

Кротова Т.Ф.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну, Київський університет імені Бориса Грінченка

## ТРАНСФОРМАЦІЇ ЕЛЕМЕНТІВ ЧОЛОВІЧОГО КОСТЮМА В ЖІНОЧИЙ АБО МОДНІ МЕТАМОРФОЗИ СВІТСЬКИХ РОЗВАГ ХVІІІ СТ.

*Анотація.* В роботі розглядається жіночий костюм ХVІІІ ст., який формується під впливом світських розваг – маскарадів з перевдяганнями, прогулянок вершки, полювання. Аналізуються елементи і форми нових комплексів жіночого одягу, що виникли в результаті зближення чоловічої й жіночої моди.

**Ключові слова:** чоловічий костюм, жіночий костюм, «амазонка», трансформація, корсаж, спідниця, «карако», «казакін».

*Аннотация.* Кротова Т.Ф. Трансформации элементов мужского костюма в женский или Модные метаморфозы светских развлечений ХVІІІ века. В статье рассматривается женский костюм ХVІІІ ст., который формируется под влиянием светских развлечений – маскарадов с переодеваниями, прогулок верхом, охоты. Анализируются элементы и формы новых комплексов женской одежды, которые возникли в результате сближения мужской и женской моды.

**Ключевые слова:** мужской костюм, женский костюм, «амазонка», трансформация, корсаж, юбка, «карако», «казакин».

*Annotation.* Krotova T.F. Transformacii elements of masculine suit in womanish or the Fashionable metamorphoses of society entertainments of ХVІІІ age. In this paper the female costume of the ХVІІІ century., which is formed under the influence of secular entertainment – masquerades of disguise, horseback riding and hunting. Analyzes the elements and forms of new complexes of women's clothes that have arisen as a result of convergence of men's and women's fashion.

**Key words:** male costume, female costume, "amazon", transformation, bodice, skirt, "karako", "cossackin".

Надійшла до редакції 05.12.2012

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Мистецтво костюма ХVІІІ ст. – елегантного, витонченого, складно-декоративного – відкриває нову сторінку його розвитку, пов'язану з особливостями світських розваг. Галантна доба з характерними їй театралізованими святкуваннями і маскарадами обіграє ситуації з перевдяганнями жінок у чоловіків і, навпаки. Пристрасть до перевтілень, що реалізується перш за все через костюм, призводить до появи нових форм жіночого одягу, який включає елементи чоловічого. Частково вони проникають у жіночий комплекс в незмінному вигляді, а більшою мірою – через унікальні трансформації, що були можливими завдяки високому рівню кравецької майстерності.

Окрім маскарадів з метаморфозами, улюбленими формами розваг багатьох аристократів були також полювання й їзда вершки. Вони також потребували спеціального зручного одягу, особливо для дам. Відтак розвивається жіночий костюм «амазонка». Цікавим поворотом в історії моди є та обставина, що елементи костюма для названих випадків поступово інтегрують у повсякденний, і саме у період ХVІІІ ст. ми відстежуємо у певних рисах прототипи жіночого раціонального костюма, який сформується на межі ХІХ-ХХ ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Проаналізувавши джерельну базу дослідження, доводиться констатувати обмежений науковий, літературний, наочний матеріал з цього питання. У ґрунтовних працях істориків костюма і моди феномену трансформації елементів костюма протилежних статей сааме у ХVІІІ ст. відводиться незначне місце. У роботі Р. Захаржевської [3] дається стисла характеристика костюма амазонки, а також описання і прорисовка його форм у структурі повсякденного костюма. Описання маскарадного жіночого костюма часів Єлизавети знаходимо у записках російської імператриці Катерини ІІ [3] та роботі Р. Кірсанової [5]; в історичному дослідженні Ф. Коні життя прусського короля Фрідріха Великого надаються описання маскарадів з перевдяганнями [6].

Значну цінність для роботи становить видання лондонського музею Вікторії й Альберта авторства Л. Джонсона [9], здійснене на основі музейних колекцій історичного костюма. Джерелами термінології одягу є праці Л. Андреевої [1] та Л. Орленко [7]. Дослідження спирається на ілюстративний матеріал (живопис, музейні колекції), що яскраво відображає модні захоплення.

