костюмом создаёт зрительный образ; определяет внешнюю характеристику сценического героя, помогает раскрыть его внутреннюю сущность; обозначает среду, в которой происходит действие пьесы, – историческую, национальную, социально-экономическую. Костюм выражает и социальные характеристики героев: богатых и бедных, военных и интеллигенцию, дворян и мещан.

С помощью костюма можно выразить психологическую характеристику героя, передать свойства его характера, настроение или душевное состояние. Характер человека отражается на его внешнем виде: как он носит одежду и в каком она состоянии; какими деталями и в каких сочетаниях дополнен его костюм. Авторы, создавая образ героя, всегда об этом

помнят. Элегантная леди, в нормальном душевном состоянии, никогда не появится в небрежном наряде. Ответственный офицер не позволит себе появиться в обществе в мундире с расстёгнутой пуговицей. А отклонения от нормы будут выдавать особое эмоциональное состояние героя.

Театральный костюм не ограничивается только одеждой, это еще и грим, прическа, головной убор, реквизит и аксессуары (веера, платки, шарфы, перчатки, шляпы, всевозможные украшения) и обязательно обувь. Только в таком комплексе вещей понятие костюма будет полным.

Костюмы должны точно соответствовать эпохе или быть правильно стилизованы под неё, особенно важно это в бытовых и реалистичных спектаклях, где отражается время и место действия.

В истории театра известны три основных типа театрального костюма: персонажный, игровой и одежда действующего лица (**Приложение 1**).

Эти три основных типа костюма существуют на всех стадиях сценического искусства – от ритуально обрядового и фольклорного предтеатра до современной художественной практики.

Несомненно, в спектакле главное – это игра актёра, его лицо, голос, эмоции невозможно ничем заменить. Однако костюм играет немало важную роль в создании образа героя. Р.В. Захаржевская, крупнейший специалист по истории костюма и театральный художник, так написала в своей увлекательной и познавательной книге «История костюма»:

«1. Костюм – это средство выявления характера персонажа.

2. Костюм может изменить фигуру актёра.

3. Костюм отражает время и место действия, стиль эпохи.

4. Костюм – это важная часть выразительного решения и стиля спектакля.

5. Костюм может стать символом.

Плохой костюм может «убить» актёра; хороший – «поднять», дать ключ к пониманию роли, к раскрытию тех или иных качеств персонажа».

Создание костюма – тончайшее искусство.

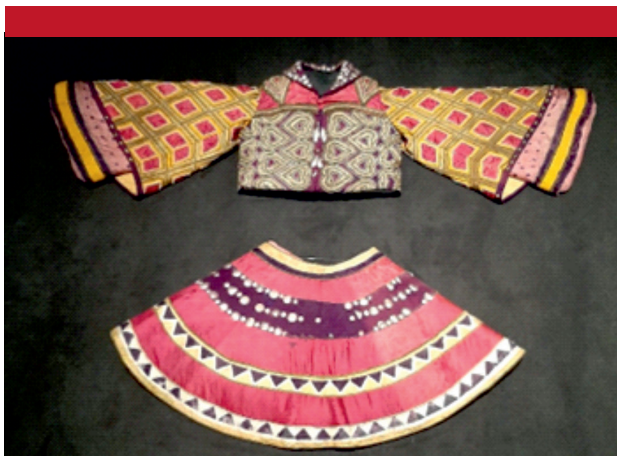
ВЫДАЮЩИЕСЯ РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ, СОЗДАВАВШИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ

Работу современного театра невозможно себе представить без художника-постановщика, художника по костюму, художника-технолога. Эти профессии появились сравнительно недавно – в середине 20 века. Кто же создавал костюмы к спектаклям, например, на рубеже 19-20 веков,

когда в России начинали свою деятельность К.С. Станиславский, Е.Б. Вахтангов, Н.И. Сац...?

На помощь режиссёрам, для создания сценографии спектакля, в том числе и костюмов, приглашали профессиональных дипломированных художников. Многие из известных живописцев конца 19 начала 20 веков оформляли театральные сцены, создавали костюмы для актёров Московской частной оперы Саввы Мамонтова, театра Евгения Вахтангова, Большого, Малого, Мариинского и других столичных театров. Эскизы костюмов представляют органическую часть художественного оформления спектакля.

И сейчас в Государственной Третьяковской галерее, Театральном музее им. А.А. Бахрушина, музеях театров Е. Вахтангова, Большом, Малом, МХТ и др., можно увидеть некоторые костюмы и эскизы костюмов этих художников.

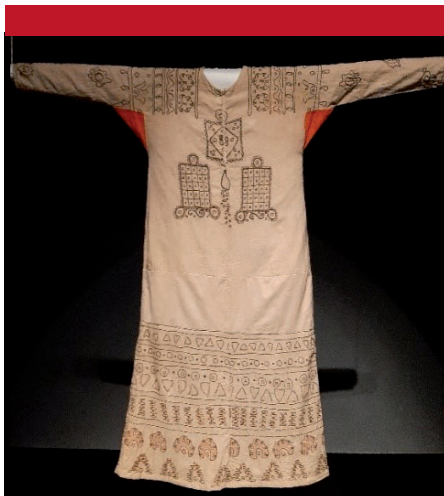


Эскиз и костюм Служительницы храма к балету Р. Ана «Синий Бог» (шерстяная ткань, шёлковая ткань, хлопок, металлический шнур, позумент, шёлковая тесьма, металлические плашки, украшения желатиновые, аппликация, вышивка, роспись). 1912 г. Государственная Третьяковская галерея. Автор эскиза **Лев Бакст**.

Л.С. Бакст так описывал свой творческий метод: «В каждом цвете существуют оттенки, выражающие иногда искренность и целомудрие, иногда чувственность и даже зверство, иногда гордость, иногда отчаяние. Это может быть... передано публике... Именно это я пытался сделать в «Шехеразаде». На печальный зеленый я кладу синий, полный отчаяния... Есть красные тона торжественные и красные, которые убивают... Художник, умеющий извлекать пользу из этих свойств, подобен дирижеру...»

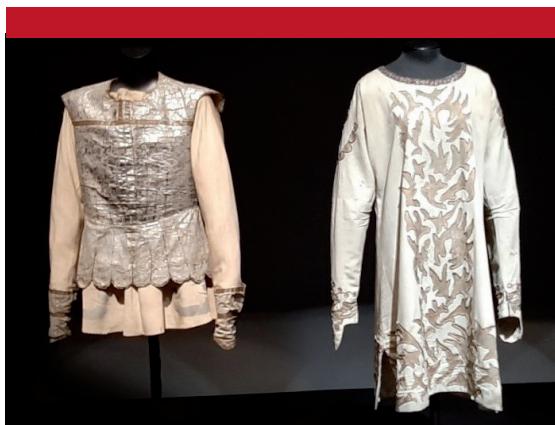


Костюм Подруги царицы к балету М.А. Балакирева «Тамара» (атлас, хлопок, шёлковая и атласная ленты, крепдешин, галун, аппликация, роспись). 1912 г. Государственная Третьяковская галерея. Автор эскиза **Лев Бакст**.



Женский костюм к балету И.Ф. Стравинского «Весна священная» (шерстяная ткань, шёлковый шнур, металлическая нить, вышивка, набивная роспись). 1912 г. Государственная Третьяковская галерея. Автор эскиза **Николай Рерих**.

Игорь Стравинский, автор балета «Весна священная», вспоминал: «Я занялся работой с Рерихом, и через несколько дней план сценического действия и названия танцев были придуманы. Пока мы жили там, Рерих сделал также эскизы своих знаменитых задников, половецких по духу, и эскизы костюмов по подлинным образцам из коллекции княгини (М.К. Тенишевой)».



Костюмы Воина и Царевны к балету И.Ф. Стравинского «Жар-птица» (холст, хлопчатобумажная ткань, шёлковая ткань, тесьма, металлический шнур, металлическая тесьма, галун, вышивка, роспись). 1926 г. Государственная Третьяковская галерея. Автор эскиза **Наталья Гончарова**.

*Женский костюм к балету Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» (хлопок, шерстяная нить, шерстяная тесьма, аппликация, вышивка). 1914 г. Государственная Третьяковская галерея. Автор эскиза **Наталья Гончарова**.*

«Самый знаменитый из этих передовых художников – женщина... Гончаровой нынче кланяется вся московская и петербургская молодёжь. Но самое любопытное – ей подражают не только как художнику, но и ей внешне. Это она ввела в моду рубашку-платье, чёрную с белым, синюю с рыжим. Но это еще ничего. Она нарисовала себе цветы на лице. И, вскоре, знать и богема выехали... с лошадьми, домами, слонами – на щеках, на шее, на лбу. <...> Что не мешает этой Гончаровой быть большим художником» – так пишет Сергей Дягилев в своей книге «Наталья Гончарова. Михаил Ларионов. Воспоминания современников».



*Костюм Боярина и Женский костюм к балету И.Ф. Стравинского «Жар-птица» (вельвет, хлопок, шёлк, галун, металлическое кружево, парча, шелковая нить, аппликация, вышивка, плетение, роспись). 1910 г. Государственная Третьяковская галерея. Автор эскиза **Александр Головин**.*

Художники Серебряного века не ограничивались рамками декорационного оформления – они в значительной мере стали лидерами при создании спектаклей, упорядочили временное и структурное костюмное решение спектаклей. *«Именно мы, художники, – вспоминал А. Н. Бенуа, – не профессионалы декораторы, а настоящие художники, создали декорации для театра. Мы помогли создать основные штрихи танца и всю постановку балета в целом. Именно это руководство, непрофессиональное и официальное, принесло столько выразительной характерности нашим спектаклям».* (Приложение 2)



Предварительный эскиз женского костюма. «Принцесса Турандот», пост. Е. Вахтангова. 1922 г. Автор эскиза **Игнатий Нивинский**. Создатель костюма – **Надежда Ламанова**, художник-технолог по костюму.

Подробные воспоминания о рождении спектакля «Принцесса Турандот» записаны Николаем Михайловичем Горчаковым, заведующим постановочной частью театра. Николай Михайлович вспоминал, что спектакль рождался буквально на глазах в беседах с актерами и группой работников постановочной части. Все они предлагали свои идеи, спорили, рассуждали. Так Евгений Вахтангов в беседе с художником

Игнатием Нивинским и пришли к выводу, что необходимо ставить сказку Гоцци:

«Е.Б. Вахтангов — Шиллер никогда не мог бы себе представить, что его пьеса разыгрывается на площади, под открытым небом, а Гоцци — мог. Вот поэтому пусть будет Гоцци. И пусть будет небо, прежде всего голубое небо над всей сценой, а еще лучше — над всем залом! Затем Китай. Какой, вы спросите? Старинный? А и не знаю, какой бывает нестаринный. Но старого мне не хотелось бы. Пусть будет такой, какой мог бы возникнуть у драматургов театра итальянской комедии.

И.И. Нивинский — Ну и задачи, Евгений Богратионович! Китай, пропущенный через Италию!

Е.Б. Вахтангов — Поиграйте в Китай, Игнатий Игнатьевич, поиграйте вместе с нами, но серьезно, без скидок на примитивное оформление итальянской комедии.

И.И. Нивинский — А смена картин?

Е.Б. Вахтангов — Мгновенная. На глазах у зрителей. Я давно мечтаю показать работу артистов в сочетании с работой декораций.

И.И. Нивинский — Как же так: сверху небо, внизу Китай...

Е.Б. Вахтангов — А вокруг Италия! — смеясь, добавил Евгений Богратионович. — Площадку сцены сломайте, но создайте единую для всех мест действия».

Игнатий Игнатьевич Нивинский написал несколько вариантов декораций к спектаклю. Не все они пришлись по душе Евгению Богратионовичу. Поиск был кропотливым и творческим, оба они во время бесед между собой вспоминали уже виденные на сцене постановки и сами просто фанта-

зировали. И вот в один прекрасный день Евгений Богратионович одобрил эскизы декораций и пожелал немедленно посмотреть костюмы, в которых будут играть актеры. Вспоминает Н.М. Горчаков:

«Нивинский разложил на столе перед ним не меньше двадцати небольших, отлично выполненных в акварели рисунков персонажей пьесы — мужчин и женщин. Все вместе они составляли как бы коллекцию китайских миниатюр, с такой тщательностью была отделана каждая фигурка.

Я был уверен, что Вахтангов ахнет от восторга, настолько они были красочны, изящны, полны юмора и оригинальны в деталях. Но Вахтангов не «ахнул»! Несколько минут он задумчиво созерцал разложенную перед ним коллекцию эскизов.

Е.Б. Вахтангов — Очень, очень красиво. Но где же современность? Это доподлинное, великолепно воспроизведенное китайское искусство, не думаю, чтобы оно могло органически соединиться с условным оформлением сцены...

И.И. Нивинский — Я полагал, что все эти атрибуты костюмов надеваются, как вы это предполагали, Евгений Богратионович, на современный костюм, — отвечал Нивинский.

Е.Б. Вахтангов — Какой?

И.И. Нивинский — Вот я здесь набросал кое-что.

И Нивинский выложил на стол несколько унылых фигурок, облаченных в какое-то подобие френчей с галифе, в высоких сапогах. Один был чуть ли не в буденовке, другой — в кепке, а женщины — в гимнастёрках, коротких, в обтяжку, юбках и валенках.

Е.Б. Вахтангов — Нет, только не это! — в ужасе воскликнул Вахтангов, когда тусклые незнакомцы легли рядом с прелестными китайчатами. — Подумайте, ведь это актеры, — подчеркнул он, — актеры переодеваются на глазах у публики в сказочные персонажи! Каков костюм актера?

И.И. Нивинский — Тройка для мужчин, любое платье для женщин, — печально отвечал Нивинский.

Е.Б. Вахтангов — Нет, это опять не то, — возражал Вахтангов. — Мы должны видеть актера не в быту, а когда он работает на сцене... — И вдруг, озаренный внезапной мыслью, он воскликнул: — Фрак! Фрак — вот одежда, параднейшая одежда актера на сцене! Дирижер во фраке! Как это торжественно! Что, если одеть всех во фраки! А?

И.И. Нивинский — Где же взять столько фраков? — смутился Нивинский.

Е.Б. Вахтангов — Как раз фраков сейчас миллион! — возразил ему Вахтангов. — Их же никто не носит! И никто не думает, что когда-нибудь они возродятся, хотя бы на сцене. Николай Михайлович, дайте объявление в газете. Нам их принесут сотни на любой рост. Представляете, какой это будет эффект: вся наша молодая труппа во фраках и бальных пла-

тнях! Надо попросить Надежду Петровну Ламанову сшить нашим женщинам роскошные бальные платья. Материал ведь у нас на складе есть?

Н.М. Горчаков — Много. Самых различных шелковых тканей, — отвечал я.

Е.Б. Вахтангов — Это будет замечательно! Фраки и бальные платья, а на них наброшены ваши китайские костюмы. *Игнатий Игнатьевич!* Не целиком, нет, а самые характерные, романтические принадлежности каждого персонажа. Калафу — плащ, чалму, шапу...

И Вахтангов стал тут же отбирать из «китайских» костюмов Нивинского те детали, которые ему казались подходящими для будущих сочетаний фрака и... Китая!

Материала для такой работы было много, и Вахтангов увлекся этим занятием надолго. Нивинский ему помогал, ни капли не переживая от «разрушения», которому подвергался каждый его костюм в таком процессе».

И вот снова он — творческий поиск! Только представьте, Надежде Петровне художник не дает эскиза и сам в замешательстве. Как угодить Евгению Вахтангову? Никто не знает. Еще ничего не было готово и вдруг, неожиданно для всех Вахтангов объявляет, что пора искать самое главное — начало и конец спектакля. Не придав никакого значения изумлению труппы, он торжественно провозгласил: «Итак, за поиски начала спектакля!». Началось бурное обсуждение идей с демонстрацией, если Вахтангов их одобрял. И вдруг Евгений Богратионович резко воскликнул:

«Е.Б. Вахтангов — Стоп! — остановил работу актеров на сцене Вахтангов. — Молодец, Рубен. Кажется, что-то выйдет сейчас... В каком состоянии у нас костюмы? — обратился он к сидевшему в зале художнику Нивинскому.

И.И. Нивинский — В очень странном, — отвечал ему Игнатий Игнатьевич. — Все сказочно-китайские атрибуты костюмов почти готовы, а основу костюмов — фраки — только еще приступили перешивать, и Надежда Петровна обдумывает фасоны бальных платьев.

Е.Б. Вахтангов — Великолепно, — почему-то вдруг обрадовался Вахтангов. — Костюмы ведь шьют здесь, у нас? — обратился он снова к Нивинскому.

И.И. Нивинский — Здесь, Евгений Богратионович!

Е.Б. Вахтангов — Дорогой мой, сходите с Николаем Михайловичем в костюмерную и отберите какую-нибудь одну-две части из атрибутов каждого костюма, которые, как вы сказали, готовы уже. Можно прихватить и шляпы, бороды, усы, только чтобы все мгновенно надевалось. Поскорее возвращайтесь! А мы тут пока побеседуем...

Как мне ни хотелось послушать Вахтангова, но пришлось пойти с Нивинским в гримерную и в костюмерную...».

Так было в театре Е. Вахтангова в начале 20 века. А как у актёра современного театра появляется костюм? Кто его придумывает и создает?

Работа над созданием спектакля начинается с прочтения пьесы и обсуждения режиссёром и художником-постановщиком (главным художником) концепции спектакля и его жанра. Процессом создания сценических костюмов для спектакля занимается художник по костюму. Он придумывает костюмы согласно замыслу режиссёра.

Еще во время подготовительной работы над спектаклем художник рисует эскизы костюмов, отталкиваясь от идеи, заложенной в драматургии, режиссёрского замысла; стилистического решения будущей постановки и характеристики персонажей. Эскиз подсказывает манеру ношения костюма, походку, постановку головы, движение рук и манеру их держать, остроту силуэтного рисунка, если необходимо, предусматривает деформацию фигуры.

Поскольку костюм является частью сценографии, то существует правило, которое соблюдает художник, создавая костюм – он должен вписываться в цветовое решение постановки. Художник сам подбирает ткани к каждому костюму и наклеивает их образцы на эскиз так, чтобы портные точно знали, какая деталь из чего шьётся. Выкройки костюмов разрабатывают технологи вместе с художником. Затем выкройки передаются кройщикам в пошивочный цех, где и создаётся костюм. Каждый костюм шьётся для определённого актёра.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КАЧЕСТВА, УМЕНИЯ И НАВЫКИ ХУДОЖНИКА ПО КОСТЮМУ

В быстро меняющемся современном мире художник по костюму должен не только разбираться в истории моды и костюма, но и быть в курсе современных профессиональных тенденций.

Профессия художника по костюму предполагает творческое отношение к делу, богатое художественное воображение, внимание к деталям, обладание цветовидением.

Художник по костюму должен уметь:

- рисовать;
- сочетать фактуры тканей,
- работать с разными материалами, в том числе с камнями и деревом;

- разбираться в методах и специфике художественного проектирования костюма и оформления одежды.

Должен знать:

- историю костюма,
- материаловедение, технологии швейного дела и конструирования одежды,
- как из дешёвой ткани визуально сделать дорогую, как преобразить стеклярус в царское украшение и т.п., иными словами, как создать театральные обманки.

Безусловно, современному театральному производству помогают инновационные технологии: 3D-принтеры, IT-программное обеспечение, цифровые методики, новые техники печати по ткани, но всё это требует прикосновения руки художника, мастера. При этом важно сохранять и бережно относиться к знаниям старых технологий, чтобы они не исчезли. Кроме этого, художник по костюму должен расширять свой кругозор и обладать умением работать в команде.

Работа художника по костюму и работа костюмера, это абсолютно разные профессии. Слово «костюмер» не является сокращённым вариантом названия профессии «художник по костюму».

КОСТЮМЕР

«Костюмер... это удивительная профессия. Самая театральная! Ведь костюмер имеет непосредственное отношение к главному театральному чуду – перевоплощению. Я придумываю костюм, но это малая часть работы. Портнихи его отшивают, а дальше... он переходит в руки костюмеров, и они напитывают его своими энергиями. Какие будут энергии, такая будет и судьба костюма, и его жизнь, длинная или короткая» – так о профессии костюмера говорит Виктория Севрюкова, художник по костюму, заслуженный художник Российской Федерации.

Костюмер – на первый взгляд простая, но одновременно и невероятно сложная профессия. Вот уж для кого театр начинается с вешалки, так это для костюмеров, а вернее с вешалки на которой висит костюм. Костюмеры не придумывают костюмы, они отвечают за состояние одежды актеров; за хранение и подготовку костюмов к спектаклям; следят за тем,

чтобы костюм на сцене был в порядке. Когда костюм приходит в непригодность, костюмер сообщает об этом заведующему постановочной частью, чтобы вовремя заказать дубликат.

В театральном костюмерном цеху у каждой вещи есть свой инвентарный номер, чаще всего костюмы хранятся с ярлычками, на них указаны названия спектаклей и фамилии актёров, для которых они сшиты. Это помогает избежать путаницы, если одну и ту же роль исполняют несколько актёров. Костюм к каждой роли снабжается описью, в которой перечисляются все детали: обувь, головные уборы, нижнее бельё, аксессуары и т.д. Перед началом представления костюмер проверяет комплектность костюмов, приводит их в порядок и относит в гримёрки, где актёры готовятся к выходу. На репетиции и в процессе спектакля костюмер находится за кулисами, готов помочь актёрам быстро переодеться или устранить недостатки в одежде.

Нигде, кроме как в театре, нет такой важности в передаче приёмов и способов обращения с костюмом. А сколько специфических тонкостей в работе с костюмами знают костюмеры! Костюмер должен знать виды, размеры, марки, сортность и другие качественные характеристики костюмов, артистического реквизита и аксессуаров. Умение ухаживать за одеждой (отпаривать, чистить, стирать, выполнять мелкий ремонт, «подгонять» костюм по фигуре), поддерживать порядок хранения и складирования костюмов и реквизита, чтобы каждый предмет можно было легко найти.

Отправляясь на гастроли, костюмер аккуратно упаковывает костюмы в чемоданы и кофры, а в дороге следит за багажом. При этом у него с собой обязательно есть утюг, нитки и иголки. Где бы ни состоялось представление, если надо костюмер успеет зашить, заштопать, отутюжить костюмы, что позволяет в любых условиях обеспечить артистам безупречный внешний вид.

В функции костюмера входит:

1. Содержание театральных костюмов в должном порядке. Костюмер должен следить за их чистотой и за отправкой костюмов в стирку или химчистку. Вовремя производить мелкий ремонт костюмов, либо при целесообразности крупного ремонта, отправлять их в пошивочный цех. Если костюм потерял внешний вид, то костюмер должен своевременно оповестить об этом заведующего постановочной частью, с тем, чтобы новый костюм был готов к сроку, и его отсутствие не привело к срыву спектакля.
2. Подготовка костюмов к спектаклю. Костюм к каждой роли снабжается описью, содержащей реестр всех необходимых деталей – обувь, головные уборы, нижнее бельё, аксессуары и т.д. В день спектакля

костюмер должен проверить комплектность костюма – все ли вещи из комплекта на месте, выяснить все ли части одежды можно носить, или же какие-то из них деформированы.

После того, как вещи проверены, костюмер отпаривает их и относит актёру, в его личную гримёрку. После выступления – сбор костюмов. Костюмер должен проконтролировать, чтобы все актёры сдали костюмы в полном комплекте, как это было изначально.

3. Помощь актёру в одевании. Особенно это касается сложных исторических костюмов, которые без посторонней помощи надеть невозможно (например, корсет или юбки с кринолином).

Костюмер один из нескольких специалистов, которые прорабатывают образ актёра, взаимодействуя между собой, в частности, он сотрудничает с гримёром, гримёром, который создаёт образ персонажа с помощью специализированной косметики; реквизитором, который выбирает всевозможные атрибуты для героя (оружие, ордена, трости, цветы, украшения, очки, часы, письма и т.п.).

Незаменимые качества в работе костюмера – стрессоустойчивость, скорость реакции, внимательность к мелочам, хорошая память и развитое воображение. Важным является умение работать в формате многозадачности, фокусироваться на задачах и умение ладить с людьми. Обязательным является наличие вкуса и знание истории костюмов, эпох и стилей.

ГДЕ МОЖНО ПОЛУЧИТЬ ПРОФЕССИЮ КОСТЮМЕРА И ХУДОЖНИКА ПО КОСТЮМУ

Для работы в современном театре по профессии художник по костюму или костюмер необходимо, получить среднее профессиональное образование по специальности 53.02.09 «Театрально–декорационное искусство» по виду «Художественно-костюмерное оформление спектакля».

В средних специальных учебных заведениях молодой специалист может освоить только базовые знания и навыки, необходимые ему для начала работы по специальности. Для расширения области знаний ему в дальнейшем придется заниматься самообразованием, либо поступать в профильный вуз.

Высшие учебные заведения страны готовят специалистов в области художественно-костюмерного оформления спектакля – «художников по сценическому костюму», «художников-технологов» (52.05.03 «Сценография», 52.03.04 «Технология художественного оформления спектакля»).

Также в театре можно работать по профессии художник по костюму, получив специальность «Искусство костюма и текстиля» (высшее профессиональное образование – 54.03.03 – «Художественное проектирование костюма и текстильных изделий»).

Практические занятия проходят в специальных классах и мастерских, а также в цехах театров. Предметы, которые изучают студенты в учебных заведениях данного профиля:

- история театра, история костюма, история ткани;
- живопись, композиция, рисунок;
- история театрально-декорационного искусства и художественной культуры;
- информационные технологии в искусстве костюма и текстиля;
- материаловедение и цветоведение;
- история дизайна, моды и стиля.

Отличным опытом для будущего специалиста станет возможность поработать в качестве помощника или стажёра у дипломированного мастера, чтобы приобрести практические навыки. А дальше покорять новые вершины профессии можно в вузах, имеющих непосредственное отношение к театру и кино.

Профессиональные стандарты, требования к квалификации и квалификационные характеристики профессии «костюмер» со 2 по 6 разряды изложены в Едином тарифно-квалификационном справочнике работ и профессий рабочих (ЕТКС) (**Приложение 3**).

