

Министерство образования Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
Факультет социокультурных коммуникаций
Кафедра дизайна моды

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ Е. И. Атрахович

«22» мая 2024 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

_____ А. В. Бурачонок

«28» мая 2024 г.

Теория моды и история костюма

Электронный учебно-методический комплекс
для специальности: 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)»
направление специальности: 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)»

Регистрационный № 2.4.2-24/489

Автор:

Остапчик Т. К., старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено на заседании Научно-методического совета БГУ
31.05.2024, протокол № 8.

Минск 2024

УДК 687.01(075.8)+391(091)(075.8)
О-76

Утверждено на заседании Научно-методического совета БГУ
Протокол № 8 от 31.05.2024 г.

Решение о депонировании вынес:
Совет факультета социокультурных коммуникаций
Протокол № 9 от 28.05.2024 г.

А в т о р:

Остапчик Татьяна Константиновна, старший преподаватель, кафедра дизайна моды, факультет социокультурных коммуникаций БГУ

Рецензенты:

кафедра теории и истории искусств Белорусской государственной академии искусств (зав. кафедрой Шунейко Е.Ф., кандидат искусствоведения, профессор);

Кладиенко А.Л., доцент, доцент кафедры дизайна ЧУО «Институт современных знаний им. А.М. Широкова» (зав. кафедрой Коновалов Илья Михайлович, кандидат искусствоведения, доцент).

Остапчик, Т. К. Теория моды и история костюма : электронный учебно-методический комплекс для специальности: 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направления специальности: 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)» / Т. К. Остапчик ; БГУ, Фак. социокультурных коммуникаций, Каф. дизайна моды. – Минск : БГУ, 2024. – 53 с. : табл. – Библиогр.: с. 52–53.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов дневной формы обучения специальности 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направления специальности 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)». Содержание ЭУМК предусматривает развитие академических, социально-личностных и профессиональных компетенций студентов. Цель ЭУМК – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для аудиторного и самостоятельного изучения дисциплины.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
Краткий конспект лекций.....	7
1.1. Введение в дисциплину, цель и задачи. Общие понятия костюма и моды. Одежда первобытных людей. Отличительные региональные особенности.	7
1.2. Отражение искусства шумеров Месопотамии в мужском и женском костюме.....	8
Костюм древних народов Центральной и Южной Америки (майя, ацтеки, инки).	8
1.3. История костюмов народов Арктики.	11
1.4. Процесс формирования женского и мужского костюма в Древнем Китае и Японии.	13
1.5. История развития костюма в Индии: несшитая одежда и сшитый костюм.	14
1.6. Отражение истории Древнего Египта в одежде людей	15
различных сословий.....	15
1.7. Гармония драпировок мужского и женского костюма в Древней Греции и Древнем Риме.	17
1.8. Костюм Средневековья.	20
1.9. Итальянский костюм эпохи Возрождения.	22
1.10. Мода Франции XVII– VIII веков. Влияние стиля рококо на развитие моды.	26
1.11. Эпоха Великой французской революции и её влияние на.....	28
1.12. Мода XIX века: классицизм, романтизм. Формирование стиля ампир.	29
1.13. Английский дендизм XIX в. Европейская мода в период романтизма в начале XIX в. Влияние Вены на европейскую моду. «Венский шик» и стиль Бидермайер.....	31
1.14. История костюма и моды XX века: стремительность развития и изменений.....	32
1.15. История белорусского костюма. Разновидности и региональные особенности.	36
1.16. Развитие мировой моды конца XX – начала XXI веков: тенденции и перспективы.	41
1.17. Одежда будущего.....	41

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	44
2.1. Общие рекомендации по выполнению практических работ	44
2.2. Перечень практических работ	44
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	46
3.1. Перечень используемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	46
3.2. Методика формирования итоговой оценки.....	47
3.3. Оценочные средства для самостоятельного контроля.....	48
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	49
4.1. Тематический план	49
4.2. Рекомендуемая литература	52

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) – важнейший учебно-методический ресурс, способный существенно оптимизировать процесс освоения содержания учебной дисциплины. Наличие учебно-методического комплекса значительно облегчает студентам понимание как общей структуры дисциплины, так и отдельных разделов, тем, вопросов в ее составе.

Главная задача профильного образования состоит в формировании личности, обладающей профессиональной компетенцией, позволяющей эффективно осуществлять деятельность в сфере дизайна костюма с использованием, полученных теоретических и практических навыков, а также способствующей личному профессиональному самоопределению и самосовершенствованию на основе полученных знаний. Поэтому данный ЭУМК разработан в соответствии с современными требованиями и обеспечивает полное взаимодействие «преподаватель-студент».

ЭУМК предназначен для студентов факультета социокультурных коммуникаций БГУ по специальностям 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)» 1-19 01 01-05 «Дизайн (костюма и тканей)».

В соответствии с целевой установкой была определена структура и содержание ЭУМК. Он включает следующие разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный. В теоретическом разделе дана ссылка на учебную программу и представлен конспект лекций по дисциплине «Теория моды и история костюма». В практическом разделе представлено информационно–методические рекомендации по выполнению практических работ. В разделе контроля знаний представлены вопросы для самоконтроля студентов. Вспомогательный раздел содержит сведения об основной и вспомогательной литературе.

В процессе изучения дисциплины студент должен овладеть следующими профессиональными компетенциями специалиста:

СК-2. Разрабатывать оригинальные творческие концепции (по направлению специальности), находить новые способы художественно-творческого воплощения проектного замысла.

СК-3. Владеть основными методами и средствами формообразования в дизайне, управлять активностью средств выразительности и создавать целостную, информативную и художественно осмысленную форму объекта проектирования;

УК-2. Решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе применения информационно-коммуникационных технологий.

В результате изучения дисциплины студент должен **знать:**

- историю развития костюма, принципы формирования основных этапов социально-исторической эволюции стиля и моды;

- периодизацию стилей западноевропейского костюма, особенности развития костюма в различных исторических эпохах;
- факторы, влияющие на формирование костюма и моды в целом, тенденции развития современного костюма;
- понятия: «костюм», «одежда», «мода», «стиль», функции костюма;
- базовые концепты культурных исследований костюма и моды;
- историческую эволюцию художественных практик в области дизайна моды одежды, аксессуаров, тканей;
- художественно-культурный контекст, обусловивший появление изучаемых явлений; их эстетические, художественные и социальные характеристики;
- историко-культурную взаимосвязь изучаемых явлений с другими факторами социальной и культурной истории;
- основные подходы к изучению стиля и моды;

уметь:

- оценивать и проводить экспертизу феноменов моды в контексте эпохи, искусства, общества и других факторов культурной динамики;
- анализировать и интерпретировать исторические явления моды в культуроведческом и искусствоведческом аспекте;
- аргументировано представлять освоенное знание;
- формулировать направления проектной работы в сфере моды;
- выполнять копии исторического костюма и орнамента, применять в современной моде;
- создавать эскизы современного костюма на базе исторического;
- анализировать и решать творческие задачи;

владеть:

- понятийным аппаратом данной дисциплины;
- современными методами изучения культурных и художественных направлений в практике;
- базовыми навыками практического применения теоретического инструментария в анализе стилевого выражения костюма и моды;
- терминологией и классификацией костюма;
- образным мышлением при анализе исторического костюма или создании современного костюма;
- законами и правилами композиции костюма;
- основами художественно-композиционной грамоты с учётом специфики специальности;
- навыками историко-типологического осмысления конкретных стилей и проявлений моды.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Краткий конспект лекций

1.1. Введение в дисциплину, цель и задачи. Общие понятия костюма и моды. Одежда первобытных людей. Отличительные региональные особенности.

Мода – (фр. *mode*, от лат. *modus* — мера, образ, способ, правило, предписание) — совокупность привычек, ценностей и вкусов, принятых в определённой среде в определённое время.

Теория моды – это наука, объединяющая в себе микро- и макроуровни социальных теорий – символический интеракционизм и структурный функционализм, - поскольку в ее рамках возможен как макросоциологический анализ социальной организации моды, так и микроринтеракционистский анализ деятельности модельеров и других специалистов, занятых в модной индустрии.

Костюм – это одежда, обычно предназначенная для определенных социальных целей, свойственная различным историческим эпохам, странам и культурным группам.

Причины появления первой одежды:

- климатическая;
- моральная;
- социальная.

Одежда первобытных людей

Первые предметы одежды: штаны, туники, плащи.

Материалы: шкуры животных и птиц, сухожилия, кишки, листья, трава, древесная кора.

Инструменты для изготовления одежды: остроконечное каменное шило, каменные скребки, костяная игла, нить из сухожилий животных, булавки из осколков оленьего рога.

Этапы работы со шкурой: закрепление на колышках, выскабливание, мытье и натягивание на деревянную раму.

Функции: защита от воздействий злых духов, укусов насекомых, психологическое воздействие на противника в бою, обозначение статуса и принадлежности к определенному племени.

Состав: смесь жира с краской, белила (мел, известь), черная (древесный уголь, марганцевая руда), охра.

Татуировка

Функции: обозначение племенной принадлежности и социального положения человека.

Виды: наколка, вырезанная татуировка.

1.2. Отражение искусства шумеров Месопотамии в мужском и женском костюме.

Костюм древних народов Центральной и Южной Америки (маяя, ацтеки, инки).

Костюм Месопотамии

В мужском костюме основными предметами одежды были **туника** и **набедренная повязка**.

Туника представляла собой кусок ткани без рукавов или с очень короткими рукавами, окат которых доходил до талии. Длина такой туники доходила до коленей, а ворот мог быть гладким или отделанным вышитым кантом.

Набедренная повязка «шубату» представляла собой прямоугольное полотнище шириной 2 локтя, или 1 метр и длиной от 4 до 7-9 локтей.

Повязку обматывали вокруг тела и закрепляли поясом. Повязки, изготовленные из более длинных кусков ткани, также оборачивали вокруг бедер, а оставшуюся часть ткани мужчина складывал пополам вдоль и пропускал спереди назад справа под мышку, а затем перекидывал конец сзади через левое плечо. Такой вид шубату носили цари и знатные жрецы.

Разновидностью набедренной повязки была также длинная запашная юбка **«каунакес»**. Она доходила почти до лодыжек и была покрыта нашитыми флажками — прямоугольными или заострёнными книзу, сделанными из цветной материи. Такая юбка считалась традиционной одеждой богов и знатных людей.

В плохую погоду и холодное время года использовали плащи в виде одного прямоугольного полотнища или трёх вертикальных полотнищ, сшитых между собой примерно на половину длины.

Социальный статус человека, помимо длины его туники, определял также и количество одежд, которые тот имел право носить одновременно.

Женская одежда сравнительно мало отличалась от мужской. Туника в верхней своей части шилась прилегающей. По длине она доходила до колен и ниже, иногда имела разрезы сбоку. Была известна также юбка, сшитая из нескольких горизонтальных полотнищ, шириной по 0,5 метра каждое, причём верхнее полотнище сворачивалось в жгут и заменяло пояс.

Знатная шумерская женщина носила поверх туники длинное завёртывающееся полотнище, а также имела большой широкий плащ из шерсти или полотна. Он обшивался бахромой и закрывал фигуру своей хозяйки от плеч до пола.

Костюм древних народов Центральной и Южной Америки

Костюм Майя

Мужской костюм

Шиколья – жилетка, сотканная из хлопка и перьев.

Мастиль(маштлатль) - набедренную повязка, представлявшая собой длинную тканую ленту, опоясывавшую живот и закрывавшую половые органы, при этом два длинных конца, украшенных перьями, свисали спереди и сзади. У правителей повязка могла быть пышно расшитой или изготовленной из кусков шкуры ягуара.

Однако, многие индейцы ходили обнаженными или с узкой полоской ткани (**эш**).

Образ зачастую дополнялся, сандалиями, головными уборами, тюрбанами, серьгами из раковин и ожерельями из клыков животных.

Сандалии могут быть в виде одной подошвы из невыделанной кожи или из хенекена с кожаной полоской, которая проходит между пальцами и обвязывается вокруг щиколотки; они также могут иметь кожаный задник, закрывающий ногу выше пятки и красиво отделанный символическими мотивами или масками божеств. Самые богатые сандалии имеют на подъеме любопытный элемент - подобие кисточки, которая может дополняться перьями. В сценах, где изображены люди низшего социального положения (рабы, пленники), они разуты.

Женский костюм

Женский костюм очень скромнен – один кусок материи опоясывал бедра, второй – грудь, подвязывая его под мышками. Носили также длинную тунику и накидку, в которой спали.

Женщины более высокого социального статуса носили длинную рубаху, которая часто была наброшена поверх длинной юбки с украшениями из нефритовых бус. В холодное время образ дополнял короткий плащик, украшенный трубчатыми нефритовыми бусами и бахромой из перьев. На фигурках из Хайны наиболее часто видны длинная юбка и **кечкемитль** - кофта из кружев.

