



НАЦІОНАЛЬНА  
**АКАДЕМІЯ**  
ОБРАЗОВОГО  
МИСТЕЦТВА І  
АРХІТЕКТУРИ

# УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА

ДОСЛІДНИЦЬКІ  
ТА НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ  
ПРАЦІ

**ВИПУСК 18**

Київ – 2011

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ  
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

# УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА

ДОСЛІДНИЦЬКІ  
ТА НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ  
ПРАЦІ

ВИПУСК 18

Київ • 2011

# З М І С Т

## ЛІТНЯ ПРАКТИКА В НАОМА

<b>Чебикін А.</b>	Пленер як різновид мистецької школи	7
<b>Черватюк В.</b>	Виховання художнього бачення на пленерних студіях	9
<b>Яланський А.</b>	Про формування у студентів колористичного відчуття в умовах пленеру	16
<b>Красний І.</b>	Літня навчальна практика з живопису на І курсі графічного факультету КДХІ	22
<b>Малаков Д.</b>	Студентська практика Георгія Малакова	25
<b>Денисов В.</b>	Етюдна виставка студентів	33

## ДО ІСТОРІЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

<b>Піаніда Б.</b>	Федір Кричевський — художник і педагог	40
<b>Комарова А.</b>	Витоки архітектурної освіти в Україні	47
<b>Поп'юк І.</b>	Вижницьке училище прикладного мистецтва — регіональна художня школа	56

## МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ ПРАКТИКА

<b>Гурін В., Храпачов О.</b>	Формування української школи живопису: історичний аспект	65
<b>Саєнко Н.</b>	Семінар "Історія і перспективи розвитку живописної школи НАОМА"	73
<b>Федорук О.</b>	Академічна мистецька збірка — важливий чинник навчального процесу	80
<b>Ковальчук О.</b>	Українська академічна художня школа другої половини ХХ — початку ХХІ ст. (На прикладі живописного факультету НАОМА)	86
<b>Зерко А.</b>	Рекомендації щодо виконання ескіза картини на здобуття ступеня бакалавра	96
<b>Мельничук І.</b>	Проблеми колориту у майстерні пейзажного живопису НАОМА	100
<b>Майстренко - Вакуленко Ю.</b>	Рисунок у творчості художників Слобожанщини другої половини ХІХ — початку ХХ ст.	105

<b>Гайдар А.</b>	Рисунок під час літньої практики на факультеті архітектури	122
<b>Перевальський В.</b>	Навчання і творчий пошук — єдиний процес (Про участь студентів і випускників НАОМА 1992–2010 рр. у Всеукраїнських виставках книжкової графіки)	127
<b>Запороженко О., Седак О.</b>	Колір у роботі архітектора: проблема сучасної професійної підготовки	133
<b>Іванов-Ахметов В., Секірін Є.</b>	Офорт як засіб мистецького формоутворення (Вступна лекція для III курсу “Коротка історія офорта як мистецтва”. Частина друга)	141
<b>Гончаренко Т.</b>	Моя робота над лінорамами до драматичних творів Шекспіра	153
<b>Морозова-Сабадаш О.</b>	Реставрація раннього твору Катерини Білокур “Краєвид з річкою”	164
<b>Сухенко В., Засипкін О.</b>	Способи перспективної побудови умовного простору картинної площини	168
<b>НАУКОВИЙ ПОШУК</b>		
<b>Прибега Л.</b>	Архітектурний обмір як метод дослідження пам’ятки	181
<b>Яковлєв М.</b>	Стилізація і абстрагування — основа моделювання образної виразності	188
<b>Росляков С.</b>	Кого зображують палеолітичні антропоморфні скульптури	198
<b>Мінжулін О.</b>	“Металевий убір” із скарбів Стародавньої Русі початку XIII ст. (У контексті реконструкції тогочасного одягу)	203
<b>Берлач О.</b>	Вплив творчості цехових майстрів на розвиток волинської школи спорудження оборонних комплексів	209
<b>Ревенок Н.</b>	Декоративна ваза “Ріг достатку” поч. XIX ст.: дослідження та реставрація	215
<b>Маланюк В.</b>	Палацово-парковий ансамбль у Самчиках: історія створення та сучасний стан	222
<b>Шевченко Л.</b>	Духовні фундації родини Кочубеїв на Полтавщині	229
<b>Шевченко Т.</b>	Штрихи до історії качанівської колекції В.В. Тарновського	240
<b>Новосельчук Н.</b>	Споруда Миської громадської бібліотеки у Харкові (До історії проектування та будівництва)	248
<b>Пламеницька О.</b>	Деякі аспекти хронології та типології Бережанського замку в контексті формування урбаністичної системи міста	257

