

УДК 7.01 (06) (477.54)

К.пед.н., доцент Кротова Т.Ф.

Київський університет імені Бориса Грінченка

Рецензент: д-р мистецтв., зав. каф. фундаментальної підготовки Київського мистецького інституту художнього моделювання і дизайну ім. С. Далі, проф. М.Р. Селівачов

## ВПЛИВ РУХУ ЕМАНСИПАЦІЇ НА ОБРАЗ «НОВОЇ ЖІНКИ» ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ. «RATIONAL DRESS»

*У статті розглядаються характерні зміни в європейському жіночому костюмі з позицій зміни соціальних ролей жінки у суспільстві. Автор розкриває поетапний характер зближення елементів жіночого костюма з чоловічим з точки зору форми, поєднання елементів, і як наслідок – появи і закріплення в жіночому гардеробі нових типів одягу.*

*Ключові слова: емансипація, гендер, жіночий костюм, чоловічий костюм, раціональний одяг.*

*В статье рассматриваются характерные изменения в европейском женском костюме с позиций изменения социальных ролей женщины в обществе. Автор раскрывает поэтапный характер сближения элементов женского костюма с мужским с точки зрения формы, соединения элементов, и как следствие – появления и закрепления в женском гардеробе новых типов одежды.*

*Ключевые слова: эмансипация, гендер, женский костюм, мужской костюм, рациональная одежда.*

*The characteristic changes in the European Women's costume from the standpoint of changing women social roles in society are observed in the article. The author reveals the incremental convergence of women's costume elements with a male in terms of form, combining the elements and as a consequence – the emergence and consolidation in the women's locker room of new types of garment.*

*Keywords: emancipation, gender, women's suit, men's suit, rational dress.*

**Постановка проблеми** у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Проникнення форм чоловічого костюма у жіночий є історичним феноменом, який пояснюється багатьма факторами – від закономірного технічного прогресу, і внаслідок цього спрощенням і уніфікацією форм, – до складних соціально-історичних факторів, пов'язаних з процесами емансипації жінки, змінами її становища в суспільстві. В науковій літературі цей рух розглядається під різними гранями: фемінізм, емансипація, «жіноче питання», «жіночий рух», «гендерні ролі» «гендерне конструювання», «гендер».

Зміни модних тенденцій розпочалися у 40-х роках XIX ст., створення образу «нової жінки» відбувалося у прямій залежності від усіх проявів суспільного життя. Rational dress – «практичне плаття» як стиль «нової жінки» другої половини XIX ст. формується через складний збіг історичних обставин. Боротьба жінок за рівноправність, що перетворилася на міжнародний рух, отримує вираження в костюмі: жінки у різних країнах здійснюють спроби проведення реформ; виборюючи рівноправність з чоловіками домагаються зближення з деякими практичними формами чоловічого одягу, чим викликають супротив сильної половини, нападки преси. У зв'язку з цим жіноча мода у другій половині XIX ст. підкорюється тим же законам, що і чоловіча. Швидкий обмін інформацією завдяки винайденню телеграфу, пришвидшенню темпів виробництва і торгівлі, необхідності розширення ринку праці за рахунок залучення жінок викликали необхідність розвитку практичних аспектів моди. Тепер жінка може присвятити себе заняттям, котрі раніше не вважалися прийнятними для неї. Відкриття залізничного сполучення між країнами, технічний прогрес, в руслі якого

стають доступними подорожі, а також поява одного з найзручніших і доступних транспортних засобів – велосипеда – також викликали необхідність звернення до зручного одягу. Ще одна обставина – зростаючий революційний рух примусив буржуа у повсякденному житті й на вулиці проявляти максимум демократизму і не афішувати свої дорогі туалети.

Остаточний перелом відбувся у 1870-ті роки, коли криноліни, що ускладнюють рух, поступаються місцем спідницям з турнюрами, а наприкінці століття дами звертаються до раціональних форм в костюмі.