Жіночий костюм, який утворюється в результаті запозичень елементів чоловічого, цікавить нас з точки зору зближення чоловічої й жіночої моди, і звідси, **ми маємо на меті** зафіксувати перший крок жіночої моди в бік розвитку «костюмності» у вузькому розумінні, тобто чіткого розділення одягу на дві одиниці – плечовий елемент – як його тоді називали – ліф (корсаж, куртка) і спідницю – поясний елемент. Плечовий – на зразок чоловічого каптану.

Передбачається **розв'язання таких завдань:**

- розкрити значення модних метаморфоз XVIII ст. та проаналізувати жіночий маскарадний костюм з точки зору включення в його комплекс елементів чоловічого костюма;
- розглянути складові жіночого костюма, який формувався у зв'язку з популярністю полювання та їзди вершки;
- охарактеризувати плечові елементи жіночого костюма – «карако» і «казакін», що перейшли у повсякденний з верхового і мисливського костюмів.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Своєрідні запозичення форм і крою чоловічого костюма у жіночий зустрічаємо у XVIII ст. На живописному полотні Антуана Пена «Амалія Пруська» (Іл.1) зображено молодшу сестру прусського короля Фрідріха Великого, прусську принцесу, німецького композитора. Особливі традиції світських розваг, що базувалися на перевдяганні жінок у чоловічий одяг, а чоловічків – у жіночий, описані Ф. Коні у книзі «Історія Фрідріха Великого»: «Нещодавно у принца був прекрасний бал, котрий скоріше можна назвати маскарадом. Принц явився не в мундирі, а в багатому шовковому каптані й такому ж камзолі, вишитих золотом. Багато хто вдягнувся пастушками золотої доби, а дами – пастухами» [6, 90]. Про те, що на полотні відображено героїно маскараду, говорить маска, яку вона тримає в руці, а також сцена веселощів на дальньому правому плані картини. Цей же автор пише, що окрім маскарадів при дворі часто давалися вистави і придворні свята: «З них особливо прекрасним є лицарський турнір, даний у 1750 р. за усіма обрядами і переказами середніх віків... Царицею турніру була молодша сестра короля, Амалія» [там же, 223]. Своєю наполегливістю і рисами обличчя Амалія була більше за інших братів і сестер схожою із своїм братом. Перед нами зразок одягу, виконаного для Амалії на основі крою чоловічого камзола і каптана.

Каптан, як і весь комплекс вбрання, зшитий із сірого шовку з перловим відливом, прикрашений срібним шитвом і декоративними гудзиками. Рукав завершується обшлагами, як і чоловічий каптан. Камзол також повторює форму чоловічого, лише обшитий доволі пишною бахромою, що в характері жіночого декору. Спідниця на пишному «пан'є» – типовому каркасі жіночих суконь рококо. Те, що це саме спідниця (не характерний елемент для вбрання цієї доби), а не сукня, дає підстави стверджувати наявність сорочки – знову ж таки по типу чоловічого комплексу, в якому біла сорочка є обов'язковим елементом. Прикрашають її традиційно мережений комір і манжети, що виступають з під обшлагів. Що ж до доповнень – то ними є типова чоловіча хустка чорного кольору, трикутний перука і перчатки.

Трикутний перука перейшла до світського комплексу вбрання з військового. У першій половині XVII ст. в арміях західної Європи були розповсюджені широкі капелюхи. Широкі поля заважали військовим тримати зброю та різко змінювати положення голови. Край

капелюхів поступово підгиналися, поки не з'явився принципово новий варіант – з трьома загнутими сторонами. У зв'язку з активним зближенням чоловічої і жіночої моди трикутний перука із задоволенням почали носити жінки.

В образі Амалії прусської жіноча сутність є акцентованою лише за рахунок збереження пишності спідниці, вибагливого декору, роз'єднаних половин камзола, м'якої лінії плеча, стрункої талії. Крій плечових елементів – сорочки, камзола, каптану, а також доповнення й деталі – чоловічі. Бездоганий приклад трансформації «чоловічого» в «жіноче» XVIII ст.