Кроме того люди из племен Майя использовали необычные украшения, например, носовые - трубковидные, или в виде пуговиц с каждой стороны, или пластинка, свисающая с кончика носа; украшение для рта, составленное из четырех удлинённых пластин, образующих прямоугольник с небольшим диском в каждом углу.

Татуировка царапаньем также была важной частью украшения тела. Полученные шрамы, образовывали всякого рода геометрические и символические рисунки, и был предметом гордости мужчин.

К сожалению, в культуре Майя присутствовали также деформация и намеренное калечение. К таковому относили: преднамеренное вызывание косоглазия у детей, прокалывание мочки уха для ушных украшений диаметром

2-3 см, прокалывание носовой перегородки или крыльев носа для подвешивания носовых украшений и прокалывание отверстия под губой для губного украшения, искусственную деформацию черепа, подпиливание зубов у женщин.

Костюм Ацтеков

Мужской костюм

Набедренная повязка - представляла собой полосу ткани, завязывающуюся впереди. Если человек имел немного выше социальный статус, то это могла быть полоска вышитая нитками или две полосы на двух концах.

Рубаха, изготовленная из хлопка, украшенная вышивкой, бисером и перьями.

Плащ(тильма) – длинный, треугольной формы, дополненный орнаментами. Использовался также для переноса вещей.

Образ ацтека дополнялся сандалиями или мокасинами на ногах, перьевыми головными уборами, а также ювелирными украшениями из золота, серебра и драгоценных камней или из пробкового дерева. Орнамент на одежде носил символический характер.

Местное сырье, из которого ткали одежду, делалось из пальмовых и кактусовых волокон. Большая часть населения носила одежду из агавы (кактус), и только в редких случаях из хлопка.

Женский костюм

Платье – длинное, изготовленное из яркого хлопка, у состоятельных женщин дополненное вышивкой и бисером, украшениями из золота и серебра. Платье женщины из низших слоев было коротким.

Юбка – состояла из длинных полос ткани, оборачивалась вокруг талии и удерживалась поясом.

Блуза с коротким рукавом, зачастую украшенная вышивкой и перьями.

На голову женщины надевали яркие тюрбаны или украшенные перьями головные уборы.

Образ дополняли серьги из пробки, ожерелья из бисера, зеленого камня и других материалов.

Костюм Инков

Одежда инков должна была быть в первую очередь теплой из-за горного месторасположения, поэтому изготавливалась из шерсти альпаки и викуньи, но по мере налаживания связей с прибрежными районами стал доступен и хлопок.

По крою в большинстве своем одежда представляла собой прямоугольные куски ткани, которые ровно сшивались по краям или скреплялись спереди – узлом или прямыми металлическими заколками.

Одежде инков было свойственно разнообразие текстуры, ткацкого плетения и яркие цвета. В затейливые нарядные узоры, носившие символический характер, вплетались или вшивались золотые нити и украшения. Количество и тип украшений зависели от статуса человека.

Обувь была одинакова для обоих полов.

Мужской костюм

Набедренная повязка – была полоска ткани шириной около 15 сантиметров, которая проходила между ног и закреплялась спереди и сзади поясом, с которого свисали свободные концы.

Туника без рукавов надевалась поверх набедренной повязки. Парадные туники были обильно затканы геометрическими узорами, окрашенными в яркие и стойкие цвета. Самые нарядные туники сплошь покрывали узоры.

Плащ-накидку носили поверх туники. Два угла плаща связывали на груди или плащ носили, завязав узел на плече и оставляя одну руку свободной. Цвета и степень декорированности плаща, также как и туники, варьировались в зависимости от социального статуса носителя.

Женский костюм

Туника – была сшита из длинных прямоугольных кусков ткани, не имела рукавов. Ниже пояса туника не была сшита по боковым швам, что обеспечивало свободу движений.

Пояс-кушак зачастую украшался узорами из квадратов.

Наплечная накидка ткалась из тонкой шерсти, присутствовал узор.

Токапу(Тукапу) — цветная накидка женщины, изготовленная из роскошного полотна ручной выделки, зачастую включающего в себя особые узоры, предположительно являющиеся письменными знаками инков.

Образ дополнялся металлическими заколками, ожерельями из ракушек, костяными бусами, цветами, а в случае высокого социального статуса женщины - драгоценными украшениями.

Перья вплетались в ткань одежды, предназначенной для особых случаев.

1.3. История костюмов народов Арктики.

Одежда охотников и рыболовов, находившихся во время промысла постоянно в движении, была легкая, облегающая и короткая или же

подпоясанная с напуском-пазухой, которая служила местом хранения мелких припасов, а иногда и добытой пушнины (ханты).

В районах санного оленеводства мужская одежда была глухая, но длина ее, по-видимому, находилась в зависимости от условий пастбы и транспорта.

У скотоводов-кочевников одежда была длинная, расклешенная и широкая в подоле, большей частью с разрезом сзади, т. е. одежда, целиком приспособленная к верховой езде на лошади.

Мужская и женская распашная одежда по покрою большей частью совпадала; в ней наблюдались лишь небольшие различия. Так, например, женская одежда была длиннее мужской, что имело место у охотников и рыболовов (эвенки, ханты), кроме того, женская одежда всегда была богаче украшена.

Социальные различия не всегда находили свое отражение в одежде.

Иногда эти различия выражались лишь в некоторых внешних признаках, например в богатстве украшений, а также в качестве и разнообразии материала.

В одежде бедняков, как правило, сохранялись наиболее архаичные формы. У богачей наряду со своей одеждой появлялась «чужая», купленная или сделанная по образцу покупной, и «жалованная» одежда.

Типы распашной одежды:

Енисейский: стан одежды состоит из одной целой шкуры со швами на плечах.

Востоносибирский: стан одежды скроен из одной целой шкуры, перегнутой через плечи; швы на груди; на спинке, вниз от пояса, два клина.

Среднесибирский: спинка целая, скроена в талию из отдельной шкуры, полки прямые, сходящиеся. Данный тип распространен в мужской и женской одежде всех групп эвенков, за исключением западных (сымских), и в мужской одежде долганов и северных якутов.

Западносибирский: стан одежды тунико-образного покроя, т.е. спинка и полки составляют одно перекинутое прямое полотнище с косыми клиньями в боках. Данный тип распространен в мужской одежде у шорцев, северных алтайцев (челканцев и кумандинцев), у сургутских хантов, у тобольских и томских татар; в женской одежде у шорцев, челканцев, хантов средней и нижней Оби и у тобольских татар.

Ленский (якутский): спинка целая, прямая, с выемами в талии, обусловленными особым раскроем пройм рукавов и боковых полотнищ.

Южносибирский: спинка целая или отрезная, покроя в талию, ширина талии обусловлена глубокими остроугольными, прямоугольными или закругленными проймами; левая иола запаховается на правую.

Восточноазиатский: стан одежды покроя кимоно, т.е. спинка, полки и часть рукавов выкроены из одного полотнища ткани, сложенного вдоль вдвое,

при этом большей частью целиком выкраивают левую полку, а правую надставляют из другого куска; иногда одевается с нагрудником.

1.4. Процесс формирования женского и мужского костюма в Древнем Китае и Японии.

Костюм Древнего Китая

Нижней одеждой в Древнем Китае были штаны («ку») и рубаха. Штаны прятали под длинной одеждой, так как показывать их считалось неприличным. Они были широкими, с очень низким шагом, висели сзади мешком, подпоясывались кушаком. Шили их из пеньковых и шелковых тканей, позднее — из хлопчатобумажных. Носили китайцы **штаны-ноговицы**: отдельные штанины, которые прикреплялись к поясу при помощи тесемок. Назывались они «таоку» — «чехол на штаны». От холода китайцев спасали стеганные штаны на вате и надетые сверху ноговицы на вате.

Верхней наплечной одеждой («и») были распашные двубортные или однобортные **халаты и кофты**. Верхняя одежда запахивалась на правую сторону и завязывалась. Считалось, что на левую сторону запахиваются только варвары. Рукава были широкими (средняя ширина рукава составляла 240 сантиметров). Во время работы рукава подвязывались специальной лентой, которая перекрещивалась на груди.

Зимой китайцы носили сразу несколько халатов или одежду с подкладкой — «дзяпао», а иногда надевали стеганое на вате платье — «мяньпао». В северном Китае от холода защищали шубы («цю») из козьего, собачьего или обезьяньего меха. Шубы для знати шились из меха соболя или лисы, а поверх них надевали еще шелковые расшитые халаты.

Нижнюю часть туловища древние китайцы обертывали куском ткани — эта верхняя поясная одежда называлась «шан». Шан закреплялся на талии поясом — матерчатым («ню») или кожаным («гэдай»), а сбоку или сзади к нему прикрепляли «шоу» — цветные шнуры с нефритовыми украшениями, связанные в сетку.

С глубокой древности основой китайского костюма (мужского и женского) были **длинные штаны и свободная** распашная кофта или халат с запахом слева направо и тесемочной завязкой. Штаны на талии укреплялись матерчатым поясом. Кофта и халат имели мешкообразные рукава, суженные внизу и украшенные манжетами.

Китайки и знатные или пожилые китайцы поверх штанов носили длинную запахивающуюся **плахту**.

В женском костюме средневековья кофта и плахта, а в VIII — IX вв. также и **юбка** продолжают оставаться основными видами одежды. Костюм женщины отличается от мужского своим пышным декором, многоцветностью. В XVII в.

Китай завоевывают маньчжуры, основав свою династию Цин. В этот период целый ряд реформ насильственно изменяет черты национального китайского костюма.

Женский костюм больше сохраняет национальный китайский характер: это — короткая двубортная кофта с широкими рукавами, плахта с гладкими декорированными прямоугольниками спереди и сзади и плиссированными бочками. Полный парадный костюм цинского времени завершают роскошные **накидки- пелерины** и в мужском, и в женском костюме.

Костюм Древней Японии

Представители первых племен одеваются в длинные халаты **«кину»**, которые запахивают справа налево.

Отличительной особенностью народного костюма того времени были узкие рукава и пояс, а также удлиненные штаны **«хакама»**.

Самые бедные жители страны Восходящего Солнца носили объемные покрывала с прорезью для головы и дополняли этот традиционный наряд колпаками и платками.

Поверх одевалось кимоно. **Кимоно** — сшивалось из прямых полотнищ шириной 30-35 см и имело воротничок и подворотничок. К прямым проймам пришивали рукава шириной 40-50 см. На изготовление кимоно уходило до 9 метров ткани. Дзюбан (мужское кимоно) и кимоно были запахивные и носились с поясом оби. Сверху на кимоно надевали куртку — **хаори**.

Костюм в Японии представлял собой многослойную одежду. В его основе лежит прямоугольник.

Единственным неудобством новой одежды стала чистка — перед стиркой кимоно распарывалось по швам, а потом заново сшивалось.

Женская разновидность халатов **кину** дополнялась юбкой **«мо»** с боковыми разрезами.

Поверх одевалось кимоно. **Кимоно (косодэ)** — сшивалось из прямых полотнищ шириной 30-35 см и имело воротничок и подворотничок. К прямым проймам пришивали рукава шириной 40-50 см. На изготовление кимоно уходило до 9 метров ткани.

1.5. История развития костюма в Индии: несшитая одежда и сшитый костюм.

Как свидетельствуют памятники истории, в древний период мужчины не покрывали верхней части тела, нижнюю обертывали платком **дхоти**, который закреплялся на бедрах перевязью и поясом. Существовало несколько способов драпировки дхоти. Прямоугольный или треугольный дхоти узкой стороной или основанием накладывали по бедрам сзади и завязывали спереди узлом. Под этим узлом протягивали между ногами висящую сзади часть дхоти. Длинный конец его ниспадал спереди в виде передника или обматывался вокруг бедер.

Остальные части мужского костюма составляли **чалма** и плащ **рупан**. И чалма, и рупан по крою представляют собой прямоугольные куски ткани. Чалма создается из полотнища ткани, сложенного несколько раз и обернутого вокруг головы. Рупан набрасывают на оба плеча или на одно, пропускают под мышкой и завязывают узлом на груди, отбрасывая концы назад на оба плеча.

Под влиянием иранцев в индусском костюме появляется накладная, примитивно скроенная одежда: кафтан и штаны. Так, на гандхарских рельефах изображены состоятельные индусы, одетые в длинные узкие штаны и прилегающие кафтаны.

В женской одежде, как и в мужской, драпированная одежда сочетается с накладной и распашной. В древний период женский костюм также состоял из **набедренной повязки** и **драпированного куска ткани**. Появление одного из видов драпированной женской одежды — **сари** — также восходит к глубокой древности. На протяжении веков сложились канонизированные правила его драпировки, которая отличается замечательной гармонией, пластикой, богатством колористических решений. Шести-семиметровым куском ткани обертывают тело снизу вверх от щиколоток до головы. В народе женщины обертываются сари, как дхоти, затем укладывают его наискось на груди и пропускают под одним плечом на спину и наперед через другое плечо. Более простой и распространенный способ надевания сари заключается в одно- или двукратном обматывании ткани вокруг

бедер и скреплении ее спереди узлом или поясом. Оставшейся частью драпируют верхнюю часть тела. Иногда часть сари, лежащую на затылке, натягивают на голову. Большой интерес для изучения индийского национального костюма представляет коллекция кукол Сушилы Раджни Патель. Декоративное решение сари очень богатое: шелковая или хлопчатобумажная ткань, гладкокрашенная или с мелким рисунком и широкой узорчатой каймой. Наиболее распространенные цвета — зеленый, зелено-голубой, золотисто-желтый, алый.