Отже, життя жінки зазнає змін фундаментального характеру. Її призначення, утверджене століттями, у XIX ст. втрачає свою актуальність. Жінка приходять у чоловічий світ. У кожній країні цей процес відбувається по-різному, але скрізь він руйнує звичні уявлення, ставить нові несподівані питання, серед яких найголовніше – питання щодо повноцінного розкриття жіночої сутності. І у зв'язку з цим постає необхідність виявлення закономірностей розвитку європейського костюма з позицій зміни соціальних ролей жінки у суспільстві.

**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. Дослідження останніх десятиліть у галузі соціології, історії, культурології, психології, костюмології констатують зміни психології чоловіків і жінок у процесі розвитку суспільства і соціуму, розкривають історичний і культурний контекст цих явищ, характеризують особливості перетворень. При вивченні змін в жіночому костюмі, що пов'язані з історією жіночих рухів, нами проаналізовано низьку праць зарубіжних, російських, українських вчених. Соціально-історичний контекст історії костюма розкрито в роботі російського письменника і лікаря М. Соловйова [10]; російського автора М. Романовської у книзі «Історія костюма і гендерні сюжети моди» [9]. Історії руху за права жінок у Росії у 40-60-ті р. XIX ст. присвячена монографія бельгійської дослідниці К. де Магд-Соеп [4]. До вітчизняних сучасних досліджень з питань жіночих рухів у галузі літератури належить робота В. Погребної [7], у галузі культурології – монографія А. Кікоть «Семіозис українського костюма: гендерні репрезентації» [2], яка присвячена аналізу національного і сучасного костюма як соціо-культурного феномену в контексті взаємовідносин між чоловіками і жінками. Не можна не вказати на величезний вплив особистості й творчості французької письменниці Ж. Санд на питання жіночої емансипації XIX ст., становища жінки у суспільстві, відображений в роботах істориків, літераторів і біографів письменниці – А. Моруа [5], В. Кареніна [1], М. Ладарія [3].

Як показують результати цих досліджень, біологічна стать не може повністю відповідати за ти чи інші соціальні ролі, котрі виконують чоловіки й жінки у тому чи іншому суспільстві. Адже психологічні якості, моделі поведінки, види діяльності, професії чоловіків і жінок визначає не біологічна стать, а прийняті серед членів суспільства соціокультурні норми. Відповідно, це знаходило своє вираження і у зовнішньому обліку, зокрема, в костюмі.

Усі вищенаведені джерела подають відомості щодо зміни соціальних ролей представників обох статей у ході суспільних перетворень, обґрунтовуючи ці зміни розвитком рівноправ'я і соціального партнерства. Але в мистецтвознавчій галузі відсутні ґрунтовні дослідження, які розкривали б поетапний характер цих змін в костюмі як трансформацій елементів з точки зору форми, поєднання елементів, і як наслідок – появи і закріплення в жіночому гардеробі нових типів одягу.

Отже, мета даної статті – дослідити поетапні зміни в жіночому костюмі внаслідок трансформації, запозичення елементів чоловічого одягу під впливом руху емансипації XIX ст. Передбачається розв'язання таких завдань: проаналізувати соціально-історичний контекст розвитку раціонального костюма в Росії; дослідити взаємозв'язок історико-культурного, соціального контексту епохи з особистісними установками, мотивацією звернення до чоловічого одягу на прикладі французької письменниці Жорж Санд; охарактеризувати аспекти реформи в жіночому костюмі Амелії Блумерс під впливом руху емансипації в Америці; виявити нові форми і елементи жіночого костюма в результаті зближення з чоловічим. Дослідження спирається на ілюстративний матеріал – живопис, графіка, фото, що яскраво відображає трансформації у костюмі в контексті соціальних змін.

**Виклад основного матеріалу** дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Костюм, історично розділений на чоловічий і жіночий, яскраво відображає гендерні зміни в суспільстві. Поштовх до серйозних змін у традиціях жіночого одягу під час боротьби за свободу і рівноправність надала Велика французька революція. З'явилися костюми, котрі склалися зі спідниці й короткого жакета «карако», що нагадував чоловічий фрак і які згодом стали символом емансипації. Жінки стриглися, носили зброю і триколірові кокарди – як чоловіки – на підтримку революції. Лідером громадського руху на захист прав жінок стала Олімпія де Гуж. Сформульовані нею «Декларація прав жінки й громадянки», а також фраза, що стала крилатою «Якщо жінка має право зійти на ешафот, то вона повинна мати право зійти й на трибуну», викликали супротив революційних законодавців та мали трагічний фінал: вона була гільйотинована у 1793р. Після завершення революції влада припинила діяльність жіночих об'єднань, а декретом 1795р. жінкам заборонялося бути присутніми на політичних зібраннях і збиратися групами в громадських місцях. Усі запозичення з чоловічого одягу були забуті, а жіноча мода періоду директорії повернулася до античних традицій.