<b>Сердюк О.</b>	Проблеми функціональної адаптації цінних інтер'єрів пам'яток архітектури	271
<b>Ширяєв Т.</b>	Містобудівні чинники у формуванні київських та західноєвропейських готелів ХІХ ст.	281
<b>Куцевич В.</b>	Архітектура громадських будівель і споруд у 50–60-ті роки ХХ століття	297
<b>Криворучко О., Процик М.</b>	Дигітальна архітектура: засіб чи напрям сучасної архітектури	309
<b>Нестеренко П.</b>	Леся Українка й родина Косачів у мистецтві екслібриса	316
<b>Кротова Т.</b>	Роль військової форми в історії класичного костюма (На матеріалі творів образотворчого мистецтва ХVІІ–ХVІІІ ст.)	325
<b>Кашуба-Вольвач О.</b>	Методика опрацювання джерельних матеріалів з образотворчого мистецтва і архітектури України	333
<b>Лопухова С.</b>	Культурний простір людини в сучасному світі	347
<b>МОЛОДІ ДОСЛІДНИКИ</b>		
<b>Міхеєнко К.</b>	Пропорційні залежності композиції Троїцького монастиря в Чернігові	353
<b>Лашманова Ю.</b>	Містобудівні ансамблі в історичному центрі Одеси (До постановки проблеми)	360
<b>Прядко М.</b>	Архітектурно-пластичні особливості житлової архітектури Києва на зламі ХІХ–ХХ ст.	369
<b>Горіна А.</b>	Фактори архітектурного формоутворення іподрому	382
<b>Гаврилюк І.</b>	Міська площа як об'єкт наукових досліджень	390
<b>Єрещенко О.</b>	Функціональна організація як основний чинник формування внутрішнього простору клубних споруд у радянські часи	396
<b>Смірнова Д.</b>	Особливості формування сучасних спортивних комплексів	404
<b>Гончарова К.</b>	Архівна проектна документація як джерело дослідження методики архітектурної реставрації в Україні другої половини ХХ ст.	417
<b>Подгурська С.</b>	Герботворення як форма художньої творчості	426
<b>НАШІ ЮВІЛЯРИ</b>		
	Вольневич Валентина Олександрівна	433
	Голембієвська Тетяна Миколаївна	433
	Трубнікова Людмила Володимирівна	434

УДК 0.61.12:7(477)(058)  
ББК 85.1 (4УКР) я 43  
У45

Друкуються за рішенням вченої ради Національної академії  
образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА)

Перший розділ цього випуску збірника містить матеріали, присвячені літній навчальній практиці студентів академії. Описано завдання, які ставлять педагоги перед своїми учнями, методику та особливості виконання робіт.

Вміщено статті з архівних матеріалів відомих педагогів минулого покоління І. Красного та В. Денисова на цю тему, котрі друкуються вперше.

Зміст інших розділів складають публікації з питань історії художньої освіти та мистецько-освітньої практики. Висвітлюються результати наукових пошуків викладачів, аспірантів, провідних фахівців закладів культури та мистецтва.

Широкий спектр наукових досліджень представлений у публікаціях молодих дослідників.