Профессиональные стандарты, требования к квалификации и квалификационные характеристики профессии «художник по костюму» с 3 по 7 разряды изложены в Едином квалификационном справочнике должностей руководителей, специалистов и служащих (ЕКСД) (**Приложение 4**).

КОСТЮМ В ШКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ

«От чего же костюм – самая красноречивая характеристика человека, не от того, что он – своего рода иероглиф, выражающий человека сполна, со всеми его политическими убеждениями каждодневными привычками?»

Подобно тому как интендант мгновенно распознает мундиры различных полков, физиолог сразу же поймет, что скрывается за вашим платьем: роскошь, труд или нищета.

Предположим, перед нами вешалка. На ней висит мужское верхнее платье. Прекрасно. Стоит взглянуть повнимательнее, вы легко опознаете сюртук чиновника по потертым рукавам и широкой поперечной полосе, оставленной спинкой стула, на которую обладатель этого одеяния так часто опирается, закладывая в нос понюшку табаку или отдыхая от утомительного безделья. По набитым карманам вы без труда определите, что владелец сюртука – человек деловой, по оттопыренным – поймете, что хозяин его – праздношатающийся бездельник, часто разгуливающий руки в брюки, по карманам, зияющим, словно бездонная пасть, готовая проглотить очередную пачку банкнот, сразу догадаетесь, что принадлежит он лавочнику.

Одним словом, (...) – все недвусмысленное указывает на профессию, нрав и склонности обладателя платья» (Оноре де Бальзак).

Общее впечатление от спектакля во многом зависит от того, как одеты актёры. Пословицу «по одежке встречают, по уму провожают» можно отнести и к театру. Школьный театральный костюм – особая проблема, в решении которой принимают участие руководитель школьного театра, обучающиеся, их родители, учителя школы.

Перед созданием спектакля, изучив пьесу, разумно предложить школьникам сделать эскиз костюма каждого героя. Из представленных вариантов надо выбрать самый правдивый, выразительный, интересный и подходящий для данного спектакля.

Создание эскиза театрального костюма – это сложное и интересное занятие. Костюм должен быть не только красивым, но и уместным, убедительным, отражающим эпоху и место действия пьесы. Образ героя не будет правдоподобным русской классике, если юный актёр выйдет во фраке и кроссовках.

Для создания костюмов подойдет любая ткань, может понадобиться поролон, бумага. Очень часто костюмы артистам в школьном театре делают из старых вещей. Даже неподобающего вида костюм или парик можно привести в порядок и сделать приличным. Руководитель школьного театра очень трепетно и бережно относится к театральным костюмам сам и учит этому школьников. Желательно наличие помещения для хранения театральных костюмов.

Одной из причин, по которой дети боятся публичных выступлений, является несовершенство их внешнего вида. Растрёпанная причёска, несуразная или неопрятная одежда с пятном или дыркой, неудобный воротник – всё это может испортить настроение, создать нервозность (даже



неосознанно). Красиво одетый ребенок всегда рад показать себя. Вещи, которые использует актёр школьного театра, обязательно должны подходить ему по размеру. Иногда важен не полный костюм, а его стилизация – вычурные детали, которые будут точно передавать необходимый смысл, настроение, время и место действия.

Очень хорошо, если у школьного театра есть консультанты и помощники – это могут быть: актёр профессионального театра, учитель ИЗО, учитель МХК, специалист (родитель, который в определённый момент работы может помочь важной подсказкой). Не каждый человек умеет носить фрак, не говоря уже о римской тоге, гусарском ментике и бальном платье XVIII века. От костюма часто зависит и пластика будущего персонажа, и даже его характер. Чтобы юный актёр чувствовал себя уверенно и комфортно на сцене во время представления, он должен поработать на репетиции в costume.

Юному актёру костюм помогает раскрыться, настроиться самому и предстать перед зрителями в образе героя театральной постановки. Костюмы для школьных спектаклей и других представлений должны быть простыми. Во время выступления на сцене за дорогой костюм или за костюм со множеством сложных отделок ребенок будет переживать, чтобы не испортить. Такой костюм будет отвлекать его от сценического действия и от собственной роли. Костюм должен нравиться ребенку.

В пособии по изготовлению театрального костюма «Костюм для сцены» Шейлы Джексон даны практические советы по созданию простых и недорогих сценических костюмов для различного типа пьес, а также рисунки, схемы и выкройки. Примеры изготовления костюмов и некоторые детали выкроек для детей начальной школы представлены в **Приложении 5**.

Важно, чтобы юные актёры творчески подходили к созданию образов. Необходимо прививать художественно-эстетический вкус через просмотр кинофильмов, спектаклей и произведений живописи, приучать

скрупулёзно собирать полезную визуальную информацию для организации собственного представления. Это касается и костюма, и грима.

БУМАЖНАЯ ПЛАСТИКА В ШКОЛЬНОМ ТЕАТРЕ

В московской школе № 1955 более четверти века руководят «Театром Бумажной пластики» Ольга Борисовна Лукомская, почётный работник общего образования РФ, и Марина Геннадьевна Пугачёва, заслуженный учитель РФ. Педагоги делятся опытом изготовления шлема, кольчуги в технике бумажной пластики.

Бумажная пластика – замечательная художественная техника, дающая огромные возможности школьникам для творчества. Она имеет давние традиции, в ней работают многие профессиональные художники. По своим пластическим и выразительным свойствам она близка к скульптуре. Из бумаги могут создаваться настоящие произведения искусства. Игра света и тени, пластичность, лаконичность позволяют применять её в театре для создания объёмных декораций, масок, кукол, костюмов.

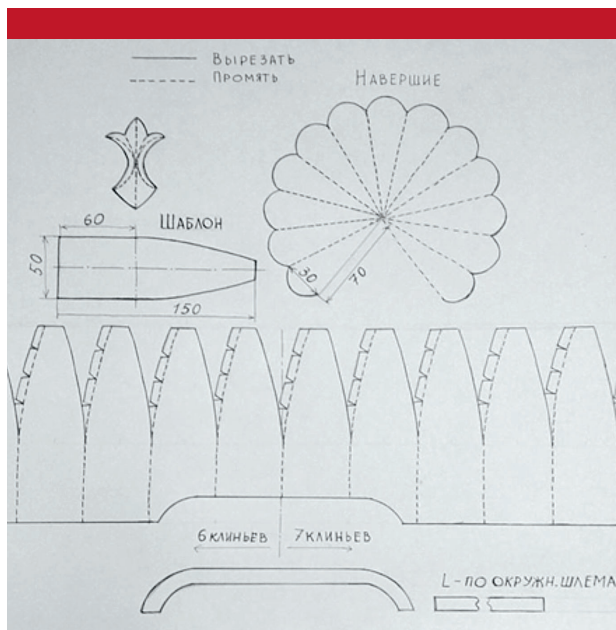
Для школьного театра бумажная пластика особенно хороша. Во-первых, бумага очень доступный, относительно дешёвый материал, достаточно простой в работе, что немаловажно в школьном театре, не имеющем специального финансирования на костюмы и декорации. Во-вторых, современные технологии позволяют делать из бумаги практически всё. Это может быть, как мелкая пластика, так и сложные объёмные конструкции.

В работе можно применять бумагу разных фактур: ватман, кальку, крепированную бумагу, картон. Использование крепированной бумаги вместо ткани даёт много преимуществ - не надо обрабатывать края, бумага легко шьётся и клеится, не требует использования швейной машинки. Обучающиеся даже начальной школы легко осваивают шов «вперёд иголкой», собирая сборку на нитку, и сами конструируют себе юбки, плащи и т.п.

Ещё один интересный технологический приём работы с бумагой – склеивание деталей встык, на ребро. Современные клеи «ПВА - Момент столяр», «Момент – кристалл», «Контакт» превращают бумагу практически в конструктор. Это помогает избегать сложных развёрток (что очень трудно для детей, не умеющих чертить), а также интересно декорировать поверхности полосками бумаги.

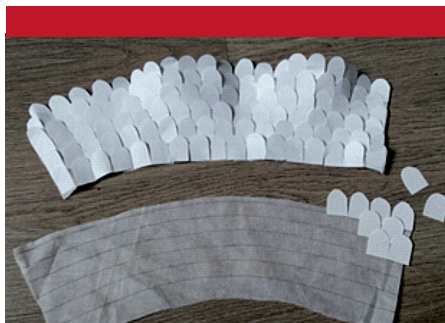
Рассмотрим технологию изготовления головного убора из бумаги, например, богатырского шлема.





Так как костюмы в «Театре Бумажной пластики» делают сами дети, то в своей работе стараемся избегать черчения и больше работать с шаблонами. Из картона вырезается шаблон – один клинышек. Прикладываем его к краю листа и обводим, затем поочередно сдвигаем и снова обводим. Таким образом, у нас получается полоса из клинышек (всего – 13 клинышек).

С левой стороны дорисовываем от руки клапаны. Затем нужно промять линии сгибов. Сделать это можно шариковой ручкой с кончившимися чернилами или заострённой палочкой, используя шаблон. Проминать бумагу нужно на относительно мягкой поверхности, подложив под лист картон или несколько слоёв бумаги. Посередине, где будет лицевая часть, делается небольшой вырез.



Вырезав начерченную деталь по линиям, показанным на схеме, приступаем к клеевой сборке. Лучше всего использовать клей «Момент – кристалл» или «Контакт» Эти клеи прозрачные, клеят прочно и быстро, что важно для пружинящих поверхностей, и не требуют скорости в работе,

так как нанесённый клей должен предварительно подсохнуть (время ожидания может быть до 10 минут). Таким образом, наносим клей на клапаны и встречные поверхности, ждём, когда клей высохнет и по очереди соединяем клинышки. Делать это надо навесу, немного выгибая бумагу по окружности. Последнее соединение делаем, предварительно померив шлем по голове.

Навершие шлема, наносник и декор так же вырезаем и проминаем по схеме. Можно использовать для этого бумагу других цветов, (например, золотую), и украсить полубусинами.

Последняя деталь – кольчуга. За основу можно взять крепированную бумагу или нетканый материал. Складываем бумагу гармошкой и по шаблону вырезаем чешуйки. А затем рядами приклеиваем за основание к ткани.

Собираем детали вместе, и шлем готов!



По этим же принципам можно собрать не только шлем, но и кольчужную рубашку для богатыря.

Одна из задач «Театра Бумажной пластики» – подчеркнуть красоту бумаги, её пластичность, выразительность и белизну, а другие цвета и материалы используются с осторожностью, по минимуму.

Но для других коллективов может быть важно, чтобы костюмы из бумаги и картона смотрелись «как настоящие». В этом случае можно посоветовать краски «Металлик» из баллончиков (золотые, бронзовые и т.п.), которыми можно «задуть» изделия, или обклеить картон тканью.

Следовательно, из чего бы ни делались декорации, бутафория и костюмы, главное для театрального художника быть изобретательным и смелым в своём творчестве! И тогда даже простая бумага может стать волшебным материалом и украсить любой спектакль!

РЕКОМЕНДАЦИИ К ВНЕУРОЧНОМУ ЗАНЯТИЮ ПО ТЕМЕ «ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРОФЕССИИ: КОСТЮМЕР И ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ»

Внеурочные занятия, посвящённые театральным профессиям – это удивительное путешествие, которое поможет школьникам познакомиться, а может и определиться с выбором будущей специальности, а также стать грамотным зрителем.

Первое занятие из цикла «Театральные профессии» со школьниками можно начать с вопроса – «Какие театральные профессии вы знаете?» или «Какие профессии востребованы в современном театре?». Ответы ребят лучше зафиксировать на бумаге и убрать их до последнего занятия из этого цикла. На последнем занятии повторить тот же вопрос, зафиксировать ответы и сравнить с первоначальными (изменились ли ответы, появилось ли что-то новое). Сделать вывод.

На первом занятии ребята выбирают театральную профессию из предложенных и в рамках проектной деятельности выполняют работу по заданным критериям. В назначенное время они представляют свой проект в виде устного сообщения с презентацией или видеорядом.

Цель занятия – познакомить школьников с театральными профессиями «костюмер» и «художник по костюму».

При подготовке проекта на заданную тему педагог предлагает учащимся обратить внимание на то, как создаётся костюм и как он связан с образом героя. Как появилась профессия костюмера, какими качествами должен обладать костюмер. Для наглядности можно показать фотографии персонажей в игровом, историческом, народном, фантазийном костюмах и рассказать, почему они так называются.

Примерный план занятия

1. *Организационный момент и мотивация деятельности детей.*
Разминка. Игры, упражнения, помогающие школьникам настроиться на творческое занятие.
2. *Экскурс в театральную профессию.* Проводится в диалоге со школьниками.
 - Сообщение ученика о театральной профессии костюмера (проектная деятельность).
 - Выступление специалиста театра с рассказом о профессиях художника по костюму и костюмера (по возможности).
3. *Экскурсия в театральные цеха или видеосюжет о театральной профессии.*

После экскурсии или просмотра видеоматериала провести опрос – выбрать новые слова, дать им определения (дети могут самостоятельно дать трактовку, описание, формулировку понятий, а педагог внесёт поправки или скорректирует их ответы).

4. *Творческие или практические задания.* «Творческая мастерская» – создать на бумаге эскиз костюма, создать костюм в технике бумажной пластики, провести викторину.
5. *Рефлексия/обсуждение.* Учащиеся формулируют и высказывают свои мысли кратко, учатся слушать друг друга, не перебивая. Рефлексия важна ещё и тем, что школьники систематизируют и запоминают полученные знания о театральных профессиях.

«ПО ОДЁЖКЕ ВСТРЕЧАЮТ...»

Современному школьнику часто непонятны названия костюмов (их деталей), в которые одеты литературные герои в произведениях XIXв. Детали одежды (костюма) не только характеризуют внешний облик персонажа, но и рассказывают о его характере, привычках, манере поведения и т.п. Деталь – значимая подробность, частность, позволяющая передать эмоциональное и смысловое содержание сцены, эпизода, спектакля.

В то время описание облика персонажа играло огромную роль, так как каждая деталь или предмет одежды имели не только определённый вид и форму, но и обладали скрытым значением. По ним можно было прочесть многое об обладателе костюма, например, узнать социальное положение героя, его возраст, характер, привычки, манеры поведения, национальность, сословную принадлежность, материальное и семейное положение, происходящее событие, место действия, время суток, отношение автора к персонажу и др. Для читателей XIXв. литературное произведение представлялось живописным полотном, но в XXIVв. исчезли многие названия одежды, обуви, головных уборов, тканей, их цветов и оттенков, а также некоторые атрибуты повседневного гардероба того времени. Поэтому, читая русских классиков сегодня, приходится заглядывать в костюмный словарь.

Можно предложить школьникам выполнить задание: прочитайте цитаты из произведений русских писателей и поэтов. Вставьте пропущенный элемент костюма. Объясните, как называется этот предмет одежды. Если возникнут затруднения, нужно обратиться в «Костюмный словарь» (Приложение 6).

А.С. Пушкин «Евгений Онегин»:

...
«Покамест в утреннем уборе,
Надев широкий,
Онегин едет на бульвар
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брежет
Не прозвонит ему обед».
(болivar)

...
Я мог бы пред ученым светом
Здесь описать его парад.
Конечно б, это было смело
Описывать мое же дело,
Но –
Всех этих слов на русском нет.
(панталоны, фрак, жилет)

...
Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?
(плаще)

...
«Скажи мне, князь, не знаешь ты,
Кто там в малиновом
С послом испанским говорит?»
(берете)

...
..... носила очень узкий
И русский Н как N французский
Произносить умела в нос,
(Корсет)

...
Ямщик сидит на облучке
В, в красном
(тулупе, кушаке)

...
Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарской на распашку
И шляпу с кровлею как дом

А.С. Пушкин «Дубровский»:

«...маленький человек в кожаном и фризовой вышел из телеги и пошел во флигель к приказчику; Троекуров узнал заседателя Шабашкина и велел его позвать. Через минуту Шабашкин уже стоял перед Кирилой Петровичем...».

(картузе, шинели)

А.С. Пушкин «Пиковая дама»:

«Лизавета Ивановна вышла в и

— Наконец, мать моя! – сказала графиня.

— Что за наряды! Зачем это? Кого прельщать?»

(капоте, шляпке)

А.С. Пушкин «Капитанская дочка»:

«Надели на меня заячий, а сверху лисью Я сел в кибитку с Савельичем и отправился в дорогу, обливаясь слезами.»

(тулуп, шубу)

...

«Она была в белом утреннем, в ночном и Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую.»

(платье, чепце, душегрейке)

А.С. Пушкин «Барышня-крестьянка»:

«Он вошел... и остолбенел! Лиза... нет Акулина, милая смуглая Акулина, не в, а в белом утреннем платьице, сидела перед окном и читала его письмо...»

(сарафане)

С. Есенин «Исповедь хулигана»

Вы ль за жизнь его сердцем не индевели,

Когда босые ноги он в лужах осенних макал?

А теперь он ходит в

И лакированных

(цилиндре, башмаках)

Н.В. Гоголь «Ночь перед рождеством»:

«Да, — продолжала гордо красавица, — будьте все вы свидетельницы: если кузнец Вакула принесет те самые, которые носит царица, то вот мое слово, что выйду тот же час за него замуж.»

(черевички)

Н.В. Гоголь «Мёртвые души»:

«Долго он не мог распознать, какого пола была фигура: баба или мужик. Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский».

(капот)

...

«Когда Чичиков взглянул искоса на Собакевича, он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, длинны, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги. Цвет лица имел каленый, горячий, какой бывает на медном пятаке».

(фрак, панталоны)

...

«Подъезжая ко двору, Чичиков заметил на крыльце самого хозяина, который стоял в зеленом шалоновом, приставив руку ко лбу в виде зонтика...».

(сюртуке)

...

«...встретился молодой человек в белых канифасовых *панталонах*, весьма узких и коротких, во *фраке* с покушеньями на моду, из-под которого видна была *манишка*, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою *картуз*, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой».

Л.Н. Толстой «Детство»

Глава 7. ОХОТА. ...В другой стороне мужики в одних *рубашках*, стоя на телегах, накладывали копны и пылили по сухому, раскаленному полю. Староста, в *сапогах* и *армяке* внакидку, с бирками в руке, издали заметив папа, снял свою поярковую *шляпу*, утирал рыжую голову и бороду полотенцем и покрикивал на баб.

А.П. Чехов «Человек в футляре»

«...у нас в городе некий Беликов, учитель греческого языка... Вы о нем слышали, конечно. Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в *калошах* и с зонтиком и непременно в теплом *пальто* на вате... Он носил темные очки, *фуфайку*, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх.

А.П. Чехов «Вишнёвый сад»

1 действие. Ремарка:

Слышно, как к дому подъезжают два экипажа...Сцена пуста. В соседних комнатах начинается шум. Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит Фирс, ездивший встречать Любовь Андреевну; он в старинной *ливрее* и в высокой *шляпе*; что-то говорит сам с собой, но нельзя разобрать ни одного слова.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В помещении костюмерной театра, где находится значительная часть костюмов, можно буквально заблудиться. Здесь хранятся невероятные сокровища: старинные и не очень, великолепные и причудливые, экстравагантные и стильные, нежные и яркие, шикарные и неповторимые наряды на любой вкус, словно оживают картинки из учебника истории или детских сказок. Сотни, тысячи костюмов... и каждый из них по-своему уникален, как будто наделён частицей души своего персонажа. Костюмер – хранитель тайн перевоплощения, честно и преданно служащий театру.

В театре нет «второстепенных» профессий. Десятки людей работают над созданием сценического образа актёра, но работа костюмера, пожалуй, самая незаменимая и наиболее значимая. Костюм является важной частью спектакля – он ближе всего связан с энергетикой актёра и способен создать определенное настроение, интригу, усилить эмоциональное воздействие и максимальное впечатление на зрителя.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОСТЮМ И КОСТЮМ КИНО

Персонажный костюм – это костюм, характеризующий героя. Увидев его, все сразу понимают, что всё действие будет проходить только вокруг этого героя.

В сказках, детских спектаклях по конкретным деталям *персонажного костюма* можно сразу понять характер персонажа и что действие будет происходить только вокруг него и для него. Например, Дед Мороз, Снежная королева, Золотой петушок, Кот в сапогах, Маленький принц, Гарри Поттер и др.

Игровой костюм – это средство преобразования облика актера и один из элементов его игры. В обрядовых и фольклорных действиях преобразование чаще всего носило гротесково-пародийный характер, когда мужчины рядились в женщин, женщины в мужчин, юноши в стариков, красавицы в ведьм, когда изображали разных животных. При этом в ход шло все, что имелось под руками. На бесконечных переодеваниях и перережаниях строились представления итальянской комедии дель арте, пьес Шекспира и Лопе де Вега.

В детских спектаклях *игровой костюм* узнаваем даже по одной детали: если вы увидите на актрисе красную шапочку или голубые волосы, а на актёре – колпак с бубенчиками и яркую рубашку или шляпу с кисточкой, – сразу понятно кого они будут играть (Красная шапочка и Мальвина, Петрушка и Незнайка).

Костюм, как одежда действующего лица – это традиционная одежда конкретной эпохи действия в постановке. Так было и в античной трагедии, так остается и в спектаклях наших дней. При этом общая эволюция этого типа костюма характеризовалась движением от условных форм реальной одежды (в эпоху барокко и классицизма) ко все большей ее исторической, географической, национальной достоверности, точности и подлинности.

Зритель способен считать множество характеристик персонажа просто по его внешнему виду. Например: костюмы Арлекина и Пьеро, принцессы, чиновника, Плюшкина, Хлестакова и др. Костюм способен передать свойства характеров героев (дружелюбие, энергичность, находчивость, сострадание, мечтательность, сентиментальность, вежливость, доброта, упорство, сердечность, отзывчивость, равнодушие, безразличие, расчётливость, скупость, завистливость, лицемерие, нахальство, обидчивость,

мелочность, подозрительность, трусость, упрямство, щегольство, болтливость, кокетство и т.д.), выразить их психологию, душевное состояние и настроение.

Бытовой костюм – это одежда наших современников, художник по костюму покупает для актёров обычную одежду в магазинах.

Исторический костюм – это костюм, соответствующий моде той эпохи, в которой происходит действие спектакля (50 и более лет назад). Художник тщательно изучает моду разных эпох и затем берётся за разработку эскизов. Если это прошлые века, то ткани используются современные, а фурнитура и аксессуары из бутафории.

Униформа (*костюм чиновника, военного и т.п.*) может быть историческим, тогда он полностью соответствует крою мундира и головного убора эпохи. Костюм может быть не похожим на настоящий, но должен содержать характерные детали (погоны, эполеты, лампасы на брюках, форменные пуговицы).

Народный костюм (*русский, европейский, азиатский, африканский и пр.*). Приступая к работе над таким костюмом, художник изучает стилистику национального костюма. Полная идентичность такому костюму не нужна, он должен быть похож внешне, а вот детали – ткани, тесьма, пуговицы могут быть современные.

Надо уметь выбрать лишь самое типичное для данного народа. Например, для кавказского горца мало будет черкески с газырями, бешмета, бурки и папахи. Для актёра театра интересно в костюме то, что раскрывает национальные особенности горца – его ловкость, отвагу, грацию, пылкость и стремительность. Тонкая, гибкая талия, широкие плечи, гордая постанка головы, все это может быть подчеркнуто костюмом очень выразительно. Некоторые манеры и привычки, свойственные народу, также передаются с помощью костюма. Кавказец постоянно играет шапкой: то он сдвигает ее на брови, то отбрасывает на самый затылок, так что она чудом на нем держится. Народы Средней Азии, привыкшие к халатам, постоянно запахивают его, закладывая полу за полу и придерживая их на груди.

В наше время национальный костюм нужно стилизовать, преобразовывать вдохновляясь этнографическим материалам далекого прошлого. Благодаря отдельным деталям, а главное манере носить вещи, исполнитель может ярко передавать характерные национальные черты образа. Костюм должен быть задуман и выполнен так, чтобы он помог актеру правильно перевоплощаться в образ. Это относится не только к историческим и национальным признакам костюма, но и к социальной, экономической и психологической характеристике игрового образа.

Фантазийный костюм – это костюм сказочного персонажа (Лешего, Водяного, Молока, Ветра, Сахара, Инопланетянина) или костюм героя, который художник придумывает сам.

Костюмы животных – стилизованные костюмы, которые по цвету и фактуре ткани должны соответствовать оригиналу.

ПРИЛОЖЕНИЕ #2

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Лев (Леон) Бакст – легендарный оформитель Русских сезонов и «Русского балета С. Дягилева», он много работал для Эрмитажного и Александринского театров. Одной из первых театральных работ Льва Бакста был балет «Фея кукол» Йозефа Байера, поставленный в 1900 году.

Он создал декорации и костюмы к балетным спектаклям: «Клеопатра» (1909), «Шехеразада» и «Карнавал» (1910), «Нарцисс» (1911), «Дафнис и Хлоя» (1912) и другие. Особенно художнику удавались античные и восточные произведения. Как театральный художник Бакст достиг подлинной виртуозности, особенного мастерства в создании костюмов, поражающих зрителей своей фантазией, сказочной роскошью, утонченной изысканностью костюмов, новыми и смелыми сочетаниями красок. Клеопатра. ... шаровары, тела, едва прикрытые прозрачной тканью и бусами, тюрбаны, расшитые жемчугом, экстравагантные столкновения цвета. На сцене было все, что до этого консервативные европейцы представляли себе только в самых смелых фантазиях.

Во время «Русских сезонов» имя Льва Бакста было у всех на устах. Его эскизы костюмов поразительно динамичны и ярки. *«Леон Бакст – вот уж поистине кто творит для французской публики «революцию»!* – отмечал критик в прессе. Поразительно ощущая пластику и духовную сущность образа, Бакст в эскизах костюмов лепил самый образ. Характер героя раскрывается на его листе в стремительных поворотах тела, движении ткани, пиршестве красок. Более того, Бакст, по свидетельству современников, порой разрабатывал мельчайшие хореографические движения. Особенно удавались ему эскизы костюмов, героини которых буквально взвихрены в вакхическом танце. По эскизам Бакста видно, как в рисунке искал он выражение той идеи, которая должна воплотиться на балетной сцене. Бакст за период «Русских сезонов» выполнил эскизы костюмов и декораций к двенадцати спектаклям. Поразительны разнообразие и изо-

бретательность его работ. Модели, придуманные Бакстом, не только нашли свое место на сцене, но и серьезно повлияли на мировую моду того времени.

