

УДК 7.06

## Костюм в латвийской графике югендстиля начала XX века

**Фролов Дмитрий Александрович**

Кандидат технических наук,  
директор,

Автономная некоммерческая организация «Институт  
художественных и гуманитарных проектов»,  
629007, Российская Федерация, Салехард, ул. Пушкина, 44;  
e-mail: frolov-dmitry@yandex.ru

### Аннотация

В статье предпринята попытка анализа мужского и женского костюма в латвийской графике югендстиля. Именно такое название получил модерн в Латвии в начале XX века – период, когда на территории современной Латвии пробуждается национальное самосознание, когда именно в «своем родном» латвийские художники начинают видеть неиссякаемый источник вдохновения. Цель исследования – выявить особенности изображения костюма в станковой, журнальной и книжной графике югендстиля в Латвии начала XX века на фоне развития европейского и русского костюма этого периода. Актуальность темы объясняется малым количеством исследований по костюму эпохи югендстиля в Латвии. Поэтому история костюма в латвийской графике этого периода до сих пор не заняла своего места в российской истории искусства. Приводится анализ мужских и женских костюмов в станковой, книжной и журнальной графике. Объектом исследования является костюм эпохи югендстиля Латвии. Предмет – мужской и женский костюм Латвии в станковой, журнальной и книжной графике начала XX века. При анализе костюма югендстиля использованы системно-аналитический, дескриптивный и историко-культурный методы исследования.

### Для цитирования в научных исследованиях

Фролов Д.А. Костюм в латвийской графике югендстиля начала XX века // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 2А. С. 205-214.

### Ключевые слова

Мода, костюм эпохи югендстиля, Латвия начала XX века, мужской и женский костюм Латвии, книжная и журнальная графика, европейский и русский костюм, стиль модерн, Латвийское искусство рубежа XIX-XX вв., стилизованный орнамент.

## Введение

Стиль модерн начал складываться в Европе в середине 1880 годов и просуществовал вплоть до начала Первой мировой войны. Это был последний общеевропейский стиль, охвативший все грани человеческого существования: от зданий до предметов повседневного обихода. Книги, журналы, афиши и плакаты, витражи и ювелирные украшения, все, что окружало человека, напоминало ему о царившем тогда современном стиле, который поистине оказался первым новым стилем XIX века, хотя и возник в самом его конце.

Отказ от прямых углов в пользу естественных, плавных, изогнутых линий стал характерной чертой нового стиля. Особый интерес авторы начинают проявлять к национальной романтике, интересуются народным искусством и искусством Средневековья, черпая вдохновение в скандинавских орнаментах и готической архитектуре.

## Основная часть

Анализ книжной и журнальной графики с изображениями латышского народного костюма делается на основании трудов «Латышские народные костюмы» [Rozenberg, 1995] и «Историко-этнографический атлас Прибалтики: Одежда» [Маслова, 1986]. Анализ женского и мужского костюма в графике Латвии начала XX века приводится на основании работы Р.В. Захаржевской «История костюма» [Захаржевская, 2009].

На рубеже веков с идеализацией природы усилилось обобщение форм и декоративная стилизация, на которую также оказал влияние модерн (югендстиль). Художественное оформление было особенно преисполнено элементами югендстиля, бурными волнистыми линиями, ритмом плавных форм, силуэтов. В эпоху югендстиля предпочтение отдавалось несколько унылым, прохладным сочетаниям цветов, построенных на тонких нюансах, а также стилизованным орнаментам [Parute, www].

В латвийских живописных и графических портретах эпохи югендстиля были увековечены крупнейшие деятели культуры эпохи: Аспазия, Янис Розенталс, Элли Форсселл, Рудольф Блауманис, Янис Порукс, Аугуст Саулиетис, Вильгельм Пурвитис и другие.

Латвийское искусство рубежа XIX-XX вв. в целом характеризуется романтическим видением, демонстрирующим единство человека и природы в идеалах модного периода югендстиля.