Традиційні розділи присвячені педагогам-ювілярам, пам'ятним датам, мистецьким подіям, публікуються рецензії на монографічні видання.

Для викладачів, аспірантів, студентів художніх навчальних закладів, мистецтвознавців, художників, архітекторів, шанувальників образотворчого мистецтва і архітектури.

*Редакційна колегія:*

**А. В. Чебикін**, академік Академії мистецтв України (АМУ), професор, народний художник України (*відповідальний редактор*);

**В. В. Куцевич**, академік Української академії архітектури (УАА), доктор архітектури, професор;

**О. А. Лагутенко**, доктор мистецтвознавства, доцент;

**В. Ф. Макухін**, академік УАА, доктор архітектури, професор;

**[М. Я. Михайлюк]**, кандидат філософських наук, професор, заслужений працівник народної освіти України;

**Л. С. Міляєва**, академік АМУ, доктор мистецтвознавства, професор,

заслужений діяч мистецтв України;

**З. В. Мойсеєнко**, академік УАА, доктор архітектури, професор,

заслужений архітектор України;

**Л. В. Прибега**, академік УАА, кандидат архітектури, професор,

заслужений працівник культури України (*заступник відповідального редактора*);

**О. К. Федорук**, академік АМУ, доктор мистецтвознавства, професор,

заслужений діяч мистецтв України;

**В. А. Чепелик**, академік АМУ, професор, народний художник України;

**В. К. Шостя**, член-кореспондент АМУ, професор, народний художник України;

**В. А. Щербак**, кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений діяч мистецтв України (*відповідальний секретар*);

**М. І. Яковлев**, академік АМУ, доктор технічних наук, професор, заслужений працівник народної освіти України.

*Редколегія не завжди поділяє думки авторів.*

*Адреса редакції:*  
04053, Київ-53,  
вул. Смирнова-Ласточкина, 20.  
Тел. 272-10-37

© Національна академія  
образотворчого мистецтва  
і архітектури, 2011

УДК 355.66:7.03“16/17”

**Тетяна Кротова**

*кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та історії мистецтв Інституту дизайну та реклами (Київський національний університет культури і мистецтв)*

## **Роль військової форми в історії класичного костюма (На матеріалі творів образотворчого мистецтва XVII–XVIII ст.)**

**Анотація:** У статті проаналізовано передумови введення та функції європейської військової форми; простежено трансформацію форм та елементів військового костюма у світський упродовж XVII–XVIII ст. засобом впливу визначних історичних постатей того часу; охарактеризовано деталі та особливості військової форми, які відіграли значну роль в історії класичного костюма.

**Ключові слова:** військова форма, класичний костюм, класичний стиль в костюмі, каптан, жюстокор, сюртук, фрак, сорочка, краватка.

Класичний костюм у сьогоднішньому розумінні пройшов довгий історичний шлях розвитку від форм одягу XVIII ст. до тих, які він має зараз. Розуміння нами класичного костюма зводиться передусім до ділового одягу: жіночого — жакета та спідниці або брюк, чоловічого — піджака та брюк прямого силуету із коміром і лацканами помірних розмірів, з формами і пропорціями, максимально наближеними до природних форм тіла людини. Для виготовлення такого костюма використовуються якісні тканини, переважно одноколірні, стриманий декор, відповідні доповнення.

Витоки класичного стилю значною мірою закладені у військовому одязі XVII–XVIII століть. Джерелами, за допомогою яких можна проаналізувати характер та послідовність трансформацій форм військової форми у світський костюм, стали живописні полотна цього періоду.

Базовими спеціалізованими дослідженнями при написанні цієї статті стали: ґрунтовне дослідження генерал-майора Генерального штабу російської армії кінця XIX століття А.К. Пузиревського “Розвиток постійних регулярних армій і стан військового мистецтва у добу Людовика XIV і Петра Великого”, видане у Санкт-Петербурзі 1889 року [14], робота Міла Луї Адальберта “Історія одягу та обладнання Королівської пруської армії у 1808–1878 роки”, видана у Німеччині 1999 року [18], видання Національного морського музею 2007 року (Грінвіч, Англія) “Вдягнутий для боротьби: уніформа британського морського флоту” [18], праця англійського дослідника Ф. Келлі “Історія костюма і обладунків. Від хрестоносців до придворних чепурунів”, видана у перекладі з англійської у Москві в 2008 році [11].