После «Русских балетов» в Париже отечественная школа стала доминирующей в мировом театральном-декорационном искусстве.

Константин Коровин – первые шаги в качестве художника-сценографа сделал в частной опере Саввы Мамонтова. Там в 1885 году он оформил «Виндзорских проказниц» Отто Николаи. В следующие 15 лет Коровин работал в театре Мамонтова над десятком постановок — среди них «Аида», «Самсон и Далила» и «Хованщина». В дальнейшем Коровин работал в Большом театре, там он оформил «Русалку» и «Золотого петушка», а для Мариинского театра подготовил декорации к «Демону» Рубинштейна. Как писал художник: *«Краски, аккорды цветов, форм — эту задачу я и поставил себе в декоративной живописи театра балета и оперы»*. Несмотря на сорокалетний опыт и более сотни поставленных спектаклей, в эмиграции Коровин-декоратор первое время не был востребован. Но с открытием Русской оперы в Париже художник вернулся к любимой профессии и создал декорации к «Князю Игорю».

Мстислав Добужинский – свои первые театральные работы выполнил по заказу МХАТа. Одним из самых удачных стало оформление спектакля по тургеневской пьесе «Месяц в деревне». Также во МХАТе он оформил спектакли «Николай Ставрогин» по Достоевскому, тургеневские «Где тонко, там и рвется», «Нахлебника» и «Провинциалку». Последней мхатовской работой художника стала еще одна постановка Достоевского — «Село Степанчиково». В эмиграции Добужинский много работал в Каунасском театре — там он поставил десять опер, среди них — «Пиковая дама», «Паяцы», «Борис Годунов», а также лучший, по мнению критиков, его спектакль — «Дон Жуан». Добужинский также подготовил декорации для балета Михаила Фокина «Русский солдат», вместе с Михаилом Чеховым работал над лондонской постановкой «Бесов». В США, куда он переехал в конце жизни, ему удалось оформить спектакль «Бал-маскарад» Джузеппе Верди в Метрополитен-опере и «Воццек» Альбана Берга в Нью-Йоркской опере совместно Федором Комиссаржевским.

Александр Головин – в Большой театр попал по рекомендации Василия Поленова – здесь он создал декорации для опер «Ледяной дом» Арсения Корещенко и «Псковитянка» Николая Римского-Корсакова. Работал Головин и для «Русских сезонов» Дягилева в Париже — он оформил оперу «Борис Годунов» Модеста Мусоргского и балет «Жар-птица» Игоря

Стравинского. Готовил постановки и для Мариинского театра: всего он оформил там 15 спектаклей. Вместе с Всеволодом Мейерхольдом Головин поставил «Орфея и Эвридику», «Электру» и «Каменного гостя». Последней совместной работой Мейерхольда и Головина стал лермонтовский «Маскарад». Головин для этого спектакля написал около четырех тысяч рисунков и эскизов декораций, тканей и реквизита. После революции, в 1925 году во МХАТе Головин оформил «Женитьбу Фигаро», а также «Отелло» — этот спектакль для художника стал последним.

Василий Поленов – среди известных его постановок – оформление сказки «Алая роза» по пьесе Саввы Мамонтова и декорации к «Орфею и Эвридике» Кристофа Глюка, выполненные для Частной оперы Саввы Мамонтова. Также он оформил «Орлеанскую деву» Петра Чайковского. Но Поленов не только работал в чужих театрах, но и организовал свой собственный. Вместе с детьми он показывал спектакли для учеников сельской школы, расположенной рядом с его усадьбой. После революции в театре стали играть уже крестьянские ребята.

Николай Рерих – первый театральный опыт пришелся на 1907 год: оформление спектакля «Три волхва» в «Старинном театре» Петербурга. Позже по заказу Дягилева Рерих оформил для Русских сезонов «Князя Игоря» и «Псковитянку» (совместно с художниками Александром Головиным и Константином Юоном). С восхищением о театральных работах художника писала и парижская пресса: *«Я не имею чести лично знать Рериха... Сужу о нем только по декорациям в Шатле и нахожу их чудесными... Все, что я видел в Шатле, переносит меня в музеи, на всем видно глубочайшее изучение истории, и во всем этом нет обыденщины, банальности и нудной условности, к которым так привыкла наша театральная публика...»* Еще одной работой Николая Рериха для Дягилева стал балет Игоря Стравинского «Весна священная».

Виктор Васнецов – для театральной сцены работал мало, однако его эскизы к «Снегурочке» Александра Островского для Московской частной оперы Саввы Мамонтова стали новаторскими в отечественной сценографии. Художник вдохновлялся древнерусским зодчеством и народными ремеслами. Вот как писал об этой постановке критик Владимир Стасов: *«Васнецов сочинил все костюмы и декорации – в том числе «Палату Берендееву». Это – истинные chef-d'oeuvre (шедевры) театрально-национального творчества. (...) Никогда еще ничья фантазия, сколько я способен судить, не заходила так далеко и так глубоко в воссоздании архитектурных форм и орнаменталистики Древней Руси, сказочной, легендарной, бы-*

линной. Все, что осталось у нас в отрывках бытовых от древней русской жизни, в вышивках, лубочных рисунках, пряниках, деревянной древней резьбе, – все это соединилось здесь в чудную, несравненную картину. Для любования и изучения не только художников, но и всех развертываются здесь широкие, далекие горизонты».

Аполлинарий Васнецов (младший брат Виктора Васнецова) – ещё в Абрамцевском кружке, где ставили любительские спектакли, увлекся театральной тематикой. Ап. Васнецов занимает особое место в истории русского декорационного искусства. Специализировался мастер на оформлении русских опер. В 1897 году он создал декорации для оперы Мусоргского «Хованщина» (Московская опера Саввы Мамонтова). Оформление постановки было выдержано в стилистике Руси 17 века. Спектакль имел оглушительный успех.

Позже Ап. Васнецов работал над декорациями для оперы Римского-Корсакова «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светлояре». В дальнейшем успешно сотрудничал с Малым театром и МХАТом.

Александр Бенуа – первой театральной работой Александра Бенуа стало оформление одноактной оперы «Месть Амура» в Эрмитажном театре в 1900 году. Через два года он уже работал над грандиозной оперой «Гибель богов» Вагнера на сцене Мариинского театра, а затем – над балетом «Павильон Армиды» Черепнина, к которому он к тому же написал либретто. Игорь Грабарь писал о художнике: *«У Бенуа много страстей, но из них самая большая – страсть к искусству, а в области искусства, пожалуй, к театру... Он самый театральный человек, какого я в жизни встречал, не менее театральный, чем сам Станиславский, чем Мейерхольд...»*

В Европе Бенуа прославился благодаря участию в Русских сезонах Дягилева: он оформил балеты «Сильфиды», «Жизель», «Соловей». Но лучше всего ему удалось декорации к балету Стравинского «Петрушка», к которому он также написал либретто. Бенуа много работал и со Станиславским в МХТ – он оформлял пьесы Мольера «Мнимый больной» и «Тартюф», «Хозяйку гостиницы» Гольдони. Станиславский так вспоминал художника: *«Бенуа оказался очаровательным. Он слушает, охотно идет на всякие пробы и переделки и, видно, хочет понять секреты сцены. Он прекрасный режиссер-психолог и великолепно и сразу схватил все наши приемы и увлекся ими. Очень трудолюбив. Словом – он театральный человек».* В эмиграции Бенуа работал в парижском театре «Гранд-опера», где создал декорации к «Поцелую феи» Игоря Стравинского.

Евгений Лансере – из знаменитой династии живописцев, архитекторов и графиков Лансере. С работой в театре впервые соприкоснулся в самом начале 1900-х гг., отдавая дань тому увлечению театральной живописью, которое было характерно почти для всех представителей старшего поколения «Мира искусства».

В 1907 – 1908 годах стал одним из создателей «Старинного театра» – кратковременного, но интересного и заметного явления в культурной жизни России начала века. Лансере продолжил работу с театром в 1913 – 1914 годах.

Первых достижений в области театральной живописи художник добился в 1907 г. – в оформлении пьесы Н. Евреинова «Ярмарка на индикт святого Дениса» (иначе «Уличный театр»), предпринятом совместно с Бёнуа для «Старинного театра» в Петербурге.

Эскиз декорации последнего акта балета «Сильвия» (1901) и панно для «Святынища Патрика» (1911) в постановке Старинного театра свидетельствуют о большом искусстве Лансере в области архитектурного пейзажа.

Работа Лансере в театре прервалась после 1911 г. на сравнительно долгий срок. Причиной тому явилась интенсивная работа в области книжной иллюстрации и монументальной живописи, а также исторические события, изменившие судьбы России и самый круг деятельности художника.

Известны работы Евгения Лансере в области оформления театральных постановок в Москве, Петербурге, Одессе, Кутаиси: «Юлий Цезарь» У. Шекспира (1924), «Горе от ума» А.С. Грибоедова (1938) – Малый театр в Москве, «Барышня-крестьянка» (1946) – Большой театр.

Борис Кустодиев – в 1905 году художник начал вместе с Александром Головиным работать над декорациями в Мариинском театре. С 1911 года создавал эскизы декораций и костюмов к спектаклям по пьесам М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Островского, Е.И. Замятина. Театр сразу же занимает в его творчестве большое место, отодвигая подчас на задний план станковую живопись.

К 1914 году он работал уже не только над декорациями, но и создавал эскизы костюмов, например, для спектакля «Смерть Пазухина» в МХТ. В том же году он оформил постановки пьес Островского «Свои люди – сочтемся», «Волки и овцы», «Гроза», а еще написал несколько портретов артистов МХТ, например, Ивана Москвина и Николая Александрова.

С 1918 года Кустодиев работал над декорациями для Большого и Мариинского театров, МХАТа, Большого оперного театра Народного дома. *«Никогда у меня не было такого полного, такого вдохновляющего единомыслия с художником, как при работе над спектаклем «Блоха». Я познал*

весь смысл этого содружества, когда на сцене стали балаганные, яркие декорации Кустодиева, появились сделанные по его эскизам бутафория и реквизит. Художник повел за собою весь спектакль, взял как бы первую партию в оркестре, послушно и чутко зазвучавшем в унисон», – вспоминал режиссер Алексей Дикий о работе с художником над пьесой «Блоха» Замятина.

Наталья Гончарова – в 1915 г. уехала в Европу создавать декорации для Русских сезонов и осталась там навсегда. Сергей Дягилев, по совету Александра Бенуа, заказал ей оформление балетов «Золотой петушок» и «Садко» на музыку Н.А. Римского-Корсакова. Увлечение Востоком и морскими мотивами вылилось в буйную стихию красок, которая по словам Бенуа «совершенно покорила Париж».

Театральные эскизы Наталии Гончаровой – утонченные, неподражаемые, в высшей степени музыкальные и проникнутые глубоким знанием предмета – отражают смещение приоритетов в театральном искусстве: помпезные, одержимые стремлением к великолепию «празднества» дягилевских зрелищ сменяют спектакли, в оформлении которых проявлялись индивидуальность и творческое воображение, созвучное актуальным художественным течениям и одновременно опирающееся на национальные традиции.

...

Русский балет стал началом новой эпохи развития мировой моды: в конце первого десятилетия XX века в Париже начались гастроли труппы Сергея Дягилева. «Русские сезоны» в Париже ввели в мировую моду экзотику и ориентализм.

«Русские сезоны» произвели в Европе настоящую сенсацию. Они открыли перед зарубежной публикой новые, до того неизвестные истоки русской национальной культуры, продемонстрировали ее богатство и яркое своеобразие. Костюм в спектаклях Дягилева стал не только искусством, он оказал влияние на веяния моды последующих лет. Таким образом, «Русские сезоны» официально узаконили отношения между балетом и модой.

В статье «Русские спектакли в Париже» А. В. Луначарский писал об огромном успехе отечественных сценографов. И далее: *«Правда, раздаются голоса против излишней пышности и яркости русской декоративной палитры, против слишком самостоятельной, а иногда даже главенствующей роли декораторов в спектакле. За всем тем влияние Бакста, отразившееся на многих театральных постановках, вышло за рамки театра и изменило стиль дамских мод и меблировки квартир. Я не хочу сказать, чтобы влияние того удивительного смешенья варварского богат-*

ства и своеобразно старого вкуса, которое свойственно особенно Баксту, было очень широко и длительно, но влияние это заметно, и имя Бакста и его товарищей по отданной служению театру кисти должно остаться в истории художественной культуры Европы в целом» (журнал «Театр и искусство», П., 1913г., № 23 или А.В. Луначарский «Об изобразительном искусстве», т.2).

ПРИЛОЖЕНИЕ #3

КВАЛИФИКАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИИ «КОСТЮМЕР»

Профессиональные стандарты, требования к квалификации и квалификационные характеристики профессии «костюмер» со 2 по 6 разряды изложены в Едином тарифно-квалификационном справочнике работ и профессий рабочих (ЕТКС).

§ 12. КОСТЮМЕР (2-й разряд)

Характеристика работ. Обслуживание съемок, телепередач, спектаклей, концертов, цирковых выступлений и репетиций под руководством костюмера более высокой квалификации. Отбор и получение на складе костюмов, головных уборов и обуви, подобранных художником или ассистентом художника. Частичное или полное одевание участников массовых и групповых сцен. Мелкий ремонт костюмов непосредственно на съемках, спектаклях, концертах, цирковых выступлениях и репетициях. Укладка и упаковка костюмов, головных уборов, обуви. Утюжка костюмов. Обеспечение сохранности и санитарного состояния костюмов. Дежурство на съемках и репетициях.

Должен знать: наличный фонд гардероба студии, театра, цирка; правила простого ремонта, шитья, утюжки, стирки костюмов; способы укладки и упаковки костюмов, головных уборов и обуви; способы хранения костюмов; порядок ведения и составления материальной отчетности.

§ 13. КОСТЮМЕР (3-й разряд)

Характеристика работ. Обслуживание съемок, телепередач, спектаклей, концертов, цирковых выступлений и репетиций простых по костюмам на современную тематику. Подбор из фондов (студии, театра, концертных организаций, цирков и др.) костюмов и аксессуаров к ним, головных уборов и обуви по указанию художника или ассистента художни-

ка. Полное или частичное одевание исполнителей эпизодических ролей. Систематизация костюмов фильма, снимаемого в условиях павильона. Несложный ремонт и подгонка костюмов непосредственно на съемках, спектаклях, концертах, цирковых выступлениях и репетициях. Обслуживание участников не менее трех полнометражных условных фильмов.

Должен знать: детализировку костюмов в течение съемок, телепередач, спектаклей, концертов, цирковых выступлений и репетиций; технику ремонта, подгонки и переделки костюмов; фактуру используемых материалов; фотогеничность красок; основы цвета и света; способы чистки костюмов и их отдельных деталей, головных уборов и обуви.

§ 14. КОСТЮМЕР (4-й разряд)

Характеристика работ. Обслуживание съемок, телепередач, спектаклей, концертов, цирковых выступлений и репетиций средней сложности по костюмам: кинофильмов и телепередач исторической, фантастической тематики, фильмов-сказок с большим количеством исполнителей эпизодических ролей и участников массовых и групповых сцен. Подбор костюмов и аксессуаров к ним, головных уборов, обуви из фондов других организаций по указанию художника или ассистента художника. Одевание персонажей. Систематизация костюмов фильма, снимаемого в условиях экспедиции. Создание требуемой фактуры костюма. Смена деталей костюмов. Обслуживание участников не менее пяти полнометражных условных фильмов.

Должен знать: форму и составные элементы костюмов эпохи, отображаемой в кинофильмах и телепередачах; основы пошивочного дела; назначение и правила применения красок для создания требуемой композиции костюмов.

§ 15. КОСТЮМЕР (5-й разряд)

Характеристика работ. Обслуживание съемок, телепередач, спектаклей, концертов, цирковых выступлений и репетиций сложных по костюмам. Обслуживание персонажей крупномасштабных кинофильмов и телепередач исторической, военной и историко-революционной тематики с большим количеством ролевых актеров и исполнителей эпизодических ролей. Одевание исполнителей главных ролей. Обслуживание участников не менее семи полнометражных условных фильмов.

Должен знать: форму и составные элементы костюмов различных стилей и эпох; основы и технику шитья; фактуру тканей костюмов.

§ 16. КОСТЮМЕР (6-й разряд)

Характеристика работ. Обслуживание съемок, телепередач, спектаклей, концертов, цирковых выступлений и репетиций особо сложных по костюмам на разнообразную тематику. Самостоятельный подбор по

описанию художника костюмов и аксессуаров к ним из фондов студии и других организаций. Обслуживание участников не менее десяти полнометражных условных фильмов.

Должен знать: костюмы различных стилей и эпох; форму и составные элементы исторических, специальных и других сложных костюмов; фактуру тканей и их технологическое применение.

ПРИЛОЖЕНИЕ #4

КВАЛИФИКАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ПРОФЕССИИ «ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ»

Профессиональные стандарты, требования к квалификации и квалификационные характеристики профессии «художник по костюму» (высшей, первой и второй категорий) изложены в Едином квалификационном справочнике должностей руководителей, специалистов и служащих (ЕКСД).

§ 81. ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ (3-й разряд)

Характеристика работ. Творческая разработка эскизов несложной одежды с учетом тенденций моды и проработка в материале единичных изделий: халатов, пижам, легких платьев, производственной одежды. Подбор образцов материалов для создания изделий. Самостоятельная проработка сложных технологических узлов.

Должен знать: классификацию одежды по назначению; основы рисунка, живописи, композиции, пластической анатомии; способы конструирования и моделирования одежды; технологию изготовления и современной обработки одежды.

§ 82. ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ (4-й разряд)

Характеристика работ. Творческая разработка эскизов сложных изделий одежды для тканей различного ассортимента с учетом тенденций моды. Изготовление конструкций и лекал согласно эскизу модели; технологическая обработка изделий и выполнение их в материале: блузки, юбки, брюки, жилеты, изделия детского ассортимента.

Должен знать: современные потребительские требования, предъявляемые к одежде; понятие «стиль» в одежде; способы поузловой технологической обработки изделий; методы, системы конструирования одежды; историю костюма.

§ 83. ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ (5-й разряд)

Характеристика работ. Творческая разработка эскизов одежды легкого и верхнего ассортимента различного назначения и их изготовление: платья, куртки, жакеты, плащи, пальто, полупальто, фраки, пиджаки из различных тканей.

Должен знать: историю костюма; художественное конструирование и моделирование одежды; декоративное оформление одежды; все виды технологической обработки изделий одежды.

§ 84. ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ (6-й разряд)

Характеристика работ. Творческая разработка эскизов, проектирование по ним моделей и изготовление комплектов и ансамблей одежды различного назначения с учетом национальных традиций, использованием аксессуаров и тканей с художественной росписью.

Должен знать: современные направления оформления текстильных изделий; национальные особенности развития костюма и орнамента.

§ 85. ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМУ (7-й разряд)

Характеристика работ. Творческая разработка эскизов коллекций эксклюзивных моделей. Создание коллекций перспективных моделей и их изготовление.

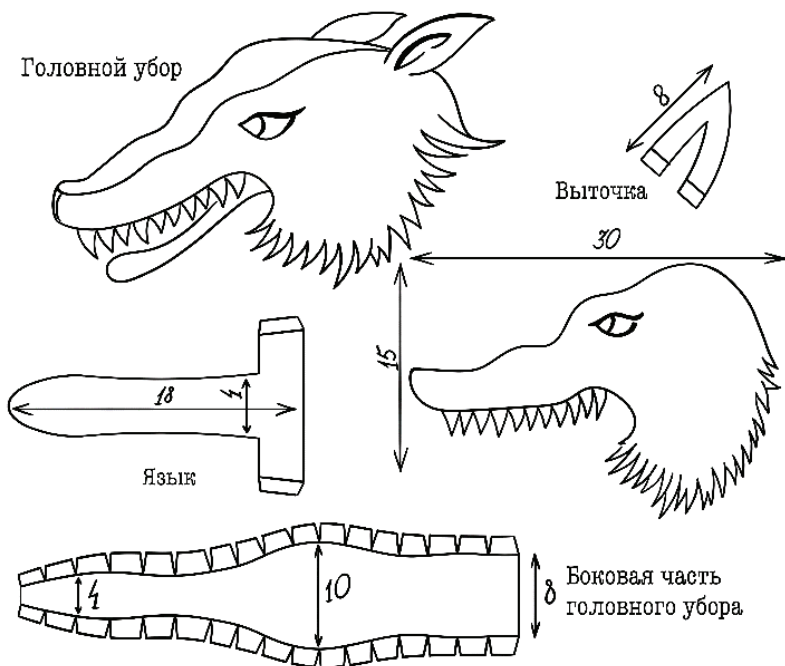
Должен знать: принципы прогнозирования формы костюма на основе изучения и анализа развития формообразования в различные периоды; закономерности создания эксклюзивных коллекций.

КОСТЮМЫ ДЛЯ ШКОЛЬНОГО ТЕАТРА



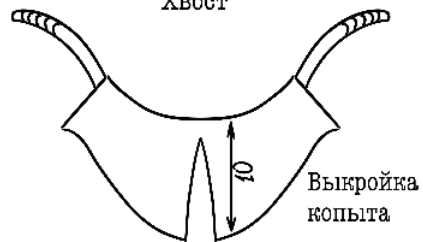
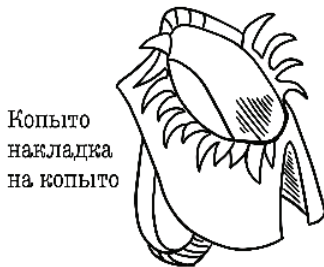
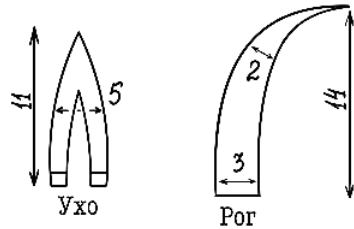
Волк

Сделать костюм можно из натурального или искусственного меха. Меховой жилет, надевается на серую или черную одежду. Крепится меховой хвост. Мехом можно украсить горловину наряда и нижнюю часть штанов. Голова выполняется из картона или плотной бумаги, а язык розового цвета придаст ей оригинальности. Можно использовать готовую маску.



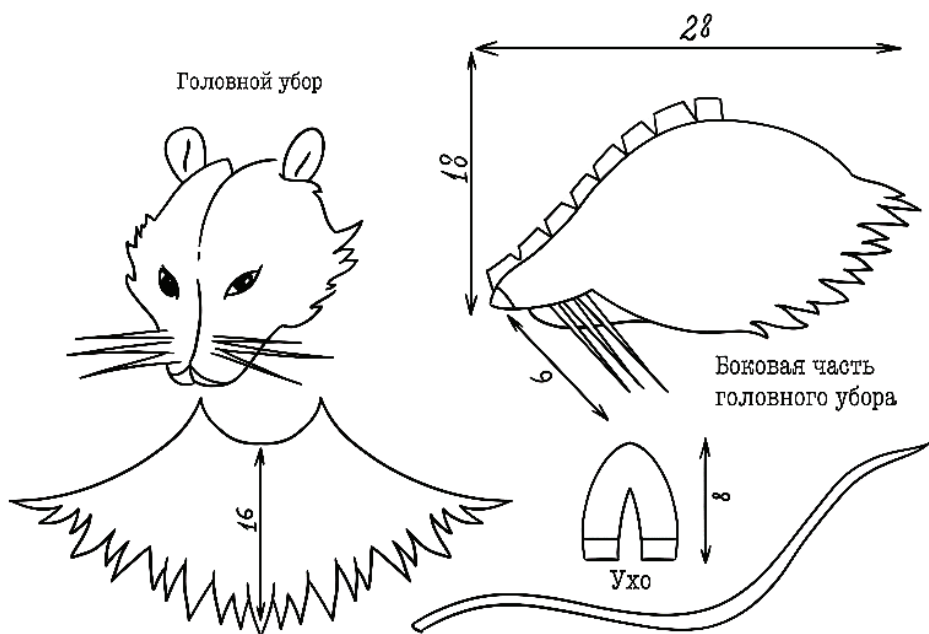


Козлёнок. Головной убор – подобие обруча с рожками, ушками и небольшим «чубчиком». Бородка выполняется из искусственного меха или из обычной бумаги, нарезанной тонкими полосками, наподобие бахромы. Из светлой ткани сделать «копытца» и прикрепить их к нижней части брюк так, чтобы они слегка закрывали обувь. Прикрепить хвостик. В качестве основы подойдет любая одежда белого и серого тонов.





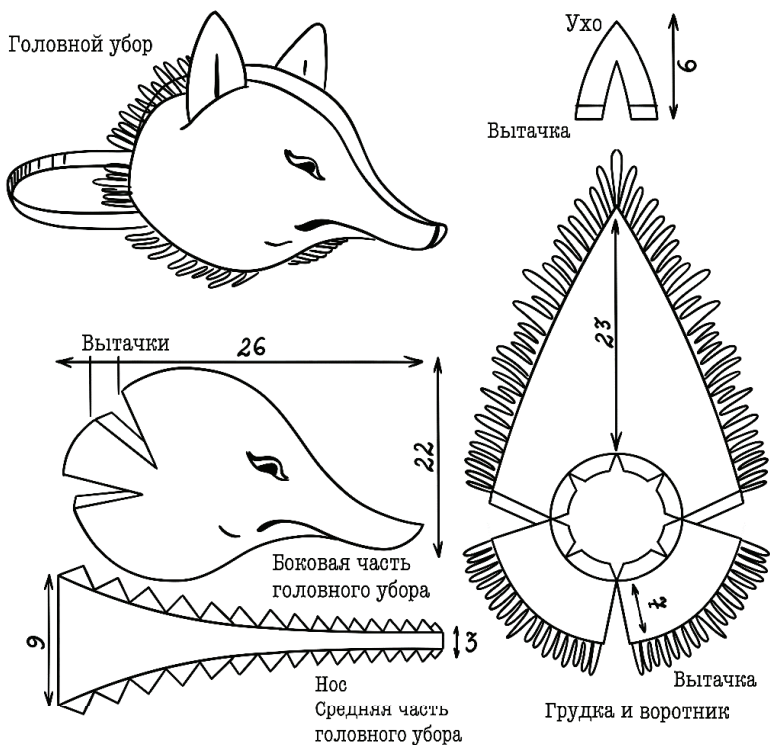
Мышка. Голова вырезается из плотного материала, например, картона. Из ниток или бумаги сделать усы, закрепив их пучками. Маска склеивается в области носа. К ней крепятся круглые серые ушки, внутренняя часть которых окрашена розоватым цветом. В качестве основы подойдет любая одежда серого или же белого цвета. К одежде крепится хвостик.