Вместе с сари носят короткую кроеную плотно-облегающую **кофточку-лиф** холи с коротким, до локтя, узким рукавом, сзади на застежке-шнуровке. Холи обычно выполняют из ткани ярких цветов, контрастных с цветом сари.

1.6. Отражение истории Древнего Египта в одежде людей различных сословий.

Костюм человека в Древнем Египте напрямую зависел от его положения в обществе. Фараоны, жрецы и знать могли позволить себе роскошную одежду, в то время как рабы могли ходить нагими.

Основным элементом **женского костюма в Древнем Египте** являлся **калазирис** – женское платье, плотно облегающее тело, сшитое из 1-ого или 2-х прямоугольных кусков ткани и крепившееся на плечах на 1 или 2 широкие бретели. Некоторые калазирисы начинались под грудью, оставляя ее открытой.

Изначально калазирис был достаточно простым по конструкции, но с течением времени и появлением новых навыков у людей, он усложнялся. К калазирису добавились плиссировки, дополнительные аксессуары, прозрачный плащ.

Основным элементом **женского костюма в Древнем Египте** являлась набедренная повязка **схенти** — основной мужской предмет одежды в Древнем Египте, представлявший собой неширокую полосу ткани, которую обертывали вокруг бедер и укрепляли на талии поясом.

Схенти носили все слои населения. У рабов схенти изготавливали из узкой полоски кожи или ткани, в то время как схенти жрецов изготавливались из большого куска качественной ткани с драпировкой спереди.

Знатные египтяне Древнего царства носили также узкие плащи, тигровые или леопардовые шкуры, которые накидывали на плечи.

Во время Позднего периода своего развития (X-VI в.в. до н.э.) у египтян исчезает разделение одежды на мужскую и женскую. Об этом говорит появления такого предмета одежды как **сусх**.

Сусх — это вид одежды древних египтян, представлявший собой комбинацию из укороченного калазириса и схенти.

Обувь в Древнем Египте, как и одежда, могли многое сказать о статусе человека. Рабы часто были босыми или просто обматывали ноги кусками ткани.

Знать носила **сандалии**. Подошву делали из волокон пальм, стеблей папируса или кожи. Изначально подошва была плоская, а в поздний период (в Новом царстве) стала вздернутая у носка благодаря шнуркам, натянутым между первым и вторым пальцем. К ноге подошва прикреплялась двумя ремешками.

Рабы носили небольшие **шапочки из кожи** или **ткани** из-за палящего солнца.

У высших сословий были более сложные и изысканные головные уборы. Самым известным и узнаваемым древнеегипетским головным убором, пожалуй, можно назвать **клафт**.

Клафт – головная повязка из сложенного по диагонали куска ткани в горизонтальную полоску. Надевалась низко у бровей и дальше шла за уши. Ткань на спине обвивали жгутом и создавали что-то наподобие косы.

У чиновников, художников, писцов клафт был одноцветным, чаще всего белым.

У высших сановников и фараонов клафт был полосатым.

Клафт с фигурными концами по переду - **немес**.

Египтяне отличались большой симпатией к разнообразным украшениям и драгоценностям. Они верили, что драгоценные камни и золото обладают таинственной силой и способны влиять на жизнь человека.

Пожалуй, одним из самых ярких и значимых украшений был широкий округлый воротник-ожерелье – **ускх**.

Это украшение символизировало солнце, дающее жизнь. Ускх, как правило, был полосатым, и цвет полосок также имел свое значение: желтый – у светских сановников, синий – у жрецов, красный – у военачальников.

1.7. Гармония драпировок мужского и женского костюма в Древней Греции и Древнем Риме.

Костюм Древней Греции

Драпировка — основа древнегреческого костюма.

Древние греки создали совершенный тип драпированного костюма. Прямоугольный кусок ткани различной длины и ширины, драпируясь на теле, подчеркивал гармонию тренированного тела и одежды, динамизм и свободу движений, скрывал недостатки.

Пластика драпировки и осанка фигуры ценились гораздо выше стоимости ткани и красоты орнамента. Форма предмета доминировала над его декором.

Хитон — мужская и женская одежда (нижняя) у древних греков; подобие рубашки (льняной или шерстяной, реже хлопковой), чаще без рукавов.

Мужской хитон делали из прямоугольного куска ткани (примерно в 1 метр шириной и около 1,8 метра длиной), который складывали пополам по вертикали и скалывали на плечах пряжками. Для большей свободы движений во время гимнастических и военных упражнений пряжку на правом плече отстёгивали. Низ хитона обязательно подшивали (не подшитый, обтрёпанный низ был знаком траура или рабства). Хитон всегда подпоясывался, как правило, с напуском. Его длина зависела от возраста и социального положения человека. Чаще всего он доходил до колен, но жрецы и должностные лица при исполнении обязанностей, а также трагические актёры во время представлений носили длинные (до лодыжек) хитоны. Воины, напротив, обычно укорачивали хитоны до самых бёдер.

Различали дорический хитон — он был коротким (достигающим колен) и узким (около метра). Такой хитон использовали как домашнюю одежду — выходить только в нем на улицу было не принято.

Женский костюм был более закрытым и длинным, чем мужской.

У женского хитона часто над грудью был различный по форме и длине отворот — **диплодион**, который являлся важным декоративным элементом. Он получался из отогнутого по всей ширине верхнего края хитона и создавал эффект короткой верхней одежды.

Экзомис — хитон с концами, связанными на одном плече, оставляющий открытой руку, вместе с половиной груди — был одеждой сельских жителей и рабов, также мог использоваться как спортивная одежда. Изготавливался из грубой ворсистой шерсти.

Верхней одеждой у древних греков был **гиматий** или **гиматион**.

Гиматий — архаичный длинный плащ с большим количеством складок, который носили поверх хитона. По форме он также представлял собой большой прямоугольный кусок шерстяной ткани одинаковый как для женщин, так и для мужчин. Иногда его носили без хитона. Гиматий мог драпироваться разными способами вокруг тела, но чаще всего один его конец перекидывали через левое плечо, основное полотнище протягивали через спину под правую руку и закидывали второй конец на то же левое плечо. Дорический гиматий (аналог древней хлайны) сохранился до позднего времени лишь у спартанцев.

Верхней одеждой греческих аристократов и царей был вариант гиматия **фарос** — роскошный двойной плащ из египетского полотна, чаще всего пурпурного цвета. Помимо длинного плаща гиматия существовал короткий плащ — **хламида**, которую скрепляли застежкой на шее. Хламида также состояла из прямоугольного куска ткани. Её носили во время охоты, на войне, а также путешественники и пастухи. Ещё её использовали для спортивных состязаний (в этом случае она была единственным одеянием). В Афинах хламиду носили только юноши, а в Спарте и взрослые граждане тоже.

По традиции дома греки ходили босиком. Обувались только, выходя на улицу. Дети обувь чаще всего не носили. Обувь в большинстве своем была ремешковой и изготавливалась из свиной или телячьей кожи.

Самая распространенная обувь древних греков — это **сандалии иподиматы** (подошвы из кожи или пробки, которые крепились с помощью одного или двух ремешков, скреплявшиеся на верхней части ступни). Также греки носили мягкие туфли и полусапожки (**персикаи**). **Эндроидами** назывались кожаные сапоги всадников и охотников. Эндромиды были открыты по бокам и затягивались с помощью ремней. Часто всадники носили сапоги с отворотом.

Кроме того, греки носили **крипиды** — подошва с кожаной частью, которая охватывает часть стопы и голень, этот вид обуви носили военные, охотники и пешие странники.

Котурнами называлась закрытая обувь на высокой подошве, которую носили как женщины, так и мужчины. В древности считалось, что котурны изобрёл Эсхил, чтобы увеличить рост артистов в театре. Котурны изготавливались из очень мягкой кожи и подходили к обеим ногам.

В городах не принято было покрывать голову. Головные уборы носили очень редко, в случае необходимости, но они были достаточно разнообразными. В сельской местности или в дороге от солнца защищались при

помощи маленькой войлочной шапочки без полей — пилоса либо широкополой шляпы из войлока или соломы. Женщины довольно часто набрасывали на голову шарф **калиптру**, либо край гиматия. При необходимости надевали соломенные шляпы — **фолии**. Они напоминали зонтик, крепившийся над головой.

Популярны были мешочки, чехлы, которыми покрывали пучок волос, стянутый в узел в нижней затылочной зоне. Вуаль считалась нарядным элементом костюма гречанки. Украшения для укрепления причесок были очень популярны и разнообразны в древней Греции.

Костюм Древнего Рима

Основу одежды римлянок составляла простая длинная **туника**, которая со временем дополнилась множеством складок, драпировок и короткими рукавами. Доходила такая туника до ступней, на талии же она скреплялась поясом.

Были также особые длинные платья, которые могли носить только женщины из высших сословий. Такое платье называлось — **стола**.

Стола представляла собой тунику, которая надевалась поверх исподней туники и доходила до лодыжек.

В качестве верхней одежды в Древнем Риме женщины носили плащ **палла**, который спускался до самых лодыжек. Причем спускался, как свободно, так и закреплялся поясом на талии.

В качестве нижнего белья использовалась нижняя туника с набедренной повязкой. Отдельно стоит отметить, что именно в римлянки стали первыми носить прототип современного бюстгалтера, имевшим название **строфиум** или **мамилларе**. Этому способствовали занятия спортом, бывшие популярными в то время среди женщин.

Одежда мужчин в древнем Риме также состояла из **туник**. По длине, как правило, они доходили до колен. Одевались туники через голову и своим видом представляли просторные рубахи, которые подпоясывались на талии.

Облик и цвет туники зависел от социального положения владельца. У крестьян, простолюдинов они были простые, черного или коричневого цвета. В то время как знатные римские патриции облачались в туники белого цвета, которые дополнительно украшали вышивками, драгоценными застежками, инкрустировали драгоценными камнями. По виду туники можно было сказать, кто стоит перед тобой, полководец или сенатор, рядовой солдат или жрец.

Верхняя одежда также в ту далекую эпоху много могла рассказать о своем владельце, о его социальном статусе и этнической принадлежности. Повседневной верхней одеждой римских мужчин была **тога** из овечьей шерсти, но носить ее имели право лишь граждане Рима. “Владыки мира – народ, одетый

в тоги”. По конструкции тога - это кусок материи полукруглой формы, которая оборачивается вокруг тела через левое плечо.

В Древнем Риме по виду обуви определяли социальное положение и род занятий ее хозяина.

Сандалии (solea) выглядели просто, с парой петелек на подошве и ремешком. Их отличие от греческих крепид – застежка на ступне вместо обвязки на голени.

Кальцеи (calceus) носили привилегированные сословия и патриции. В этих полуботинках из дублёной кожи, закрывавших ногу до лодыжки, ходили те, кто носил тогу. Но и их отличали по качеству и цвету:

Калиги (caligae) отличала толстая многослойная подошва, подбитая десятками железных гвоздей. Прочность конструкции отлично подходила для военных, извозчиков и крестьян.

Женщины носили в основном сандалии и калцеи, однако более утонченные и изящные, чем у мужчин, часто богато декорированные.

Обычай покрывать голову у римлян, как и у греков, не было. Головные уборы надевали только судьи и жрецы. Во время непогоды римляне защищали голову капюшоном, могли набрасывать на голову часть тоги.

Головные уборы римских женщин были такими же, как и у гречанок: головные повязки, круглые шапочки, обтянутые золотыми или серебряными сеточками. Знатные патрицианки прикрепляли к головному убору тонкое покрывало в виде вуали, спускавшееся на плечи.

Также были распространены повязки, шнурки, лавровые ветви.

1.8. Костюм Средневековья.

Женский и мужской костюм европейцев XI-XIII веков еще во многом похож на костюм Римской Империи – в его основе лежит **туника**.

Так, в XI веке появляется крой с тремя швами (средний шов спинки и боковые швы), благодаря которому верхняя часть лифа как женской, так и мужской одежды подгоняется точно по фигуре. При этом нижняя часть одежды зачастую расширяется при помощи треугольных клиньев.

Тело рыцаря прикрывала особая рубаха, сплетенная из прочных стальных колечек, - кольчуга. Ее надевали на толстый войлочный кафтан. Из стальных колец изготавливались чулки и перчатки. Кольчуга спасала в бою, но чтобы укрыться от непогоды или палящих лучей солнца, приходилось сверху надевать длинную рубашку с открытым воротом – сюрко – которую носили и женщины.

Вооружение рыцаря той эпохи состояло, прежде всего, из меча. В бою, когда приходилось пускать в дело тяжелый меч, щит помогал отбивать удары противника. Наружная сторона щита нередко украшалась гербом владельца,

изображением единорога, дракона, льва или орла. Завершая вооружение рыцаря круглый шлем.