Специфіка військової форми провідних європейських країн розкривається у виданнях з історії костюма, моди, стилю І. Блохіної [3], В. Бруна, М. Тільке [4]. Основними наочними джерелами у вивченні світського костюма періоду XVII–XVIII століть слугували альбом А. Ватто [6], видання інституту костюма м. Кіото, Японія [10], сучасна енциклопедія “Мода і стиль” [15]. У визначенні термінології та витоків походження тих чи інших складових костюма або його елементів автор посилається на дослідження К.А. Буровика “Родовід речей” [5], “Термінологічний словник одягу” Л. Орленко [13], енциклопедичний словник Л. Альшиної “Європейський живопис XIII–XX століть” [7]. Розгляд військового та світського костюмів у контексті певних мистецьких стилів, історичних подій та впливу певних історичних постатей вимагав також використання джерел з історії Англії та Франції як країн, що зіграли найзначнішу роль у розвитку європейського класичного костюма [1–3, 8, 12, 16].

В усіх вищенаведених джерелах ми знаходимо або спеціальні дослідження військового одягу, або відомості щодо світського одягу в контексті відповідних історичних епох. Утім, відсутні дослідження, в яких розкрито особливості зародження, трансформації форм костюма протягом XVII — першої половини XX століть, що з часом дістали назву класичних. І саме у процесі зародження та набуття перших ознак на шляху до класичних форм визначна роль належить військовому одягу. Отже, автор ставить за мету визначити роль військової форми в історії класичного костюма, виокремити ті деталі та особливості військового одягу, які були запозичені у світській і відіграли значну роль в історії класичного костюма.

Військовий одяг мав не тільки функції захисту тіла, а й представницьку функцію, був своєрідною візитною карткою будь-якої армії. Тактика ведення бойових дій у XVII столітті залишає в минулому лише у грімідких обладунках. Головна роль в арміях Європи належала професійним військовим, найнятим для постійної служби. У середині XVII століття найбільш економічно розвиненою країною була Франція, де і відбулися суттєві реформи перетворення армії на державний підрозділ. На підставі аналізу історичної літератури, зокрема згаданого ґрунтовного дослідження А.К. Пузиревського, можна констатувати, що першим у Європі у 1645 році регламентовану військову форму — червоні каптани — англійський революціонер Олівер Кромвель [14, с. 225]. Ця армія була створена проти самодержавного короля Карла I і аристократів. Оскільки в армії служили не підготовлені найманці, а прості селяни і ремісники, відбувалося чітке дотримання військового уставу, а з метою досягнення дисципліни, полегшення керування багаточисленною армією і була введена регламентована військова форма. Як зазначає А.К. Пузиревський: “Формений одяг має ...коріння у прагненні раціоналізувати обмундировання: необхідно мати можливість у бою відрізнити своїх від чужацьких. Нарешті, вимоги дисципліни, зімкнутість, встановлення спільного стандарту тактичній одиниці — досягається набагато швидше, якщо вона відзначається одноманітно [14, с. 225]”.



Чималий внесок у розвиток брючної моди внесли німецькі наймані солдати XVI століття — ландскнехти. Гроші цьому неспокоїному воїнству платили нерегулярно, одяг швидко старів. Хтось здогадався перетворити лахміття в стрічки і перев'язати їх у кількох місцях, закріпивши на поясі та колінах. Вийшли оригінальні й химерні шаровари — плюдерхозени (*pluderhosen*) [5, с. 36]. У чепурунів, які носили такі шаровари зовсім не від бідності, на виготовлення їх йшло до ста ліктів матеріалу. Цим не забули скористатися контрабандисти для доставки через кордони дорогих тканин.