У роботі М. Романовської наведено європейські тенденції, пов'язані з історією жіночих рухів емансипації, основну увагу зосереджено на російській моді. Авторка пояснює жіночу емансипацію як «...процеси соціальної мобільності жінок, пов'язані з соціальною диференціацією як окремої соціальної групи (зі своїми інтересами, що відрізняються від інтересів сім'ї, роду, дітей тощо) і виходом жінки з приватної сфери життя у публічну» [9, 15]. Зазначається, що термін «емансипація» появився в середині XIX ст. і спочатку означав рух жінок за звільнення від залежності й пригнічення, скасування обмежень за статевою ознакою, прагнення до правової рівності статей.

Авторка також подає визначення поняття «гендер» як «...сукупність соціальних і культурних норм, приписаних суспільством для двох статей» [там же, 11]. Як зазначається у дослідженні, багатогранність гендерних ролей формується і залежить від історичної епохи, а з плином часу гендерні ролі підлягають змінам. У певні часи жіночі й чоловічі види діяльності кардинально відрізнялись, спиралися на релігійні канони. Ієрархія функцій в суспільстві відводила жінці залежну, підпорядковану роль.

К. де Магд-Соеп, познайомившись вперше з російською жінкою через російську класичну літературу (О. Пушкін, І. Гончаров, І. Тургенєв, Н. Чернишевський), а потім здійснюючи дослідження безпосередньо в Росії, висловлює свої захоплення такими рисами російської жінки, як величезний запас інтелектуальних і душевних сил та здібностей, невтомна енергія, віра і святий ентузіазм дії завдяки труднощам. «Після 1861 р. вони енергійно досягають рівності з чоловіками в

освіті й професійній діяльності. Дивує, наскільки швидко жінки прагнули скористатися можливостями, що відкрилися перед ними, хоч це було надзвичайно складно: адже образ енергійної, освіченої жінки, яка працювала нарівні з чоловіками, кардинально відрізнявся від ідеального типу, котрий довгі роки культивувався: мрійливої, тендітної, непристосованої до життя дворянки» [4, с. 44]. Авторка вказує і на зовнішні зміни: «Боротьба за нове життя сильно змінила російську жінку. Радикально налаштовані жінки боролися за рівноправність з чоловіками, що проявлялося, зокрема, у прагненні підкреслити свою мужність... Ці жінки не хотіли бути «слабкими» і «привабливими». Вони коротко стригли волосся, носили темні окуляри і сукні, їх хода стала менш павною, тобто вони відмовлялися від традиційного образу елегантної жінки. З дивовижною послідовністю вони боролися за природність своєї поведінки, відкрито сміялися на світських раутах...» [там же, с. 45].



Рис. 1. Портрет Жорж Санд

Численна низька праць розкриває роль французької письменниці Жорж Санд у літературі XIX ст., у той час як про її вплив на жіночу моду сказано досить узагальнено (рис. 1). У бібліографічному виданні А. Моруа, класика французької і світової літератури, знаходимо взаємозв'язок історико-культурного, соціального контексту епохи з особистісними установками, мотивацією звернення до чоловічого одягу.