Лисичка. Костюм состоит из шапочки, воротника, хвоста, жилета и юбки. Изготовить его можно из искусственного меха или использовать тонкую ткань и украсить её меховыми полосами. Цвет должен быть рыжим, оранжевым или желтым. И украсит костюм – пушистый хвост.

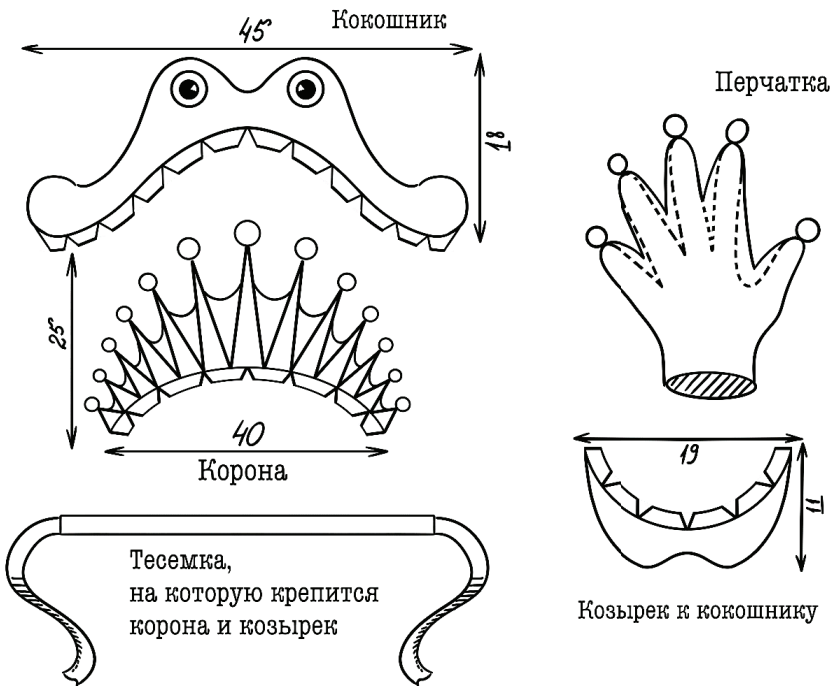
Дополняет образ голова – чаще всего она выполняется из оранжевой бумаги. Из этого же материала получится отличная бахрома для воротника и рукавов – достаточно нарезать её тонкими полосками или можно использовать оранжевые ленты.



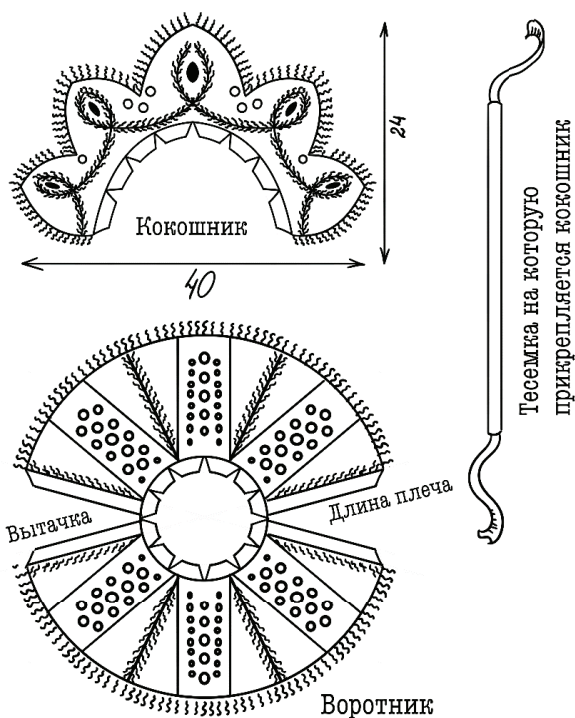


Царевна-лягушка. Из бумаги выполняется голова лягушки, которая может быть надета на ободок. В качестве основы наряда подойдет платье или пышный сарафан, украшенный всевозможными лентами или бумажными полосами, придающими ему сходство с традиционным русским костюмом. Можно создать оригинальный головной убор – из плотных материалов вырезается кокошник, имитирующий голову Лягушки. Глазки можно выполнить из фольги, блестящей бумаги, пуговиц или бусинок. Сзади крепится отрез фатина.

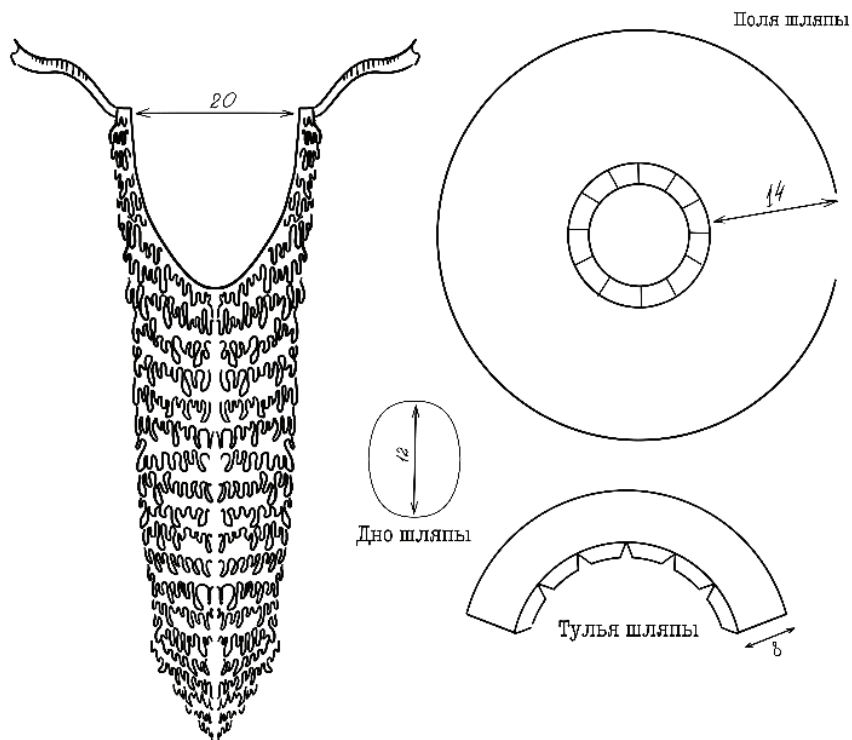
Верхнюю часть кокошника украшает корона – для её создания также отлично подходит фольга. Зеленые перчатки или нашивки на ноги дополняют общий образ.



Снегурочка. Для Снегурочки подойдет платье белого, голубого или синего цвета. Хорошей идеей станет стильная шубка, а также корона в виде кокошника, выполненная в форме обруча, украшенная стеклярусом, бусами и т.п. Можно использовать для наряда снежинки, выполненные из бумаги или серебряистой фольги. Также подойдут ватные шарики или обычный блестящий «дождик». Данный костюм позволяет проявить фантазию, продумывая основные детали и элементы по своему усмотрению. Можно использовать белые ленты, которые нашиваются на платье, воротник и его манжеты.



Карабас-Барабас. Этот персонаж обладатель длинной, густой черной бороды и огромного живота. Для живота – взять небольшую подушку, прикрепить её к внутренней части одежды. Шляпа с широкими полями выполняется из картона. Чтобы она не слетела с головы, к ней крепится резинка, к которой пришивается борода. Бороду можно купить готовую или сделать, используя тонкие бумажные полосы. Цвет может быть разный – рыжий, желтый, коричневый. Костюм дополняют широкие брюки, похожие на шаровары и свободный жилет. На туфли крепятся пряжки или бахрома.



Буратино и Пиноккио. Цветной жилет или курточка, шорты или штанишки, колпак с помпоном и длинный нос.

Жилет лучше шить из блестящей, тонкой ткани – такой как атлас. На нём можно нарисовать, вышить или выполнить аппликацию золотого ключика. Застежки для жилета украшаются разноцветными помпонами. Они могут завязываться при помощи цветных шнурков, вставляющихся в специальные петельки. С ярким жилетом и помпонами лучше всего сочетается однотонная одежда – можно выбрать как нейтральные оттенки, так и яркие тона.

Колпачок украшает забавная кисточка или оригинальный помпон. Волосы можно сделать из бумаги.

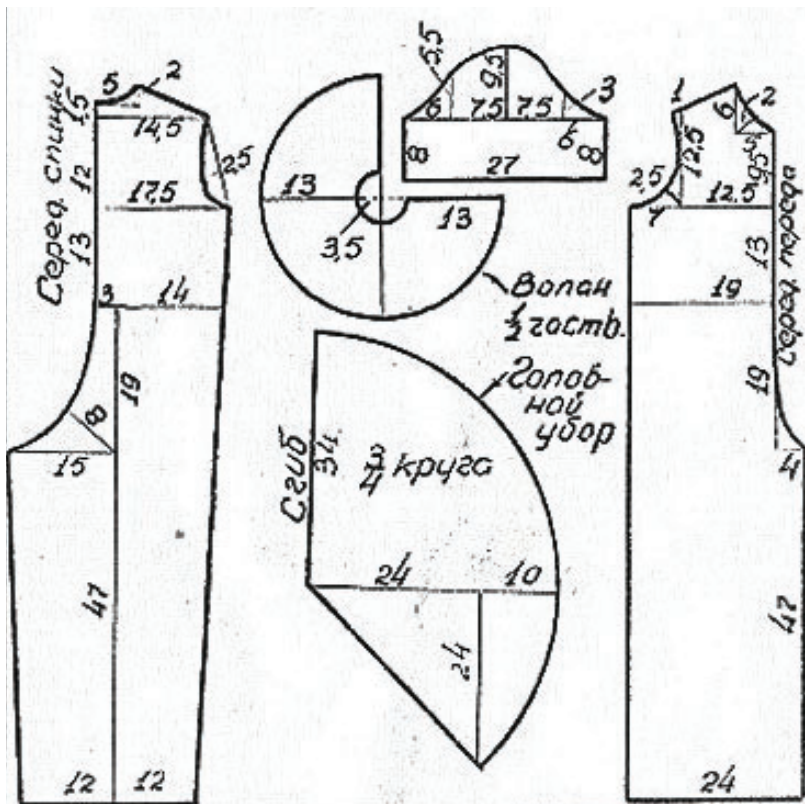
Нос можно сделать из картона, из плотной ткани, похожей на кожу, из флизелина. Нос к голове крепится тонкой резинкой.

Костюм Пиноккио состоит из курточки, брючек, колпачка и ярких гольф, также как у Буратино





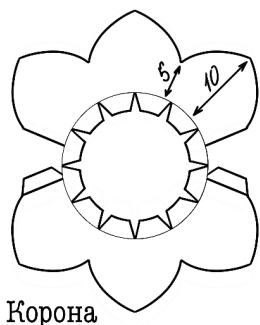
Гриб / Мухомор. Комбинезон и воротник из белой ткани. Шляпка (сильно накрахмаленная и частично простроченная) – сверху из сатина, снизу из марли. Пятна на шляпе – аппликация с чёрным контуром. В низу на штаны комбинезона пришить стебли травы, вырезанные из зелёной ткани.





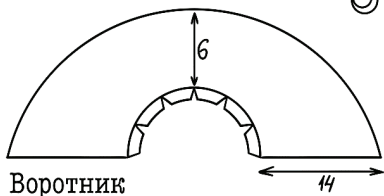
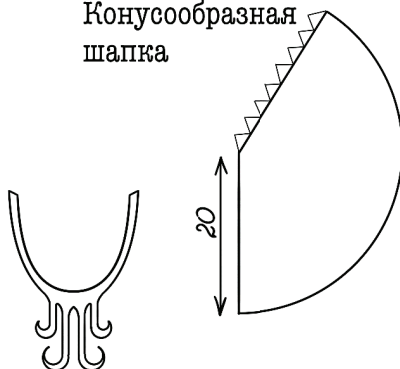
Шахматы (шахматный король). Головной убор обязательно соответствует выбранной шахматной фигуре. Для придания костюму оригинальности, можно использовать контрастные сочетания, комбинируя различные вариации цвета. Наплечники, воротник, широкий пояс и прочие детали выполняются из ткани, бумаги или картона.

Плащ, выполнен из ткани в виде шахматной доски – в нем сочетаются черные и белые квадраты.



Корона

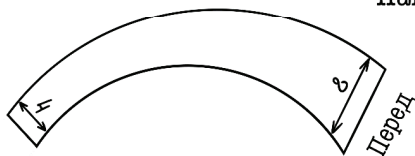
Конусообразная шапка



Воротник



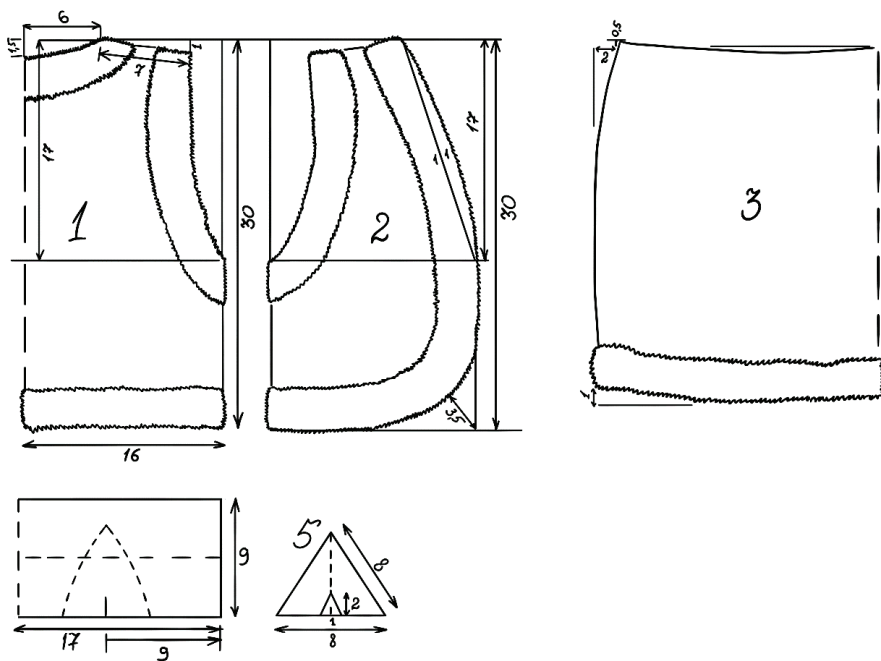
Наплечник



Перед

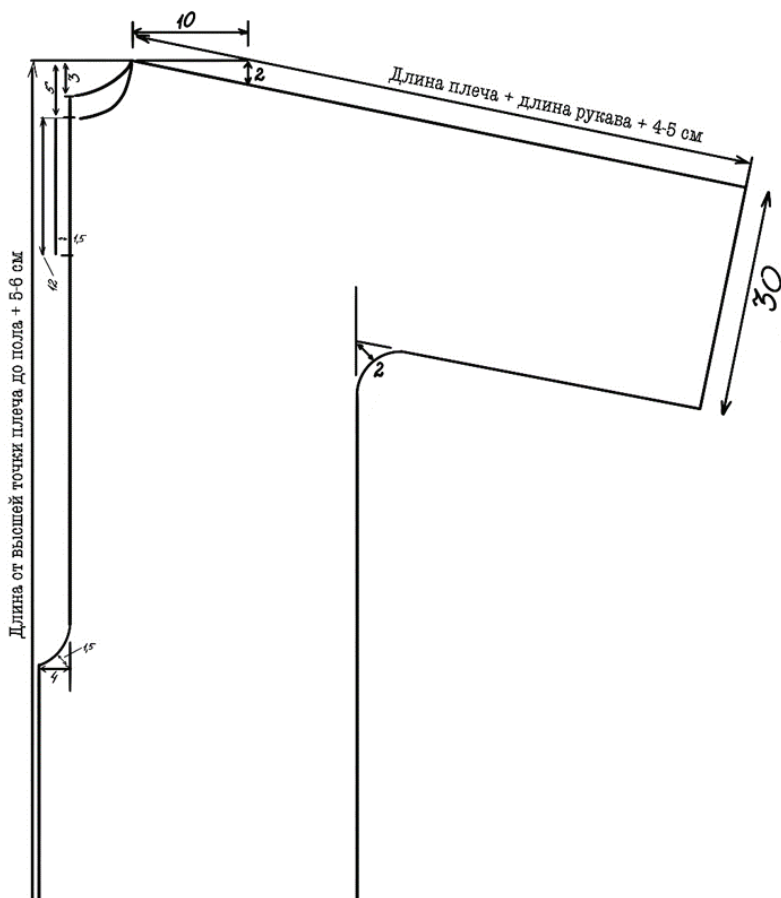


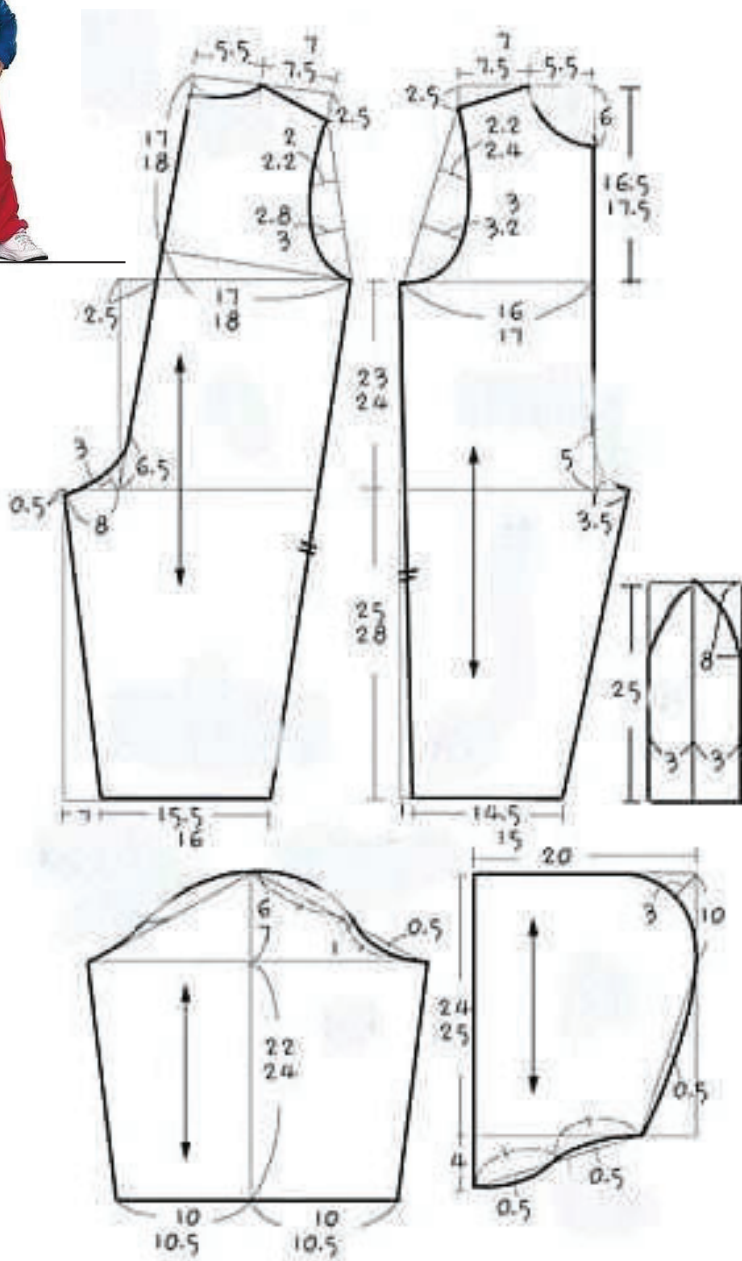
Котенок. Костюм котенка может быть выполнен в любом цвете. Понадобятся жилет, юбка и головной убор. Можно использовать искусственный или натуральный мех, пушистый флис. К юбке крепится хвост, но он не должен быть слишком длинным – иначе этот элемент наряда доставит определенные неудобства при ходьбе. К ободку, надеваемому на голову, крепятся объемные треугольные ушки, которые наполняются синтепоном, ватой или тканью.





Петрушка или Веселый Клоун. Наряд Клоуна, состоит из разноцветного широкого комбинезона и яркого колпачка, который украшен помпоном или колокольчиком. Важным элементом костюма является объемный воротник и плотные белоснежные манжеты на рукавах. Широкий воротник представляет собой прямоугольник, собранный по краям. Вместо него может использоваться цветной галстук или яркую бабочку. Колпак можно сделать однотонным, либо использовать сочетания нескольких цветов. Разноцветные «горошинки» придадут образу оригинальность.





Фрагмент главы «Специально для школ» из книги Шейлы Джексон «Костюм для сцены»:

«Костюмы для школьных представлений должны быть непременно простыми, поскольку очень сложно отделанный костюм может легко испортить детский праздник. Пусть костюмы помогут проявлению энергии и живости молодых актеров, пусть воодушевляют их, доставляют удовольствие.

Придумывать и моделировать костюмы следует так, чтобы их могли легко выполнить родители, учителя или старшие школьники. К обсуждению же и для выполнения легких операций можно привлекать младших школьников.

Костюмы из бумажных пакетов, показанные на табл. LXXII, могут сделать практически все, за исключением самых маленьких детей. В продаже имеются прочные пакеты из бумаги. Возьмите такой пакет, внизу, там, где он склеен, прорежьте отверстие для головы, а с боков – для рук и наденьте на плечи так, чтобы отверстие оказалось вверху. Теперь этот пакет можно раскрасить и получить костюм почти для любого персонажа, ну, например, для клоуна или черепахи, которые показаны на рисунке. Цвет фона костюма следует наносить большими кистями, а узор или рисунок маленькими тоненькими кисточками.

Сделанный из бумажного пакета костюм можно дополнить некоторыми деталями детского гардероба, такими, как носки в полоску, свитера или трико. На рисунке показан вариант костюма черепахи, в котором варежки и сапоги сделаны из поролона, сшитого специальными большими иглами и суконными нитками или склеенного по краю специальным клеем. Такие сапоги можно покрыть красками, покрасить из пульверизатора или обшить полосками материи, чтобы они выглядели сморщенными и темными, как ноги у настоящей черепахи.

Костюм для исполнителя воинственного танца также делают из половины бумажного пакета. По талии для прочности пакет обшивают полоской холста, с которой могут свисать шарики из пробки или конские каштаны (сначала их следует окунуть в краску).

Очень простые, но в то же время эффектные маски получаются из прочных самодельных пакетов из плотной цветной бумаги, простроченных по бокам на швейной машинке. На эти пакеты приклеивают аппликации из бумаги или на них наносят яркий рисунок. Чтобы получить бороды или волосы, бумагу нарезают бахромой, а концы закручивают с помощью тупого конца обеденного ножа (см. изготовление перьев на табл. LXI). Наденьте пакет на голову и отметьте места для вырезания отверстий для глаз, носа и рта. Маски выглядят более эффектно, если их пропорции намного отличаются от пропорций головы, поэтому постарайтесь сде-

КОСТЮМНЫЙ СЛОВАРИК

ОДЕЖДА

«Костюм – одна из наиболее ранних форм практической деятельности человека. Создание одежды принадлежит к числу непосредственно необходимых сфер человеческого производства... Постепенно как всё, что близко примыкает к человеку, костюм становится фактором не только практической жизни, но также и эстетики. Это приводит к тому, что костюм, с одной стороны, становится отражением и выражением общих закономерностей эпохи, с другой – включает в себя и творческие устремления того, кто его создаёт» (В.С. Глаголева).

А

Аба, Абайе (араб) – плащ из верблюжьей или козьей шерсти; впервые появился у бедуинов.

Андриен (фр.) – свободная удобная верхняя одежда эпохи рококо с многочисленными складками на спине. Использовалась как домашняя и для путешествий.

Азям (тюрк.) – летняя крестьянская верхняя одежда из грубой некрашеной ткани, схожая с *кафтаном*, с узкими рукавами, с пуговицами и петлями для застёжки.

Альмавива (по имени графа Альмавивы – героя комедии Бомарше «Севильский цирюльник», поставленной на сцене в 1775 г). – в первой четверти 19в. – мужской широкий плащ, без рукавов; длина зависела от моды.

Амазонка – женский *костюм* для верховой езды. Изначально включал темное (черное, синее, серое) *платье* с длинным рукавом, с узким до талии лифом и умеренно широкое внизу (иногда с треном – шлейфом), шляпа с вуалью (от пыли), перчатки, обычно шнурованные высокие ботинки до середины икры и выше. Современный костюм состоит из широких в бедрах и узких книзу или плотно облегающих ноги брюк, жакета, высоких сапог и шлема-жокейки.

Анорак – распахная ветрозащитная *куртка* с капюшоном. Иногда с нагрудным карманом «кенгуру». Первоначально появилась у северных народов (эскимосов), шитая из меха и надеваемая через голову.

Апаш (от фр. слова апаши – хулиганы) – мужская *рубашка* с цельнокроеным воротником, углом, соединяющим собственно воротник и не-

большие лацканы. Была модна во Франции со времен первой мировой войны до 20-х годов прошлого века. В США рубашки такого фасона предпочитали гангстеры в 20-30-е годы. Вернулась в моду в 60-70-е и еще раз в 90-е гг. 20 в.

Армяк (кирг.) – старинная верхняя крестьянская одежда в виде долгополого кафтана без сборок, из армячины – грубого домотканого сукна из верблюжьей шерсти.

Архалук (татар.) – короткое мужское платье, род полукафтана; домашняя *стеганка*; чаще из полосатой ткани; застегивается на крючки. Вошел в русский быт в начале 19 в.

Б

Багряница – торжественная пурпурная одежда как знак верховной власти, см. *порфира*.

Баллон (фр. полый шар) – короткая широкая *юбка*, суженная книзу.