В конце XII в. на доспехах рыцарей стали изображать феодальные гербы. Постепенно они становились фамильными с постоянным изображением и цветом. Иногда герб делился на две или четыре разные по цвету части. В соответствии с цветами герба одежда рыцарей часто также разделялась по вертикали на две половины разного цвета. Такой костюм назывался «**ми-парти**». В ми-парти даже обувь по цвету соответствовала правой или левой стороне одежды. Такой костюм носили молодые люди, и чаще всего пажи.

Мужчины в период романского стиля носили нижнюю рубашку, поверх которой надевался **котт** или **блио**.

Котт – это верхнее платье-туника. Длина платья котт менялась в зависимости от времени. В XII веке носили котт длиной чуть выше колен, к XIII веку длина платья котт стала доходить до щиколотки. Котт обязательно носили с поясом вокруг бедер. Воротник платья котт и его пояс украшались орнаментом в едином стиле.

Блио – это накладная верхняя одежда (то есть надевается через голову) из шелковой или шерстяной ткани с заниженной отрезной линией талии. Мужское блио романского стиля было двух вариантов – свободное с широкой юбкой и поясом либо с узкой талией и широкой юбкой без пояса.

Поверх платья котт могли носить **сюрко** – одежду наподобие плаща. Сюрко в мужском костюме – это верхняя одежда в виде туники, с круглым вырезом, как с рукавами, так и без них. Рукава отсутствуют в более поздних вариантах сюрко. Длина сюрко доходила до колена.

Помимо сюрко мужчины носили различные **плащи**, чаще всего круглой формы. Высшая знать и короли могли носить **мантии** – плащ больших размеров из дорогой ткани с украшениями, обшитый мехом куницы, соболя или горноста.

На ногах мужчины носили штаны-чулки под названием **шоссы**. Они были узкими и плотно облегающими ноги. Цвета – зеленый, красный либо коричневый.

С шоссами также носили нижние штаны **брэ** – короткие, чаще всего из льняного полотна.

В самый ранний период средневековья женщины носили одежды, скрывающие фигуру (покрывала, **далматику**) — еще сказывалось влияние церкви. Позже, с X в., они стали подчеркивать фигуру.

Женский костюм состоял из двух туник — нижней («**котт**») и верхней («**сюрко**»), которые были длинными, до щиколотки, и надевались одна на другую. Под нижнюю тунику женщины надевали рубашку из полотна — **камизу**.

У котт были длинные узкие рукава, у сюрко — короткие и широкие, или их вообще не было. Верхняя туника подпоясывалась. Туники имели трапецевидную форму, сильно расширенную книзу. Линия талии была завышена.

В качестве верхней одежды женщины носили **длинные полукруглые плащи**.

Подчиняясь этикету, женщины ходили мелкими шажками, опустив глаза, слегка склонив голову, умело подхватывая и не волоча по земле длинное платье

Блио в женском костюме отличалось от мужского длиной. Длина женского платья блио была до пола. Блио шилось из дорогих тканей, к примеру, парчи. Могло расшиваться золотыми или серебряными нитями. Еще одна особенность платья блио – широкие рукава.

С XI в. появились драпировки на животе. Мода на драпировку была вызвана тем почетом, которым в то время пользовались беременные женщины, — ведь массы людей погибали в бесконечных войнах, от эпидемий холеры, чумы, и нужно было пополнять население.

Верхней одеждой женщинам служили длинные плащи-мантии ярких расцветок. В качестве подкладки плаща использовали обычно ткань контрастного цвета, например, красный плащ на зеленой подкладке, или мех (горностаи, бобер).

В XII в. платье-котт стало узким, обтягивающим талию, со шнуровкой сзади или сбоку. Котт расширялся книзу от бедер при помощи вшитых клиньев. Рукава у этого платья были узкими и очень длинными, почти до самой земли, а пояс стал чисто декоративной деталью и сместился с талии на бедра. Плащи, которые служили женщинам верхней одеждой, зимой подбивались мехом.

В женской одежде сильнее, чем в мужской, сказывалось влияние церкви, считавшей человеческое тело греховным. Женщины носили только блио — глухие, закрытые платья (туники) скрывавшие даже ноги. Боковые овальные разрезы шнуровались лентами для облегания груди и талии.

Грудь при этом поддерживалась не «изнутри», а снаружи, то есть не «нижним бельем», а сильно приталенной верхней одеждой. Для этого поверх блио надевали узкий жакет — **жип**, жилет, который поддерживает грудь и играет большую декоративную роль: его отделяют по краям галуном, вышивкой.

1.9. Итальянский костюм эпохи Возрождения.

В XV в. главной законодательницей итальянской моды была Флоренция. В XVI в. она уступила место Венеции.

Хотя на итальянский костюм оказывала влияние французская готическая мода, в нем не было вычурности и экстравагантности. В силуэте костюма основными становятся не вертикальные линии, а горизонтальные; исчезают

слишком длинные шлейфы и острые длинные носы обуви, свисающие рукава, глубокие декольте, высокие головные уборы. Детали костюма не удлиняют фигуру.

В итальянских одеждах этого периода заметны черты античности: простота и мягкая плавность, свободно падающие складки, нормальные «человеческие» пропорции.

Женский итальянский костюм эпохи Возрождения был еще богаче и разнообразней мужского.

Согласно флорентийской моде, в XV в. идеалом красоты являлась стройная женщина с утонченными чертами лица, высоким округлым лбом и длинной шеей. Одежда была свободная, мягко ниспадала, подчеркивая формы тела.

В XV в. итальянки носили **платье** — «гамурра». Нижнего белья в это время как такового не было. Дамы носили одновременно два верхних платья из дорогих парчовых и бархатных тканей. Они были отрезными по талии, с узким лифом и длинной, в складку или сборку юбкой. Декольте на груди делали квадратное, а на спине треугольное (что зрительно удлиняло шею). Часто лиф впереди был разрезным, со шнуровкой.

Рукава платья были прямыми, немного расширявшимися к плечу. У одного и того же платья рукава могли меняться: их меняли, пристегивая к лифу или приметывая к пройме. Узкие рукава разрезались вдоль и скреплялись шнуровкой или пуговицами. Разрезались рукава и поперек, при этом их половины у локтя соединялись лентами и шнурами. Важным новшеством в женском костюме стало то, что рукава доходили только до кистей рук, оставляя их открытыми (согласно средневековому этикету, кисти рук должны были быть скрыты)

Женская одежда становится широкой и удобной, обнажаются шея и руки. Она, прежде всего, должна была быть богатой. И это богатство проявлялось не только в дорогих тканях и узорах, но также и в оформлении рукавов. Узкий элегантный рукав платья XV века, сначала на локтях, а потом и в пройме, был разрезан. Вероятно, эту капризную деталь можно объяснить требованием времени уделить особое внимание ловкости, подвижности. Впервые в этот период женская одежда стала строго делиться выкройкой на длинную юбку и лиф, часто зашнурованный. Женские платья туго натягивались на **металлический корсет** и плотную нижнюю юбку с металлическими обручами.

Платья молодых девушек шились из более легких тканей, их часто подпоясывали на античный манер под грудью. Сверху набрасывали легкие дорогие накидки или прикрепляли к платью собранную в мелкую складку ткань, которая слегка волочилась по полу.

Верхней женской одеждой по-прежнему оставался длинный, яркого цвета **плащ**. Иногда с прорезями для рук.

Женский костюм дополнялся подвесными кошельками, перчатками и богато вышитыми носовыми платками, которые в это время стали входить в моду.

В XVI в. впервые появляется нижнее женское белье и чулки. Самыми модными считались флорентийские чулки, сшитые из белоснежной ткани.

В это же время (в конце XVI в.) появились и первые кружева. Их не вязали, а шили иглой. Это была очень трудоемкая работа, и стоили они баснословно дорого. Особенно славились венецианские кружева — рельефные, плотные, с четким геометрическим рисунком. Секрет их производства тщательно скрывался.

В начале XVI в. женский костюм еще мягкий, пластичный и легкий, постепенно утяжеляется, становясь более пышным и декоративным. Появилось глубокое декольте, прикрытое вставкой. Широкая юбка из тяжелой дорогой ткани собиралась в мягкие складки. Рукава нижнего платья были длинные и узкие, а верхнего — короткие, в виде буфов. Пышные широкие рукава собирались в складки, украшались разрезами, сквозь которые виднелась ткань белой рубашки.

В моду вошли черные полумаски, которые женщины надевали при выходе на улицу — отчасти, чтобы не быть узнаваемыми. Это была привилегия дворянства.

В гардеробе венецианок была верхняя распашная одежда **«симара»** (в Европе она известна как **«марлотт»**). Симара состояла из трех частей: длинной складчатой спинки, переходившей в шлейф, и двух более коротких полочек. По бокам симара сшивалась не полностью или могла подвязываться поясом. У нее был стоячий всеобъемлющий воротник.

Женский народный костюм сохранил традиции костюма эпохи Возрождения и в более поздние времена. Типичной крестьянской женской одеждой была рубашка, отрезной лиф, который надевался поверх нее, и широкая недлинная юбка.

Мужской костюм был стилизован под костюм рыцаря. Но средневекового рыцаря сменил кавалер в придворном платье из атласа, парчи, бархата. Короткие штаны мужчин набивались ватой, паклей, соломой. Жесткие кружевные воротники глубоко защищали шею. Удобством эта одежда не отличалась. Обувь начинают шить из кожи, украшают жемчугом, лентами, шнурками и пряжками.

Нижней одеждой итальянцев была рубашка — **«камиччи»**, узкие штаны-трико **«кальцони»**, которые шились точно по ноге и привязывались тесемками к **«соттовесте»** — узкой куртке без рукавов или с рукавами.

На рукавах куртки, которую молодые итальянцы носили поверх рубашки, на месте сгиба делались разрезы. Они могли иметь форму овала, квадрата, морской звезды и др. Сквозь них виднелась роскошная нижняя рубашка из

тонкой белой ткани. Рукава куртки могли быть съёмными и прикрепляться с помощью шнурков. Таким образом с одной и той же курткой можно было носить разные рукава. Куртка украшалась вышивкой или меховой опушкой.

Узкие куртки имели также разрезы на боках и шнуровку на груди. Из-под глубокого выреза ворота проглядывала рубашка. Существовали и куртки со стоячим воротником, который застегивался сзади.

Мужская одежда была однотонной, но яркой. Под влиянием французской моды появились и двухцветные одежды ми-парти.

Верхней мужской одеждой служил плащ, который пристегивался к плечам куртки. Во время праздников и торжественных событий молодые итальянцы **надевали «джорне»**. Лиф джорне красиво облегал фигуру, талию перетягивали поясом, а откидные рукава, сложенные складками по пройме или выкроенные в форме круга, ниспадали. Роскошные джорно шили из дорогих бархатных и парчовых тканей, низ рукавов отделялся мехом, рядами экревиссов, украшался бубенчиками, перьями. Такой костюм выглядел чрезвычайно эффектно.

Длинными были костюмы для торжественных случаев, а также одежды ученых, должностных лиц, духовенства, монахов.

Простые люди носили короткую одежду.

В XVI в. мужской костюм изменился: он по-прежнему наряден, но все же становится строже по форме и цвету. Основные виды мужской одежды этого периода — кафтан с квадратным вырезом, который назывался «королевским зеркалом», и распашной кафтан с воротником-стойкой. Из-под выреза «королевского зеркала» виднелась украшенная богатой вышивкой белая рубашка. У модных рубашек ткань вокруг шеи стягивалась шнуром, образуя множество мелких складочек, а край ворота украшался вышивкой. Верхнюю часть рукавов кафтана выкраивали в виде буфа, но рукава могли быть и прямыми, с «крылышками» у плеч. Кафтаны шились из ткани глубоких, темных цветов и украшались золотой вышивкой.

Верхней мужской одеждой XVI в. был **«джуббоне»** (он соответствовал французскому пурпуэну). Вначале пышный и длинный, позже он стал гораздо уже. Венецианский джуббоне закрывал бедра. Украшали джуббоне пышные рукава и очень большой шалевый, иногда меховой воротник.

Венецианские одежды по-прежнему оставались светлыми и яркими: голубыми, гранатово-красными, зелеными, золотистыми, синими, белыми. На плечи венецианцы накидывали короткий плащ, который мог быть с рукавами или без них.

В XVI в. мужской костюм украшается разрезами самой разной формы, обшитыми по краям кантом или цветными нитками. Сквозь них просвечивала подкладка другого цвета.

Народная итальянская одежда на протяжении XIV-XVI вв. изменялась медленно, но и она следовала за сравнительно функциональными формами модного костюма.

Мужчины носили чулки и штаны до колен.

Принадлежностью дворянского костюма была шпага, которую носили у левого бедра на поясной портупее. Справа к поясу на цепочке прикреплялся кинжал. Плоский кинжал — «стилет» носили за пазухой. Костюм дополнялся подвесным кошельком, перчатками, золотой цепью.