У середині XVII століття у Франції окремі особливості світського костюма та його деталі почали формуватися з переходом суворой геометрії іспанського костюма до характерних складних і декоративних форм французького епохи Людовика XIV. Одяг стає мальовничішим, пристоується до фігури людини, стає індивідуальним, при його оформленні враховуються гра світла й тіні, блиск тканин і динаміка руху людини.

Наприкінці XVII століття Людовик XIV вводить до світського вбрання новий вид придворного одягу, запозичений з військової уніформи — жюстокор (від фр. *juste au corp* — близький до тіла) — каптан, жорсткий на волосі, довжиною до коліна, із чітко обрисованим силуетом із розширенням на стегнах [15, с. 155]. На гравюрі Антуана Трувена “Маршал герцога де Бервік” можемо бачити, як виглядав жюстокор військових у цей період. Ранній варіант жюстокора відтворено на гравюрі Жана Лепотра “Щоголь”.

Щодо сорочки, то її характеристику знаходимо у книзі К.А. Буровика “Родовід речей”: “...прийшло XVII століття, і для чоловічого костюма настав час, коли не комір і стрічки, а сорочка стала центром обліку. Між коротким жилетом і низько розташованими на стегнах штанами напоказ виставляли білосніжну рубаху — у багатих з найтонкішого полотна, прикрашену рюшами і мереживом. Сяюча білизна сорочки була атестацією і матеріального становища, і високої “моральності” її володаря” [5, с. 25]. Зверху випускалося жабо (від фр. *jabot*) — мережева або серпанкова оборка навколо шиї або на грудях, що приховувала розріз сорочки [13, с. 77–78]. Чоловіки носили жабо, доповнюючи його манжетами з такого ж матеріалу, два століття — з середини XVII до середини XIX ст., пізніше ці деталі стануть елементами жіночого одягу.

Новомодним стало ще одне доповнення — батистовий шарф з мереживними кінцями — крават — чоловіча краватка з мереживним оздобленням, що зав'язувалася бантом, пізніше його кінці заправлялися за борт камзола. К.А. Буровик зазначає, що краватка бере свій початок від шийних хусток давніх римлян, і в перекладі з німецької краватка (рос. *галстук*) — шийна хустка — *Halstuch* [5, с. 92]. Він також наголошує, що другою батьківщиною краватки є Франція, коли при дворі Людовика XIV її носили хорвати з особистої гвардії короля, і саме звідси — назва, яка побутує у багатьох європейських мовах, “кroat” (від франц. *cravate*). У російському костюмі цей елемент спостерігається лише після реформ



Іл. 1. Адольф фон Менцель. Концерт Фрідріха II в Сан-Сусі. 1852

Петра I. Тоді його називали “...и галстук, и галштук, и галстук, и даже гауздук — мовою оригіналу [5, с. 92]”. Краватку стрічкового типу майже сучасного вигляду почали носити з 1860–1870-х років.

Поясним одягом цього періоду були штани до коліна — “ренграви”, названі на ім’я голландського посла в Парижі Рейнгрфена Ван Залма. У 1650-і роки його вважали брючним реформатором: він спробував повернути чоловічий одяг до спідниці, поверх штанів запропонувавши надягати широкі панталони з оборками (ренграви). За примхою Людовика XIV ця мода протрималася сорок років. На гравюрі невідомого художника “Людовік XIV в ренграві. 1660” можемо наочно побачити, як виглядав такий галантний наряд [15, с. 156]. З-під ренграва видно пишні мережеві оборки — наколінники із назвою “канони” — жерла гармат. Поверх канонів зліва і справа розташовані банти під’язок.