Балахон – старинная крестьянская одежда свободного покроя из холста или дерюги. В современном значении – свободного покроя платье или пальто из любых легких тканей. Б. характерны для моды хиппи 60-70-х гг. прошлого века и этнической моды.

Бальмакан (англ.) – широкий *плащ* или пальто из твида, длиной до середины икры, однобортный с небольшим отложным воротником и боковыми прорезными карманами; на пуговицах. Б. носили со второй половины 19 в. вначале мужчины, затем к концу века и женщины. Считается очень консервативным стилем одежды и отвечает представлениям о том, как должен выглядеть респектабельный человек среднего класса.

Батник – бытовое название женских *блузок* из тонкого трикотажного полотна, выполненных в стиле мужских *сорочек*, с манжетами, рубашечным воротником, с планкой на пуговицах, с нагрудными карманами. Был в моде в 70-е годы 20 в. Позже Б. стали называть и обычные мужские сорочки, которые носили женщины.

Безрукавка – общее название для верхних плечевых изделий без рукавов.

Бекеша (венгр.) – мужская верхняя зимняя одежда, род короткого кафтана с невысоким меховым воротником – стойкой и меховой оторочкой на рукавах, карманах и подоле. В русской армии Б. нашла широкое применение во время первой мировой войны.

Бермуды (англ.) – длинные *шорты* или *брюки* до колен (часто с отворотами по низу). Вошли в моду в 30-40-е годы как одежда для отдыха.

Бешмет (татар.) – стеганый полукафтан, а также суконная поддевка под кафтан или *тулуп*.

Блана (чеш.) – длинное женское зимнее пальто на меху, которое частично волочилось по земле. Б. носили с начала 15 в.

Блейзер (англ.) – мужской *клубный пиджак*, однобортный или двубортный, классического кроя; до линии бедер. Изначально – темно-синего цвета с золотыми или серебряными пуговицами с геральдическими изображениями или якорями. Традиционно носят со светлыми и даже белыми брюками. Б. в 20-х годах прошлого века носили и женщины, с юбкой, блузкой и галстуком, а в 70-е – с платьем, юбкой и блузкой или с мужской рубашкой.

Блио – верхний *кафтан* с узким лифом и пышной отрезной юбочкой. Был моден у знати в Европе в средние века. В других источниках Б. французское название для верхней как мужской, так и женской домашней одежды рубашечного покроя, которая произошла от *туники*. Носилась во Франции в 10-13 вв.

Блуза (фр.) – просторная верхняя мужская *рубашка*.

В Европе была распространена среди крестьян, солдат, матросов, рабочих. Носят навыпуск, без пояса или подпоясанной по талии. Популярной версией Б. в России была *толстовка*.

Блузка (фр.) – плечевая верхняя женская одежда длиной до бедер, с длинными или короткими рукавами, может быть распахной или без застежки. Появилась в 80-е годы 19 в. Отделка, материал и фасон могут быть разнообразными.

Блузон (фр.) – свободный *жакет*, низ которого, образуя складки, собран на притачной пояс, плотно охватывающий бедра, часто застегивающийся на пуговицу или пряжку; иногда пришивают кулиску и протягивают сквозь нее резинку или шнур. Шьют из ткани, трикотажа, кожи, меха.

Болеро (исп.) – короткий, выше линии талии *жакет* без застежки, часто со скругленными краями бортов. В начале 20 в. носили с блузками и длинными юбками. В 60-70-е годы – с вечерними платьями. Шьют из разных тканей или выплетают из кружева.

Бомбер – короткая *куртка* спортивного типа. Изначально – куртка английского летчика-бомбардировщика.

С узкими рукавами на манжетах, отложным воротником, двумя нагрудными карманами с застежкой на молнии. С 60-х гг. 20 в. – короткая спортивная куртка с рукавами реглан и боковыми карманами, иногда карманом «кенгуру». Горловина манжеты и низ куртки отделяются трикотажной резинкой. Периодически входит в моду.

Боэмио (исп.) – мужская не очень длинная *накидка-плащ*. Мода 16 в.

Бранденбур (фр.) – В 17 в. *плащ* с рукавами на пуговицах.

Бриджи (англ.) – широкие *брюки* до колен, обычно на манжетах. Плотно охватывают икры ног ниже колен, на бедрах – очень широкие, оттопыривающиеся в стороны. Были популярны в начале 20 в. Первоначально использовались для спорта (напр. игры в гольф) и охоты. Шили их из шерстяных клетчатых тканей или твида. Б. носили и женщины.

Брюки – верхняя поясная одежда, верхние *штаны*. В России слово вошло в обиход при Петре первом. Состоят из двух передних и двух задних половинок, соединенных швами. Верх обозначен поясом... До 18 в. состояли из двух отдельных частей, порознь надевавшихся на ноги и скреплявшихся на поясе шнурком... Прямые длинные Б. еще в середине 19 в. носили днем в отличие от *кюлотов*, считавшихся вечерней и придворной одеждой. По конструкции можно выделить *испанские штаны, кюлоты, панталоны, бриджи, плундры, галифе, рейтузы, джинсы* и т. д. Женские брюки стали популярны в 50-е гг. 20 в.

Бугай – короткая женская одежда в виде женской *кофты* без рукавов, отрезной в талии.

Бурка – *плащ* или *накидка* из тонкого войлока из козьей шерсти. Различаются Б. – конная (для всадника) – длинная, со швами, образующими плечевые выступы, и пешая (пастушья) – короткая без швов.

Бурнус (фр.) – изначально *плащ* бедуинов. Женское *пальто* в виде накидки (разновидность *салона*), а также мужское пальто с узкими рукавами, спереди отделанное шнурами.

Буффоны – в средневековой Европе – шарообразные короткие мужские *штаны*.

Бушлат – часть обмундирования моряков – суконная двубортная *куртка*, с боковыми карманами и металлическими пуговицами, с отложным воротником.

Бюстье (фр.) – короткая до талии, облегающая фигуру *блузка* без рукавов с глубоким декольте. Как предмет белья. Б. известно с начала 19 в. Как предмет вечерней одежды – с 50-х годов 20 в. Б. носят с костюмом под пиджаком, жакетом или самостоятельно. Модный элемент молодежного вечернего или эстрадного костюма в конце 20 в.

В

Вамс – первоначально – облегченная *куртка* на ватной подкладке, которую надевали под рыцарские доспехи в период расцвета средневековья. С 15 по 17 вв. так называлась одежда с рукавами В. всегда прилегающий, иногда с разрезами или сборками, которую надевали под верхнюю накидку. В 17 в. совсем укорачивается, не доходит даже до пояса. Затем полностью заменяется жилетом.

Ватер-пруф – женское длинное летнее непромокаемое *пальто*.

Ватник – однобортная стеганая ватная *куртка* на пуговицах без воротника или с маленьким отложным воротником. Может быть без рукавов.

Венгерка – короткая *куртка* из сукна, отделанная шнурами по швам и на груди, подобно гусарскому мундиру.

Веста – двусторонняя *куртка*.

Ветровка – ветрозащитная *куртка* из легкого, но плотного материала. Обычно имеет вид *бомбера*.

Визитка (фр.) – костюм для визитов, состоящий из *сюртука, жилета и брюк*. Надевали с визитным костюмом белую рубашку и галстук. Появился в первой половине 19 в. В разные годы имел разный покрой и шился из разных материалов. В. носили и женщины.

Водолазка (разг.) – *свитер* из тонкой пряжи или трикотажного полотна. Название появилось по аналогии с одеждой водолазов, которую надевали под скафандр. Вошла в моду в середине 60-х гг. 20 в. часто используют вместо блузок и мужских рубашек.

Вотола (слав.) – верхняя плащевидная одежда у древних славян, делалась первоначально из толстой льняной или посконной ткани. Это был безрукавный *плащ*, застегивающийся или завязывающийся (у бедноты) у шеи и свисал примерно до колен или икр. В. носили в Древней Руси все – от смерда до князя. Но В. князей шили из дорогих привозных материалов и украшали камнями и красивыми застёжками.

Г

Гавелок (анг.) – длинный мужской *плащ* без рукавов, но с пелериной, названный по имени английского генерала Генри Гавелока (1795-1857).

Газука (чеш.) – длинный *плащ* с рукавами, который носили в основном монахи и монахини.

Галифе (фр.) – военные *брюки*, облегающие голени и сильно расширяющиеся кверху. Названы по фамилии генерала Г. Галифе (1830-1909), который ввел их для кавалерии. Позже были заимствованы и другими армиями.

Гимнастерка – военная форменная верхняя *рубашка* из плотной ткани с воротником-стойкой. В России появилась в 1869 г. Названа так по аналогии с ранее применявшейся белой рубахой, используемой военными для гимнастических занятий.

Губертус – теплый непромокаемый *плащ* из валяного сукна. Первоначально предназначался для охоты. Название происходит от св. Губерта – покровителя охотников.

Д

Дезабилье – элегантный домашний или утренний костюм, был особенно популярен в 18 в., в эпоху неудобных кринолинов.

Джекин – английская нижняя *блуза* на рубеже 16-17 столетий, делалась как с рукавами из материала с рисунком, так и без рукавов.

Джемпер (англ.) – верхняя нераспашная мужская и женская одежда из трикотажа или трикотажного полотна. Длина варьируется от линии талии до середины бедра и ниже. Рукав может быть любой длины. Некоторые варианты имеют собственное название – *свитер, пуловер, поло и др.* В русской терминологии Д. называется и *футболка*.

Джинсы (англ.) – пятикарманные мужские или женские брюки из плотной хлопчатобумажной ткани, традиционно окрашенной индиго, дающим на хлопке глубокий бархатистый цвет, а также иными красителями в голубой, черный и др. цвета. Первые Д. Леви Страус соорудил в Сан-Франциско в 1853 г. Они напоминали *комбинезон* и были скроены из коричневой ткани, предназначенной для палаток и тентов. Свое нынешнее название Д. получили лишь в 30-е гг. 20 в., до тех пор их называли «комбинезон без верха». Оригинальные, проклепанные Д., появились в 1873 г. В 19 в. джинсы были одеждой ковбоев, золотоискателей.

Дождевик – легкое пальто или плащ из непромокаемой ткани, чаще с рукавами реглан, отложным воротником, супатной (потайной на пуговицах) застёжкой, боковыми карманами с клапанами и поясом с пряжкой. Первые водонепроницаемые пальто и шинели (из специально обработанной шерсти) появились в Лондоне в 1851 г.

Домино – первоначально широкий воротник монашеской одежды с капюшоном, закрывающий голову, шею и частично плечи от непогоды. Позднее из него возник свободный *плащ* с пришитым капюшоном. Со второй половины 16в. – это по большей части театральный или маскарадный костюм.

Доха (калм.) – *шуба* мехом внутрь или наружу. Традиционная одежда монгольских народов. У русских известна с 19 в. Обычно не имеет пуговиц и подпоясывается кушаком.

Дубленка – *шуба* или *куртка* из дубленых овчин, мехом внутрь, кожей наружу, без последующего покрытия лицевой стороны тканью.

Душегрея, душегрейка – короткая женская русская одежда типа *телогрейки*, без рукавов или теплая кофта без рукавов, обычно на вате, меху. Крой разный: сборчатый или сильно расклешенный.

Е

Епанечка – женская короткая утепленная *накидка* без рукавов и застежек, то же, что *душегрея*. В городском быту с воротником.

Епанча, епонча – широкий просторный *плащ* (накидка), без рукавов, часто с капюшоном.

Ергак – *тулуп* из жеребьячьих шкур, шерстью наружу.

Ж

Жакет (фр. от араб.), жакетка (разг.) – верхняя плечевая распашная одежда с рукавами, длиной от талии до середины бедер. Существует во множестве вариантов. В мужской одежде от *пиджака* отличается более мягкими линиями и формой. В женской одежде Ж. принято называть любую распашную одежду из ткани (из трикотажа *кардиган*). В европейской традиции слово обозначало вначале только однобортную короткую (до талии), затем двубортную длинную (до бедер) *куртку*, в том числе спенсер, пиджак, кардиган, бушлат, смокинг, блейзер и др.

Жилет (фр.) – верхняя распашная плечевая одежда без рукавов и воротника. Изначально – вид мужской одежды, которую поверх рубашки носили под *камзолом*. В то время Ж. еще не утратил рукава и шился приталенным, с застежкой на пуговицах и двумя боковыми карманами с полами, собранными фалдами. Шили его из того же материала, что и камзол. Дома надевали Ж. вместо *халата*. В 18 в. Ж. видоизменился – утратились рукава, длина укоротилась. В гардеробе мужчины полагалось иметь несколько жилетов – цветных и белых. Женщины начали носить Ж. в конце 19 в.

Жупан (укр.) – теплая верхняя одежда, род *тулуна*.

Жюстокор (фр.) – узкий *кафтан*, сшитый точно по фигуре.

З

Зипун – легкий *кафтан*, надеваемый поверх рубахи, застегивался встык, т.е. без запаха, рукава длинные, узкие, внизу застегивались на пуговицы, без воротника, опоясанный по талии

И

Испанский плащ – круглый, образующий фалды, короткий или длинный, без рукавов.

Исподнее – нижнее белье.

К

Казакин – короткий *кафтан* в талию со сборками сзади. Верхняя мужская и женская одежда у украинцев и русских в 19 и начале 20 в.

Кальсоны (итал.) – мужские нижние *штаны*. В России слово появилось в конце 19 в. Вначале это были длинные штаны, широкие в бедрах, суживающиеся к щиколоткам, чтобы удобно было заправлять их в сапоги, завязывались на тесемки в талии и сбоку на щиколотках. С распространением трикотажного белья стали похожи на *рейтузы* с манжетами-резинками.

Камзол (нем.) – приталенный *жакет* длиной до колен, с рукавами или без них и декоративными боковыми карманами, одевавшийся поверх *рубашки* под *кафтан*. Шился из той ткани: сукна, шелка, бархата, что и кафтан и украшался вышивкой, галунами, пуговицами. Появился в первой половине 17 в., но уже к середине 18 в. утратил рукава и превратился в *жилет*.

Капот (фр.) – в первой трети 19 в. – женская верхняя одежда, теплое *платье* для выхода на улицу, шился из сукна, плотного шелка; был вытеснен другими видами верхней одежды и существовал в качестве домашнего женского распашного платья свободного покроя с поясом и накладной застежкой, как в современном *халате*.

Каракко – женский *жакет* с сильно расклешенной баской.

Кафтай – верхнее, долгополое мужское платье разного покроя: за-

пашное, с косым воротом, чапан, сермяга, суконник, армяк. Термин появился в русских письменных источниках в XV веке. В XVI—XVII веках им обозначали мужскую комнатную и уличную одежду.

Л

Лансердак (нем.и укр.) – долгополый сюртук у польских и галлийских евреев в старое время.

Латекс, «вторая кожа» – облегающая одежда из латексных тканей, особенно используемая в клубной моде и для спецэффектов.

Лацерна – римская накидка с капюшоном, короткий узкий плащ, надевалась во время дождя поверх тоги.

Легинсы, леггинсы (англ.) – в русском языке так называются только определённого вида рейтузы из эластичных материалов. Распространение получили в 80-е годы 20 в. Их носят как брюки с различными видами одежды. В 90-е годы Версаче предложил Л. из цветной лайкры с печатными рисунками для клубной и вечерней одежды.

Леотар, леотард (фр.) – гимнастическое трико, род плотно прилегающего к телу непрозрачного комбинезона, состоящего из майки на бретельках и колготок или легинсов.

«Лесоруба» куртка – рабочая шерстяная клетчатая куртка до талии, с накладными карманами и отложным воротником. По нижнему краю и на рукавах вшита трикотажная резинка. Такие куртки носили американские лесорубы.

Летник – на Руси парадная одежда боярынь, с широкими длинными рукавами в виде крыльев. Украшался декоративными нашивками с вышивкой, отделялся драгоценными камнями.

Ливрея – форменная одежда слуг, лакеев, швейцаров, в королевских дворах, аристократических и состоятельных частных домах, ресторанах, гостиницах. Л. появилась в европейском костюме в 16 в. Обычно Л. шили из материалов геральдических цветов, повторяя форму парадного-платья костюма, но в упрощённом виде. Л. состояла из кафтана, камзола, кюлотов, нитяных чулок, туфель-лодочек, перчаток. В России Л. была заимствована в 18 в. В богатых домах её шили из цветного сукна или кастора, обшивали в несколько рядов галунами. Дополнялся костюм туфлями-лодочками на красном каблуке и с металлическими пряжками. В середине 19, начале 20 вв., ливрейные кафтаны и камзолы стали заменять ливрейными фраками.

Лосины – 1) белые, плотно облегающие штаны лосинной или оленьей кожи, или грубой замши, часть военной формы в некоторых полках России до 1917 г. Прежде чем их надевать, Л. смачивали водой и натягивали мокрыми. 2) современные Л. – это женские рейтузы длиной до щиколоток, из лайкры или стика (см. легинсы).

М

Майка – 1) трикотажная рубашка без рукавов и воротника с большим вырезом горловины; вошла в моду в начале 19 в.; 2) джемпер с короткими рукавами, скроенный из тонкого трикотажа, то же, что футболка. Изначально использовалась как нижнее мужское белье. В настоящее время М. превратились в устойчивый элемент как мужской, так и женской моды.

Макинтош – плащ из водонепроницаемой ткани. Назван по имени шотландского химика Ч. Макинтоша. Впервые скроен в 1851 г. Первыми М. были длинными и свободными, чтобы полностью защитить человека от дождя. В России их называли плащ-дождевик. В 20 в. мода создала различные покрои М.

Маленькое черное платье (фр.) – популярная форма платья в 20 в. Ввёл в моду в 1921 г. Ж. Пату. В основу платья легла форма женской комбинации шемиз. На протяжении 20 в. Претерпело ряд изменений, превратившись в символ женственности. Платье для коктейля – современный вариант М. ч.п.

Мантилья (исп.) – кружевная белая или чёрная свободная накидка, покрывающая голову и верхнюю часть фигуры. В России появилась в конце 18 в., но надевали её на плечи. В 19 в. появились М. с рукавами.

Мантия (гр.) – широкая ниспадающая до земли накидка, надеваемая поверх платья, парадное одеяние царей, императоров, папы римского, высшего духовенства. В некоторых странах М. надевают судьи, адвокаты, члены учёных сообществ и академий как знак отличия.

Манто (фр.) – женское широкое пальто, обычно меховое, а также из бархата, атласа и других тканей (в разные периоды). В 19 в. М. было популярным видом верхней женской одежды, напоминающей клок, салоп – накидки с рукавами без сквозной застёжки. Конструкция современного М. сложилась в начале 20 в., имеет свободную, расширяющуюся к низу форму.

Мипарти – двухцветная одежда, разделённая по вертикали.

Модест – верхнее распашное женское платье.

Мундир (фр.) – военная или гражданская форменная одежда. Может быть парадной и повседневной. Имеет знаки отличия. Слово М. появилось при Петре I.

Н

Накидка – верхняя плечевая одежда свободной формы без рукавов. Восходит к древнему виду нешитой одежды: плащу, имеющему форму полукруга, без воротника.

Неглиже (фр.) – домашняя, непритязательная, несколько небрежная, обычно утренняя женская одежда.

Нижняя юбка – юбка из ткани, прямая или пышная в сборку, надеваемая под верхнее платье или юбку.

О

Однорядка – длинная просторная мужская или женская одежда с откидными рукавами, чаще без воротника, без подкладки.

Ольстер – обычно двубортное зимнее пальто из байки. Название получило от североирландской провинции, где производили тяжелые ткани для мужских пальто.

Опашень – в старину в России – легкая обычно шел – копя мужская или женская одежда на подкладке, свободного покроя с длинными, сужающимися к запястьям рукавами, О. носили и накидку, не подпоясывали, так что его иолы были значительно короче заднего полотнища.

Охабень – старинная русская мужская длинная просторная одежда с очень длинными (до полу) рукавами, с прорезями для рук и большим отложным воротником. Одевали поверх всего костюма. Шили из дорогих парчовых тканей, яркого сукна, украшали пуговицами, подбивали мехом. Особенно пышно украшали воротник.

П

Палудаментум – пурпурный плащ римских полководцев по покрою похож на лацерну.

Пальмерстон (фр.) – верхняя распашная мужская и женская одежда, предназначенная для улицы, приталенное длинное пальто. Может быть легким и утепленным, различных фасонов. Восходит к различного рода покрытиям: накидкам и распашным одеждам, кафтанам и курткам.

Пальто – верхняя распашная мужская и женская одежда с рукавами и воротником, закрывающая тело от плеч до талии, бедер, коленей или щиколоток. Может быть летним, осенним, зимним; модным или утилитарным (см. пиджак, макинтош).

Панева – юбка из трёх полотнищ шерстяной, обычно полосатой или клетчатой яркой ткани, носимая крестьянками.

Панталоны – длинные мужские штаны, а также женское бельё из ткани или трикотажа различной длины и разнообразной отделкой.

Паранджа (араб.) – широкий халат с закрывающей лицо волосяной сеткой. (Ср. *чадра*).

Парео – полинезийская юбка в форме куска ткани с крупным цветочным рисунком. С 1960-х гг. используется как пляжная одежда.

Парка (нем.) – 1) верхняя зимняя одежда у народов северной Сибири, сшитая из оленьих шкур мехом наружу; 2) утеплённая куртка с капюшоном, часто с застёжкой до груди.

Пелерина (фр.) – 1) в женской одежде – короткая, обычно не доходящая до пояса накидка на плечи; большой, всегда съёмный, закрывающий плечи воротник; 2) в мужской одежде – воротник-накидка, пришитый у ворота под верхним маленьким воротничком.

П. первоначально накидка без рукавов, которую носили паломники. Современная П. – это следующая разновидность этой накидки с прорезями для рук.

Пелисс – женское длинное приталенное однобортное пальто.

Пеньюар – женский домашний туалет свободного покроя; первоначально туалет для причесывания.

Пиджак – верхняя часть мужского или женского костюма в виде куртки с лацканами, застегивающийся на пуговицы. Двубортный или однобортный короткий П. появился в Англии в конце 19 в. под названием сак.

Пижама – мужская и женская одежда для дома и отдыха, состоящая из просторных брюк и куртки.

Платно – длинный парадный кафтан.

Платье – предмет женской одежды. Включает большое разнообразие фасонов. Может состоять из юбки и лифа, а может быть цельнокроеным, с рукавами разной длины и без рукавов. Стиль фасонов должен соответствовать эпохе, ситуации и сезону (платье-брюки, платье-костюм, платье-рубашка, платье-шениз). П. называют также любой вид одежды.

Плахта – старинная украинская женская одежда в виде распашной юбки. Ее надевали поверх более длинной, вышитой понизу рубахи. Состояла из двух узких кусков шерстяной ткани, сшитых по длине до половины. Спереди П. закрывали фартуком. С начала 19 в. ее заменила юбка «спидница».

Плащ – один из древнейших видов верхней мужской и женской одежды в форме накидки без рукавов, иногда с прорезями для рук, надеваемый при ветреной или дождливой погоде, а также легкое непромокаемое пальто, часто из непромокаемой ткани. Фасоны и названия плащей многообразны.

Плащ-палатка – непромокаемая накидка со съёмным капюшоном, многофункциональная – используется у военных как одежда, а при необходимости как палатка или как носилки. Известен с конца 19 в.

Поддёвка – короткий кафтан, отрезной и присборенный по талии. С застёжкой на крючках, иногда без рукавов, одевавшийся под верхний кафтан.

Полупальто – короткое пальто, не достигающее до колен. Один из видов – труакар.

Полонез – юбка с лифом, которая надевается поверх нижней одежды. Лиф плотно прилегающий, юбка длинная, расширенная, в подоле присборенная и подобранная так, что из-под неё виднеется длинная нижняя юбка.

Полушубок – короткая (до колен) меховая верхняя одежда, обычно из овчины.

Пончо (амер.) – верхняя, обычно шерстяная накидка. Имеет форму покрывала, квадратного или прямоугольного, с отверстием для головы в центре.

Порфира – верхняя торжественная одежда государей, широкий и длинный плащ из багряного шелка, подбитый хвостатым горностаем.

Пуловер – в европейской традиции – трикотажный предмет одежды, фуфайка без воротника и застежки, плотно облегающая фигуру. В русском языке джемпер V-образным вырезом.

Пурпур – короткая мужская куртка, изначально надеваемая под доспехи, принадлежность царского облачения.

Пуховик – общее название стеганых курток или пальто то на подкладке из пуха или синтетических нетканых материалов.

Пыльник – плащ-пальто, появился с модой на вождение автомобилей в конце 19 в. У женщин был длинным, полуприталенным, с разрезами сзади и по бокам, из светлого габардина или других легких тканей. У мужчин П. служило двубортное пальто из верблюжьей шерсти. В 50-е гг. 20 в. появилась версия трапецевидного распашного пальто с маленьким круглым воротником.

Р

Разлетайка (разг.) – собирательное название для свободной распашной верхней одежды, часто без застёжки, например, свингер.

Распашонка – плечевая одежда для новорождённых, имеет цельнокроеную форму с рукавами и разрезом от верха до низа на спине или спереди. Без плечевых швов, а все имеющиеся швы вывернуты налицо.

Реверенда – мужской плащ 16 в. с широким воротником и широкими рукавами. Носили его священники, мастера и горожане.

Реглан – мужское и дамское широкое пальто, скроенное так, что рукава составляют с плечом одно целое. Линия проймы одним концом выходит в горловину переда, а другим – в горловину спинки. Названо по имени английского генерала Раглана, потерявшего руку в сражении и для которого был изобретён этот покрой в середине 19 в. В настоящее время так называют пальто и плащи такого покроя.

Редингот (англ.) – длинный сюртук прилегающего силуэта с высоким воротником. Первоначально (в 18 в.) предназначался для верховой езды. Под охотничий Р. надевали двубортный жилет, иногда замшевый, перехваченный кожаным поясом с кинжалом. В 19 в. во Франции женщины стали надевать Р. На охоту, изменив его на двубортный с застёжкой и большими отворотами. К концу 19 в. превращён в уличную одежду, неотрезную по талии, с большим плоским воротником и широкой юбкой.