В искусстве югендстиля конца XIX века природный орнамент играл огромную роль. Декоративная роль орнамента была ярко выражена во многих элементах костюма рижского югендстиля. Единство человека и природы стало частью образа. Позднее стал проявляться интерес к национальным особенностям, появляется стремление к использованию геометрически стилизованного латвийского орнамента и этнографических элементов. Это была одна из особенностей рижского стиля модерн, который подчеркивал роль этнографических орнаментов в женских костюмах дольше, чем в других европейских модных центрах [там же].

В женской моде идеальным становится стройный S-образный силуэт фигуры с осиной талией. Искусно созданная прическа из пышных взбитых и высоко уложенных волос напоминает нераспустившийся бутон. Здесь можно вспомнить известную литографию Яниса Розенталса «Мать и дитя», на которой изображена жена художника (рис. 1).

Что касается мужской моды, то по сравнению с предыдущими эпохами она меняется мало. Парадной одеждой с конца XIX века остается черный фрак, официальной – черный сюртук и

визитные полосатые брюки, в обыденной жизни носятся короткие сюртуки (предшественники пиджаков) и куртки бархатные и суконные, обшитые цветной тесьмой.



**Рисунок 1 – Я. Розенталс. Мать и дитя. 1906 г.**

Однообразие одежды скрадывается довольно большим выбором шляп. Вечерние цилиндры – высокие из темного блестящего шелка, цилиндры из цветной ткани для улицы; котелки, которые носили аристократы и чиновники; канотье – соломенная шляпа, вошедшая в моду в 80 годах XIX века и не выходявшая из нее вплоть до 30 годов XX века для загородных прогулок [Маслова, 1986], которые можно неоднократно встретить на книжных и журнальных виньетках Яниса Розенталса, например, к рассказу Зелтматса «Трещина» (рис. 2).



**Рисунок 2 – Я. Розенталс. Виньетка к рассказу Зелтматса «Трещина», 1904 г.**

Что касается причесок, то здесь следует отметить, что длинные волосы, которые еще носили в 70 годах XIX века сменились короткими стрижками, отличавшимися месторасположением пробора. В первом номере журнала «Mājas Viesis» («Гость дома») за 1909 год автор статьи приводит описание женских фигур этого времени, которые выглядят стройными, как лилии, благодаря удлиненным изящным юбкам и прилегающим блузкам, придающим стройный вид даже неуклюжей фигуре.

По большей части появляются юбки, удлиненные сверху от линии пояса; эти юбки шьются из трех кусков ткани – один узкий спереди и два по бокам. Для того, чтобы на талии юбка сидела хорошо, не образуя складок, подкладку изготавливали по форме талии из китового уса, к которой потом прикрепляли юбку. Материалом для блузки служил гипюр, жилетки шились из тонкой, мягкой ткани в складку.

Иногда блузки делались с тонкой вышивкой или с аппликацией из гипюра. Изящная блузка – из треугольного кружевного платка, под которой обязательна блузка из той же ткани, что и юбка. И жилет, и рукава прошиты мелкими складками. Гарнитур на плечах – или вышивка толстыми шелковыми нитками, или кружевная аппликация (рис. 3).



**Рисунок 3 – Неизвестный художник. Иллюстрация из журнала «Mājas Viesis», 1909**

В моде была гладкая светло-серая ткань. К светло-серым юбкам подбирали блузку из белого муслина – с черной гипюровой гарнитурой. В страсти к стройности в Париже изготовители модной одежды уже дошли до такого преувеличения, что одежда шьется такой узкой у ног, что модница может делать только совсем маленькие шажочки – впечатление такое, что ниже коленок юбка как бы связана, следовательно – ноги основательно спутаны.

Когда такого шикарного изготовителя упрекнули в том, что таким образом женщина напрочь лишена возможности ходить, он будто бы ответил: «Ведь наши дамы и не ходят пешком, они только разъезжают». Но ведь приходится делать и шаги шире – чтобы войти в коляску и выйти из нее, для хождения по лестнице и т.д.