Європейські традиції модних перетворень були підтримані й російським двором. При дворі часів Єлизавети проходили маскаради, або масковані бали, на яких усі дами мали з'являтися у фраках французького зразка, а чоловіки, відповідно, у жіночих спідницях. Прихильниця нових віянь з'являлася на них перевдягнутою у костюми французьких мушкетерів, козацьких гетьманів, голландських матросів. Катерина II у своїх записках детально описувала атмосферу маскарадів з перевдяганнями: «У 1744 році в Москві імператриці надумалося наказати, щоб на придворні маскаради усі чоловіки були у жіночих нарядах і усі жінки в чоловічих, і при цьому без масок на обличчях. Це були перетворені куртаги: чоловіки у величезних спідницях на китовому вусі, вбрані й причесані точно так, як вдягалися дами на куртагах; а дами в чоловічих придворних костюмах. Такі метаморфози зовсім не подобалися чоловікам, більшість з них приходили на маскарад в поганому настрої, тому що не могли не відчувати, які вони потворні в дамському наряді.

З іншого боку, дами здавалися жалкими хлопчачками; хто був постарше, відчував неподобство через товсті короткі ноги; а з усіх чоловічий костюм пасував лише одній імператриці. При своєму високому зрості й певній зухвалості вона була прекрасною в чоловічому наряді. Її величність відмінно танцювала у всякому наряді, чоловічому і жіночому, вміла надавати усім своїм рухам якусь особливу чарівність» [2, 107-108]. Імператрицю Єлизавету в чоловічому костюмі зображено на полотні невідомого художника (Іл.2). Каптан і камзол приглушеного зеленого кольору декорований золотим шитвом, білу шовкову сорочку прикрашає мережений комір. На голові імператриці – чоловіча перука.

Пише Катерина друга і про себе: «...коли були маскаради з перетвореннями, я замовляла чудову чоловічу сукню, все з шитвом, за самим вишуканим смаком: за це не могло бути доган; напрооти, Імператриця, не можу пояснити чому, бувала задоволена моїм чоловічим нарядом» [2, 112]. Р.М. Кірсанова, російський історик моди, що присвятила багато праць дослідженню російського костюма, культури й побуту, зазначає, що для Росії такі перевдягання були зовсім нехарактерним явищем, оскільки за багатовіковими традиціями сусідства з тюркськими народами, росіяни звично сприймали елементи чоловічого одягу в жіночому костюмі як ознаку іншої віри. «Військовий мундир, котрим користувалися під час дворцового перевороту спочатку Єлизавета, а потім Катерина, був наділений



Іл.1. А.Пен. Амалия Пруська



Іл.2. Невідомий художник. Імператриця Єлизавета в чоловічому костюмі



Іл.3. Віргіліус Е.. Портрет веришки Катерини Великої



Іл.4. Й. Крайтзинджер. Молода Марія Антуанетта. 1771р.

особливим статусом і означав перш за все право на військові розпорядження» [5, 74]. Наголосимо на знаковій функції костюма: саме чоловічий костюм посилював повноваження особи, здавалося б, і без того наділеною достатньою владою. Але військові розпорядження надавалися армії, яку складали чоловіки, і для їх здійснення імператорській особі було не досить

комфортно у сукні, навіть з усіма владними атрибутами. Гадаємо, що чоловічий костюм у таких випадках ставив її в рівне положення з чоловіками, і посилював імператорський статус. А маскарадні перетворення і та легкість, з якою Єлизавета слідувала новомодним розвагам, надавали можливості «вживання в роль», адже багатьма сучасними дослідженнями доведено,



Іл.5. Й. Вивьєн. Портрет Марії Амалії Баварії. XVIII ст.



Іл.6. Х. Харді. Ранкове полювання.



Іл.7. Ж.-Б. Шарден. Хороше виховання. 1753р.



Іл.8. Казакін.  
Кінець  
XVIII ст.  
Італія



Іл.9. Карако  
і спідниця.  
Франція,  
бл. 1775р.

що костюм впливає на внутрішній стан, на самопочуття, на характер поведінки, тобто разом із зовнішніми перетвореннями регулює внутрішню позицію.