1.10. Мода Франции XVII– VIII веков. Влияние стиля рококо на развитие моды.

Мода эпохи Рококо – это **мода на юность**, роскошь и беззаботность. Мода стиля рококо – это мода последних беззаботных лет французской аристократии, да и аристократии всей Европы также. XIX век войдет в историю как век революций, одним из первых, в конце века XVIII, свою корону, а заодно и голову потеряет французский король.

Мария-Антуанетта – последняя французская королева, законодательница моды в стиле рококо

Но пока век XVIII, время балов и салонов. Время платьев с неимоверно пышными юбками, в таких платьях трудно пройти в дверные проемы, и невообразимо высоких причесок. С такими прическами иногда приходится ездить в открытых каретах, так как крыши карет малы для причесок рококо. В конце-концов, в это время на голове могли носить целый корабль.

Что касается костюмов, то мода XVIII века в одежде придерживалась **трех основных принципов**:

Первый – **юность**. И мужчины, и женщины должны были выглядеть как можно моложе. Мужчины не носили бород и усов. Белили и румянили лица. Надевали на голову маленькие парики с волосами, собранными в небольшие хвосты или же узлы.

Женщины как можно больше утягивали корсетами талию, также в это время прекрасной считалась небольшая грудь. Были даже специальные планшетки, которые женщины подкладывали под лиф платья с целью грудь уменьшить. Лица белились и румянились, выделялись глаза и губы. По-прежнему, как и в XVII веке носили искусственные родинки-мушки.

К слову, в XVII веке при французском дворе наоборот ценились пышные женские формы – пышная грудь, округлые бедра, но талия при этом тонкая. Век XVII можно назвать временем, когда эталоном красоты считалась зрелая женщина, век XVIII – противоположность, теперь идеал красоты юная девушка.

2 принцип – **цвета одежды**. То же самое происходило и с цветами одежды. Если в XVII веке преобладали насыщенные темные синий и красный, то в XVIII веке и мужской и женский костюм шился из тканей пастельных оттенков. И это второй принцип моды XVIII века – ваша одежда должна быть как можно наиболее нежных цветов: салатовый, белый, розовый, голубой. Голубой и розовый были любимыми цветами стиля рококо.

Стиль рококо в одежде и мода эпохи рококо

Принцип третий – как можно больше бантов, лент и кружева. И в мужском костюме особенно. Как в XVII веке, так и в XVIII французская мода как никогда ранее и никогда позже приближала мужской костюм по его декоративности, силуэту и сложности к женскому. Мужчины не только использовали косметику, они также носили банты, кружево и чулки.

Женщины также носят нижние сорочки, украшенные кружевом. Затем корсет из китового уса и каркас под юбку платья. Каркасы в это время делаются на фижмах.

Фижмы - каркас для юбки в виде вшитых пластин китового уса или ивовых прутьев. Считается, что впервые фижмы появились в Англии в 1711 году. К середине XVIII века под нижнюю юбку начинают надевать овальные фижмы, а также появляется сложный шарнирный механизм для подъема юбки. Теперь очень широкую юбку для прохода в дверной проем можно сузить, а затем вновь расправить.

Появляются различные типы платьев. Самым модным становится платье **кунтуш**. Платье кунтуш (либо платье со «складкой Ватто») – это узкое в плечах платье с довольно большим декольте, его главная особенность – широкие складки («складки Ватто») на спинке платья.

Названы данные складки по имени художника стиля рококо Ватто, на картинах которого можно найти изображения платья кунтуш. Также у данного платья можно увидеть типичные для платьев в стиле рококо рукава – узкие, расширяющиеся к локтю, украшенные каскадом пышных кружев.

Также в XVIII веке появляется **платье неглиже**. Такое платье можно было носить дома. Неглиже носили без каркаса и жесткого корсета. Сверху на него часто надевали карако – своеобразный женский фрак или же курточку с длинными рукавами, короткими фалдами и отворотами на груди.

В конце XVIII века на моду Европы и, в том числе, Франции все большее влияние начинает оказывать Англия. В XIX веке Англия вытеснит Францию на второй план и европейская мода XIX века будет формироваться под влиянием английской моды.

Так, из Англии в конце XVIII века во Францию приходит мода на платье **полонез**. Платье полонез считалось утренним платьем, при этом оно могло быть как домашним, так и парадным. Подол платья полонез был подобран в виде полукружий таким образом, что из под него была видна нижняя юбка.

Выглядеть как мужчина в XVIII веке означало носить белую нижнюю сорочку с кружевными манжетами, чулки, верхние короткие брюки (**кюлоты**), украшенные бантами, обувь на каблуке и с бантиком на носке.

Верхней одеждой изначально был **жюстокор**, пришедший в век XVIII из века XVII. Жюстокор – это длинный мужской кафтан, сшитый по фигуре, без воротника (на него выкладывался кружевной воротник нижней рубахи) и с карманами, украшенный большим количеством пуговиц и подпоясанный широким поясом.

С жюстокором носили шейный белый платок – прообраз современного галстука. Во времена барокко, стиля XVII века, жюстокор был темных цветов, в период рококо начинают носить жюстокор голубого и даже розового цвета.

Однако вскоре на смену жюстокору приходит **сюртук**. Сюртук XVIII века приталенный, расширяющийся к бедрам, со складками и с узкой линией плеч и рукавов. Сюртук шили из бархата, атласа, шелка, украшали вышивкой и декоративными пуговицами.

В конце XVIII века появляется новый вид одежды – **фрак**. Первые фраки шились из шелковых и бархатных тканей самых различных цветов и украшались вышивкой.

1.11. Эпоха Великой французской революции и её влияние на развитие моды Запада.

В период французской революции (1789-1794 гг.) люди стали носить костюмы, подчеркивавшие их принадлежность к определенной партии.

Сторонники короля одевались в светлые роскошные одежды, носили короткие панталоны-кюлоты и пудрили прически из завитых волос.

Республиканцы носили синий **фрак** с острыми фалдами.

Костюм самой революционной части населения — якобинцев — состоял из длинных панталон (**«санкюлоты»**), короткой куртки (**«карманьолы»**) и **красного колпака**.

В период Директории (1795-1800 гг.) в модном французском костюме прослеживалось стремление к простым и естественным формам, к классическому стилю, античным костюмам.

И мужчины и женщины снова стали носить туники. Мужчины с укороченными брюками, женщины – с трико телесного цвета. Туники изготавливались из муслина, закладывались в складки и струились по телу.

В высшем обществе появились молодые люди, называвшие себя «инкруаябль» — «невероятными», и девушки — «мервейзы» — «дивные, великолепные».

«Инкруаябли» носили рубашку с крахмальным воротником, короткий прямой жилет, сюртук или фрак, светлые широкие панталоны, собранные в складки и доходившие почти до груди. Они заправлялись в гусарские сапоги с отворотами. Шею и подбородок закрывал широченный белый галстук, похожий на салфетку.

«Мервейзы» — носили тонкое муслиновое укороченное платье рубашечного покроя, без рукавов, с глубоким вырезом, опоясанное под грудью, со шлейфом поверх корсажа. У них были огромные шляпы, туфли без каблуков типа сандалий и чулки со вставками другого цвета.

1.12. Мода XIX века: классицизм, романтизм. Формирование стиля ампир.

Ампир

Стиль ампир был актуален в 1800-1815 годах 19 века. Стиль начался как часть неоклассической моды, возрождая направления из греко-римского искусства. Основным предметом одежды в это время у женщин было платье, которое имело «силуэт империи»: плотно прилегало фигуру в районе груди и имело завышенную линию талии, от которой ниспадала струящаяся юбка. В корсетах в таком случае не было необходимости. Цвет платья зачастую был белым, рукав коротким.

Были также дополнительные градации, такие как вечернее платье, прогулочное платье, привычки для верховой езды, дорожное платье, вечернее платье и т. д.

Кроме того носили коротко установленные однобортные куртки и длинный прямоугольный платок, часто красный, который защищал в более холодную погоду.

Знаком предметом одежды в мужском костюме стал фрак.

В начале века фраки часто шили из цветных тканей, но они могли быть и полосатыми, и из другой узорной ткани. Цвета были самые разнообразные: черный, синий, зеленый, коричневый, и даже красный.

Талия фрака была слегка завышена, расширенный у плеча рукав имел воронкообразный манжет, бархатный воротник другого цвета, чем основная ткань. Пуговицы фарфоровые, серебряные или из драгоценных камней.

Мужчины носили шейные платки, которые завязывали бантом или узлом, а концы прятали под жилет.

Панталоны всегда были светлее фрака. Они удлинились до щиколотки, держались на подтяжках, а внизу на штрипках.

В 1805 году в моду вошло чрезвычайно оригинальное верхнее платье - спенсер, получившее свое название от имени лорда Спенсера. Спенсером

называлась короткая светлая курточка, доходившая только до талии, с очень короткими рукавами, отделанными внизу брыжами.

Верхом по-прежнему ездили в рединготе, который немного позже превратился в повседневную одежду — «сюртук».

Под фрак обязательно надевается жилет. Подтяжки являются также важной деталью фракного костюма. Их носят под жилетом.

В первые годы 19 столетия фрак имел очень высокий стояче-отложной воротник, но, уже начиная с 1804-05 годов, высота его заметно уменьшается.

В мужском же костюме ценилась, в отличие от предыдущего, 18 века, не роскошь отделки, а качество ткани и пошива. Цветовая гамма и силуэт костюма стали более выдержанными и лаконичными.

Классицизм

Светские женщины Парижа надели **платья-шемизы** из тонкого муслина, почти прилегающие к телу, с большим декольте, обнажающим красивую шею и белоснежное тело. Рукава чаще всего были совсем небольшими, типа фонариков, или с полным отсутствием их. Шемизы придавали фигуре легкость и воздушность. Текстиль для шемизов – белые муслин и батист, газ и креп с вышивкой белой гладью. Эти платья были невесомы, их масса достигала до 200 – 300г.

Образ дополняли украшения в виде диадем, камей, браслетов, брошей.

Мужская одежда состояла из рубашки, жилета, фрака и узких штанов, обувь была на низком каблуке. Весь ансамбль завершался треуголкой, позже – двуголкой. Для этой одежды были популярны шерсть и сукно, а также батист (для нижних рубашек).

Романтизм

Платья в стиле романтизм разделяются на повседневные и бальные. У повседневных платьев отсутствует декольте. У бальных платьев зачастую открыты плечи. Рукава бальных платьев могут быть как короткими, так и длинными. С платьями с короткими рукавами носили длинные перчатки.

Еще одна особенность платьев в стиле романтизм – рукава и юбки данных платьев принимают форму колокола.

Цвета платьев различны. В моду входят ткани в клетку. С платьями носят шали и шарфы. К примеру, шарф эшарп, который сзади опускается на талию, после чего его перекидывают спереди на согнутые в локтях руки. Или же шарф боа – круглый шарф из меха или страусовых перьев.

Также в моду входит и женская одежда для верховой езды - платье-амазонка. Платье-амазонка состояло из длинной суконной юбки и узкой кофточки. С таким платьем носили шляпу с вуалью и перчатки.

Что касается мужского костюма периода романтизма в целом, то он не был подвержен таким значительным изменениям, как женский костюм. Мужчины по-прежнему носят светлые брюки-пantalоны, а сверху жилет, фрак или же сюртук более темных оттенков. И разнообразные пальто. Одним из самых популярных было пальто с несколькими воротниками.

1.13. Английский дендизм XIX в. Европейская мода в период романтизма в начале XIX в. Влияние Вены на европейскую моду. «Венский шик» и стиль Бидермайер.

Дендизм

XIX век был золотой эпохой дендизма. Основателем этого направления стал английский светский лев Джордж Браммел. Он не только обладал изысканным вкусом и был смел в выборе образов, но и отличался особой надменностью в поведении.

Денди в конце XVIII — начале XIX веков были выходцами из среднего класса, пробившиеся в высший свет: не имея наследственных титулов и средств для покупки драгоценностей и многочисленных нарядов, они делали ставку на костюм, безупречно посаженный по фигуре, и идеальное знание светских манер.

Денди зачастую ежедневно тратили несколько часов на уход за собой, умели виртуозно одеваться и завязывать шейный платок самыми причудливыми способами, предпочитали фрак из простого сукна, который был идеально посажен по фигуре. К нему подбирались немногочисленные аксессуары: шейный платок, золотое кольцо, золотая цепочка карманных часов и табакерка.

Бидермайер

Данный стиль в европейском костюме существовал практически параллельно со стилем романтизм в 1820-1840-е годы. Родиной стиля считается Австрия. Стиль бидермейер – это городской стиль.

Отличительной особенностью мужского костюма стиля бидермейер стал его силуэт, отчасти повторяющий силуэт женского костюма данного периода. А именно широкие плечи и узкая талия. А в остальном стиль бидермейер весьма перекликается со стилем романтизм.