Жюстокор повільно входив у вжиток через заборону короля: спочатку лише він носив жюстокор з пурпурної парчі із золотим або срібним шитвом. Потім дозволив носити його найближчим членам своєї родини, пізніше — ще п’ятдесяти наближеним особам. Тому його називали “жюстокор за привілеєм”. У 1672 році монарх вперше утверджує військову форму. І жюстокор, що прийшов з військового середовища, повертається туди вже в якості мундира — суворо визначеного за кольором і оздобленням для кожного роду військ. Лише у 70-ті роки XVII століття жюстокор стає розповсюдженим модним одягом, який шили з дорогих тканин і який міг бути будь-якого кольору.

Наступний еволюційний етап, в якому простежується велика роль військового костюма, припадає на XVIII ст. і характеризується, головним чином, перетворенням військового каптана на фрак. Цей етап знову повертає нас до військового життя і пов'язаних із військовими потребами особливостей носіння військової форми, що можна спостерігати на живописних полотнах цього періоду. Виразною постаттю у цьому контексті є Фрідріх II Великий (1712–1786), король Пруссії, який очолював німецьку армію у другій половині XVIII століття. За часів його завоювань у нього склалося розуміння важливості уніфікації військового обмундирування як необхідної умови вдалої військової тактики. У 1767 році він писав про пруську армію другої половини минулого, XVIII століття, яку очолював курфюрст Густав-Адольф: "...його кавалерія мала ще повністю старе озброєння; вона зовсім не могла бути дисциплінованою, оскільки кожен кавалерист сам добував собі коня, сукню і рушницю, внаслідок чого у підрозділах утворювалася дивовижна строкатість... А без форми — немає дисципліни [18, с. 122]".

Внаслідок ліквідації цих недоліків Фрідріхом II та його завойовницької політики територія Пруссії збільшилася майже вдвічі. Вигляд самого воєначальника яскраво переданий на багатьох живописних полотнах того часу. Проаналізуємо два з них. На картині Адольфа фон Менцеля "Концерт Фрідріха II в Сан-Сусі. 1852" (іл. 1) ми бачимо короля, який грає на флейті. Його вигляд значно відрізняється від вигляду чоловіків часів Людовика XIV. Пишність і розкіш бароко змінилися духом витонченості та інтимності. Дійство відбувається в оточенні вишуканого товариства: по правий бік — музиканти з інструментами та нотними пюпітрами, по лівий — зацікавлена аудиторія. На головному герої — темно-зелений жюстокор із яскраво-червоними обшлагами рукавів та вставками на комірі. Великі клапани кишень і поли оздоблені гудзиками. Знову ж таки наголосимо, що це вже не жюстокор доби Людовика XIV: відсутні численні стрічки, шитво, — лише мереживо у



Іл. 2. Йоханн Франке. Фрідріх II (Великий), король Пруссії. 1763

невеликому обсязі прикрашає комір-жабо та манжети білої сорочки. Під жюстокором — веста, або вестон — так називали у другій половині XVIII століття скорочену весту без рукавів зі спинкою з простого полотна напівприлеглої форми. Одного кольору з вестоном, коричневого, поясний елемент цього вбрання — вузькі штани до коліна, які розстібалися спереду у вигляді відкидного фартуха. Ці штани, що також у другій половині XVIII століття отримують назву кюлоти, вдягнені поверх світлих ланчіх, прихованих під високими до коліна шкіряними чоботами на невеликих підборах.

Ми описали світський образ прусського короля. Звернемося тепер до його образу в ролі воєначальника на картині Йоханна Франке “Фрідріх II (Великий), король Пруссії. 1763” (іл. 2). Ми бачимо унікальну річ — прототип фрака, перехідний етап, фактично перетворення верхнього елементу одягу на фрак — каптан синього кольору, поли якого під час їзди верхи для зручності відвертали назовні, а їхні кути скріплювали за допомогою гудзика або гачка. Відкладний комір, обшлага рукавів та підкладна тканина відвернутих назовні полотнищ червоного кольору додають особливої урочистості костюму. Цей спосіб носіння був не зовсім комфортним щодо світського одягу, тому поли каптана або сюртука для зручності носіння вже не пристібали гудзиками або гачками, а відрізували при розкрої, і таким чином кути полок стали напівзаокругленими, пластичними. У цьому і полягало остаточне завершення перетворення каптана на фрак, і вже у 60-ті роки XVIII століття цей військовий одяг трансформується у світський. Так відбулося народження нового різновиду одягу — в Англії вперше з’являється фрак.