Уможлилював розваги з перетвореннями саме ігровий початок, властивий мистецтву рокайля. На цьому також наголошує Р. Кірсанова: «Барочні форми і кольори не могли спровокувати перевдягання жінок у чоловіків, і навпаки. Це стало цікавим тільки за часи панування рококо. Чоловіки відмовилися від алонжевих перук, а жінки стали запудрювати волосся. Об'єми чоловічого і жіночого одягу не лише зменшилися, а й стали більш рухливими. Перевага надавалася ніжним, пастельним тонам, тонким переливам шовкових вишивок, що повторювалися на чоловічих і жіночих нарядах. Представники обох статей користувалися табакерками, віялами, мушками, муфтами, а значить, у певній мірі зблизилися їх побутова пластика» [5, 78]. Ігрові метаморфози, таким чином, наближували і моду: чоловічу до жіночої.

При цьому Єлизавета не заохочувала перевдягання у чоловічий костюм за межами бальної зали, таким чином не порушувала національних традицій. Але були ще форми світських розваг, які надавали можливість проявитися новому синтезу моди протилежних статей. Про це також знаходимо у спогадах Катерини II: «Знаючи, що Імператриця не любить, щоб я їздила по чоловічі, я наказала приготувати собі англійське дамське сідло і вдягла для їзди вершки на англійський манер сукню з дуже багатого лазоревого із сріблом кольору тканини; скляні гудзики мої блискали як діамантові а на чорній шапочці нав'язана була навкруги діамантова нитка» [2, 102]. «Англійський манер» сукні для прогулянки вершки означав майже чоловічий костюм, але із спідницею особливого крою – вона мала чотири симетричних розриси, що дозволяли легко рухатися під час скачки. Інакше таку сукню називають «амазонка». У термінологічному словнику Л. Орленко наводиться стисла еволюція цього поняття. Згідно давньогрецької міфології це – войовнича жінка. В творах мистецтва амазонки зображували у вигляді прекрасних жінок-вершниць у довгих сукнях. З XVI ст. це костюм для їзди вершки – довга широка жіноча сукня, зазвичай вовняна. Сукня спочатку не відрізнялася від звичайного одягу того часу. Пізніше до нього стали додавати елементи чоловічого одягу, наприклад брюки. У XVII ст. костюм доповнили чоловічим камзолем, а у XIX вершинці вдягли ще високі чоботи і циліндр з вуаллю [7, 9]. Отже, слово «амазонка» з античних часів повернулося у вжиток для позначення прихильниць їзди вершки і в результаті надало назву спеціальному вбранню.

Полювання і турніри були на цей час такими видами світських розваг, де чоловіки доводили свою спроможність, а дами не хотіли бути свідками захоплюючого дійства. Спочатку дами відвідували їх вершки у своїх звичайних сукнях, а у зв'язку із зростанням популярності такого заняття вдосконалювалося не тільки приладдя для дамської їзди, а й одяг. Полюбляла полювання й їзду вершки і Катерина II – вона їздила по-чоловічому і в чоловічому костюмі (Іл. 3).

Мисливський костюм Марії Антуанетти, на час написання портрету (1771р.) – ерцгерцогині Австрії, у

віці 16-ти років, який ми бачимо на полотні Д. Крайтзинжера (Іл.4), відрізняється м'якістю ліній і форм. Сухість мужнього рисунка плечей каптану звужується і згладжується, комір має заокруглені форми, каптан нижче талії повторює форму спідниці, округлої й пишної в міру. Червоний колір наприкінці XVIII ст. став популярним кольором англійських мисливських курток. Причини, з яких червоний колір був прийнятий у стриманих англійців, до кінця незрозумілі. Л. Джонсон, автор видання про англійську моду, висловлює припущення, що це «...на честь походження спорту, оскільки червоний був кольором королівської лівреї для полювання на оленів, інші відносять цей колір до червоних полкових мундирів. У будь-якому випадку, червоний був практичним, оскільки робив носія помітним для інших мисливців» [9, 138].

Камзол того ж кольору в білу смужку, під ним сорочка з мереженими манжетами і хусткою. Треуголка і перчатки традиційно завершують наряд амазонки. Взагалі цей образ досить стриманий, лаконічний, вивірений, як було вже сказано, за останньою на той час англійською модою.