За своїм походженням Ж. Санд стояла на межі двох різних класів суспільства, а за своїм світоглядом – на межі двох століть: XVIII – з його раціоналізмом і XIX – з романтизмом. Головною радістю дитинства, яке вона провела у маєтку своєї бабусі, були прогулянки лісами і луками, веселі ігри з селянськими дітьми. Біля трьох років провела в монастирі, з трудом звикаючи до суворого укладу повсякденних занять. Англійському монастирю була зобов'язана значними змінами в собі. Благородна чемність монахинь, вивчення правил хорошого тону виробили у неї чарівні манери, виховали почуття серйозності й глибини. Так описувала юну Аврору сусідка маєтку: «...брюнетка з хорошою фігурою, приємною зовнішністю; вона розумна, освічена, музикантка: співає, грає на арфі, на роялі; рисує, добре танцює, їздить вершки, полює, але при цьому в неї прекрасні манери... Її спадок становить приблизно 18-20 тис. ліврів ренти...» [5, 54]. Вже на початку творчого станов-

лення, у 17 років, змішуючи свободолюбні й релігійні принципи монастирського виховання у зошитах, які вона прятала, відображалася вимога щодо рівності чоловічої й жіночої статі.

З книги А. Моруа наводимо «сумарну» характеристику письменниці: «Втративши у дитинстві батька, хотіла замінити його своїй улюбленій матері, й тому трималася по-чоловічи» [там же, 11]; «стала у 17 років спадкоємницею маєтку бабусі, ніколи не погоджувалася визнати в чоловікові господаря і вимагала від стосунків з протилежною статтю того, що знайшла потім у материнстві – можливості покровительствувати істотам слабкішим; не визнавши чоловічого авторитету боролася за звільнення жінок, за її право самій розпоряджатися своїм життям, порушуючи всі умовності як в особистому, так і у громадському житті, вселяла повагу до себе своїм талантом, наполегливою працею і мужністю» [там же, 11].

Старий Дешартр – мер Ноана – селища, де жила Аврора, прилучав її до полювання і порадив їй вдягати чоловічий костюм, щоб легше було ганятися за зайцями. «Вона це робила з великим задоволенням: в робочій блузі або в рединготі, в брюках вона почувалася впевненіше, вона була схожа на чоловіка. На її думку, це додавало їй в очах ровесниць особливого авторитету» [там же, 55]. Прогулянки вершки, кашкет, брюки, блакитна полотняна блуза, – ця романтична поведінка шокувала очевидців. Автор зазначає, що завжди її бажанням буде повернути суто чоловічу незалежність, смак до якої привили їй Ноан і Дешартр.

Літературна кар'єра розпочалася з переїздом до Парижу в 1831р. і співпала з присутністю в її житті письменника, улюбленого чоловіка – Жюля Сандо, ім'я якого стало основою довічного псевдоніму Аврори Дюпен. Для того, щоб вільніше себе почувати і менше витратити на одяг, пані в Парижі стала носити чоловічий костюм. Адже колись вона їздила з Дешартром на полювання в блузі й гетрах, і тепер, переодягнувшись чоловіком, вона не відчувала ніякого збентеження. Мода допомогла цьому перевдяганням. «Чоловіки носили вільні рединготи, так звані «поміщицькі», які доходили до п'ят, майже не підкреслюючи талію. Аврора вдягла рятівний редингот з сірого сукна. Сірий капелюх і цупка вовняна хустка на шії робили її схожою на студента-першокурсника. Але найбільше її приводили в захват чобітки. Ах, як було приємно звільнитися від гостроносих туфельок, які ковзали по бруду, як по льоду!» [там же, 84]. Жорж Санд любила прогулюватися Парижем у чоловічому одязі. Як відомо, у XIX ст. добропорядні жінки не виходили на вулицю без супроводу – це вважалося непристойним. Зазвичай дами з благородних родин прогулювалися у супроводі членів родини або в екіпажах. Відтак чоловічий одяг надавав їй можливості спокійно пересуватися паризькими вулицями, спостерігати міське життя, не приваблюючи до себе уваги.

Фредерік Шопен, з котрим письменницю пов'язують біля десяти років спільного життя, побачивши Санд вперше, суворо засудив її за те, що вдягалася по-чоловічому, курила сигару, зверталася на «ти» до своїх друзів і підкреслювала свої демократичні і соціалістичні переконання. Він сказав тоді: «Яка несимпатична жінка ця Санд! Вона дійсно жінка? Я готовий в цьому засумніватися ... » [там же, 117].