Платье в стиле бидермейер имеет круглую объемную форму с широкой пышной юбкой. В нее вшивали специальные валики, чтобы придать округлую формы. При этом каркасов под юбку не было. Также не было и множества нижних юбок.

Бальные платья стиля бидермейер обязательно были с декольте и открытыми плечами. С такими платьями носили дорогие, из кашмирской шерсти, шали, которые привозились в Европу из Индии. Классическое сочетание - белое платье и красная шаль.

Рукава бальных платьев были короткими и с ними носили длинные перчатки. На талии обязательно пояс – с бантом или же пряжкой. Цель пояса – сделать зрительный акцент на тонкой талии.

У повседневных платьев декольте отсутствовало. Рукава таких платьев были длинными. С повседневными платьями носили короткие перчатки, а также **зонтики** от солнца – в моде аристократическая бледность. На плечи могли набрасывать кружевные косынки. Так называемые **косынки-фишю**. На голове – **шляпа капор**.

1.14. История костюма и моды XX века: стремительность развития и изменений.

1900-е

Данное десятилетие является продолжением и одновременно окончанием «прекрасной эпохи». Важным аспектом 1900 - 1911 годов в моде является изменение технологий во многих странах. Промышленная революция была в полном разгаре, и ткань и одежда теперь стали продуктами массового производства.

Женское платье приняло более простой вид. Ограничивающие корсеты и высокие воротники слегка расслабилась. Мужской костюм претерпел минимальные изменения.

Первый дизайнер одежды **Чарльз Фредерик Ворт**.

Деятельность **Поля Пуаре, Жанны Пакен, Жакка Дюсе**.

1910-е

Мода с 1910 по 1919 год в западном мире в первой половине десятилетия характеризовалась богатой и экзотической роскошью, контрастирующей с мрачной практичностью одежды, которую носили во время Великой войны. Мужские брюки носили с манжетами до щиколоток и складками. Юбки поднялись от длины до пола намного выше щиколоток, женщины начали

подстригать волосы, и была подготовлена почва для радикально новой моды, связанной с эпохой джаза 1920-х годов

1920-е

Ар-деко – стиль, сочетающий в себе разнообразные эстетические и культурные влияния, включая абстракционизм, модерн, кубизм, футуризм и конструктивизм.

Основными особенностями силуэта женской одежды эпохи ар-деко были прямые линии, отсутствие талии и удлиненный силуэт. Женская мода того времени характеризовалась отказом от корсетов и традиционных форм, что позволило создавать более свободные и удобные наряды. Вместо тесных платьев с высокими талиями и тесными корсетами появились платья прямого кроя с низкой талией, длина которых значительно укоротилась.

Мужской образ в стиле 20-30-х годов – дорогой, эксклюзивный, но все же менее новаторский. В качестве делового костюма начали использовать благородную тройку и вечерний фрак. Клетчатые пиджаки, шотландские свитера.

Ар-нуво – стиль, основанный на любви и восхищении природой. S-образная линия, напоминающая побег растения, становится главным силуэтом во многих модных домах. Для придания созданию такого силуэта использовали разработку Чарльза Фредерика Ворта – турнюр.

Главные детали – пышный декор, обилие бижутерии, меха, перья, роскошные ткани. Дополнительным акцентом становятся аксессуары. Платья дополняют шляпы огромных размеров, украшенные цветами, бантами, перьями.

Мужской костюм не претерпел особых изменений.

Деятельность **Коко Шанель** и **Эльзы Скиапарелли**.

1930-е

Основной геометрической фигурой в стиле 30-х становится треугольник – широкие плечи и узкие бедра.

Всевозможные вставки и кокетки в виде треугольника, глубокий V-образный вырез на спине вечерних платьев, юбки, узкие в бедрах и расширяющиеся книзу от колен, широкие остроугольные воротники, банты, косынки на шее, оригинальные накидки – всё это элементы из нарядов 30-х годов.

Ткани – атлас, шёлк, отлично драпирующиеся и облегающие стройную женскую фигуру, особенно в крое по косой, были одними из самых востребованных.

И одно из главных изобретений – изобретение звукового кино сделало актёров, разговаривающих с экранов, более близкими и понятными для всех. А потому, влияние фильмов увеличилось, новинки моды, пропагандируемые раньше театром или кабаре, теперь демонстрировались более широким массам с экранов. Популярные актёры становились образцом подражания во всём – не только в поведении, но и в одежде в том числе. Модным было то, что носили звёзды, их наряды сразу копировали.

Новшеством десятилетия были солнечные очки, которые обязана была иметь каждая уважающая себя модница. Брюки, и прежде всего вечерняя или пляжная пижама, стали неотъемлемым предметом гардероба каждой элегантной дамы. Хотя лишь только в 1939 году журнал Vogue осмелился впервые предложить женщине в качестве одежды брюки с пуловером.

Деятельность **Мадлен Вионе**.

1940-е

В это время мода диктовалась тяжелыми условиями военного и послевоенного времен и крайней ограниченностью материалов.

В первой половине десятилетия ушли украшения и клеш — на смену им пришла ровная прямая юбка или юбка трапеция до колен. Такой строгий фасон одежды диктовался банально нехваткой ткани. Гардеробы и запросы модниц были очень скромны. Во всем прослеживался военный стиль, некоторые детали одежды могли использоваться как в мужских, так и в женских костюмах. Как например, блузы того времени были схожи с обычными рубашками. Пиджаки имели квадратные плечи, жакеты — обязательно с подкладными плечиками, плечи казались широкими и квадратными, талию выделяли поясом или ремешком.

Немного проще стало во второй половине сороковых. «**Трофейная мода**».

1950-е

Силуэт женщины 1950-х – мягкие, покатые плечи, тонкая, осиная талия и круглые-круглые бёдра. В деловой обстановке предпочитали приталенный костюм, в котором в паре с жакетом, плотно облегающим талию, была узкая юбка-карандаш либо широкая пышная. В быту платья-рубашки занимали почётное место. В те годы любили и юбки в складку. Длина всех изделий, конечно же, была ниже колена, почти до середины голени.

Для создания осиной талии частым аксессуаром становился широкий ремень, который подчеркивал тонкую талию.

Кристиан Диор, «Нью лук».

1960-е

1960-е – это время расцвета модной индустрии, время перемен, время появления брендов и общества массового потребления. Время, определенно, яркое и разнообразное, как в моде, так и в жизни.

Это время творчества модельеров-новаторов, модельеров-изобретателей – **Ив Сен Лорана, Пьера Кардена**. Именно Пьер Карден первым из парижских кутюрье начал отшивать готовое платье, также его считают и родоначальником стиля «унисекс».

Женщины начинают носить и мини-платья, и мини-юбки. Считается, что в моду мини-юбки вводит английский дизайнер **Мэри Куант**, которая даже за изобретение мини-юбки удостоилась титула Леди. Модными становятся и брюки, теперь женщины их носят повсеместно, а не только для занятий спортом.

Женские брюки становятся повседневной одеждой.

1970-е

Мужская и женская мода становятся чрезвычайно похожей и однообразной — все длинноволосые, одетые в джинсы, рубахи, батники, пуловеры, джемперы и обувь на высоченной платформе. Развитие стиля «**унисекс**».

Появляется направление **хиппи**. Мужчины и женщины, примкнувшие к хиппи, отпускали длинные волосы, создавали собственную моду. В особенности они ценили старые поношенные джинсы. Их примеру последовала молодежь во всем мире, и, казалось, что все, от студентов до эстрадных певцов, выступавших с антивоенными песнями, облачились в футболки и джинсы.

Благодаря хиппи, особенно в начале 1970-х, в моде была естественность — натуральные ткани, вместо синтетики, которую начали активно использовать в конце 1960-х, элементы фольклорного стиля в одежде, а также удобные для повседневной носки джинсы и лучше старые, и затертые. Под влиянием хиппи в моде были и прически из длинных волос — как у девушек, так и у парней.

1980-е

К 1980-м годам капиталистический мир отошел от социально-экономических потрясений, разбогател и окончательно превратился в «общество потребления».

Богатство и власть, показные шик и роскошь стали основными ценностями этой эпохи. Деловая уверенная в себе бизнес-леди становится основным женским образом 80-х. Строгий деловой костюм из дорогих тканей вновь характеризуется широкой линией плеч — олицетворением силы и власти женщин-феминисток. Брюки носятся либо прямые, либо «бананы» —

зауженные книзу. Для подтверждения дороговизны вещей многие лейблы модных марок помещаются на лицевой стороне одежды.

Основные бренды: **Vivienne Westwood, Dr. Martens, Jean Paul Gaultier, Versace, Escada, Emanuel Ungaro, Christian Lacroix, Valentino, Cerutti, Chanel, Salvatore Ferragamo, Jimmy Choo, Manolo Blahnik.**

1990-е

К концу 20 столетия мода превратилась в огромную индустрию, которая уже имела возможность влиять на сознание людей с помощью средств массовой информации – телевидения и интернета.

Мода 90-х годов характеризуется увлечением брендами. Это привело к осознанию того, что через одежду и аксессуары можно донести обществу информацию о своем внутреннем мире.

Модный мир делится на два лагеря. Первый отстаивает принципы минимализма, вошедшего в индустрию с коллекцией Jil Sander. Второй - с упоением следит за сумасшедшими экспериментами Александра МакКуина и Жана-Поля Готье и поддерживает их кутюрное неистовство. Масс-маркет распространяется по всему миру, проникая даже в СССР - уже распавшийся, но все еще закрытый. Спортивный стиль, гранж и панк актуальны для молодежи по всему миру.

1.15. История белорусского костюма. Разновидности и региональные особенности.

Белорусский национальный костюм — комплекс одежды, обуви и аксессуаров, который использовался белорусами в повседневном и праздничном обиходе.

Выделяют 3 вида костюма:

- крестьянский;
- мещанский;
- дворянский.

Умеренно континентальный климат, длительная зима и прохладное лето вынуждали жителей территории современной Белоруссии пользоваться закрытой и тёплой одеждой.

На территории Белоруссии исследователи выделяют более 30 разновидностей народного костюма, достаточно строго привязанных к определённой местности, таких как:

Давыд-Городецко-Туровский строй

Дисненский строй

Кобринский строй

Копыльско-Клецкий строй
Слуцкий строй
Пуховичский строй
Мотольский строй
Новогрудский строй
Пинский строй
Волковысско-Каменецкий строй и т.д.

Мужской костюм

Самой древней частью мужской плечевой одежды белорусов является туникоподобная льняная рубаха без швов, не имевшая воротника, но с разрезом посреди грудины.

Первоначально у восточных славян мужская рубаха была длинной, иногда даже до колена, и её носили вместе со штанами («штаны», «ноговицы», «гоновицы», «порты», «учкуры», «майтки»). По бёдрам она была подпоясана льняным или суконным поясом.

В числе домашней и уличной одежды горожан и шляхты во времена ВКЛ выступали «жупицы», «казиянки», «кобаты», «сукенки», «камизели». **Жупица** — короткий лёгкий кафтан с рукавами или без них, а казиянка — разновидность лёгкого кафтана, шившаяся как с рукавами, так и без. **Кобат** — короткий, до половины бёдер кафтан с рукавами либо без.

В числе зимней одежды мужчин разных сословий были **шуба, тулуп, волчура, чуга**. Верхней зимней одеждой привилегированного сословия обычно были дорогие шубы, в которых изнанка делалась из меха горностаев, рысей, куниц, лисиц, бобров, выдр, соболей, белок.

Головные уборы

В качестве материала для головных уборов использовались меха диких и домашних зверей.

Бояре и мещане ВКЛ носили шапку конусовидной формы — «шлык», а также «колпаки», бывшие целиком из меха или сукна, подбитого мехом.

Среди знати была распространена в использовании маленькая шапочка под названием «елмонка», «ермынка», «елмынка», «ялмынка», которую носили под иного рода шапкой.

Соломенные шляпы (**брыли**) в XVII—XIX вв. были летним головным убором крестьян, горожан и даже среднезажиточной шляхты на селе.

Традиционным зимним головным убором крестьянина была шапка-ушанка («ушанка», «зимка», «аблавуха», «аблаушка»), шившаяся из овчины или меха лисицы, зайца, белки, волка.

Обувь

Самым древним видом обуви на территории Белоруссии были плетёные из лыка, лозовой, вязовой коры **лапти**.

Горожане ВКЛ носили кожаную обувь.

Лапти одевались на онучи из ткани. Летом материалом онуч было старое белое полотно, а на зимние **онучи («суконки»)** пускали куски старого андарака.

К ноге лапти крепились при помощи пеньковых, лыковых либо ремённых обор.

Крестьянами отдельных регионов изредка использовалась обувь, изготовленную целиком из дерева, имевшую название **«ходоки»**, **«чуни»**, **«клумпы»**, **«кандалы»**, **«деревяшки»**, **«деревянники»**.

Для защиты от грязи и влаги крестьяне надевали поверх сапог, башмаков и валенок галоши. К середине XIX в. галоши изготавливались из кожи, а в 1850-е гг. появились резиновые галоши, получившие быстрое распространение среди горожан. В начале XX в. начали использоваться и сельским населением.