Рейтузы (нем.) – 1) длинные вязаные, плотно облегающие ноги штаны, для верховой езды. В середине 18 в. вошли в воинское обмунди-

рование русской армии; 2) длинные до ступней трикотажные женские и детские узкие штаны. Известны и под названием «легенсы»; 3) короткие трикотажные женские и детские трико (нижнее белье).

Ренгравы, ренграв (голл.) – очень короткие и широкие как юбка брюки, присборенные или в складку, украшенные лентами и бантами. Шились преимущественно из бархата с золотом или серебряным позументом. Были модны во Франции и Голландии в середине 17 в. Надевались поверх панталон или чулок. Название по имени голландского посла в Париже Рейнграва, который ввёл моду на них.

Роб – мужская длинная одежда (13-15 вв.), надеваемая через голову, с рукавами и стоячим воротником, с надрезом у ворота спереди и сзади. Спереди Р. был узким, опоясанным в талии. Иногда сзади был своеобразный шлейф – полотнище ткани, пришитое на спине под воротником. Рукава вверху имели вид буфа, а от локтя до кисти были узкими. Это была одежда средневековых щеголей.

Роба – 1) во Франции старое название длинного вечернего женского платья для торжественных случаев. В Англии эту одежду носили в период 1778-1785 гг. без корсета из костей и без обручей для юбки. Для Р. характерен лиф, удлинённый сзади в виде углового выступа, спускающегося ниже пояса. В Польше эту одежду носили в конце 18 в. с декольтированным лифом, рукавами до локтя и юбкой, украшенной тремя воланами в виде дуг. 2) рабочая одежда, обычно парусиновая или брезентовая.

Роброн (фр.) – буквально круглое платье. Старинное женское платье с очень широкой колоколообразной юбкой на кринолине. Обычно шили из бархата, штофа, атласа и других плотных, хорошо драпирующихся тканей.

Рок – верхняя тёплая одежда, обычно накладная (значит сшитая, одеваемая через голову).

Ропа (исп.) – верхняя женская одежда, род накидки, является элементом испанской моды.

Ропон (исп. 16 в.) – верхняя мужская распашная одежда на меху с рукавами и большим отложным воротником. Поверх Р. носили плащ.

Ротонда – длинная женская накидка без рукавов, обычно круглая в крое.

Рубаха – 1) предшественница рубашки, самая древняя одежда у славян. Это длинный прямой балахон, поддерживаемый на плечах одной или двумя полосками материи. В национальном костюме это означает рубашку без рукавов. 2) саван для усопших.

Рубашка – один из самых древних видов одежды. Вид плечевой одежды с рукавами. В конце 19 – начале 20 вв. претерпела ряд изменений, превратившись в современную рубашку-сорочку. См. также толстов-

ку, косоворотку, гимнастёрку. В современном виде – это верхняя распашная одежда с длинными или короткими двухшовными (рубашечными) рукавами на манжетах и с воротником обычно на стойке. Элемент классического мужского костюма. Существует во множестве вариантов.

Рубище – ветхая рваная одежда из грубой толстой ткани.

Рэнграв (фр.) – штаны, скрытые под короткой юбочкой. Носились не на талии, а спущенными на бёдра. В моду ввёл Людовик XVI.

С

Сагум – в античности – короткий плащ из грубой шерсти.

Сак – мужская и женская верхняя одежда, короткая и просторная; женские С. отделялись вышивкой и аппликациями.

Салоп – толстая верхняя женская одежда, род плаща с широкими рукавами или без них. Скреплялся лентами или шнурами.

Сандальник – в старину холщёвый сарафан, окрашенный сандалом в красный, синий или жёлтый цвета и их оттенки.

Сарафан (от перс.) – русская народная женская одежда; обычно безрукавное платье, чаще всего на бретельках, надеваемое поверх рубахи. В 14-17 вв. С. также называли мужскую верхнюю одежду. В допетровскую эпоху С. носили все сословия. После указа Петра I о переходе на европейское платье в 18 в. остался основным видом одежды крестьянок. В разных губерниях России сформировались свои разновидности С. В современной моде С. – вид платья без рукавов, с глубоким вырезом горловины.

Сари – вышитое одеяние индийских женщин, закрывающее голову и тело. Состоит из куска ткани длиной 7-10 метров и шириной до 1 метра.

Саронг, сарунг – мужская и женская нешитая одежда народов Юго-Восточной Азии, типа юбки. Кусок ткани длиной 7 м драпируется вокруг бедер или груди и доходит до щиколоток. С 40-х гг. 20 в. С. в Европе стали носить как пляжную одежду.

Сафари (англ.) – 1) одежда колониальных войск, носимая европейцами в 19 в.; состояла из жакета – свободной мужской рубашки песочного цвета с накладными карманами и коротких брюк типа бриджей; стиль в одежде, использующий армейскую форму колониальных войск. Был популярен в 70-е гг. 20 в.

Свингер (англ.) – пальто из мягкой шерстяной ткани, обычно длиной до колена, часто с воротником шалью. Отличается особой конструкцией спинки, сильно расклешенной книзу.

Свита – в эпоху Возрождения – верхняя прямая нераспашная одежда с поясом.

Свитер (англ.) – теплая вязаная одежда без застёжек с высоким воротом, надеваемая через голову. Первыми начали носить С. рыбаки, моряки, затем с 1880-х гг. спортсмены.

Свитка – верхняя мужская и женская одежда русских, украинцев, белорусов. Вид кафтана без воротника с глубоким запахом, на крючках. Шили из домотканого сукна обычно темных цветов, но праздничная С. – из нарядных тканей.

Сермяга – крестьянский полотняный или суконный мужской плащ.

Серое сукно – в старину – арестантская одежда – серые суконные халаты.

Серапе – мексиканская накидка, существовавшая в Мексике испокон веков, а сейчас получившая вторую жизнь.

Серяк – простой грубый серый кафтан.

Сибирка – старинная верхняя одежда в виде короткого кафтана в талию, со сборками и стоячим воротником, может быть, с меховой опушкой. В 19 в. также длиннополый сюртук европейского фасона.

Симара, ситарра – во Флоренции, в эпоху Возрождения, красивая одежда без рукавов с несшитыми боками, со спинкой, переходящей в шлейф. Спереди С. доходила до башмаков и могла быть разрезанной от груди до низа. Застёгивали С. лишь сверху, а подпоясывали только спереди под грудью, оставляя спинку свободной на манер мантии, или подрезали, следуя линии завышенной талии, и закладывали спинку в обильные круглые складки. Наиболее популярной тканью для С. был шёлк, затканый узором из павлиньих перьев.

Ситцевик (прост.) – ситцевое платье, сарафан.

Скарник – вид ездового (кучерского) кафтана.

Слаксы (англ.) – в международной терминологии общее название для брюк спортивного типа. Первоначально с 1920 г. носили женщины. В русском языке – свободные (обычно шире на бёдрах и уже внизу) мужские брюки с несколькими защипами у пояса.

Смирная одежда – траурная.

Смокинг – двубортный или однобортный мужской выходной костюм, обычно чёрного цвета, но могут быть темно-синим и темно-фиолетовым, а в летнее время и белым цветом. Пиджак С. имеет шёлковые лацканы, брюки иногда делаются с узкими лампасами. Первое упоминание С. относится к февралю 1889 г.

Солнце – юбка в крое представляющая круг, полусолнце – половина круга.

Сорочка – рубашка.

Сорочица – у славян мужская и женская длинная льняная, конопляная или шерстяная рубаха, скроенная из одного полотнища, с вышивкой по вороту, рукавам и подолу.

Сорти-де-бель (фр.) – накидка без рукавов, иногда с очень широкими рукавами, предназначенная для вычурного фасона платья (преимуще-

ственно бального), на которое нельзя надеть что-либо другое, чтобы его не помять.

Спенсер, спенсер – 1) корсаж со шнуровкой; 2) короткая облегачающая куртка с длинными рукавами, закрывающими кисти рук, надеваемая поверх платья или фрака (название С. по имени лорда Спенсера). В мужской моде С. оставался недолго. В женском costume силуэт с годами менялся.

Спортивные штаны – длина и ширина этого вида мужских брюк, напоминающих шаровары, часто менялась. Сейчас правильным считается покррой, если они спускаются ниже коленной чашечки на ширину ладони.

Стола – верхняя нарядная женская одежда в Древнем Риме и Византии.

Становой кафтан – в конце 17 в. довольно длинный, с широкими рукавами, скроенный в талию (охватывал стан), а внизу с косыми клиньями.

Сукман – на Руси верхняя уличная одежда, не очень теплая, широкая, сшитая из сукна на подкладке. У простонародья – одинаковая для мужчин и женщин (16-17 вв.).

Суконник – 1) род суконного сарафана; 2) вообще суконный кафтан, полукафтанье; 3) суконники – сев. суконные, крестьянские брюки, короткие и узкие внизу, под голенища.

Супатная застежка – это потайная застежка на изделии, когда не видно средства крепления одежды. Супатная застёжка отличается от обычной тем, что пуговицы не видны снаружи, а остаются между двумя планками застёжки. Такую застежку применяют для различных моделей одежды. Начиная от блузок, и кончая пальто или шубой. Потайные застежки чаще всего применяют для женских моделей.

Схенти – в Древнем Египте мужская набедренная повязка в виде юбочки, короткой или длинной. Шили С. из хлопчатобумажной материи, грубого льна, кожи, а самые тонкие и полупрозрачные гофрированные С. – из тонкого льна.

Сюрко (фр.) – женская верхняя одежда позднего Средневековья – род жакета, который носили знатные женщины. Шили его из дорого материала, чаще из меха или на меховой подкладке, без рукавов, с глубокими овальными проймами, иногда ниже пояса, через которые видны нижние одежды.

Сюрту (фр.) – в 18 в. мужское пальто. Оно было шире и удобнее чем редингот.

Сюртук – мужская верхняя одежда, вид длинного пиджака отрезного по талии.

Сюртучный костюм – мужской выходной костюм, состоящий из тёмно-серых полосатых брюк, светлого жилета и чёрного пальто с полами. Впервые С.к. появился в Англии.

Т

Табар, Табарра – в средние века короткий нарамник (двусторонний плащ, надеваемый через голову) с колоколообразными несшитыми рукавами, отличительный признак пажей и герольдов.

Табليون – тип передника в торжественных случаях, пришиваемых к плащу спереди и сзади. Он был высшей эмблемой на церемониальной византийской одежде. Для императора Т. делали из шёлковой парчи с узором, для придворных – из гладкой одноцветной материи.

Таксидо, таксидоу (англ.) – американское название смокинга. Первоначально (1886 г.) – форменный однобортный мужской жилет из синего или чёрного сукна с шёлковыми лацканами. Позже произошёл ряд изменений. В конце 70-80-х гг. 20 в. Т. ассоциировалось с именем французского кутюрье Ива Сен-Лорана, который ввёл его в женскую моду.

Талес, талас – одеяние, надеваемое женатыми евреями во время утренней молитвы.

Тальма – мужская или женская одежда в виде плаща-накидки без рукавов, длиною до колен. Мужскую Т. шили из сукна. Женскую Т., в зависимости от сезона – бархата, сукна, кружев, шёлка. Название по имени французского актёра Франца Тальма.

«Танго» – с 1910 г. платье с разрезами по бокам для вечеринок, где танцевали впервые появившееся аргентинское танго.

Татьянка (разг.) – прямая широкая юбка, собранная сборками на талии, часто на резинке.

Твид (англ.) – прямой или несколько приталенный пиджак из лёгкой шерстяной материи, закрытый по горло. Был моден в первой половине 19 в. и, подвергаясь лишь незначительным изменениям, долгое время остаётся частью мужского гардероба.

Телогрейка – тёплая кофта без рукавов; ватник.

Телогрея – в древнерусском costume 10-17 вв. длинная одежда знатных женщин, имеющая откидные рукава, застёгивалась спереди на петлицы. Шилась Т. из тяжёлых тканей, окаймлялась золотым или серебряным кружевом.

Тельняшка – нательная поперечно-полосатая фуфайка матросов из хлопчатобумажного трикотажа с длинными рукавами и вырезом лодочка. Основные цветовые сочетания полос: сине-белые, реже чёрно-белые. Как предмет флотского обмундирования Т. была введена в 1871 г.

Терлик – род долгополого кафтана с перехватом и короткими рукавами.

Тирольский костюм – традиционный костюм тирольцев в Австрии. Мужской состоит из кожаных бриджей с вышитыми подтяжками, вязаных

или трикотажных гетр и кожаной куртки без воротника. Женский наряд включает пышные вышитые юбки в сборку, крестьянские блузки и короткие жакеты. И мужской и женский костюм завершается тирольскими шляпами.

Тога – верхняя мужская одежда Древнего Рима, которую позволялось носить только свободным гражданам. Самыми известными типами Т. Являлись мужская одежда с 16 лет; побеленная мелом, одежда кандидатов на высокие должностные посты; с пурпурной каймой, которую носила молодёжь; красного цвета – облачение сенаторов; с пальмовым узором для консулов и т.д. При подпоясывании Т. на ней возникала глубокая складка, которая служила, по-видимому, сумкой (карманом). Т. представляла собой плащ, обычно овальной формы.

Толстовка – просторная, длинная, иногда на кокетке с густыми сборками мужская рубашка из разнообразных гладкокрашенных тканей, которую носили навывпуск, иногда подпоясывая шнуром или ремнем. Название Т. по имени писателя Л.Н. Толстого, носившего такие рубашки. Бытовала в художественной среде как рабочая блуза. Сохранялась Т. в обиходе до начала 30-х гг. 20 в.

Торлоп – род старинной допетровской женской верхней одежды.

Тренч, тренчоут (англ.) – военная английская шинель с погонами 19в., которую солдаты носили в Первую и Вторую мировые войны. В 20 в. в гражданской одежде создаются версии Т.: двубортные с глухой застёжкой, отложным воротником, погонами, с поясом, хлястиком. Пальто и плащи типа тренч популярны с 20-х гг. 20 в. Так называют также любое пальто или плащ, напоминающие шинель.

Трико (фр.) – одежда из трикотажа, плотно облегающая тело. Используется, главным образом, для спортсменов, балерин, танцовщиков и др. Разновидность Т. – леотар.

Труакар (фр.) – женское полупальто прямого или трапециевидного силуэта с высоким воротником.

Тулуп – простонародная плечевая верхняя одежда. Имеет вид шубы из овчины, мехом внутрь с большим воротником. С 1966 г. периодически входит в моду в виде дубленки.

Туника (лат.) – древнеримская одежда, белая шерстяная или льняная, в виде длинной рубашки с короткими рукавами. Носилась под тогой. В 20 в. длинная прямая рубаха или платье, без воротника, с короткими рукавами и разрезами по бокам. Рукав рубашечного покроя или цельнокроеный. Носится как самостоятельный вид одежды или с юбкой, брюками.

Турский кафтан – длинный свободного покроя, застегивался только у шеи, с длинными рукавами, иногда откидными.

У

Униформа (фр.) – 1) форменная одежда; 2) специальная одежда обслуживающего персонала. Характер форменной одежды носит не только рабочая одежда некоторых профессий: врачей, медсестёр, продавцов, поваров, официантов, униформистов в цирке и т. д., но и спортсменов. Особым видом такой одежды являются смокинг и фрак.

Упланд – в средневековой Европе – длинный распашной кафтан с шалевидным воротником, опоясанный вокруг талии.

Ф

Фарос – полотняный пурпурного цвета плащ в Древней Греции.

Фальтрок – мужская юбка в складку, элемент костюма офицера ландскетов в Германии XVI в.

Ферезя – парадная верхняя одежда московской знати XVI-XVII вв. Длинная, прямая, несколько расклешённая книзу, широкая, с откидными рукавами. Шили её из дорогих тканей, украшали вышивкой и даже камнями, иногда подбивали дорогим мехом, надевали поверх ферязи или кафтана.

Ферязь – на Руси – парадный длиннополый распашной кафтан без воротника, с рукавами, суживающимся к запястью, или без них, из узорчатой ткани. Застёгивался на пуговицы или завязки. Мужчины носили Ф. под кафтаном, а женщины – под летником.

Фигаро – короткая безрукавная курточка типа жилета.

Фиельтро – в XVI в. в Испании длинный плащ, закутывались в него до самых глаз, иногда использовали как одеяло; носили простолюдины, путешественники, разбойники, а также мелкопоместные дворяне-рыцари.

Формальная одежда – одежда, предписанная этикетом или церемониалом.

Фрак – мужской вечерний костюм особого покроя – короткий спереди, с узкими длинными полами (фалдами) сзади. Появился в конце XVIII в., первоначально как офицерский костюм. Около 1760 г. одноцветный фрак начинают носить в городских кругах, к нему полагаются светлые брюки до колен. Цвета фрака в повседневной жизни –синий, коричневый, зелёный. Около 1850 г. он исчезает с улиц и становится чёрным бальным туалетом, длина пол меняется в зависимости от моды. Как костюм сложился во второй половине XIX в. – двубортный из чёрной шерсти, сукна, с фалдами до колен, на 3-х – 4-х пуговицах, с лацканами, покрытыми чёрным шёлком. Брюки из той же ткани имели на боковом шве двойной или одинарный лампас и «скошенный следок» (спереди штанина была короче, чем сзади). К фракту полагался белый фрачный жилет и фрачная белая рубашка из тонкого голландского полотна. Воротничок мог быть пристяжным со слегка отогнутыми уголками «альберт» (по имени принца Альберта, мужа английской

королевы Виктории). С фраком часто носили туфли лодочки, ботинки на шнурках или штиблеты, головной убор – цилиндр. В конце XIX в. фрак как вечерняя одежда вытесняется смокингом. Относится к формальной одежде. Фрак обязательная одежда для дирижёров. К фракку положено надевать белый пикейный жилет и белый галстук-бабочку. Фрак носят не только деловые люди, но также лакеи, в богатых ломах, официанты в ресторанах.

Фрак форменный – вицмундир, форменная одежда гражданских чиновников.

Фрачная пара – портновский термин: фрак с брюками.

Фрепон – в западно-европейском костюме XVII в. – женское глухое платье, надеваемое под Модест – верхнее распашное платье.

Френч – (по имени британского фельдмаршала Д.Д. Френча) – куртка в талию с четырьмя наружными накладными карманами. Часть форменной одежды ряда армий.

Футболка – см. майка.

Фуфайка – 1) теплая вязаная кофта или безрукавка; 2) ватник; 3) нательная рубашка типа майки, футболки, тельняшки.

Х

Халат (араб.) – 1) верхняя одежда у некоторых азиатских народов, носимая без застежек, с запахивающимися полами; 2) домашняя или производственная одежда, запахивающаяся или застегивающаяся спереди или сзади; 3) шлафор в 18-19 вв. Х. шили из сукна, бархата, атласа и пр.; холодные и теплые, стёганые на вате; подпоясывали шнурами с кистями. Х. бедняков шили из самой дешёвой ткани пестрядины или затрапеза (по имени купца Затрапезникова, на фабрике которого она вырабатывалась) отсюда выражение затрапезная одежда.

Хасубл (фр.) – дамский жилет без рукавов, на корсаже, с разрезами по бокам. Форма заимствована от литургического облачения – типа ризы.

Хитон – 1) мужская и женская выходная и домашняя одежда древних греков всех сословий, то же, что у римлян туника. Первоначально Х. делался из прямоугольного куска материи примерно метровой длины, а затем из двух одинаковых, но гораздо больших по размерам кусков материи. Надевали Х. прямо на тело. На плечах скальвался пряжками. В холодную погоду поверх надевали другие одежды; 2) одна из разновидностей балетного костюма.

Хламида – в церковном лексиконе: мантия, епанча, плащ, накидка. Хламис – у античных греков – прямоугольный (1x2 м.) плащ, скальваемый на плече или груди пряжкой. Носили его, прежде всего, юноши, всадники, солдаты, путешественники. В Римской империи эту одежду носили и женщины. В античной иконографии в этом одеянии изображался бог Гермес – Меркурий.

Хоропой – см. армяк.

«Хромая юбка» – см. «Юбка хромая».

Ц

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

Цивильная одежда – см. формальная одежда.

Цветные мужские женственные рубашки – носили в среде голливудской богемы с 1920 г., но распространения они не получили, так как считались порочными. Заимствовано большой модой в 50-60 годы XX в.

Ч

Чадра (перс.) – легкое женское покрывало у мусульман. Закрывает фигуру с головы до ног. Одевается при выходе из дома.

Чамара (чеш.) – чёрное пальто, застегнутое на многочисленные пуговицы, с декоративными шнурками; принадлежность чешского патриотического национального костюма с 1848 г.

Чаморка, чамарка, чеморка – старинная одежда типа сюртука или казакина у западных славян, на Украине и в некоторых областях России.

Чапан, чепан – род поддёвки, стёганка.

Черкеска – мужская одежда народов Кавказа. Однобортный суконный кафтан чёрный или белый без воротника, в талию, со сборками. Обычно немного ниже колен, подпоясывается металлическим поясом с серебряными накладками. На груди нашиты газыри — кожаные гнезда для патронов. Была заимствована терскими и кубанскими казаками.

Чекмень – полукафтан с перехватом.

Честерфилд (англ.) – мужское приталенное пальто из серой шерсти с бархатным воротником. В мужской моде XX в. существовали разные версии Ч., в том числе однобортный мужской плащ со скрытой застёжкой, названный в честь индийского вице-короля Честерфилда. После Первой мировой войны длинный Ч. с чёрным бархатным воротником был заимствован женской модой.

Чикчиры – кавалерийские брюки, которые носили гусары и уланы.

Чуга – на Руси кафтан с короткими рукавами для верховой езды.

Чуйка – 1) долгополый суконный кафтан халатного покроя; 2) шуба без висячего ворота, с халатным косым воротником (бархатным, меховым, иногда с чёрными шнурками с кистями).

Чупрун – старинная женская крестьянская одежда — кафтан с перехватом из белого сукна.

Чуха – верхняя мужская одежда у кавказцев и на юге России, типа черкески. Может быть отделана галунами.

Ш

Шальвары – старинное название широких штанов, заправляемых обычно в сапоги. См. шаровары.

Шаровары – 1) широкие штаны особого покроя; 2) такие штаны, собранные у щиколоток, являются частью национальной одежды некоторых народов, например: казацкие шаровары; 3) устар.– широкие спортивные штаны; 4) устар.– шальвары, шаровар (перс. *salvar*) – широкие штаны.

Шемиз – (платье-шемиз от фр. *chemise* – «рубашка») – французское платье длиной до колена из легкой ткани, формирующее А-силуэт. Благодаря моделям Кристобая Баленсиаги эти платья обрели популярность в 1950 году на контрасте с приталенным нью-луком Кристиана Диора. Часто платье-шемиз представляет собой подпоясанную тунику или сорочку, имеет короткие или длинные рукава, рукава а-ля «летучая мышь».

Шинель – элемент обмундирования лиц, проходящих государственную службу, форменное пальто со складками на спине и удерживающим её сложенной хлястиком. Выражение используется для описания форменной одежды, носимой с конца 18 в. До этого схожую по покрою одежду называли кафтаном.

Шлафор (или шлафрок) – просторная мужская и женская домашняя одежда. Внешне она напоминала халат без пуговиц с широкими карманами и поясом. Шили шлафроки из шелка, атласа или кашемира. Часто их украшали вышивкой, кружевами. Ш. в 18-19 вв. – «парадное неглиже».

Шоли – традиционная мужская одежда у афганцев.

Шуба – обобщённое название любой длинной верхней меховой одежды, известное в России с 15 в. Слово «шуба» позаимствовано русским языком из немецкого, в котором словом «шаубе», перенятым в свою очередь из арабского, именуется средневековая мужская одежда на меху. До распространения слова «шуба» русские для обозначения меховой одежды использовали слово «кожух». Дорожная меховая одежда без застёжек, надевавшаяся дополнительно поверх шубы для поездок на дальние расстояния на санях называлась тулупом.

Шушпан – старинное название мужского холщового кафтана.

Ю

Юбка (польск.) – 1) поясная женская одежда, покрытие от талии донизу различной длины; 2) часть женского платья от талии донизу; 3) мужская поясная одежда некоторых народов, напр. шотландцев, полинезийцев и др.

Юбка-брюки – спортивная дамская юбка. Появилась около 1830 г. Брючный покрой виден только при ходьбе под глубокими складками.

Юбка в складку – на юбке делают складки и заглаживаются. Покрой и глубина складок – в зависимости от моды. В мужской моде такая юбка появилась в период Ренессанса.

Юбка «годе» (фр.) – 6-8-клинная, плотно облегающая бёдра и сильно расширенная книзу от бёдер или колен. Клиньев может быть больше. Периодически входит в моду.

Юбка мини – считается, что мини-юбки мини-платья (выше колен) появились в студенческой среде, особенно среди английской молодежи в начале 60-х годов прошлого века, а в 1965 г. предложены модельерами избранной салонной публике.

Юбка на bretелях – девичья или дамская юбка, предназначенная, прежде всего, для спортивных занятий и популярная в детской моде.

Юбка-полусолнце – юбка, конструкция которой в развёрнутом виде представляет собой полукруг. Кроют по косой с одним швом, под углом 45 градусов по отношению к долевым нити.

Юбка с турнюром – в дамском платье сзади от пояса отстающая юбка, снизу посаженная на каркас из проволочных обручей, китового уса и др. Сверху пышно декорированная воланами или лентами. Была в моде в 1880 г.

Юбка-солнце – скроенная в виде круга.

«**Юбка хромая**» – длинная дамская юбка, так сильно заушенная в щиколотке, что женщины во время ходьбы прихрамывали. Была в моде в 1910–1914 гг.

Юпа (рус.) – распашная мужская и женская одежда туникообразного покроя с прямой спинкой, прямыми полами, между которыми были вшиты расширяющиеся книзу бочки. Праздничные Ю., особенно женские, украшали тесьмой, кумачом. Край подола обшивали бахромой или коклюшечным кружевом из красных и белых ниток.

Юпон – название нижней одежды из тафты, которая производила модный в XIX – начале XX вв. шорох фруфру.

Я

Яга – шуба мехом наружу.

Яргак – см. доха.