Наводимо портрет Марії Амалії Баварії у сукні для полювання (Іл. 5). Ерцгерцогиня обрала для неї зелений приглушений тон. Її одяг значно відрізняється від попередньо розглянутих нами костюмів, перш за все тим, що складається не з трьох, а двох верхніх елементів – куртки, яка від талії має продовження у вигляді баски, й пишної спідниці. Сорочка з мережевою хусткою; на шиї – елегантна краватка-метелик чорного кольору. Під правою рукою треуголка і перчатка. Отже, перед нами фактично прототип жіночого костюма-двійки.

Схожа тенденція спостерігається у період другої половини XVIII – початку XIX в Англії, що можна побачити на живописних полотнах англійського художника і гравера Х. Харді, творчим захопленням якого були жанрові й спортивні картини, сцени полювання. На одній з них – «Ранкове полювання» (Іл. 6) – бачимо молодих даму і джентльмена. Жіноча «амазонка» складається з корсажу (куртки) та довгої суконної спідниці, яка повністю закриває ноги при посадці у дамське сідло. На чоловікові – червоний однобортний сюртук з кишнями по боках, кюлоти, чоботи. Під сюртуком – камзол, сорочка, шийна хустка.

Отже, за проаналізованими джерелами можна стверджувати, що одяг Англії й Баварії має схожі тенденції, які наближуються до «костюмних» з двох елементів, у той час як подібний одяг у Німеччині, Росії, Франції представлений у вигляді «трійки». Спочатку на його крій впливала французька мода, а до кінця XVIII ст. костюм англійського джентльмена був прийнятий за еталон, відповідно костюм стане простішим і більш функціональним.

Як бачимо, наряди для маскарадів, полювання, їзди вершки включали в себе елементи чоловічого костюма, але не меншою мірою відображували і тенденції дамської моди. Оскільки їзда вершки і полювання вважались мистецтвом і були великосвітською забавою, то костюми відрізнялися вишуканістю, а в деяких випадках – розкішню. Іноді це був пря-

мий аналог чоловічого костюма – наприклад брюки, треуголка; а здебільшого – здійснювалася унікальна трансформація – «ожіночнення» чоловічих форм засобами крою, своєрідністю декору й доповнень.

Внаслідок захоплення жінок карнавальними метаморфозами, мисливством, їздою вершки, виникає перший прототип жіночого жакету, що існував у складі двох або трьох верхніх елементів костюма. Але завдяки своїй зручності й функціональності, побутування куртки (корсажу) «амазонки» значно розширюється: вона використовується і для кінного спорту, а також інтегрує у повсякденний одяг з іншими назвами – «карако» і «казакін».

Закріплення цих назв можна відстежити по деяких джерелах. Так, російський історик костюма Р. Захаржевська, описує казакін: «Для полювання та їзди вершки вдягався казакін (жакет), який щільно облягав фігуру з невеличкими басками і широким вирізом на груді. За формою та прикрасами такий казакін нагадував чоловічі каптани. У вирізі корсажу, удовж його планшетки і на ній самій, з під манжет у рукавів випускалися мережива і зібрані у зборку тканини. Особливе значення надавалося прикрашанню корсажа – планшетці, котра декорувалася бантами, стрічками і штучними квітами» [3, 129]. Жінок у таких туалетах можемо спостерігати на полотнах французького художника Ж.-Б. Шардена. Головними героями художника були жінки й діти, він зображував їх а також речі і предмети, що їх оточують такими, як їх можна було побачити у житті, у безпосередній обстановці з характерною відмовою від розважальних і нарочитих ефектів.

Його картина «Хороше виховання» 1753р. концентрує нашу увагу на взаємовідносинах матері й доньки, сцені з повсякденного життя французької родини середини століття. На дівчинці казакін і пишна спідниця темно-зеленого кольору. Цей одяг із суворими і простими формами, позбавленими зайвого декору, є протиставленням усталеним традиціям рококо. Казакін кінця століття, який ми наводимо нижче (Іл. 7), представлений у виданні з історії моди Інституту костюма Кіото [8, 19]. Він зі світлої бавовни із поліхромною вовняною вишивкою квіткових мотивів. Якщо попередній казакін простотою сукна, декору і крою вказує на приналежність володарки до середніх станів, то казакін із майстерною ручною вишивкою ускладненої форми свідчить про відношення до гардеробу аристократичної особи. Спинка має три шви; баска – широка оборка, пришта на лінії талії, надає талії струнності, і загальному вигляду – жіночності та елегантності. Рукава завершені вшивними відворотами, які у профіль мають форму м'якого трикутника.