Аксессуары

Разнообразные аксессуары (перчатки, сумки, фурнитура, пояса, ювелирные изделия) были дополнительными предметами и украшениями костюма и создавали единый стилистический комплекс с его главными элементами.

Самым важным декоративным элементом мужского костюма с давних времён был пояс, считавшийся одним из главных оберегов человека и сопровождавший его во всех жизненных проявлениях от рождения до смерти.

Самыми известными были, несомненно, слудские пояса.

Кожаные, плетёные, тканые, вязаные и литые пояса сельского населения имели разные названия: **«пас»**, **«крайка»**, **«кушак»**, **«учкур»**, **«опояска»** и др. Кожаные пояса бытовали под названиями **«ремень»**, **«дзяга»**, **«папруга»**.

В X—XIII вв. мужчины носили кольца и перстни из меди, бронзы, золота, серебра, олова, обычно сделанные из круглой проволоки, часто в два или три оборота вокруг пальца.

Зимой носили рукавицы (**«рукавицы»**, **«вязёнки»**, **«сподки»**, **«исподки»**), служившие для защиты рук от холода. **«Рукавицами»**, **«сподками»**, **«исподками»** чаще всего крестьяне называли рукавицы пошитые из овчины.

В ВКЛ горожане и крестьяне носили **калиту** — кожаную сумочку, в которой хранились деньги и другие мелочи.

Женский костюм

Предметы одежды крестьянского женского костюма остаются достаточно устойчивыми. В разных регионах Белоруссии они незначительно отличаются по покрою. В основе покроя — прямоугольные куски материи разных размеров, сшиваемые вручную. Только в конце XIX — начале XX вв. стали широко использоваться швейные машины, что привело к изменениям украшений женского костюма.

Сорочка являлась одним из основных компонентов комплекса. Крой сорочки представлял собой прямоугольный кусок ткани, сложенный вдвое по нитке скрутка, а в месте перегиба делался вырез для горловины.

До XIII в. для украшения женской одежды использовали металлические платины, проволоку, спиральки. Они нашивались на ткань или просто втыкались в неё. Начиная с XIII в. металлические нашивки на одежде были постепенно заменены на вышивку с использованием красных и чёрных ниток, ставшей самым популярным и основным способом украшения тканой одежды. Вышивка делалась двумя способами — «гладью» и «в прикреп».

Первоначально женщины носили короткую и длинную одежду, а с XIII в. крой сменился от простого к более сложному. Самая простая форма сорочки имела пазушный разрез, закреплявшийся завязками или фибулами. Воротник был самостоятельной накладной деталью.

Безрукавная одежда использовалась как дополнение к праздничному костюму. Она отличалась от других предметов одежды более сложным и разнообразным кроем. Названия предметов этого типа одежды были самыми разнообразными: «кабат», «гарсет», «китлик», «лейбик», «нагрудник», «безрукавка», «халадвайка».

В XIX—XX вв. женская поясная одежда имела названия «понёва», «саян», «андарак» и др.

Термин «**понёва**» использовался для обозначения как ткани, так и несшитой женской одежды. В XIX в. так называли несшитую женскую юбку.

Андарак носили женщины зажиточных сословий в холодный период года. В XIX—XX вв. такая юбка считалась праздничной одеждой и могла входить в состав свадебного костюма. В XIX—XX вв. андарак был распространённой одеждой вместе с другими видами женских юбок.

Термин «**саян**» используют для обозначения женской одежды, представляющей собой юбку с пришитым лифом.

Среди городских модниц особой популярностью пользовались платья европейского покроя — длинные, приталенные, с узкими рукавами.

В состав полного комплекта женской одежды также входил фартук.

Важной составной частью традиционного крестьянского женского костюма был **пояс**, на котором также могли подвешивать ключи, небольшие ножи и амулеты.

Женская верхняя одежда чаще и богаче, чем мужская украшалась вышивкой и аппликацией, но по виду и крою не очень сильно отличалась от мужской.

В зимнее время женщин согревали шерстяные **свитки**, белые и красные **кожушки**. Самой популярной зимней одеждой был кожух из овчины. У белорусов он делался прямого покроя — спинка и полы прямые, большой отложной воротник. Низ и рукава обшивались полосой овчины шерстью наружу.

Костюмы горожан отличались большим разнообразием тканей и фасонов. Большинство городских жителей носили одежду из шерстяных и льняных тканей, но также нередко использовали и привозной материал. Зимой все ходили либо в наплечных накидках (вилайне), либо в полушубках и шубах из меха овцы, козы, медведя.

В городе многие знатные люди носили богатые плащи: корзна (княжеско-боярский плащ), приволока (короткий плащ из парчи), витолы (безрукавный плащ с капюшоном), луда (плащ из яркой, расшитой золотом парчи). А великолепию зимней одежды можно только позавидовать — шубы из меха рыси, бобра, белки, россомахи, лисицы, соболя, обтянутые сверху вышитой шелковой тканью и украшенные горностаевыми шкурками.

Жупан носили в XVI—XIX вв. белорусская шляхта и мещане.

Головные уборы

Женские головные уборы имели важное социальное и обрядовое значение. По их виду можно было определить семейное положение, возраст женщины, её материальное положение.

Коренные отличия существовали между женскими и девичьими головными уборами. Девушки носили **венки**, узкие разноцветные **ленты** (скидочка, шлячок), а женщины прятали волосы под чепец, надевая сверху головной убор полотняного типа, например, **намитку** или **платок**.

Головные уборы знатных женщин назывались **убрусами** или **павоями**, они ценились так же высоко, как и пояса.

Обувь

Женщины в крестьянских семьях чаще всего носили **лапти**. Сапоги и женские башмаки (чаравики) в деревнях носились только по праздникам или в наиболее зажиточных семьях.

В городе туфли были даже ажурные и вышитые. Кроме этого, зимой носили полуботинки и сапоги на подошве.

Аксессуары

Для своего украшения женщины-крестьянки использовали покупные серьги, ожерелья (стеклянные, янтарные, коралловые).

Типично городским украшением считались **колты**. Это височные украшения — полые изделия в виде круга или звезды, внутрь которых вкладывался кусочек ткани, смоченный ароматическими маслами.

Также многие носили на груди ли на поясе маленькие образа и крестики в обрамлении серебра или золота.

1.16. Развитие мировой моды конца XX – начала XXI веков: тенденции и перспективы.

Направления моды в конце XX, начале XXI веков стали более свободными и демократичными. Мода не зависит от сословных предрассудков, а также от возрастных различий.

Главной чертой современной моды является простота, естественный силуэт и практичность одежды.

Не менее важной отличительной особенностью моды в наше время стала увеличенная скорость распространения тенденций и трендов благодаря:

- Средствам массовой информации и сети Интернет;
- Личным рекомендациям в соцсетях со стороны лидеров мнений;
- Большой интенсивности передачи информации о моде от одной социальной системы к другой.

Мода в сегодня объединяет различные направления и гармонично сочетает их, создавая при этом новые тенденции. В ней мы ощущаем веяния всех десятилетий 20 века. Классический стиль следует из прошлых веков, и каждое новое десятилетие добавляет в нее что-то новое.

Несомненно, в наше время ценятся одежда и аксессуары, выполненные своими руками, а с ними растет популярность небольших локальных брендов.

Кроме того, на пике популярности уже ни одно десятилетие тема экологии. Не уходящая актуальность этой проблемы приводит бренды к переработке уже бывших в употреблении вещей и тканей.

Стоит отметить также виртуальное направление развития моды, которое уже сегодня позволяет носить виртуальную одежду и, несомненно, будет развиваться и дальше.

1.17. Одежда будущего.

Одежда будущего становится не просто средством защиты от природных условий, но и художественным выражением, интегрирующим передовые технологии. Смарт-ткани, дополненная реальность и голография создают уникальные возможности для творчества дизайнеров и самовыражения носителей. Будущее моды обещает нам не только комфорт, но и волнующий взгляд в мир передовых технологий.

Молодой дизайнер Райан Ясин придумал одежду для детей, которая растет вместе с ними. За свое изобретение 24-летний выпускник Королевского колледжа искусств уже получил премию в области промышленного дизайна James Dyson Award. Эластичный материал, похожий на оригами, распрямляется по мере роста ребенка, позволяя одежде увеличиваться до 6 размеров. Сшитые из него изделия водонепроницаемы, защищают от ветра, могут стираться в машинке и подлежат вторичной переработке.

Голландский дизайнер Ирис Ван Херпен создает сложную архитектурную одежду, похожую на живые скульптуры. Их выставляют в музеях и ежегодно показывают на неделях моды в Париже. В своих коллекциях она давно использует ткани, напечатанные на 3D-принтере, а также сложнейшие кутюрные техники и математические формулы, взятые из арсенала физиков, химиков, конструкторов.

Американская компания «SCOTTeVEST» занимается выпуском одежды, которая способна заряжать любое мобильное устройство. Зачастую к плечевым швам прикрепляются гибкие солнечные батареи, которые преобразовывают свет в электроэнергию. После чего она поступает в специальные «зарядные» карманы по проводам.

Похожую одежду создает и датский дизайнер Полина ван Донген встроила солнечные батареи в повседневную одежду. В пальто Полины вшито 50 солнечных фотоэлементов, в платье — 70, а футболка оснащена 120-ю гибкими солнечными пленками. Устройства подключаются к одежде при помощи USB-порта, а встроенный аккумулятор накапливает неиспользуемую электроэнергию. За час такая одежда может зарядить телефон на 50%.

Уже сейчас инженеры Массачусетского технологического института работают над созданием белья, которое будет следить за здоровьем человека и даже передавать информацию о его состоянии в медицинские центры. Первые образцы такой одежды умеют отслеживать пульс, потоотделение и температуру тела. Как только в медицинский центр поступят сведения об отклонении от нормы, бригада скорой помощи тут же отправится к пациенту. Эта же одежда поможет врачу, наблюдающему за здоровьем пациента после операции.

Британские ученые из Центра биомиметики (Университет города Бат) разработали одежду, которая чувствительна к изменению температуры. Она состоит из нескольких слоев ткани, один из которых снабжен миниатюрными датчиками, замеряющими температуру окружающей среды. По сигналам от этих датчиков волокна ткани могут закрывать или открывать доступ воздуха к телу, что позволит человеку в таком костюме комфортно чувствовать себя в любой обстановке.

Ученый Джеф Оуэнс, работающий на ВВС США, создал ткань, которая способна убивать бактерии, разлагать грязь и пот, и легко пропускает влагу наружу, отталкивая внешнюю воду. Из этой ткани уже сшиты футболки и нижнее белье, которые можно носить в течение многих недель, забыв о проблемах с грязью и запахом.

Британский дизайнер Лорен Боукер представила коллекцию одежды, сшитой из ткани, меняющей цвет в зависимости от температуры, освещения, влажности и давления.

Одежду будущего сегодня, несомненно, можно назвать уверенным шагом в мир футуристического стиля и виртуальной реальности.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Общие рекомендации по выполнению практических работ

Для учебных занятий и выполнения практических работ по темам используются: учебные пособия, интерактивные средства обучения, мультимедийные презентации, компьютер, периодическая печать.

В процессе лекционных занятий освещаются основные темы учебной дисциплины. Лекция проводится в активной форме «преподаватель-студент», с применением интерактивных технологий.

Основным видом практических работ является написание реферата по определенной теме, а также подбор графического материала и устное выступление студента.

В реферате должны быть раскрыты следующие вопросы:

- рассматриваемый период времени;
- географическое расположение и условия развития рассматриваемого государства;
- идеал красоты;
- женский костюм;
- мужской костюм;
- обувь;
- прически;
- головные уборы;
- украшения и аксессуары;
- косметика, уход за собой.

2.2. Перечень практических работ

- Зарисовки исторических и народных костюмов с точной проработкой деталей и особенностей предметов одежды.
- Подготовка презентаций с изображениями костюмов определенной эпохи.
- Подготовка рефератов с подробным описанием исторических и народных костюмов.

2.3. Примерная тематика рефератов

1. Костюм как одна из областей прикладного искусства.
2. История формирования белорусского национального костюма.
3. Современный белорусский костюм: сравнительный анализ по регионам.
4. Русский народный костюм. Северо- и южнорусский комплекс.