Автобіографічна основа романів Жорж Санд вплинула на їх сутність. Вона поставила в них питання, що хвилювали її найбільше: проблему шлюбу і проблему становища жінки в суспільстві. Вона шокувала пристойне товариство і поведінкою, і творчістю. Їй дорікали у непорядному житті, фантастичних нарядах, її ставленні до кохання і шлюбу. Утім, така поведінка мала своєю основою певну теорію. Сутність цієї теорії не допускала нерівності статей. Її обурювала та обставина, що жінка до шлюбу – людина і юридична особа, – після шлюбу втрачала гідність. Коли у стосунках

не вважається людська особистість, відносини набувають розбещеності, продажності. За її переконанням, жодна жінка не вимагатиме свободи стосунків, якщо вона користується рівністю у подружньому житті, а справжня емансипація наступить тоді, коли шлюб буде вдосконаленим.

Намагання жінок відвойовувати нове місце в суспільстві, використовуючи зовнішні знаки, знавало як підтримку певної його частини, так і різкої критики і неприйняття. Російський письменник і лікар М. Соловйов, переконаний у тому, що жінка не повинна знищувати в собі свою природу, ставати чоловікоподібною, з обуренням писав: «Не сукня заважала Жорж Санд, коли вона, прийнявшись за свої романи, стала красуватися у чоловічому костюмі, й не волосся ускладнювало життя жінок, коди вони почали їх стригти, а легковажне бажання скорчити з себе чоловіка, уподібнитися у всьому своєму милому супутнику життя. Побачивши в чоловікові готовий так би мовити ідеал, жінка мимоволі впала в карикатуру» [10, 40]. З цього питання В. Погребная стверджувала, що чоловічі костюми й стрижки нігілісток є «...не стільки наслідують чоловіків, скільки актом непідкорення суспільним устоям, зайвим нагадуванням чоловічому товариству про необхідність встановлення рівноправності між чоловіком і жінкою» [7, 66]. При цьому авторка справедливо зазначає, що як і в будь-якому новаторському русі, в жіночому не обійшлося без крайнощів і були свої «перегини», котрі й можна назвати карикатурними. Автор вказує на ті ж самі зміни в поведінці й зовнішності – відмова від прикрас, корсетів, пишних кринолінів, оборок, мережива, шлейфів, зміни пластики руху, появу нових атрибутів, зокрема – окулярів, які додавав вигляду серйозності, ученості, котрі носили дами, навіть якщо у них був хороший зір, а також сигари або трубки, що наближали їх до чоловічих манер поведінки [там же, 66].

А. Кікоть наводить низьку прикладів обміну костюмами між чоловіками і жінками, зазначаючи, що «...для жінки перевдягання у чоловічий костюм відкривало нові можливості, створювало інший образ, вона опинялася в іншій сфері, розширюючи межі свого життєвого простору» [2, 96-97]. Серед таких можливостей дослідниця називає вторгнення на чоловічу територію, при цьому загроза міститься не стільки в її одязі, скільки в її потенційній здатності зайняти владні позиції.

Серйозні рухи за реформу костюма почалися і в Америці. Розвиток фабрик і необхідність у робочій силі спричинили потребу використання низькооплачуваної праці молодих жінок. Зростав відсоток працюючих емігранток. В цілому збільшилася кількість жінок-клерків, продавців, стенографісток, касирів. Праця у цих сферах розмивала класові межі. Набирала силу і боротьба жінок за вищу освіту і право брати участь на виборах. Подорожі й пересування на захід збільшили потребу в нових формах одягу. У 1953 р. Амелія Блumer зі штату Огайо, активна прихильниця емансипації, борець за права жінок, з 1848 р. редактор видання за реформи «The Lily», де публікувала матеріали, що стосувалися різних аспектів життя жінок (шлюб, вищої освіти, можливості виборчого права, умов праці й її оплати, правових реформ тощо), запропонувала костюм з мішкуватими шароварами і зверху спідницею до колін (рис. 2).