Прежде было принято всю одежду из любой ткани, толстой или тонкой, шить на подкладке, к тому же подол еще подшивали плотной тканью для усиления эффекта пышности. Теперь этого уже не требовалось. На пошив одежды стройных фасонов требуется меньше ткани, чем для одежды пышных фасонов.

Представленные в журнале образцы моды представляют последние явления роскошной моды, но здесь нет «спутанных ног». Первое платье с тюлевой верхней юбкой (туникой), низ которой обшит кружевом, такое же кружево использовано для отделки на плечах и на груди. И второе платье также имеет и тунику, и бант на плечах, оформленные кистями концы банта свешиваются спереди. Как видно, талия не сжимается, что усиливает общее впечатление стройности (рис. 4).



**Рисунок 4 – Неизвестный художник. Иллюстрация из журнала «Mājas Viesis». 1909**

Фигуры изображенных моделей стройные, как тростинки, на головах шляпы, похожие на корзины цветов. Для представленных платьев необходимы мягкие, податливые, нежно прилегающие ткани. Это может быть и чисто шерстяная домотканая ткань.

В изображенном костюме с туникой фасона «принцесса» туника украшена широкой вышитой лентой. Рукава туники короткие, до локтя. Нижние (длинные) рукава и жилетку из муслина или мягкого шелка.

На другом изображении выходной костюм, для приемов. И эта одежда похожа на фасон «принцесса» благодаря ленте, которая в передней части протянута и через блузу, и через юбку. Впечатление цельного покроя сохраняется и при взгляде со спины. Этот костюм имеет тюлевую жилетку, тюлевым кружевом отделаны и прошитые складочки. Оба костюма имеют застежку на спине (рис. 5).



**Рисунок 5 – Неизвестный художник. Иллюстрация из журнала «Mājas Viesis». 1909**

Как это иногда бывает, основные акценты моды сконцентрированы на рукавах, на рисунках видно, они теперь узкие, однако при шитье нового платья автор рекомендует отложить аршин-

другой ткани, ведь неизвестно, продержится ли долго эта узкая форма рукавов, кажется, что у локтя вернутся расширения.

Постепенно в моду снова возвращаются двойные рукава, где нижние рукава пошиты из тюля, муслина или газа. Эти нижние рукава из прозрачной ткани придают женской руке благородный вид.

Здесь видны рукава трех фасонов. Это длинные тюлевые нижние рукава с широкой кружевной манжетой, потом нижние рукава средней длины (3/4), начинающиеся несколько выше локтя, подобранные маленькой узкой манжетой, к этим рукавам надевают длинные перчатки. И на третьей иллюстрации видны снова длинные и узкие рукава; их шьют только из газа на шелковой подкладке, так, как только эти ткани дают возможность обеспечить такую благородную сборку (рис. 6).



**Рисунок 6 – Неизвестный художник. Иллюстрация из журнала «Mājas Viesis». 1909**

В основном распространение в это время получил укороченный рукав. Рукав у плеча присобран или в складку. Одежда первой фигуры – японский вариант фасона «принцесса», плечи приспущены, на талии платье собрано пряжкой-аграфом и бархатной лентой.

Костюм второй фигуры – из тонкой материи, застежка блузки на спине. Кофточка украшена только кружевом. Юбка или подобрана, или с прошитыми книзу складочками. Возможен и другой вариант – одна широкая и присобранная наверху складка, которая начинается от линии, где пришита аппликация с цветочным узором.

Первый художник-график Латвии Рихард Зариньш и другие члены художественного кружка «Рукис» («Труженик»), который существовал с 90 годов XIX века вплоть до 1910 года,

поднимали вопрос о национальном своеобразии и народности латышского изобразительного искусства. Значительной работой является цикл офортов «О чем шумят леса Латвии» (1908–1911). Тематику своих работ Зариньш черпает в латышских народных преданиях. Рихард Зариньш является одним из самых активных искателей национальной идентичности, а также он характеризуется как адепт консервативного национального романтизма [Kļaviņš, 2014, 329].