ПРИМЕЧАНИЯ:

глухая одежда – надеваемая через голову, не имеющая переднего разреза;

горничная одежда – использовавшая в помещении и на улице в тёплую погоду;

нагрудная одежда – прикрывающая верхнюю часть тела, достигавшая талии или середины бёдер;

поясная одежда – закрывающая нижнюю часть тела, закрепляющаяся на талии;

распашная одежда – с разрезом спереди и с лапами, запахивающимися или застегивающимися на крючки или пуговицы;

туникообразная одежда – сшитая из полотнища ткани, перегнутому по утку пополам с воротом, вырезанным на сгибе; по бокам не сшитыми остаются проймы для рукавов или рук;

халатообразная одежда – широкая распашная с прямой спинкой и прямыми лапами, а также со вставленными продольными боковыми клиньями, иногда сильно расширяющими нижнюю часть одежды, обычно без застёжек, запахивающаяся.

ОБУВЬ

А

Адидасы (разг.) – кроссовки фирмы «Адидас» по производству спортивной одежды. Логотип в виде трилистника, перечёркнутого тремя полосками.

Аларчики (рус.) – в старину мужские и женские сапоги из мягкой кожи, украшенные вышивкой.

Аляски (разг.) – сапоги типа унтов или высокие ботинки на шнуровке или молнии, из овчины мехом внутрь. В конце 70-80 гг. прошлого века «дутые, на синтепоне или поролоне сапоги или полусапожки на молнии или липучке ярких цветов на микропористой подошве.

Английские туфли (разг.) – бытовое название закрытых туфель или полуботинок на шнурках. То же, что оксфорды.

Анчуры – мужские и женские сапоги на кожаной подошве из конской или лосиной шкуры. Обувь такого типа была распространена в Сибири в середине 19 в.

Арамузы – мужские сапоги из замши, а также мужские замшевые и меховые чулки. Были распространены у казаков, живущих на Амуре.

Армейские башмаки – в военной форме – короткая обувь из кожи, введённая в русской армии и на флоте при Петре I. Носилась с чулками и штиблетами на протяжении всего 18 в. В настоящее время – высокие башмаки на шнуровке и толстой рифлёной подошве.

Б

Балетки – женские туфли, сделанные на основе балетных. В начале 19 в. – это туфли из ткани на плоской подошве и с лентами, перекрещивающимися на щиколотке и голени. Модель Б. была разработана в 1940 г. американским дизайнером Клер Маккардель. Наиболее распространённым вариантом и по настоящее время остаются плоские туфли из мягкой кожи или ткани. По краям полностью или частично собранные на резинку, на плоской подошве. Бывают с небольшим каблучком или без него.

Бакары – лапти из лыка.

Баретки (разг.) – закрытые туфли на шнурках или пуговицах. Слово бытовало со Второй мировой войны. В современной лексике малоупотребительно.

Бахилы – мужская рабочая и промысловая обувь из кожи, мягкие сапоги с длинными до колена или бедра голенищами. Шили их обычно на прямую колодку, т.е. без различения правого и левого сапога. Голенище сшивалось с сапогом дратвой. Голенище из мягкой кожи с одним швом сзади, закреплялось на ноге ремешком. Ремешок пропускался через петельку или колечко, пришитое к заднику, поднимался вверх, обвивая ногу, и завязывался под коленом. Если бахилы достигали бедра, ремешок прикреплялся к краю Б. и привязывался к поясу.

Башмак – общее название для кожаной обуви с разрезом спереди. В средневековой Руси и средневековой Европе известны с начала 18в. Могли быть на пряжках, в том числе из золота и серебра, с драгоценными камнями, на шнурках, на крючках. Башмаки клювовидные – завезены в Европу с Востока во время крестовых походов в 12 – 13 столетиях. Во Франции они получили название *roulaine* и прижились везде, где господствовала бургундская мода. Они были пёстрые, как и одежда того времени. Мысы башмаков были в два раза длиннее, чем собственно подошва, поэтому их приходилось прикреплять небольшими цепочками под коленом, чтобы в них вообще можно было ходить. Башмак «утиный клюв» – после 1450 года острый нос клювообразных башмаков становится более коротким и закруглённым, напоминающим «утиный клюв». Так возникает обувь с таким названием. Другие названия: «волчьи пасти», «медвежьи лапы». Эти плоские, очень открытые башмаки с широкими, закруглёнными носками были особенно типичны для времени Реформации. Изготавливали их чаще всего из жёлтой или чёрной кожи. Дворяне носили башмаки из тонкой цветной кожи, бархата или шёлка.

Беговые туфли – то же, что кроссовки.

Бизоны – мужские праздничные хромовые сапоги. Термин был известен в Сибири в 19-20 вв. среди русского населения Алтая.

Босовики – обычно будничная женская, мужская, детская обувь разных фасонов, которую надевали на босу ногу, выходя на улицу по разным хозяйственным делам.

Босоножки – общее название для летних туфель с открытыми носочной и пяточной частями или только одной из этих частей. Распространение получили с 20-х годов 20 века.

Ботинки (фр.) – вид кожаной обуви на шнурках, пуговицах, молнии; длиной от щиколотки до середины голени. Появилась в 1880 году как прогулочная или уличная обувь. Были широко распространены в женской моде

для работы, путешествий. После Первой мировой войны вытеснены туфлями и перешли в разряд сезонной обуви. Мужские Б. были неотъемлемым атрибутом рабочих и служащих, путешественников. Позже тоже стали сезонной обувью. Являются составным элементом ряда стилей, например, панки.

Боторы – в 19 в. в Сибири так называли мужские грубые будничные сапоги.

Ботфорты (фр.) – высокие, выше колен, кожаные сапоги с мягким или твёрдым голенищем, нависающим выступом над коленом и с подколенным вырезом. Входили в форму одежды гвардейских кавалерийских полков. В русской армии были введены в 1700г. в драгунских полках и для чинов пехотных полков, по штату имевших лошадей. В 19в. Б. из кожи и резины использовали рыболовы и охотники. В середине 20в. была создана модель женских сапог Б. В начале 90-х годов 20в. появились Б. из замши без каблука.

Боты, ботики (фр.) – фетровая или резиновая обувь на резиновой подошве. Б. надевались на обувь с каблучком. Застегивались на кнопку или молнию. Это ещё и вид технической обуви.

Бредни – см. бахилы.

Бурки – тёплые высокие сапоги из войлока или фетра с кожаными союзками и задниками. В советское, особенно военное и послевоенное время, белые Б. с коричневыми союзками называли «обкомовками».

Бутсы (англ.) – футбольные ботинки с твёрдыми задниками без каблуков, с шипами или поперечными планками на подошве, с двойными широкими носками для удара по мячу. Появились в разработках фирмы «Адидас» в 1925 г. См. также шиповки.

В

Валенки (валенцы, валеники, волнушечки, выходки, сапоги валяные, катанки, катанцы, пимы) – мужская, женская, детская обувь для зимы, катанная из овечьей шерсти. С высоким голенищем, круглым носком, плоской подошвой без каблука. В. валяли обычно на одну колодку, т.е. не различая правой и левой ноги. Голенища, достигающие колена, обычно слегка надрезали для удобства при ходьбе. Подошву часто подшивали кожей, чтобы В. не промокали. Валенки изготавливали серого, коричневого, реже белого цвета. Белые валенки украшали вышивкой стежками, цветным гарусом или бисером. Валенки для России обувь сравнительно молодая. Она появилась в Сибири в середине 18в., а в европейской России в начале 19 в. Валенки с резиновыми галошами носили мещане и крестьяне. До середины 20 в. они оставались основным видом зимней обуви. Постепенно были вытеснены промышленными видами обуви. Но и сейчас ещё существуют частные предприятия по их изготовлению. Например, в городе Мышкин на Волге, где существует и музей русских В.

Вельверетки – в старину женская праздничная обувь, кожаные туфли без голенища. См. коты.

Верзни – мужская, женская, детская обувь: лапти косоного плетения из бересты, с высоким задником

Выступки – в старину – женская кожаная обувь, туфли на жёсткой подошве с широким каблуком, твёрдым круглым носком, высоким жёстким задником и такими же бортами. В. обычно шили на прямую колодку, т.е. без различения правой и левой ноги. Спереди иногда делался разрез, шнуrowавшийся на чёрные тесемки. Чаще всего название такой обуви встречалось в Архангельской, Олонецкой, Костромской, Нижегородской губерниях.

Выходки – валенки с украшениями.

Г

Галоши, калоши (фр.) – резиновая обувь, надеваемая поверх любой обуви, а также толстых чулок и портянок, для предохранения их от сырости. История Г. связана с открытием Америки, когда испанские колонизаторы увидели, как индейцы опускают ноги в сок каучукового дерева и ждут, когда на них образуется непромокаемая пленка. Промышленное производство резины для изготовления Г. в их современном виде началось в начале 19 в. Для утепления галош их стали делать на подкладке из галошной ткани (типа фланели), она могла быть даже красной. В России калоши надевали и на сапоги, и на полусапожки. В деревню мода на калоши пришла из города в последней трети 19 в. Их носили в любую погоду по праздникам молодые женщины, щеголеватые парни и молодые мужчины из богатых семей.

Гриндерсы (разг.) – тяжёлые ботинки фирмы «Гриндерс», пользовавшиеся широкой популярностью в молодежной среде в конце 80-х начале 90-х годов 20 в. Обычно чёрного цвета или с эффектом потёртости, из очень жёсткой кожи, на толстой подошве и с титановыми прокладками в области носка.

Гусарики – женская праздничная обувь из цветной кожи на высоком каблуке с голенищем до середины голени.

Гэта (яп.) – традиционная японская обувь – деревянные сандалии на платформе в виде скамеечки-подставки, одинаковые для обеих ног (сверху имеют вид прямоугольников со скруглёнными вершинами). С перепонками из ткани для пальцев. Стелька обычно чёрная, а перепонки красного и других цветов. Придерживаются на ногах ремешками, проходящими между большим и вторым пальцами. Обычно их носят во время отдыха или в ненастную погоду.

Д

Дерби (англ.) – мужские, женские и мальчиковые полуботинки на

шнурках с декоративными строчками, выпускаемые с 1949 г. советской промышленностью, в частности, фабриками «Парижская Коммуна» и «Скороход». Авторами модели были Емельянов и Косарев. См. оксфорды.

Деревянные башмаки – вырезались из куска дерева и различными способами украшались, даже инкрустировались серебром. Носят их до сих пор в приморских странах.

Диктуй – мужская и женская повседневная обувь из собачьего меха с короткими голенищами. Распространена в северных районах Сибири с середины 19 в.

«Доктор Мартенс» (англ.) – большие чёрные кожаные ботинки на шнуровке и толстой подошве типа «комбат», выпускаемые фирмой «Доктор Мартенс». До 90-х годов 20 в. они были ультимативным атрибутом модёжной моды, пока их не вытеснили кроссовки.

Дутики, дутыши (разг.) – сапоги или полусапожки с матерчатым стёганым верхом на синтепоне.

Дышики – мужские сапоги из меха козули с высокими (до паха) голенищами. Использовались на охоте с середины 19 в.

З

Зори (япон.) – деревянные гэта, обшитые золотой парчой. Знатные японки носили их с белыми носками таби (с отделённым большим пальцем).

И

Иподиматы (греч.) – простые сандалии, состоящие из подошвы и узких ремней, охватывающих ногу.

Ичеги. Ичиги – в Сибири с начала 17 века распространение получила мужская и женская обувь из мягкой юфтевой кожи, овчины мехом внутрь, телячьей или гураньей кожи мехом наружу. И. это сапоги на мягкой подошве с голенищем чуть ниже колен. Около щиколотки подвязывались белыми, чёрными, пёстрыми шнурками-перевязками. Надевались с чулком. В казачьих станицах Дона были распространены И. – сапоги из мягкой разноцветной кожи, часто вышитой, изготавливаемые татарами.

Ишимы – мужская обувь типа сапог с кожаной головкой на мягкой или жесткой подошве с голенищем из ткани. С 18 в. была распространена в Западной Сибири.

К

Калиги – сапоги римских воинов с подошвой, укреплённой острыми гвоздиками. На ноге удерживались с помощью ремешков, которые оставляли кончики пальцев свободными, а над щиколоткой шнуровались, образуя подобие сетки.

Калипяги – женские праздничные туфли из юфти, украшенные вышивкой. Термин распространён в сёлах по реке Анадырь с середины 19 в.

Калоши – мужская и женская кожаная, резиновая обувь, надеваемая на сапоги, полусапожки. Мода на К. пришла в деревню из города в последней трети 19 в. Их носили в любую погоду по праздникам молодые женщины, щеголеватые парни и молодые мужчины из богатых семей.

Калцкус – римский кожаный ботинок, доходивший до щиколотки, позднее заимствован некоторыми немецкими племенами.

Камысы – мужские сапоги из оленьих, гураньих (дикий козёл) камысов (шкура с ноги животных), употреблялись на охоте в Енисейской и Иркутской губерниях.

Каныши – мужская повседневная обувь из кожи. Сапоги на жёсткой подошве с мягким широким голенищем, которое около щиколотки и под коленом привязывалось к ноге кожаным ремешком. Надевали с шерстяными или хлопчатобумажными чулками, с портянками. Внутри сапога укладывали сено или собачью, овечью шерсть. К. известны с 19 в. на Алтае и в Сибири.

Карбатина (греч.) – самый распространённый тип античной обуви – кусок коровьей кожи, вырезанной в виде подошвы, прикрепляемый к щиколотке шнурками, пропускаемыми через дырки в кожаной подметке.

Катанки – см. валенки.

Качутки – мужские и женские сапоги из лосиных, козьих, оленьих камысов. К. известны с 19 в., применялись на промыслах.

Кеды (амер.) – тренировочные текстильные шнурованные туфли на резиновой подошве.

Кеньги (карельск.) – зимняя обувь, валяная, меховая или кожаная с тёплым подбоем, но без голенищ; надевалась сверх башмаков или сапог. А также сапоги из оленьих шкур, сшитые шерстью наружу.

Кисы – короткая мужская и женская обувь на Алтае, изготовленная из шкурок с козьих ног (камысов) шерстью внутрь, на мягкой подошве.

Клювовидные башмаки – завезены в Европу с Востока во времена крестовых походов в 12-13 вв. Во Франции в 15 в. они прижились везде, где господствовала бургундская мода. Они были пёстрые, как и одежда того времени. Мысы башмаков были в два раза длиннее, чем собственно подошва, поэтому их приходилось прикреплять небольшими цепочками под коленом, чтобы в них можно было ходить. У некоторых башмаков нос был плоским. Эти башмаки, пожалуй, самое примечательное явление в истории обуви.

Коверзни – см. лапти прямого плетения.

Колоши (рус.) – белая холщовая ткань, которой женщины обвертывали голень, отправляясь босиком на жатву, чтобы защитить ноги от царапин. Использовались в России вплоть до 20-х годов 20 в.

Котурны (греч.) – обувь на толстой пробковой подошве. В античной

Греции пользовалась популярностью у высшего сословия. Со времен Эхила её носили актёры, чтобы выглядеть выше на сцене. К. изготавливались из цветной кожи, богато украшались.

Коты (рус.) – мужская и женская кожаная обувь разных фасонов, преимущественно нарядная и тёплая. В 18-19 вв. К. представляли собой глубокие туфли с круглыми носами с жёстким задником. Женские К. имели широкий каблук высотой 1,5 см. Сверху по краю украшались красным сукном или холстом. К заднику пришивалась петля, в которую продевался шнурок. Им обувь привязывали к ноге в районе щиколотки. Шили К. на прямую колодку (без различия на правую или левую ногу. Праздничные К. украшали спереди красным и жёлтым сафьяном, тиснёной кожей, вышивкой белыми или красными нитками, бисером. На задник нашивалась тиснёная кожа, прикрепляемая медными гвоздиками с широкой шляпкой, на каблук набивались медные или железные подковки. Обычно К. носили с белыми или цветными шерстяными чулками, спускавшимися от колена до щиколотки гармошкой. В 20 в. К. как праздничная обувь стала исчезать из народного быта, заменяясь полусапожками.

Крепиды (греч.) – низкая обувь, представляющая собой подошву с бортиком, к которому прикреплены узкие ремешки.

Крестьянские башмаки (нем.) – тип лаптей. Представляли собой подошву с загнутыми краями, прикрепляемую к подъёму ноги ремешками. Была известна уже древним германцам, сельские жители пользовались ею вплоть до 16-17 вв. С 15 в. они были символом восставших крестьян. С 18 в. – символ народного костюма.

Крестовики – мужская, женская, детская обувь типа лаптей прямого плетения. Термин бытовал в некоторых уездах Смоленской губернии.

Кроссовки (англ.) – современная обувь для спорта и отдыха. Изначально выпускалась со шнурками на блочках, с фигурными подблочниками из винилискожи, усиливающими накладками из синтетической тесьмы, высокими наружными задниками из прорезиненной ткани, вентилирующими отверстиями, рифлёными резиновыми союзками (нашивкой на носок), носками, на резиновой подошве. Материал верха – двухслойная кирза, дублированная хлопчатобумажной тканью. В настоящее время выпускаются в огромном разнообразии видов. Устойчивый элемент моды.

Кубинские каблуки – короткие, прямые, довольно толстые, обычно наборные. Сапоги с такими каблуками носили гаучо (пастухи) Латинской Америки для удержания ноги в стремени. Вошли в моду элементом мужских сапог или ботинок в 50-60-е годы 20 в. В женской моде использовались в 70-е годы, когда сапоги с такими каблуками носили с длинными джинсовыми юбками или с заправленными внутрь джинсами или брюками, обычно вельветовыми.

Куррежа сапоги (фр.) – облегающие ногу белые полусапожки длиной до середины икры из кожи козленка или лайки, разработанные дизайнером А. Куррежем для своей коллекции в начале 60-х годов 20 в., имели плоскую подошву и прорези в верхней части голенища. Такая форма возникла как альтернатива шпилькам, предыдущего периода.

Кысы – мужская и женская короткая обувь из оленьих шкур, употреблялась как домашняя. Термин был распространен в Енисейской губернии в 19 в.

Л

Лакомеи – мужские и женские сапоги из оленьей кожи на мягкой подошве. Распространен термин в Енисейской губернии с середины 19 в.

Лапти – женская, мужская, детская обувь из древесной коры, преимущественно липы, ивы, а также березы, иногда вяза и можжевельника. Легкая обувь, используемая круглый год, привязываемая к ноге длинными шнурами – оборами (верёвочными, лыковыми, тканевыми, плетёными, вязаными, ременными). Плетёная обувь из лыка (коры ивы) была известна на территории Восточной Европы с глубокой древности. Слово лапти встречается в письменных источниках уже с 10 в. В Древней и средневековой Руси лапти были обувью сельского населения. Горожане носили их редко, предпочитая кожаную. Как и материал для Л., так и способы плетения были разнообразными. Были Л. прямого плетения, косо-го плетения, с круглой головкой и высоким задником, с подошвой косо-го плетения и головкой прямого плетения. Обычно Л. надевали с онучами (портянками) – летом белыми холщовыми, зимой поверх холщовых ещё и суконными или наоборот, завязывались оборами под коленом или чуть выше середины икры. Л. для будней старались делать более прочными, чтобы дольше носились. К ним прикреплялись подмётки, которые оплетались пеньковыми верёвками или тонкими полосками древесины дуба. Праздничные, так называемые писаные лапти, украшали разнообразными узорами, тесьмой, бисером (женские).

Лоаферы (англ.) – тип мокасин. По происхождению – это норвежские мокасины, Л. начали производить в 1876 г. компанией «Басс». Туфли такого типа традиционно считались мужскими. В 1940-е их стали носить студенты колледжей. С тех пор очень популярная повседневная обувь для взрослых и детей. Существуют туфли на низком и среднем каблуке.

Лодочки – вначале плоские мужские туфли, которые в 18 в. носили в Англии слуги. В конце 19 в. превратились в мужскую вечернюю лакированную обувь. В 20 в. – разновидность гладких женских туфель – открытых, без ремешков и застёжек.

Ледерсены – высокие мужские сапоги.

Людвика каблук – каблук-рюмочка, получил название по имени

Людовика XIV (1643-1715). Каблук с талией посередине и расширяющийся книзу. Известен с 18 в.

«Лягушки» – то же, что и сланцы, разновидность резиновых пляжных шлёпанцев.

М

Мали – мужская обувь из кожи на мягкой подошве с высоким голенищем. Русские покупали её у казахов. В 19- первой половине 20 вв. была распространена в селениях Алтайского края.

«Манная каша», «Манка» – название каучуковой подошвы, которую вручную наваривали на ботинки с конца 1940 года молодежь, которую называли стилиягами. С 70-х годов М. называют любую микропористую подошву белого цвета с кристаллами, фактура которых напоминает М.к.

Мартенсы (разг.) – молодежные ботинки фирмы «Доктор Мартенс». Большие черные кожаные ботинки на шнуровке и толстой подошве типа «комбат». Каждое направление подростковой культуры считало «Д.М.» своим атрибутом. Так было до 90-х, пока они не были вытеснены кроссовками.

Мокасины (англ.) – 1) мягкая замшевая обувь североамериканских индейцев. Существует два вида М. – чулкообразные, выкроенные из одного или трех кусков замши, и, отдельно выкроенной подошвой из сыромятной кожи и мягким замшевым верхом. 2) мягкая эластичная обувь с различного рода вставками в передней части в области союзки. Разновидность М. – лоаферы.

Мокроступы (устар.) – галоши или боты, а также любая резиновая или смешанная (резиновый низ и синтетический верх) обувь.

Мули (англ.) – разновидность туфель без задника. М. шьются преимущественно из текстиля. Известны с 17 в. как домашние туфли аристократок. Популярны с 1940-х годов, когда актрисы Голливуда в эпоху расцвета кинематографии носили М. на высоком каблуке, украшенные помпонами из перьев и меха. Позже один из самых знаменитых дизайнеров обуви Роже Вивье актуализировал М. как вид дорогой нарядной обуви.

Мыльницы (разг.) – открытые туфли, отлитые из яркого разноцветного пластика, отверстия которых составляли различные узоры. Род сандалий или шлепанцев.

Н

Наберцы – в России 19-20 вв. в некоторых губерниях так называли онучи из холста.

Наголенки – на Руси чулки из мягкой кожи без ступни, прикрывали ногу от колена до щиколотки, обычно надевали с лаптями, защищали от сырости.

Няры – в России в 19-первой четверти 20 вв. мужская обувь из оленьей, лосиной шкуры мехом наружу на мягкой подошве, обшитая по верхнему краю тканью. Затягивалась у щиколотки ремешком или шнурком, продернутым сквозь ткань; использовались в основном при ходьбе на лыжах, надевались с меховым или шерстяным чулком.

О

Обувь – покрытие для ног, обладающее определенной формой и сделанное из различных материалов. Один из основных элементов одежды человека. Появилась на ранних стадиях человечества как необходимость защиты ног от внешних воздействий.

Обутки с голяшками – в России в Западной Сибири с середины 19 века – мужские сапоги из кожи с мягкой подошвой.

Олочники – в России в Забайкалье с 19 в. женская повседневная обувь из кожи, без голенища на мягкой подошве.

Оксфорды (англ.) – закрытые мужские и женские туфли на шнурках. Первые О. – полуботинки из грубой черной кожи на невысоком квадратном каблуке, с тупым квадратным носком и с длинным язычком на завязках, которые появились в Англии около 1640 г. Их носили студенты Оксфордского университета. О. могли быть на шнуровке или без нее. К началу 20 в. – закрытые туфли на шнурках, с язычком и отрезным носком, превратились в основной вид мужской обуви, которую носят во всем мире.

Опанки – обувь типа мокасин, без каблуков; формованную подошву с бортиком прикрепляют к заготовке верха клеем и нитками или верх и низ соединяют плетением с помощью шнура из кожи или др. материалов. Первоначально традиционная обувь хорватов, черногорцев.

Опорки – остатки стоптанной и изодранной обуви, едва прикрывающие ноги.

П

Пантофли – род котурнов, пробковая обувь, получившая свое название в Италии, а затем появившаяся и во Франции – модная мужская обувь, призванная делать мужчин более высокими и импозантными. В 14-15 вв. П. сажали на толстую деревянную подошву и надевали на модную в то время клювообразную обувь. В 16 в. П. становятся принадлежностью исключительно женской моды, а в конце 18 в. превращаются в обычные домашние туфли.

Парусиновые туфли – туфли с верхом из парусины на шнурках, с резиновой подошвой. Популярны с 1870-х годов для прогулок и спортивных занятий.

Пимы – в России так называли женскую валяную обувь типа полусапожек. Производством занимались по всей России в конце 19 начале

20 вв. П. валяли как бахилы. Носили крестьянки и мещанки. До настоящего времени слово бытует на Урале и в Западной Сибири для обозначения валенок и унтов.

Пинетки – обувь для маленьких (до года) детей. Изготавливают двух видов – ботинки и туфли. Материалом служат тонкая кожа, фетр и текстильные материалы. Существуют вязаные П.

Плетенки – в России в Калужской, Тульской, Рязанской губерниях – женская обувь, плетенная из черных, красных, зеленых, желтых, синих полосок ткани, на суконной подошве, типа летних глубоких туфель, стягивающихся сверху на шнурок.

Полуботинки – вид обуви, преимущественно мужской – закрытые туфли на шнурках или пряжках. То же, что оксфорды.

Полусапоги – вид сапог длиной от щиколотки до середины икры. Могут быть с застежкой (главным образом на молнию) или без нее.

Полусапожки (русск.) – женская кожаная обувь до середины икры, на жесткой подошве, с высоким или низким каблуком, с резинками, вшитыми по бокам. С конца 19 в. П. стали делать также на пуговицах или шнуровке. П. изготовлялись из черной грубой кожи, а также лайковой, шагреновой белого цвета. Каблуки подбивали медными или железными подковками. В 19-начале 20 вв. такую обувь носили девушки и молодые женщины из богатых семей по праздникам. Для большего щегольства на П. надевали, не зависимо от погоды, резиновые или кожаные калоши. П. надевались с белыми чулками.

Поршни – древнейший вид кожаной обуви; изготавливали из одного куска шкуры, в верхней части делали ряд отверстий для протягивания узкой полоски-завязки, стягивающей обувь и закрепляющей ее на стопе. С 20 в. форма П. используется в домашней обуви и в разработках современных дизайнеров.