Новий костюм одними підтримувався, іншими різко критикувався. Процес відмови жінки від каркасів і переходу до практичного плаття знайшов своє вираження і у художній літературі того часу, зокрема романі Пеггі Філдінга «Знайдений рай». Головна героїня Сара Коллінз, покинувши Америку, відправляється у подорож на Філіппіни. Автор описує усі незручності й страждання, пов'язані у тривалій подорожі з носінням корсету, які врешті решт завершуються відмовою від нього як від «знаряддя тортур з китового вуса». У ці моменти героїня згадує, «...у який жах прийшла її мати, вперше дізнавшись про Амелію Блumer та її моделі жіночих брюк.



Рис. 2. Амелія Блумер  
Жовтень, 1851 р.

Модниці у великих американських містах надягали під сукню шовкові шаровари до щиколоток, з'єднані з блузою. А найсміливіші з них носять шаровари, які зав'язуються під коліном, залишаючи ногу внизу прикритої лише панчохою і верхньою спідницею» [11, 43]. Деякі, як сказано далі по тексту, обурювалися, немов, у такий спосіб «гріх прикривають». Її мати й знайомі називали прихильниць нової моди, що ризикнули вдягнути брюки, жінками легкої поведінки, а також стверджувала, що «...Амелія служить дияволу! Нормальна жінка носить не штани, а сорочки і нижні спідниці!» [там же, 44].

Далі автор описує, наскільки легко їй було рухатися у брюках і сорочці, якою впевненою і охайною вона стала: «Можливо, вигляд у неї був дивний, але відчувала вона себе надзвичайно зручно. Тепер не треба весь час стежити, щоб не зачепитися за що-небудь спідницею і не порвати її, та й вітер не буде задирати сукню і тріпати спідницю... Але найбільше їй сподобалося в новому одязі те, що в ньому було набагато прохолодніше. Міс Амелії Блумер, мабуть, теж довелося випробувати тяготи далекої подорожі, і Сара перейнялася упевненістю, що американки навчаться носити брюки та полюблять їх» [там же, 46].

Завдяки цьому літературному джерелу вдалося проілюструвати новомодні тенденції у безпосередньому зв'язку зі згадуваннями про головного реформатора костюма – Амелію Блумерс. Однак слід зауважити, що в багатьох історичних джерелах, у тому числі у статті «Блумерси і велосипеди» англомовного Інтернет-журналу «Jolique» з вивчення культури в одязі зазначається, що одяг цей вперше стала носити Елізабет Сміт Міллер, правозахисник [12]. Цей одяг (сукня до колін, або на 10 см. нижче коліна, каптан, брюки-шаровари) виник в результаті натхнення образами сходу.

Елізабет Сміт Міллер відвідала у 1849 р. декілька європейських курортів, вдягала там скорочену спідницю поверх широких, так званих турецьких штанів, стягнутих шнурком або застігнутих на гудзик у кісточки. Дома, у США вона зшила собі такі самі, тобто, це не було новим винаходом, жінка запозичила елемент з костюма сходу і пристосувала його для повсякденного носіння, що стало однією з тактик реформаторів. Поїздки і торгівля Америки із Близнім Сходом викликали зацікавленість культурою в цілому і надавали натхнення для запозичення турецьких шароварів спочатку як маскарадного костюма, а потім як засобу реформи в одязі. Феміністки вважали, що шаровари, брюки сприятимуть свободі рухів, а також нададуть жінці найбільш широкий доступ до різних видів діяльності. У статті розповідається, що спочатку жінки спиралися на праці таких жінок, як, наприклад, леді Мері Вортлі Монтегню, дружини англійського посла, котрий подорожував до Сходу. В одному з листів до своєї сестри, написаного під час перебування у Турції у 1717 р., вона описувала свій гардероб, сформований за «турецькими звичками», який містив широкі штани довжиною до черевик, що прикривали ноги краще, аніж спідниці. Прогресивні жінки вважали штани звільненням від незручних форм одягу. Оскільки саме Амелія Блумерс окрім боротьби за жіночі права, вважала за необхідне боротися і за зручний одяг, який відповідав би новим потребам сучасної активної жінки в праці, подорожах, повсякденному житті, цей костюм назавжди буде пов'язаний з її ім'ям.