У цьому ж виданні бачимо і зразок «карако» середина XVIII ст. (Іл. 9). Це – розпашна жіноча кофтинка з широкою баскою з рукавами три чверті [там же, 95]. Карако є ще одним попередником дамського жакета, що відрізняється від казакіна довжиною рукава і наявністю більш об'ємного декору. На ілюстрації карако з рожевої шовкової тафти, оздоблене тасьмою і об'ємним декором. На спинці бачимо складки Вагто, які перериваються краєм виробу. Здається, що новий вид одягу утворився внаслідок поділу цілої сукні на два елементи

та – плечовий і поясний. Але згодом, коли верхній казакін або карако будуть шитися разом із спідницею з однієї тканини, з'явиться повноцінний костюм у теперішньому розумінні. Варіювання ж цими елементами у XVIII ст. можна вважати природними пошуками зручних і функціональних форм одягу, які задовольняють потреби у прогулянках, подорожах, візитах.

#### **Висновки та перспективи подальших розвідок.**

Отже, розглянувши явище трансформації елементів чоловічого костюма в жіночий на основі творів образотворчого мистецтва XVIII ст. та музейних колекцій можна зробити такі висновки. В результаті появи світських розваг галантної доби – маскарадних перетворень, полювання, їзди вершки, відбувається зближення моди протилежних статей. Формується жіночий одяг, що отримав назву «амазонка», наділений елементами чоловічого костюма від капелюха до крою всіх складових комплексу. З його розвитком утворюється перший прототип жіночого жакету, що існував у складі двох (куртка і спідниця) або трьох (каптан, камзол, спідниця або каптан, камзол, брюки) верхніх елементів костюма. З мисливського та їздового костюма зручний плечовий елемент легко проникнув у повсякденний одяг, за нам закріпилися назви «карако» і «казакін». У такому вигляді ми бачимо перші варіанти костюмного типу.

Галантні розваги вносили різноманіття у життя вищого світу, надавали можливість відчутти характер ролі протилежної статі і для жінок – по-жіночому інтерпретувати її. Утім, цей костюм – маскарадний, для полювання й їзди вершки – існував у рамках цих розваг і не виходив за межі парадної зали, мисливських та замських маєтків. Наступне століття уготовило для нього цікаву долю: відбудеться подальша трансформація форм чоловічого костюма в жіночий, внаслідок якої утвориться раціональний жіночий костюм. Але це буде пов'язане не із необхідністю у світських розвагах, а із значущістю життєвих ролей, які у нелегкій боротьбі буде здобувати для себе жінка. Етапи таких нових перетворень жіночого костюма буде висвітлено у наступних публікаціях автора.

#### **Література:**

1. Андреева Р.П. Энциклопедия моды / Р.П. Андреева. – СПб.: Издательство «Литера», 1997. – 416с.
2. Записки императрицы Екатерины II / Катерина II. – Серия: Россия XVIII столетия в изданиях вольной русской типографии А.И. Герцена и Н.П. Огарева. – М.: Наука, 1990.
3. Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности. / Р.В. Захаржевская— 3-е изд., доп. – М.: РИПОЛ классик, 2005. — 288с.
4. Картинная галерея Сан-Суси / ред.; оформл. Г. Шпиндлер; текст Г. Бартошек; Генеральная дирекция Государственных дворцов и парков Потсдам – Сан-Суси. – 6-е изд. – Потсдам: 1987. – 27 с.
5. Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII-XIX веков / Р. М. Кирсанова. – М.: Слово, 2002. – 220 с.
6. Кони Ф. История Фридриха Великого / Ф. Кони. – М.: Алгоритм, 1997. – 507 с.
7. Орленко Л. В. Терминологический словарь одежды / Л. В. Орленко. – М.: Легпромбытиздат, 1996. – 345 с.
8. История моды с XVIII по XX век: коллекция института костюма г.Киото, Япония/ Ред. А.Фукай, М.Ивагами. – Италия – Россия: Taschen, 2007. – 737с.
9. Johnston L. Nineteenth-century fashion in detail. – London, V&A Publications, 2005. – p. 224