«Прощай молодость» (разг.) – мужские и женские войлочные ботинки с молнией спереди и на резиновой подошве. Название получили из-за своей старомодности и того, что их носят пожилые люди. Периодически входит в моду.

Пуанты (от фр. острие, кончик) – балетные туфли с твердым носком.

Пулены – мягкая обувь с длинными носками. Принадлежность знати в 14 в.

Р

Рачки – в России в деревнях Смоленской, Орловской губерний так называли мужскую, женскую, детскую обувь типа лаптей прямого плетения.

С

Сабо – башмаки на деревянной подошве или выдолбленные из дерева, а также обувь, напоминающая такие башмаки.

Сагоры – в России в Сибири так называли мужские повседневные сапоги на мягкой подошве.

Сандалеты – летняя обувь, верх которой по конструкции соответствует полуботинкам или мокасинам, закрытым туфлям, но имеет разнообразные прорезы, вырезы и перфорацию.

Сандалии (слово заимствовано греками с Востока и означает «деревянный башмак») – С. один из самых древних видов обуви; представляет собой подошву, прикрепленную к ноге ремешками. Древние египтяне изготавливали С. из соломы, лыка или папируса. Классическая форма С. запечатлена на греческих скульптурах. Римляне называли С. – солес. С. появились еще раз в конце средневековья, затем вновь надолго утратили свое значение и только в конце 18 в. появились во Франции в эпоху Директории, когда господствовала мода подражания античности. В древней Руси, куда С. пришли из Византии их носили монахи и духовенство. Они состояли из толстой или многослойной подошвы и крепились к ноге ремешками. Обычно ремешки продевались между большим и вторым пальцами ноги. Сегодня С. преимущественно детская, а в 20 в. и мужская обувь. Послужили прототипом для многих современных видов открытой обуви, см. босоножки.

Сапоги – обувь с высоким, голенищем на жесткой или мягкой подошве, с круглым или заостренным носком, твердым задником. Известны еще по скульптурным произведениям древнего времени и были тогда обувью для воинов. В разное время имели разный покрой и разные названия см. ботфорты, эндромиды. На Руси. С. один из самых древних типов обуви. Впервые слово сапог встречается в письменных источниках 10в. Древнерусские С. имели мягкую подошву, заостренный или тупой носок, голенище сравнительно короткое до середины икры, слегка скошенное сзади. С. на жесткой подошве стали появляться в 14 в., сапоги на каблуках – с 16-17 вв. Будничные С. делались из черной кожи, праздничные также из кожи, окрашенной в красный, желтый, зеленый цвета, украшались тиснением, вышивкой, золотой нитью, жемчугом. Край голенища обшивался шелком, дорогим сукном. В Древней и средневековой Руси С. были обувью горожан. Сведения о том, что в деревнях также носили С. появляется лишь с 17 в. Голенище С. шилось или «в гармошку», т.е. собранным в горизонтальные складки, или сверху жестким гладким, а около головки собранным в мелкие складки. Как правило, С. были черного цвета. Праздничные С. украшали по каблуку, краю подошвы иногда носку медными заклепками, а по голенищу – сафьяновыми полосками разного цвета. Иногда к верхней кромке голенища прикрепляли кисточки из гаруса. Носили С. с белыми или цветными шерстяными чулками, порой нарядный край чулка заворачивали на голенище. Особым шиком считалось, если С.

при ходьбе поскрипывали, а в танце звонко стучали. Для этого на каблуки набивались медные подковки, а подошву пришивали так, чтобы С. скрипели. В настоящее время С. мужская и женская обувь разных фасонов и из разных материалов.

Сапоги бутылками – устар. щёгольские сапоги с гладкими блестящими жесткими голенищами.

Сапоги на молнии женские – впервые в 1959 г. на международной выставке в Париже были продемонстрированы высокие кожаные элегантные сапожки красного цвета, в которые была вшита молния (русские сапоги). Идея Веры Араловой, художника-модельера московского Дома моделей, произвела фурор в мире моды.

Сапоги-чулки – высокие сапоги длиной до колена и выше. Обычно состоят из двух частей – туфель из кожи или замши и сшитых с ними голенищ из текстильного материала или мягких сортов кожи: лайки, сафьяна. Вошли в моду в 60-х годах 20 в. одновременно с резко укоротившимися юбками. Первоначально голенище было непременно лаковым. Позже изготавливались из разного рода материалов и во множестве вариантов – на каблуке, на платформе. Разновидность С.-ч. – сапоги-колготки – туфли, соединенные с колготками.

Скулпонэ – деревянные башмаки римских рабов и бедноты.

Скуты – в России мужские повседневные сапоги из кожи с холщовыми голенищами.

Сланцы – разновидность шлепанцев. Резиновая обувь без задников, иногда имеют вид вьетнамок.

Стомы – в некоторых губерниях России – повседневные мужские сапоги с суконным голенищем.

Т

Таби – японские носки с отделенным большим пальцем, которые шьют из ткани или замши, их носят мужчины и женщины с гета (японские деревянные сандалии).

Танкетки – 1) тип подошвы или каблука в виде клина; 2) женские туфли с открытым носком и пяткой на клинообразной подошве; 3) любые повседневные сапоги, полусапоги или туфли на Т.

Тапочки – домашняя обувь, открытая или закрытая. Закрытые Т. восходят к средневековой обуви, имеют вид мягких башмаков или полуботинок из кожи, войлока, овчины, текстиля. К открытым Т. относятся шлепанцы, мули, сабо и т.п. Т бывают без каблука, на небольшом каблуке или на танкетке. В 20 в. все известные фирмы, производящие обувь, предлагают и Т., разрабатываемые дизайнерами, из дорогих и модных материалов, которые часто стоят дороже повседневной обуви менее знаменитых фирм.

Тенниски, теннисные туфли – парусиновые туфли с круглым носком, на резиновой подошве, первоначально 1920-30 гг. для игры в теннис. В 60-е годы 20 в. превратились в повседневную летнюю обувь.

Триппен – в 15 и 16 вв. своего рода верхняя обувь, которую надевали на клювовидные ботинки. Эту обувь делали на деревянной подметке, которая присоединялась к ботинку с помощью кожаных ремешков

Туфли – общее название обуви, покрывающей ногу не выше щиколотки. Название и типы Т. были заимствованы из Европы в Петровское время. Различают Т. закрытые и открытые, мужские, женские, детские. Существует сезонная классификация. Т. отличаются большим разнообразием видов: лодочки, босоножки, сабо, мули, мокасины, оксфорды и др. Дизайн Т. – наличие или отсутствие каблука, его форма и высота, форма носка, вид отделки и украшений – позволяют датировать их с точностью до десятилетия.

У

Унты – традиционная обувь эвенков, сапоги из оленьего меха с высокими голенищами на плоской подошве, часто с инкрустацией из кусочков цветного меха в верхней части, а также вышивкой бисером. Носят их и другое население, независимо от национальности. Приспособлены в качестве форменной обуви моряков, летчиков, служащих в Сибири и на дальнем Востоке.

Ч

Чарки – так в разных губерниях России называли низкую мужскую и женскую обувь из кожи без голенища с холщовой, суконной или меховой опушкой, пришитой к коже сверху, через которую протягивался шнурок для закрепления обуви на ноге. Мужчины надевали Ч. с холщовыми или суконными портянками, которые закреплялись на ноге оборами (веревочными, лыковыми, ткаными, вязаными), женщины – с связанными или суконными чулками. См. бахилы.

Черевички (чки), чоботы – женские открытые туфли из грубой черной кожи, на жесткой подошве, с широким невысоким каблуком, напоминающие галоши (калоши). На носке, по бортикам и заднику Ч. Украшались медными заклепками, пуговицами, строчкой из разноцветных, преимущественно красных, зеленых ниток, а также разноцветными гарусными помпонами, прикреплявшимися спереди. На каблук набивались железные подковки. Носили Ч. с толстыми белыми шерстяными чулками, доходившими до колен. Ч. – древнерусское название женской кожаной обуви. В юго-западных областях России, на Украине – это кожаные, обычно цветные, башмаки с острым носом, на каблуках. На севере России – это старинные праздничные женские башмаки.

Чувяки – см. поршни.

Чулки-пantalоны – в 12 в. бывшие в повседневной носке Ч.-п. разделяются на панталоны и длинные чулки, присоединяемые к панталонам с помощью шнуровки. С этой одеждой носят высокие ботинки до щиколотки. Иногда же к чулку просто прикреплялась подошва. С 15 в. чулки срастаются с панталонами в одно целое.

Чуни – 1) домашняя или рабочая мужская, женская, детская обувь, плетеная или вязаная крючком или иглой из пеньковых веревок и получившая распространение в русской деревне в 19 в. Представляли собой низкую обувь на плоской плотной подошве с прямоугольной, круглой головкой и загнутым кверху носком, с высокими бортами и задником. Обычно надевались с онучами или носками, крепились к ноге с помощью веревочных обор. Веревочные лапти 2) Так в 40-е годы 20 в. называли чулки-сапоги, сшитые из ткани на ватине и простроченные на швейной машине; их носили с галошами.

Ш

Шиповки – разновидность спортивной обуви для бега, футбола и др.; с выступами-шипами на подошве для улучшения сцепления подошвы с поверхностью покрытия, по которому движется спортсмен. Существует обувь, имитирующая спортивные Ш., но предназначенная для повседневного ношения.

Шлепанцы (разг.) – обувь без задника. См. сабо, мули, сланцы.

Шпильки (разг.) – женская обувь на очень тонком высоком каблуке. Появилась впервые в Италии в 50-е годы 20 в.

Штиблеты – мужские ботинки на шнурках с гамашами, которые носили в конце 19 в. до 30-х годов 20 в. в Америке, Европе, России.

Э

Экспарэн – мужская обувь. Появилась в конце 18 в. сначала без каблуков. Э. носили с камзолом и брюками до колен. В 19 в. Э. стали принадлежностью бального туалета мужчин. Иногда так называют ботинки с пряжкой.

Эдромиды – в Древней Греции – мягкие кожаные или войлочные высокие резные сапоги, с открытым носком.

Эспадрильи – холщовые туфли на плетеной из веревки или кордной ленты подошве. Известны у народов Средиземноморья, где их носили в основном рыбаки. Стали популярны в странах Европы и России во второй половине 20 в. на каблуке, танкетке или плоские.

ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

Головные уборы делятся на следующие виды: шляпы, шапки, платки, ткани, ювелирные изделия, которые использовались для декорирования головы человека в различных культурах мира.

А

Академическая квадратная шапочка – торжественный головной убор выпускников высших учебных заведений, следующих британской модели образования. Академическая шапочка представляет собой квадратную доску с кисточкой по центру, прикрепленную к небольшой шапочке традиционно черного цвета с желтой или золотой кисточкой.

Б

Бандана – небольшая косынка или платок, изначально банданы имели чисто практическое значение, использовались американскими ковбоями во время перегона скота. Бандана обвязывалась вокруг шеи и, при необходимости, ею закрывали лицо чтобы защититься от пыли. Сейчас бандана традиционный атрибут байкеров.

Башлык – военный, казачий головной убор. Представляет собой суконный остроконечный капюшон, надеваемый в непогоду поверх какого-либо головного убора для предохранения «от холода, дождя и солнечного зноя». Имеет длинные концы-лопасти для обматывания вокруг шеи.

Бейсболка – кепка которую первоначально носили бейсболисты. До появления бейсболки головным убором бейсболиста была соломенная шляпа-канотье и жокейская кепка.

Берет – мягкий объемный головной убор без козырька, известен еще со времен средневековья. Берет широко используется в вооруженных силах. Женский берет может быть фетровым, шитым или вязаным. Также берет – головной убор художника.

Бескозырка – головной убор матросов, армии и флота многих стран. Бескозырка представляет собой фуражную шляпу без козырька.

Боливар – разновидность цилиндра с широкими прямыми полями.

Боярка – меховая мужская шапка старинного русского фасона. Меховой верх изготовлялся из соболя, бобра или белька, а также из овчины. Головной убор шили не только из меха, но и бархата, замши или комбинированный; имеет плоский или слегка выпуклый околыш и выпуклую коническую форму головки. Б. вошла в женскую моду с 50-х гг. 20 в.

Бретонская кепка – вид фуражки из шерсти. Традиционно считается головным убором моряков, потому что бретонская кепка была частью униформы французских матросов. Название происходит от слова «Бретань» – так называется историческая область Франции, занимающая полуостров на северо-западе страны. В России бретонскую кепку называли «картузом», ее носили как военные, так и обычные люди.

Буденовка – головной убор красноармейца в виде шлема. По задумке авторов головного убора (по некоторым источникам автором эскиза буденовки является художник Кустодиев), форма буденовки повторяет форму стального шлема русского воина 15 в., подчеркивая героизм и величие.

В

Вуалетка – небольшая шляпка с вуалью, больше похожая на аксессуар, чем на шляпку, обычно крепится к причёске на заколках или шляпной резинке.

Г

Гангстерская шляпа – фетровая шляпа с полями, имеет три вмятины на тулье (сверху и по бокам), по сути это та же шляпа федора, которая очень полюбилась гангстерам.

Гоголь – мужской головной убор, зимняя шапка в форме усеченного конуса из каракуля, мерлушки, цигейки или другого меха. Разговорное название шапки «пирожок».

Д

Двууголка – шляпа Наполеона, двурога шляпа, пришедшая на смену более громоздкой треуголке. Вплоть до Первой мировой войны двууголка была частью парадной одежды офицеров и чиновников, в том числе и в России.

Е

Ермолка (или кипа) – традиционный еврейский мужской головной убор. Круглая шапочка, плотно прилегающая к голове; маленькая шапочка, носимая под верхней шляпой евреями.

Ж

Жокейка – плотно облегающая голову шапка-шлем с козырьком, головной убор конного наездника.

К

Канотье – французская соломенная шляпа жёсткой формы с цилиндрической тульёй и прямыми полями. С начала 20 в. в течение нескольких десятилетий был популярным мужским головным убором и модным аксессуаром.

Капор – женский головной убор, соединяющий в себе черты чепца и шляпы. У капора высокая шляпная тулья (для убранных на затылок волос) и обрамляющие лицо широкие жёсткие поля, сужающиеся к затылку.

Картуз – разновидность фуражки. Картузы широко использовались в европейских армиях 15-17 вв. Позднее картузы вошли в моду и среди гражданского населения (также см. выше «Бретонская кепка»).

Кепи – вид фуражки с небольшим прямым горизонтальным козырьком.

Кепка – вид фуражки с твердым донышком и длинным, широким, прямым козырьком.

Клош (от фр. cloche – колокольчик) – небольшая дамская шляпка с маленькими опущенными полями в форме колокольчика, которая вошла в моду в 1920-х гг.

Ковбойская шляпа (или стетсон) – фетровая, кожаная или соломенная шляпа, с высокой округлой тульёй, вогнутой сверху, и с широкими, подогнутыми вверх по бокам, полями. Является атрибутом американских ковбоев и ранчеров, а также исполнителей музыки кантри. Современная ковбойская шляпа была изобретена Джоном Стетсоном в 1870-х гг.

Кокошник – старинный русский головной убор в виде гребня (опахала или округлого щита) вокруг головы, символ русского традиционного костюма.

Котелок – европейская мужская шляпа полусферической формы с небольшими полями из твёрдого войлока.

Кубанка – невысокая меховая шапка цилиндрической формы с плоским верхом – форменный головной убор казачьих войск (проще – низкая папаха). До Второй мировой войны была популярным мужским головным убором на Кубани, а в 80-е гг. 20 в. вошла в моду как женская зимняя шапка.

О

Охотничья шляпа – основная особенность этой шляпы – два козырька, спереди и сзади, и два боковых отложных «уха». Козырьки защищают лицо и шею от солнца. Уши шляпы могут либо отгибаться и связываться под подбородком, чтобы защитить владельца от холодной погоды и сильного ветра, или же завязываться наверху, чтобы не мешать. Клетчатый рисунок ткани служит камуфляжем. Охотничья шляпа также известна как шляпа Шерлока Холмса.

П

Панама – лёгкая шляпа с упругими полями; соломенная или шитая из легких натуральных тканей.

Папаха – мужской меховой (из овчины или каракуля) головной убор, элемент военной формы. П. распространена у народов Кавказа и Средней Азии, а также у многих славянских народов, в России у казаков.

Пилотка – головной убор в виде сплюснутой с боков лёгкой шапочки. Пилотка может быть элементом военной форменной одежды, различной униформы.

Платок – кусок ткани, обычно квадратный или треугольный, используемый в качестве головного убора.

Порк-пай (pork pie – свиной пирог) – шляпа, похожая на перевёрнутую миску: невысокая, почти цилиндрическая тулья с ложбинкой, напоминающей зацеп пирога.

С

Слауч – так некогда называлась популярная женская шляпа из фетра с загнутыми вниз полями и округлой невысокой тульей.

Соломенная шляпка – любая шляпа с широкими полями, выполненная путём плетения из соломы. Головной убор предназначен для защиты от солнца и возможного солнечного удара.

Т

Таблетка – небольшая женская шляпка без полей с круглой или овальной цилиндрической тульей.

Тирольская шляпа – традиционный головной убор в альпийском регионе Тироль, который ранее занимал часть Северной Италии и Австрии. Шляпа с трапециевидной тульей, мягкой продольной складкой сверху и узкими полями, прямыми спереди и подвернутыми с задней стороны.

Треуголка – шляпа с полями, загнутыми так, что они образуют три угла. Получила распространение во второй половине 17 в. и была популярна до конца 18 в., пока не была заменена двуголкой.

Трильби – небольшая шляпа округлой формы, с узкими полями и одним глубоким углублением в тулье, представляет собой своего рода разновидность шляпы – федоры, но сделана из более мягкого материала и поля трильби сильнее загнуты кверху. Своё название получила по сценической постановке конца 19 в., основанной на одноимённом произведении английского писателя Дж. Дюморье («Трильби», 1894 г.)

Ф

Федора (или борсалино) – шляпа, имеющая поля средней ширины и трапециевидную тулью с одной ложбинкой по центру и двумя по бокам. Классическая Ф. изготавливается из мягкого фетра. Разновидности федоры – гангстерская шляпа, трильби.

Феска – головной убор в Османской империи, представляет собой шерстяной колпак красного цвета с голубой или черной, шелковой, серебром или золотом перевитой кистью.

Финка – плоская круглая разновидность зимней шапки с меховым спускающимся околышем (назатыльником), прикрывающим уши и шею.

Флоппи – широкополая шляпа. Возможна как пляжный вариант из крашеной или натуральной соломы, так и шляпа с широкими полями выполненная из фетра.

Фуражка – головной убор с твердым козырьком и устойчивым околышем. Являлся форменным головным убором в вооружённых силах и ведомствах различных государств.

Х

Хиджаб – в исламе это любая одежда (от головы до ног), однако в за-

падном мире под хиджабом понимают традиционный исламский женский головной платок.

Хомбург – мужская шляпа из фетра с высоко загнутыми полями и лентой по тулье, на тулье имеется одна продольная ложбинка по центру.

Ц

Цилиндр – мужской головной убор, представляющий собой высокую шляпу с плоским верхом и небольшими полями. Ц. в качестве повседневного головного убора были распространены на протяжении 19 в.

Ч

Чепец – женский и детский (чепчик) головной убор в виде капора, закрывающий волосы; может иметь завязки под подбородком.

Чалма – головной убор в виде куска ткани, обмотанного вокруг головы, распространенный среди ряда народов Северной Африки, Аравийского полуострова, Индии и Азии.

Э

Эквадорская панама – лёгкая шляпа с упругими полями из особого сорта соломы – токилья. Панама – национальный головной убор Эквадора. Эквадорские панамы плетутся из листьев пальмы *Carludovica Palmata*, которая растёт только в прибрежных горных районах Эквадора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ:

1. Андреева А.Ю. Богомолов Г.И. История костюма. Эпоха. Стиль. Мода. – СПб.: Паритет, 2001.
2. Ашукин Н.С. Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. – М.: Веста, 1993.
3. Бабаев К.В. Венец моды и традиции. Головные уборы народов мира. – М: ООО Группа Компаний «Рипол классик», 2020.
4. Балдано И.Ц. Мода XX века. Энциклопедия – М.: Олма-Пресс, 2002.
5. Бальзак О. де. Трактат об элегантно́й жизни. – М.: 1995.
6. Глаголева В.С. Сто раз примерь, один раз отрежь: словарь-справочник от А до Я. – М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2012.
7. Градова К.В. Театральный костюм. Книга 2. Мужской костюм. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1987.
8. Градова К.В. Гутина Е.А. Театральный костюм. Книга 1. Женский костюм. – М.: Всероссийское театральное общество, 1976.
9. Гусейнов Г.М. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. и др. Композиция костюма. /Учебное пособие для вузов. – М.: Академия, 2003.
https://vk.com/doc357374_292653869?hash=H8yZTUIZkPDzcuFoL6nE2R5rdVT7jR2tKoqaZoTGRD4
10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1978.
11. Джексон Шейла. Костюм для сцены. Пособие по изготовлению театрального костюма. – М.: Искусство, 1984.
https://vk.com/doc5319295_477985815?hash=C87pGTYB5dpONz5Hi4W975OLnIArULrZEJVRw31Pfpz
12. Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности. – М.: РИПОЛ Классик, 2006.
https://vk.com/doc35528094_497817013?hash=dZxitVdairKkAih5QrY5BkFnFNvQcsOa0a1IQSfYw6sw
13. Иванова Т.Т. Русские головные уборы XVIII- начала XX века из собрания Исторического музея. – М: ГИМ, 2021.
14. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. Головные уборы. – Прага: Артия, 1987.



15. Кидд М.Т. Сценический костюм: уник. ил. рук. по изготовлению проф. сцен. костюмов / М.Т. Кидд; пер. с англ. Л.А. Борис. – М.: АРТ-РОДНИК, 2004.

16. Киреева Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1997.

17. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. – М.: Большая российская энциклопедия, 1995.

18. Киреева Е.В. История костюма. Европейские костюмы от античности до XX века. /Учебное пособие для средних театральных учебных заведений. – М.: Просвещение, 1970.

https://vk.com/doc5319295_477985776?hash=4prO9m7ppQPPVu5OzghHKhVhuTzKRUHJRZxZJ4mTpRX



19. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов в 4-х томах. – М.: АО «Академия моды», 1993.

Костюм разных времен и народов. Т.1.

https://vk.com/doc35528094_495534897?hash=2of5J4wWjcl1PJ5Bs2kQHwZNqetzn7gBKWLbvFWLLKo



Костюм разных времен и народов. Т.2.

https://vk.com/doc35528094_495534899?hash=zZik77Zbzd5ZgKWzEccRZq5z5jEqwJcGjgCEwldlGsP



Костюм разных времен и народов. Т.3-4.

https://vk.com/doc35528094_495534909?hash=zyiv2hhwb8nJorgRU8O2UUvXFrDp6rmCekxBh2lpAM8



20. Надулман Лэндис Дебора. Профессия: художник по костюмам. – М.: РИПОЛ Классик, 2014.

21. Сомов В.П. Словарь редких и забытых слов. – М.: Владос, 1996.

22. Тарабукин Н.М. Очерки по истории костюма – М.: ГИТИС, 1994.

23. Цветаева М.И. «Наталья Гончарова (жизнь и творчество)» – М., Эксмо-Пресс, 2001.

24. Шульгина А.Н. Томилина Л.П., Замалина Л.Р. Советы костюмера. – М.: Профиздат, 1968.

25. История моды. Выпуск 2. Костюмы Русских сезонов Сергея Дягилева (подарочное издание) Александр Васильев. – М.: Этерна, 2006.

26. Кристофер Бруд. Костюм: стиль, форма, функция. Из серии: Библиотека журнала «Теория моды» – М., ООО «Новое литературное обозрение», 2018
27. Малыгина, И. Грим и костюм в современном спектакле / И. Малыгина, Д. Ситнов, Л. Снежницкий/ Репертуар художественной самодеятельности; № 28 – М.: Искусство, 1963.
28. Русский традиционный костюм. Иллюстрированная энциклопедия / Авт. Соснина Н., Шангина И. – СПб.: Искусство, 2006.
29. Современная энциклопедия Мода и Стиль /под редакцией В.А. Володина. – М.: Аванта+, 2002.
30. Старинный костюм в кино/ По ту сторону экрана. Авт. Э. Маклакова, О. Поликарпова – М.: Арт Индустрия, 2001.
31. Сцена №№ 2 – 6. /Журнал по вопросам сценографии, сценической техники и технологии, архитектуры, образования и менеджмента в области зрелищных искусств. Лаголева В.С. Костюмный словарь. – М., СТД, 2010.
32. Театральный словарь. Методические рекомендации педагогам театров для детей и молодёжи по организации зрительских проектов. Лисицина А.Е. – М.: РАМТ, 2015.
33. Учебно-методическое пособие «Магия театра». А.Н. Беликов, С.М. Высоковская, В.В. Стасюк, С.В. Мирошниченко, Л.Г. Комиссарова – М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2022.
- https://www.htvs.ru/upload/iblock/170/6_-_.pdf
34. Хьюз Клэр. Шляпы. Из серии: Библиотека журнала «Теория моды» – М: ЛитРес, 2017.
35. Исторический костюм. Словарь терминов
- https://vk.com/doc5319295_477985811?hash=oNi8l7cig8lOWoos1WF2UkBfYCzYuzlqATJPIWMzyQk
36. 10 театральных художников Серебряного века
- <https://www.culture.ru/materials/253887/>
37. Наталья Тележинская (личный блог) А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, Н. Рерих и русская культура начала XX века
- <https://natalya-telezhinskaya.ru/2021/01/06/a-бенуа-к-сомов-л-бакст/?ysclid=lsdqte8b5340219019>



38. Решетов А. М. Н. К. Рерих как этнограф. Рериховское наследие. Труды I Международной научной конференции: Т. I. – СПб., 2002.

http://svitk.ru/004_book_book/9b/2135_rehetov-rerih_kak.php?ysclid=lsdhcrcwe751543306



39. Школьный этимологический словарь русского языка Н.М. Шанского и Т.А. Бобровой.

[https://gufo.me/dict/shansky/%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8E%D0%BC»](https://gufo.me/dict/shansky/%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8E%D0%BC)



40. Виртуальный музей Надежды Петровны Ламановой

http://lamanova.com/21_printsessa_turandot.html