5. Белорусский национальный орнамент: виды, функции, система построения.
6. Костюм народов Арктики (эскимосы, вепсы, коряки, долганы, нганасаны, чукчи и др.).
7. Костюм и мода народов Южной Америки (Чили, Перу, Боливия).
8. Мужской и женский костюм народов Прибалтики.
9. Костюм Древнего Мира – Египет, Ассирия. Сравнительный анализ.
10. Мужской и женский костюм Древней Греции.
11. Мужской и женский костюм Древнего Рима.
12. Мужской и женский костюм в эпоху раннего Средневековья.
13. Готический западноевропейский костюм.
14. Костюм в эпоху итальянского Возрождения.
15. Стили барокко – эволюция мужского и женского костюма.
16. Стили барокко в костюме Англии, Испании, Германии.
17. Стили рококо – эволюция европейского костюма XVIII века.
18. Костюм в эпоху французской революции.
19. Стили ампира в историческом костюме.
20. Романтизм – появление новых типов одежды.
21. Стили «бидермайер».
22. Костюм второй половины XIX в.
23. Реформаторские движения в области костюма.
24. Стили модерн в искусстве костюма.
25. Костюм 20-30 гг. XX века.
26. Костюм 40-х годов XX века.
27. Послевоенная мода Европы и Америки (сравнительный анализ).
28. Европейские дома моделей.
29. Костюм и орнамент 50-60-х гг. XX века.
30. Развитие моды 70-80-х гг. XX века.
31. Октябрьская революция и создание основ нового революционного искусства. Военный костюм.
32. Творчество В. Стальмаковой, Л. Поповой. Костюм 30-х годов.
33. Центр моды в послевоенной Москве (Общесоюзный дом моделей одежды – ОДМО).
34. Костюм 40-60-х гг. XX века.
35. Костюм 60-80-х гг. XX века.
36. Работа Домов моделей Риги, Таллина и др.
37. Работа Дома моделей в Минске.
38. Знаменитые мировые модельеры и влияние их творчества на развитие современной моды.
39. Ведущие Дома моделей и их значение в мировом социуме.
40. Ведущие модельеры национальной школы в Беларуси.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Перечень используемых средств диагностики результатов учебной деятельности

При организации образовательного процесса используется эвристический подход, метод проектного обучения и практико-ориентированный подход.

Эвристический подход предполагает:

- осуществление студентами личностно-значимых открытий окружающего мира;
- демонстрацию многообразия решений большинства профессиональных задач и жизненных проблем;
- творческую самореализацию обучающихся в процессе создания образовательных продуктов;
- индивидуализацию обучения через возможность самостоятельно ставить цели, осуществлять рефлексию собственной образовательной деятельности.

Метод проектного обучения предполагает:

- способ организации учебной деятельности студентов, развивающий актуальные для учебной и профессиональной деятельности навыки планирования, самоорганизации, сотрудничества и предполагающий создание собственного продукта;
- приобретение навыков для решения исследовательских, творческих, социальных, предпринимательских и коммуникационных задач.

Практико-ориентированный подход предполагает:

- освоение содержания образования через решения практических задач;
- приобретение навыков эффективного выполнения разных видов профессиональной деятельности;
- ориентацию на генерирование идей, реализацию групповых студенческих проектов, развитие предпринимательской культуры;
- использованию процедур, способов оценивания, фиксирующих сформированность профессиональных компетенций.

Дополнительные методы (технологии) обучения, отвечающие целям и задачам дисциплины:

- практический метод и консультативный метод.
- демонстрация иллюстративного материала по темам (заданиям) в исторически-временном художественном аспекте (альбомы, каталоги и буклеты) и из фонда кафедры (студенческие работы);

– продуктивный метод обучения на семинарских занятиях (в аудитории и на объектах), реализуемый в дальнейшем в самостоятельной визуализации;

– исследовательский метод, заключающийся в изучении студентами самостоятельно (согласно темам) информационных материалов в рисунках (в разных техниках и материалах) старых мастеров и современных художников.

3.2. Методика формирования итоговой оценки

Для текущего контроля и самоконтроля знаний и умений студентов по данной дисциплине можно использовать следующий диагностический инструментарий: индивидуальный ответ, устный опрос, контрольный опрос (контрольная работа, тестирование, терминологический диктант), проверка выполнения письменных домашних заданий и практических работ, выполнение самостоятельных работ, контроль самостоятельной работы (в письменной или устной форме), доклад, защита реферата или творческой работы, контроль практического выполнения заданий, предварительный просмотр, участие в семинаре, открытое эвристическое выполнение задания.

Формой текущей аттестации по дисциплине «Теория моды и история костюма» учебными планами предусмотрен экзамен.

При формировании итоговой отметки используется рейтинговая система оценки знаний студента, дающая возможность проследить и оценить динамику процесса достижения целей обучения.

Рейтинговая система предусматривает использование весовых коэффициентов для текущего контроля знаний и текущей аттестации студентов по дисциплине.

Примерные весовые коэффициенты, определяющие вклад текущего контроля знаний в итоговую отметку:

Формирование отметки за текущую успеваемость:

- контрольная работа – 35%;
- реферат – 35 %
- презентация – 30%.

Итоговая отметка по дисциплине рассчитывается на основе отметки текущей успеваемости (рейтинговой оценки) и экзаменационной отметки с учетом их весовых коэффициентов. Вес отметки по текущей успеваемости составляет 40 %, экзаменационной отметки – 60 %.

3.3. Оценочные средства для самостоятельного контроля

Самостоятельная работа студентов по учебной дисциплине «Теория моды и история костюма» осуществляется с применением в образовательном процессе современных информационных ресурсов: на образовательном портале размещён учебно-программные материалы с перечнем заданий, материалы текущего контроля и текущей аттестации, позволяющие определить соответствие учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации, в том числе вопросы для подготовки к экзамену.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Тематический план

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов		
		лекции	практические занятия	Иное
1	2	3	4	5
	6 семестр – 64 часа аудиторных занятий	32	30	2
1.	Введение в дисциплину, цель и задачи. Общие понятия костюма и моды. Одежда первобытных людей. Отличительные региональные особенности.	2		
2.	Отражение искусства шумеров Месопотамии в мужском и женском костюме. Костюм и мода древних народов Центральной и Южной Америки (майя, ацтеки, инки).	2		
3.	История моды народов Арктики: типы одежды алеутов, эскимосов, эвенков и др.	2		
4.	Процесс формирования женского и мужского костюма в Древнем Китае и Японии.	2		
5.	История развития моды в Индии: несшитая одежда и сшитый костюм.	2		
6.	Отражение истории Древнего Египта в одежде людей различных сословий.	2		
7.	Гармония драпировок мужского и женского костюма в Древней Греции и Древнем Риме.	2		
8.	Уникальная культура Византии: начало эпохи человека в закрытом платье. Костюм Средневековья.	2		
9.	Итальянское искусство эпохи Возрождения. Флорентийская мода. Венецианская мода. Мода западной Европы.	2		
10.	Мода Франции XVII – VIII веков. Влияние рокайля и рококо на развитие моды. Стиль Людовика XVI: неоклассицизм в моде второй половины XVIII в.	2		
11.	Эпоха Великой французской революции и её влияние на развитие моды Запада.	2		
12.	Мода XIX века: от позднего классицизма до модерна. Формирование стиля ампир.	2		
13.	Английский дендизм XIX в. Европейская мода в период романтизма в начале XIX в.	2		

	Влияние Вены на европейскую моду. «Венский шик» и стиль Бидермайер.			
14.	История костюма и моды XX века: стремительность развития и изменений.	2		
15.	История белорусского костюма. Разновидности и региональные особенности.	2		
16.	Развитие мировой моды конца XX – начала XXI веков: тенденции и перспективы.	2		
17.	Одежда будущего и инновационные материалы.	2		
18.	Закономерности развития теории моды. Понятия «костюм», «мода», «стиль», их функции.			2
19.	Многозначность феномена моды. Классификация отдельных предметов одежды и аксессуаров.		2	
20.	Периодизация русского костюма. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
21.	Одежда первобытных людей. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
22.	Костюм Древнего Египта. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
23.	Костюм Древней Греции. И Древнего Рима. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
24.	Костюм Древней Индии, Древнего Китая и Японии. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
25.	Европейский костюм романского стиля. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
26.	Европейский костюм готического стиля. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
27.	Итальянский костюм эпохи Возрождения. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
28.	Европейский костюм XVII века. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
29.	Европейский костюм XVIII века. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
30.	Европейский костюм XIX века. Эстетический идеал красоты. Ткани, цвет, орнамент. Основные виды и формы одежды.		2	
31.	История костюма и моды XX века: стремительность развития и изменений.		2	
32.	История белорусского костюма. Разновидности и		2	

	региональные особенности.			
33.	Развитие мировой моды конца XX – начала XXI веков: тенденции и перспективы.		2	
34.	Костюм будущего.		2	
	Всего: 64	32	30	2

4.2. Рекомендуемая литература

Основная литература:

1. Терешкович, Т. А. Энциклопедия моды и костюма: [в 4 т.] / Т. А. Терешкович; [худож. С.-К. Зябкина]. - Минск: Энциклопедикс, 2019.
2. Дземка, В. Беларускі строй [Изоматериал] = Belarusian Costume : каталог традыцыйнага адзення канца XIX – пачатку XX стагоддзяў па рэгіёнах : з калекцыі гурта VOLYA, Сіэтл, ЗША / [Воля Дземка]. - Мінск: Выдавец Р. М. Цымбераў, 2021. - 49 с.
3. Сафина Л. А. Проектирование костюма: учебник для студентов образовательных учреждений высшего профессионального образования, обучающихся по специальности 54.03.01 "Дизайн" / Л. А. Сафина [и др.]. - Москва: ИНФРА-М, 2020. - 238 с.
4. Шебанова, Н. А. Правовое обеспечение индустрии моды: учебное пособие для магистратуры / Н. А. Шебанова; Московский государственный юридический университет им. О. Е. Кутафина. - Москва: НОРМА: ИНФРА-М, 2020. - 191 с.
5. 5.Мельница моды, 2023 [Изоматериал]: XXXII Республиканский фестиваль-конкурс моды и фото, [Минск] / [Национальный центр художественного творчества детей и молодежи]. - Минск: Альтиора Форте, 2023. - 98 с.

Дополнительная литература:

1. Адамс Ш. Словарь цвета для дизайнеров / Шон Адамс; предисл. Джессики Хелфанд; [пер. с англ. Н. Томашевской]. – М.: Колибри, АзбукаАттикус, 2020. – 256 с. : ил.
2. Адамс Ш., Стоун Т. Дизайн и цвет. Практикум. Реальное руководство / Стоун Терри Ли, Шон Адамс; [перевод на русский]. – М.: Колибри, 2022. – 240 с.
3. Андреева, А. Ю. Костюм русской знати. От Византии до модерна. Спб., 2008.
4. Балано, И. Ц. Мода. XX век. Энциклопедия. М., 2002. Бирюкова, Н.Ю. Западноевропейские набивные ткани 16-18 века. Собрание Государственного Эрмитажа. М.: Искусство. 1973. – 176 с.
5. Будур, Н. История костюма. М., 2001.
6. Бутовская, М. Л. Язык тела: природа и культура (эволюционные и кросс-культурные основы невербальной коммуникации человека). М., 2004.
7. Гейл, К. Мода и текстиль. Рождение новых тенденций / К. Гейл, Я. Каур ; пер. с англ. [Т.О. Ежов ; науч. ред. Т.В. Кулахметова]. – Минск : Гревцов Пабlishер, 2009. – 227 с.
8. Горбачева, Л. М. Костюм средневекового Запада: от нательной рубахи до королевской мантии. М., 2000.

9. Гофман, А. Б. Мода и люди. 3-е изд. СПб., 2004.
10. Ермилова, Д. Ю. История домов моды. Учебное пособие для высших учебных заведений. М., 2003.
11. Захаржевская, Р. В. История костюма. От античности до современности. М., 2008. 24
12. Кибалова Людмила, Гербенова Ольга, Ламарова Милена. Иллюстрированная энциклопедия моды // перевод на русский язык И.М. Ильинской и А.А. Лосевой в 1986 г. – Прага: Артия, 1987. – 608 с. 13. Козьякова, М. И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до 20 века. М., 2002.
13. Комиссаржевский, Ф. Ф. История костюма. М., 2005.
14. Короткова, М. В. Культура повседневности: история костюма. М., 2002.
15. Нанн, Д. История костюма, 1200-2000. М., 2005.
16. Неклюдова, Т. П. История костюма: учеб. пособие. Ростов н/Д., 2004.
17. Омеляненко, Е.В. Цветоведение и колористика: учебное пособие / Е.В. Омеляненко. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. – 112 с.
18. Пармон, Ф. М. Композиция костюма. М., 2002.
19. Пармон, Ф.М. Композиция костюма: одежда, обувь, аксессуары: учебник / Ф.М. Пармон. – М.: Легпромбытиздат, 1985. – 263 с. 25. Современная энциклопедия. Мода и стиль. М.: Аванта, 2002. – 480 с.
26. Суслина, Е. Н. Повседневная жизнь русских щеголей и модниц. М., 2003.
27. Яценко, С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М., 2006.

Электронные ресурсы

1. История костюма и моды: УП УВО по учебной дисциплине для специальности: 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям) Профилизация: Дизайн моды и аксессуаров. УД-11283/уч [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://elib.bsu.by/handle/123456789/291280> – Дата доступа : 10.05.2024.
2. Эволюция женского городского костюма в Западной Европе во второй половине XX века: реферат дипломной работы / Бойко Валерия Вячеславовна; БГУ, Исторический факультет, Кафедра этнологии, музеологии и истории искусств; науч. рук. Филиппчик Д. В. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/286598> – Дата доступа : 10.05.2024.