Рис. 3. Ж. Боро. Змагання велосипедистів у Булонському лісі. 1901-1910 рр.

Популярність його в середині століття була недовгою. В газетах США розповсюджувалися статті, що приносили Амелії дурну славу. Блумер призупинила сприяння розповсюдженню шаровар як тільки відчула, що реакція громадськості щодо одягу почала затьмарювати її репутацію як письменниці. У цей час сама ідея, що жінка може з'явитися десь у брюках, здавалася немислимою, але цей епізод історії закладає основу і фіксує появу брюк в жіночому гардеробі. Жіночі брюки, або, як їх називали, роздвоєний одяг, не знайдуть розповсюдження аж до кінця століття, коли на їх рятування прийде черговий винахід – велосипед. Хоча велосипед був винайдений Карлом фон Драйсом у 1817 р., він не зазнав широкого розповсюдження до початку 1880-х рр. Спочатку він був популярним серед чоловіків, але потім і серед жінок. На паризьких вулицях з'являються магазини, що торгують велосипедами, їх розповсюдження підтримується рекламними постерами Альфонса Мухи та інших художників. Їздою захоплюються усі незалежно від віку і статі.



Оскільки їзда на велосипеді вкрай ускладнювалася через довгу спідницю, шаровари стають популярними у якості «спортивного плаття» для жінок. І саме шаровари, які з такими складнощами популяризувала Амелія Блумерс, стали тепер у пригоді. На її честь наприкінці століття вони отримали назву «блумерси» (рис. 3).

Тепер мова йшла не про моду, а про елементарну безпеку – довгі спідниці плуталися в педалях і ланцюгах, що призводило до падінь і серйозних травм. Оскільки спортивний одяг ще не був розробленим, саме у цей час блумерси зазнали широкого розповсюдження (рис. 4). Бачимо жакет з коричневої вовни, оздоблений чорною тасьмою по коміру, бортам і низу жакета. Блумерси із синього вовняного попліну з еластичною стрічкою внизу.



Рис. 4. Приталений двобортний жакет і блумерси невідомого автора, 1895. Інститут костюма м. Кіото, Японія



Рис. 5. Ю. Денисов. Початок XIX століття

Однак бурхливе зростання популярності велосипедів і блумерсів знову супроводжувалося звинуваченнями жінок у посяганні на мораль і суспільне благо. Деякі опоненти висловлювали неспокій з приводу можливості появи чоловічих рис у жіночому характері, що може виявитися у потязі до інших жінок, що є непростимим гріхом. Ще однією проблемою було те, що їзда на велосипеді, спорт, передбачають перебування далеко за межами свого будинку, а це може призвести жінок до вольностей, нескромної поведінки, непередбачуваних бажань. Не говорячи вже про небезпеку пригод на дорогах і травмування. У середині дев'яностих років, під час «велосипедного буму», деяке поширення блумерси отримали в Англії. Однак, незважаючи на зусилля Амелії Блумер, англійські леді частіше їздили на велосипеді в спідниці. В решті решт, шаровари і велосипеди були схвалені серед аристократії й середнього класу, коли королева Великобританії Вікторія та її донька у 1890-х рр.. випробували їзду на трьохколісному велосипеді. Отже, Rational dress, тобто

«раціональний одяг», «альтернативний одяг», зазнав свого розвитку на хвилі емансипації, підтриманої появою велосипеда.

Відстоювали свої права і прихильниці велосипедного спорту в Росії, адже в містах дамська їзда на велосипеді була офіційно заборонена до другої половини 90-х рр. XIX ст. Інформацію про це знаходимо в історичному виданні видатного російського художника кіно Я. Рівоша «Час і речі»: «Жінки на велосипедах їздили рідко і лише в дачних місцевостях. По вулицях їздити жінкам на велосипеді вважалося непристойним; на жінок-велосипедисток дивилися косо... Часто на жіночих велосипедах заднє колесо покривалося сіткою. Тому на велосипеді можна було їздити в пелерині або в накидці, так спідниці не попадали у спиці. Жінки їздили лише на спеціальних велосипедах з низькою прогнутою рамою» [8, 80]. Як бачимо, брюки стали поширеним видом одягу в Росії набагато пізніше (рис. 5).