Героини в графике Зариньша обычно одеты в рубашки с высоким, орнаментированным воротником, черные юбки, пояса у них с чередующимся орнаментом, на ногах кожаные постолы, на плечах нарядные праздничные виллайне с бахромой, закрепленные с правой стороны либо одной, либо несколькими сактами, таким образом подчеркивая достаток в семье девушки, на головах у них венцы на суконной основе, богато вышитые стеклярусом и бисером. В качестве примера, следует здесь указать опубликованные в журнале «Zalktis» экслибрисы Язепа Витолса (1904 г.), и Карла Петерсонса (до 1908 г.).

В 1913 году в новом издании вышел популярный в народе роман братьев Каудзитес «Времена землемеров» с иллюстрациями Эдуарда Бренценса. Характеристика созданных персонажей Бренценсом отличается такой меткостью и психологической глубиной, что эти иллюстрации по праву заняли свое место в классике латвийского искусства [Циелава, 1979, 127]. В этих иллюстрациях Бренценс показал, как он основательно углубился в изображенную в книге эпоху. Не все из этих иллюстраций в художественном отношении равноценны, но каждая – пронизана подлинностью, поскольку создание художника глубоко укоренилось в сельской жизни [Siliņš, 1980, 342].

Самым нарядным элементом в одежде видземской женщины была юбка. Юбки были весьма разнообразными и красочными – полосатые, клетчатые, узорчатые, они отличались гармоничностью тональных нюансов. «Буйные» краски юбок никогда не выглядели кричащими, так как уравнивались спокойным серым, коричневым или черным основным тоном ткани.

Обязательным элементом женского костюма были наплечные покрывала – виллайне. Длинные концы наброшенной на плечи виллайне должны были спускаться ниже колен, а короткие – до колен. Белые праздничные виллайне скрепляли на груди серебряной сактой [Rozenberga, 1995, 302].

Важное место в ансамбле видземской женской одежды занимали передники – их носили не только в будни и на работу, но, украсив вышивкой, повязывали поверх праздничной одежды.

Мужчины Видземе носили кафтаны трех видов – длинные с расклеванными клиньями («мудурайнис») или отрезные по талии со сборкой («крумпайнис»), а также полудлинные или короткие. Длинные кафтаны использовались в качестве верхней одежды, они заменяли пальто. Выходя из дома, длинные кафтаны зачастую надевали поверх коротких, а в холодное время года – и поверх шубы.

Кафтаны шили из темного серо-коричневого сукна. На ногах у персонажей длинные черные сапоги, причем штанины, как и было принято у жителей Пиебалги, заправлены вовнутрь и немного приспущены до голенища. Здесь стоит отметить, что пиебалгские шляпы – «ратенес» – были не только традиционного черного цвета, но и белыми, с зеленой шелковой оторочкой [там же, 310].

Отдельно остановимся на еще одном компоненте традиционного мужского костюма обоих персонажей, а именно – шейном платке. Сведения о ношении шейных платков очень скудны. Ношение шейных платков латышами в конце XVIII – начале XIX в. зафиксировано на рисунках Ф. Крузе [Маслова, 1986, 114], а в середине XIX в. почти по всей Прибалтике.

В это время повсеместно в Прибалтике преобладали два способа повязывания шейных платков: завязывание в два узла с короткими концами и закладка концов платка крестообразно. На иллюстрациях герои изображены в шейных платках, завязанных в один узел, такой способ был преобладающим явлением в Северной части Видземе, где он бытовал одновременно со способом закладывания концов платка параллельно.