За визначенням І. Блохіної, фрак — це “англійський суконний сюртук з вирізаними полами спереду та вузькими довгими фалдами ззаду” [З. с. 189]. Історик костюма стверджує саме англійське походження цього одягу та зазначає, що у Франції фрак, зшитий з шовкової тканини, прикрашений вишивкою, слугував парадним одягом з 70-х років XVII століття.

У другій половині століття фрак почали носити у міських колах. До нього призначалися світлі вузькі короткі штани — колоти, довгий камзол, потім скорочений жилет з високою застібкою і пласкі туфлі з пряжкою і низьким каблуком. Пізніше фрак світлих тонів — коричневий, зелений, синій — став повсякденним одягом. Після 1850 року він був вечірнім (бальним) туалетом, довжина пол і фалд змінювалася відповідно до моди, але колір — чорний — залишився постійним. Лацкани робили з чорного атласного шовку. Етикет носіння фрака та доповнення його іншими складовими був досить суворим і чітко регламентованим: до нього треба було носити довгі чорні брюки, білий пікейний жилет, або замість нього — спеціальний пояс. Етикет носіння та доповнення фрака і у наш час залишається регламентованим — в етикетному концертним одягом академічних виконавців або вечірнім (бальним) туалетом.

Отже, проаналізувавши усе вищевикладене, можна стверджувати, що зпродовж XVII–XVIII століть відбулися найсуттєві трансформації елементів військової форми у світський костюм. Усе пов'язане з виглядом короля Людовика XIV та його найближчого оточення перетворювалося на закони моди. У тому числі означилися ті форми і деталі одягу, які згодом стануть основою класичного костюма: жостокор — прототип чоловічого піджака і жіночого жакета, веста — прототип жилета, крават — прототип краватки.

Унікальною сторінкою в історії класичного костюма є перетворення військового каптана на фрак, що розглянуто на прикладах військового та світського образів пруського короля Фрідріха II. Класичні ознаки в костюмі почали формуватися і набирати силу у XVII–XVIII століттях з тієї причини, що особистість та індивідуальність вигляду вже цінувалися менше, аніж у попередні часи. Закони абсолютистської моди впливали на людину таким чином, що вона не стільки проявляла власну особистість, скільки демонструвала оболонку — регламентований костюм.

У межах даної статті проаналізовано лише ранній етап зародження цих форм, а саме — під безпосереднім впливом військової форми. Розквіт класичного стилю в мистецтві відбудеться наприкінці XVIII століття, а формування класичних форм у костюмі триватиме до першої половини XX століття. Отже, наступні етапи формування класичного костюма буде висвітлено у подальших наукових розвідках.