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Отже, складний жіночий європейський костюм із численною кількістю мережива, стрічок і прикрас як символ достатку і успіху чоловіка посплугував до середини XIX ст. Технічні досягнення поклали початок активному розвитку виробництва готового одягу, численні товари стали доступні масам. Істотний вплив на систему цінностей в Англії й Франції здійснює література та представники мистецької еліти, які змушують інакше сприймати жінку, її становище в суспільстві. Особистість Жорж Санд, її погляди були взірцем незалежної поведінки й стилю життя. Відповідно, такі манери підтримуються і костюмом – Жорж Санд носила чоловічий костюм.

Вирішальний внесок у розвиток жіночого раціонального костюма і звільнення від жорсткого етикету вносить емансипація і боротьба жінок за зрівняння їх у громадянських правах з чоловіками. Особливо широко цей рух розповсюджується в Америці завдяки діяльності письменниці Амелії Блумер. Якщо у XVIII ст. носіння чоловічого костюма сприймалося спокійно через його призначення як маскарадного або для верхової їзди, то у XIX ст. вихід жінок на вулицю в шароварах сприймається вкрай революційно. Причина жорсткого спротиву з боку сильної половини криється в тому, що тепер жінки прагнуть зайняти позиції в громадському житті нарівні з чоловіками.

Тема впливу емансипації на практицизм і раціоналізм жіночого костюма не обмежується часовими рамками другої половини XIX ст. Це лише перші етапи реформ. Жінкам у брюках ще не дозволено з'являтися у громадських місцях. У наступних публікаціях автора буде висвітлено подальші етапи демократизації жіночого гардеробу на основі зближення з формами чоловічого костюма.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Каренин В. *Жорж Санд, ее жизнь и произведения, 1804–1834 [Текст]* / Каренин В. – СПб., 1899. – 635 с.
2. Кікоть А.А. *Семіоз українського костюма: гендерні репрезентації: монографія [Текст]* / Кікоть А.А. – Х.: ХДАК, 2010. – 300 с.
3. Ладарія М.Г. *Живые ключи дружбы: (И.С. Тургенев и Ж. Санд) [Текст]* / Ладарія М.Г. – Сухуми: Алашара, 1976. – 120 с.
4. Магд-Соєп К. де. *Эмансипация женщин в России: литература и жизнь [Текст]: пер. с англ.* / К. де. Магд-Соєп. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 252 с.
5. Моруа А. *Жорж Санд [Текст]* / А. Моруа; пер. с франц. Е. Булгакова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997 – 573 с.
6. Нерсесов Я. *Путешествие в мир: Мода [Текст]* / Нерсесов Я. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. – 240 с.

7. Погребная В.Л. Проблемы эмансипации женской личности в русской критике и романах Н.Д. Хвоцинской (60-80-е гг. XIX ст.) [Текст] / Погребная В.Л.; Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины, Запорожский гос. ун-т. – Запорожье: ЗГУ, 2003. – 242 с.

8. Ривош Я.Н. Время и вещи [Текст] / Ривош Я.Н. – М.: Искусство, 1990. – 304 с.

9. Романовская М.Б. История костюма и гендрные сюжеты моды [Текст] / Романовская М.Б. – СПб.: Алетейя, 2010. – 442 с.

10. Соловьев Н.И. Миль, Конт и Бокль о Женском вопросе [Текст] / Соловьев Н.И. – М.: С.П. Анненков, 1870. – 62 с.

11. Филдинг П. Обретенный рай [Текст] / Филдинг П. Обретенный рай (пер. с англ. М. Кацва). – М.: АСТ, 1995. – 87 с.

12. Bloomers and Bicycles [Електронний ресурс]: Jolique. Exploring dress and culturee. – Режим доступу до журн.: <http://www.jolique.com/permanentlinks/disclaimer.htm>

13. The Kyoto Costume Institute website [Електронний ресурс]: Digital Archives. – Режим доступу до сайту: [www.kci.or.jp/archives/index\\_e.html](http://www.kci.or.jp/archives/index_e.html)

Стаття надійшла до редакції 20.12.2012