Что касается женской одежды, то здесь следует привести описание костюма Илзе, которую Бренценс изобразил одетой в длинную черную юбку с продольными цветными полосами, где полосы располагаются довольно часто, что свидетельствует о том, что автор изобразил на иллюстрации Илзе именно в пиебалгском женском народном костюме.

Молодую девушку Лиену художник также изобразил одетой в длинную юбку с продольными полосами. Так же как и у Илзе на ногах у нее можно увидеть женские туфли из кожи на низком каблучке. На голове у нее – шапочка «зальмалитес» («заля мала» – зеленый край). Обычно такие шапочки шили из черной или темно-синей шерстяной ткани, нижний край обшивали зеленой тканью.

На Лиене также можно увидеть пиебалгскую рубаху, которые почти не украшались, а кроили их с вшитыми наплечниками, узким стоячим воротником и необычными для других регионов пышными рукавами. Для такой пышной сборки требовалась очень тонкая льняная ткань. На плечах у героини белое наплечное покрывало «сагши» [Rozenberg, 1995, 310]

Подводя итоги отметим, что в работе охарактеризован костюм югендстиля на примере станковых работ и журнальных виньеток Яниса Розенталса, иллюстраций к журналу «Mājas Viesis», анализ национального костюма в книжной и журнальной графике Латвии начала XX века на примере иллюстраций Карлиса Бренценса к роману «Времена землемеров», напечатанных в 1913 году, а также иллюстраций к журналу «Zalktis».

В костюме югендстиля в Латвии отразилась сущность северной моды со сдержанным, но в то же время утонченным подходом к важнейшим модным компонентам эпохи, которые связаны не только с западноевропейскими модными центрами – Парижем (полые рукава «жигот», от фр. *gigot* – окорок, юбка с разрезом) и Лондоном (женский костюм с разрезом или так называемый «английский костюм»), но также с изображением эмансипированной женщины Северной Америки (например, прически в духе «Девушки Гибсона»).

Декоративная роль природного орнамента была ярко выражена во многих элементах костюма рижского югендстиля. Единство человека и природы стало частью образа. В начале XX века в Латвии стал проявляться интерес к национальным особенностям, появляется стремление к использованию геометрически стилизованного латвийского орнамента и этнографических элементов.

В женской моде идеальным становится стройный S-образный силуэт фигуры с осиной талией. Искусно уложенная прическа из пышных взбитых и высоко уложенных волос напоминает нераспустившийся бутон.

Что касается мужской моды, то по сравнению с предыдущими эпохами она меняется мало. Парадной одеждой с конца XIX века остается черный фрак, официальной – черный сюртук и визитные полосатые брюки, в обыденной жизни носятся короткие сюртуки (предшественники пиджаков) и куртки бархатные и суконные, обшитые цветной тесьмой.

Что касается причесок, то здесь следует отметить, что длинные волосы, сменились короткими стрижками, отличавшимися месторасположением пробора. Франты расчесывали волосы на прямой пробор, интеллигентные люди коротко стригли и зачесывали наверх, все реже встречаются мужчины без бороды и усов. В выборе причесок и длины волос господствовал чисто индивидуальные вкусы.

---

## Заклучение

В журнальных и книжных иллюстрациях проявляется интерес к народному костюму, который во второй половине XIX века несколько видоизменился, вследствие развития промышленного производства.

## Библиография

1. Захаржевская Р.В. История костюма. М.: РИПОЛ классик, 2009. 432 с.
2. Маслова Г.С. (ред.) Историко-этнографический атлас Прибалтики: Одежда. Рига: Зинатне, 1986. 173 с.
3. Циелава С.Я. Искусство Латвии. Л.: Искусство, 1979. 308 с.
4. Siliņš J. Latvijas māksla. 1800-1914. Stokholm: Daugava, 1980. 440 p.
5. Kļaviņš E. Latvijas mākslas vēsture. IV. Neoromantiskā modernisma periods 1890-1915. Rīga, 2014. 640 p.
6. Mājas Viesis. 1909. №1.
7. Mājas Viesis. 1909. №5
8. Mājas Viesis. 1909. №24
9. Mājas Viesis. 1909. № 32.
10. Parute E. Jūgendstila perioda mode un aksesuāri. URL: <http://www.jugendstils.riga.lv/lat/partneri/14/db/17/>
11. Rozenberg V. Latviešu tautas tērpi. Rīga: Jāņa seta, 1995. 319 p.
12. Zalktis. 1908. № 6.