1. *Азимов А. История Англии. От ледникового периода до Великой хартии вольностей / А. Азимов; пер. с англ. Н.А. Позднякова. — М.: Центрполиграф, 2004. — 319 с.*
2. *Базен Ж. Барокко и рококо / Ж. Базен. — М.: Слово, 2001. — 287 с.*
3. *Блохина И.В. Всемирная история костюма, моды и стиля / И.В. Блохина. — Минск: Харвест, 2007. — 400 с.*
4. *Брун В. История костюма от древности до Нового времени / В. Брун, М. Тильке; пер. с нем. Г. Светличная. — М.: ЭКСМО, 2005. — 463 с.*
5. *Буровик К.А. Родословная вещей / К.А. Буровик. — 2-е изд. — М.: Знание, 1991. — 232 с.*
6. *Ватто А. Альбом / А. Ватто; авт.-сост. М. Герман. — М.: Изобраз. искусство, 1984. — 56 с.*
7. *Европейская живопись XIII–XX вв.: энциклопедический словарь / авт. статей Л.С. Алешина [и др.]; ред. В.В. Ванслов [и др.]. — М.: Искусство: Nota bene, 1999. — 528 с.*
8. *Иванов А.Ю. Повседневная жизнь французов при Наполеоне / А.Ю. Иванов. Серия “Живая история: повседневная жизнь человечества” — М.: Молодая гвардия, 2006. — 350 с.*
9. *Історія костюма: Конспект лекцій для студ. спец. 6.020200 “Дизайн” спец. “Худож. моделювання одягу” / Уклад.: О.М. Лагода; К.М. Стеценко; Черкас. держ. технол. ун-т. — Черкаси, 2005. — 210 с.*
10. *История моды с XVIII по XX век: коллекция института костюма г. Киото, Япония / Ред. А. Фукай, М. Ивагами. — Италия — Россия: Taschen, 2007. — 737 с.*
11. *Келли Ф. История костюма и доспехов. От крестоносцев до придворных щеголей / Ф. Келли, Р. Швабе; пер. с англ. Т.Е. Любовская. — М.: Центрполиграф, 2008. — 216 с.*

12. *Моруа А.* История Франции: от римского времени до начала Великой Французской революции / А. Моруа; пер. с фр. А.Ю. Серебрянникова. — СПб.: Гуманитарная Академия, 2008. — 349 с.
13. *Орленко Л.В.* Терминологический словарь одежды / Л.В. Орленко. — М.: Легпром-бытиздат, 1996. — 345 с.
14. *Пузыревский А.К.* Развитие постоянных регулярных армий и состояние военного искусства в век Людовика XIV и Петра Великого / А.К. Пузыревский— С.-Пб.: Тип. В.С. Балашева, 1889. — 367 с.
15. Современная энциклопедия. Мода и стиль / Глав. ред. В.А. Володин. — М.: Аванта+, 2002. — 480с.
16. *Турчин В.С.* Французское искусство от Людовика XIV до Наполеона: l'ancien regime, революция и империя, XVIII — начало XIX вв. / В.С. Турчин. — М.: Жираф, 2007. — 286 с.
17. *Dressed to Kill: British Naval Uniform, Masculinity and Contemporary Fashions, 1748–1857.* — “National Maritime Museum”, 2007. — 192 S.
18. *Mila Louis Adalbert.* Geschichte der Bekleidung und Ausrüstung der Königlich Preußischen Armee in den Jahren 1808–1878. — Neudruck der Ausgabe Berlin 1878, Osnabrück 1999. — 334 S.

**РОЛЬ ВОЕННОЙ ФОРМЫ  
В ИСТОРИИ КЛАССИЧЕСКОГО КОСТЮМА  
(По материалам произведений  
изобразительного искусства XVII–XVIII вв.)**

*Татьяна Кротова*

**Аннотация.** В статье проанализированы предпосылки введения и функции европейской военной формы, прослежена трансформация форм и элементов военного костюма в светский на протяжении XVII–XVIII веков посредством влияния выдающихся исторических личностей, охарактеризованы детали и особенности военной формы, которые сыграли дальнейшую значительную роль в истории классического костюма.

**Ключевые слова:** военная форма, классический костюм, классический стиль в костюме, кафтан, жюстокор, сюртук, фрак, сорочка, галстук.

**THE ROLE OF THE MILITARY UNIFORMS  
IN THE HISTORY OF CLASSICAL COSTUME  
(Based on the works of art of XVII–XVIII centuries)**

*Tetyana Krotova*

**Annotation.** The publication analyzes the preconditions of implementation and functions of European military uniforms, the transformation of forms and elements of the military costume into the secular one during the XVII–XVIII centuries through the effects of prominent historical figures is retraced, the details and peculiarities of military uniforms, which played a significant role in further history of classical costume are characterized.

**Keywords:** military uniform, the classical costume, classical style in costume coat, jacket, coat, shirt, tie.