## Costume in Latvian art nouveau graphics of the beginning of the twentieth century

**Dmitrii A. Frolov**

PhD in Technical Science,  
Director,  
Autonomous non-profit organization “Institute of Art and Humanitarian Projects”,  
629007, 44, Pushkina st., Salekhard, Russian Federation;  
e-mail: frolov-dmitry@yandex.ru

### Abstract

The article attempts to analyze the male and female costume in Latvian Art Nouveau graphics. This is the name that modernism received in Latvia at the beginning of the twentieth century, a period when national identity awakens on the territory of modern Latvia, when it is in “their own” Latvian artists begin to see an inexhaustible source of inspiration. The purpose of the study is to identify the features of the costume in easel, magazine and book graphics of art nouveau in Latvia in the early twentieth century against the background of the development of European and Russian costume of this period. The relevance of the topic is explained by the small amount of research on the costume of the Art Nouveau era in Latvia. Therefore, the history of the costume in the Latvian graphics of this period has not yet taken its place in the Russian history of art. The analysis of men's and women's costumes in easel, book and magazine graphics. The object of the research is the costume of the Art Nouveau era of Latvia. Subject of the research is men's and women's Latvian costume in easel, magazine and book graphics of the beginning of the twentieth century. When analyzing the costume of art nouveau, the system-analytical, descriptive and historical-cultural research methods were used.

**For citation**

Frolov D.A. (2019) Kostyum v latviiskoi grafike yugendstilya nachala XX veka [Costume in Latvian art nouveau graphics of the beginning of the twentieth century]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (2A), pp. 205-214.

**Keywords**

Fashion, Art Nouveau costume, Latvia at the beginning of the twentieth century, Latvian men's and women's costume, book and magazine graphics, European and Russian costume, modern style, Latvian art from the turn of the 20th-20th centuries, stylized ornaments.

**References**

1. Kļaviņš E. (2014) *Latvijas mākslas vēsture. IV. Neoromantiskā modernisma periods 1890-1915* [History of Latvian Art. IV. Neo-romantic period of modernism 1890-1915]. Rīga.
2. (1909) *Mājas Viesis* [Home Guest], 1.
3. (1909) *Mājas Viesis* [Home Guest], 5
4. (1909) *Mājas Viesis* [Home Guest], 24
5. (1909) *Mājas Viesis* [Home Guest], 32.
6. Maslova G.S. (ed.) *Istoriko-etnograficheski atlas Pribaltiki: Odezhda* [Historical and Ethnographic Atlas of the Baltic States: Clothing]. Riga: Zinatne, 1986. 173 s.
7. Parute E. *Jugendstila perioda mode un aksesuāri* [Art Nouveau period in fashion and accessories]. Available at: <http://www.jugendstils.riga.lv/lat/partneri/14/db/17/> [Accessed 02/02/2019]
8. Rozenberg V. (1995) *Latviešu tautas tērpi* [Latvian folk costumes]. Rīga: Jāņa seta.
9. Siliņš J. (1980) *Latvijas māksla. 1800-1914* [Latvian Art. 1800-1914]. Stockholm: Daugava.
10. Tselava S.Ya. (1979) *Iskusstvo Latvii* [Art of Latvia]. Leningrad: Iskusstvo Publ.
11. Zakharzhevskaya R.V. (2009) *Istoriya kostyuma* [The history of costume]. Moscow: RIPOL klassik Publ.
12. (1908) *Zalktis*, 6.