

КЛАССИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В МОДЕ XX И XXI ВЕКОВС.С. Бушуева¹

*Санкт-Петербургский государственный университет сервиса и экономики (СПбГУСЭ),
191015, Санкт-Петербург, ул. Кавалергардская, 7, лит. А*

В статье анализируется разнообразие трактовок мотивов античного наследия в моде XX - н. XXI вв. на примере творчества ведущих модельеров и дизайнеров.

Ключевые слова: классические мотивы, античное искусство, рациональное мышление, гармония, трансформация мотивов.

CLASSICAL MOTIVES IN FASHION OF XX AND XXI CENTURIES

S.S. Bushueva

*St.-Petersburg state university of service and economy (SPbSUSE),
191015, St.-Petersburg, street Kavalergardsky, 7, lit. A*

The article examines the variety of interpretations of motives ancient heritage in fashion XX - n. The twenty-first century. on the example of the leading fashion designers

Keywords: classical style, ancient heritage, logical way of thinking, harmony, interpretation of motives.

Мода явление всеобъемлющее, которое распространяется на все сферы жизни человека, но наиболее очевидны изменения моды в области костюма. Модные тенденции являются визуальными проявлениями культурных систем и значений в рамках определенной социальной среды в конкретный период времени. Модные тенденции можно рассматривать как предвестники культурных изменений. Таким образом, анализ модных тенденций в области костюма не сводится к перечислению конкретных трендовых предложений. Периодически мода обращается к образцам костюмов и модным образам прошлых лет, которые с определенной цикличностью возвращаются на подиумы.

Классические античные мотивы остаются одной из вечных тем для цитирования. Хотя сейчас понятие классики используется в довольно широком смысле, долгое время эпитет «классический», применительно к костюму, указывал, прежде всего, на обращение к античным мотивам.

Европейская культура тесно связана с античным наследием, по сути, отношениями «родства», как определял его А. Лосев – отношениями «родителя и ребенка» [1]. Основными категориями античной эстетики, рассматривающей космос как высшее произведение искусства, меру стройности, закона и порядка, были закономерность, организованность, пропорциональность, симметричность и целесообразность [1]. Именно они легли в основу понятия

классики в искусстве и моде, определяя идеал рационального мышления. Созданный из прямоугольных кусков ткани с помощью сложных драпировок, древнегреческий костюм наглядно выражал все основные эстетические категории античной Греции, отличаясь гармоничностью, пропорциональностью, функциональностью и целесообразностью. Опорными точками античного костюма являлся плечевой пояс, что позволяло равномерно распределить вес и сделать костюм свободным, не стесняющим движений. При этом надо отметить что, постоянно изменяясь при движении в зависимости от манеры поведения и пластики его носителя, такой костюм был неповторимо индивидуален. Мода не раз обращалась к теме древнегреческого костюма, переосмысляя античное наследие, в то же время, не воспроизводя его дословно.

Можно выделить несколько вариантов трансформации античных мотивов при создании костюма.

1. Костюмы или их элементы, получают названия, связанные с античной культурой и искусством.

2. Используются прямые визуальные ассоциации в декоре костюма – повторяются изобразительные мотивы античных фресок, вазописи, барельефов виде вышивки или рисунка ткани

3. Крой костюма и его форма имитируют форму и силуэт античного костюма, для чего

часто используются приемы, воссоздающие характер драпировок.

4. Используются гладкокрашенные ткани, преимущественно белые.

5. Для создания образа используются прически (узлы, косы), аксессуары (диадемы, головные повязки, браслеты), обувь (разные типы сандалий) на античный манер.

В разное время мода отдавала предпочтение то одному, то другому варианту переосмысления и трансформации первоисточника, позволяющему наиболее полно отразить актуальное понимание классики в текущий период.

В конце XIX века культура и искусство обратились к античному наследию, а развивающаяся археология взяла на себя задачу реконструкции античного образа жизни и восстановления достоверного представления о быте Древней Греции. Профессор Национальной школы изящных искусств в Париже Леон Эзей систематизировал и перевел в схематический вид весь наглядный материал по античному костюму (вазопись, скульптура, танагрские статуэтки). На основе наработанного материала он давал уроки драпировки и истории античного костюма, а в 1922 году был издан фундаментальный труд Леона Эзея «История античного костюма» [2].

Повышенное внимание к классической эстетике можно отметить и в других сферах искусства: живописи, графике, танце. Прежде всего, надо отметить новаторские постановки Лои Фуллер, ее последовательницы Айседоры Дункан, а также Вацлава Нижинского, пытавшегося воссоздать античную пластику в балете «Послеполуденный отдых фавна» (работа над балетом велась с 1910 по 1912 год). Мода, чутко реагируя на требования времени, также обратилась к античным мотивам.

Наиболее точно эстетику и принцип античного костюма воспроизвел в своих платьях испанский художник и дизайнер Мариано Фортюни. Разработав авторский способ плиссировки и окраски шелка, он создал модель шарфа «кносос» в 1906 году, а в 1907 году – платье «Дельфос», которое отличал прямой крой и опора на плечевой пояс. Складки плиссированного шелка падали вертикально, подчеркивая естественную пластику тела. В 1909 году модель Дельфос была запатентована, и на ее основе разработана серия платьев с незначительными вариациями в крое. Вариации касались пропорционального решения горизонтальных членений модели, длины, наличия или отсутствия рукавов, формы выреза. В отличие от полностью драпированного древнегреческого костюма, платья Фортюни имели меньшую ши-

рину и были сшиты по боковым и плечевым швам. Практически во всех случаях в декоре швов использовались бусины из венецианского стекла, одновременно служащие утяжелителями для тончайшего шелка. Плечевые швы в большинстве сохранившихся платьев были не сшиты наглухо, а также скреплены с помощью бусин. Такой прием – один из наиболее распространенных в истории костюма, вызывающих прямую ассоциацию с древнегреческими статуями и вазописью, т.к. полотнища ионического хитона часто скреплялись булавками или пряжками на плечах и вдоль руки. Платья могли быть цельными или состоять из юбки и туники, напоминающей о диплодии древнегреческого хитона. Сохранились варианты с туниками, доходящими до линии талии, до линии бедер, с фигурным низом. Но горизонтальные членения платья не нарушали общей гармонии, ориентируясь на естественные пропорции фигуры человека. Платья могли иметь короткий цельнокроеный рукав или не иметь рукавов. Реже встречается вариант с длинными рукавами. Сборка по вырезу горловины была фиксирована с помощью шелковой ленты. Платья Фортюни возвращали целостное восприятие женского тела, неразделенного визуально с помощью корсета на верх и низ. В целом ансамбль отличался изысканностью, лаконичностью, простотой, пропорциональностью, имел уравновешенный статичный характер. Весь ритм складок носил более предсказуемый и упорядоченный характер, чем свободная драпировка греческого хитона или гиматия. Модели Фортюни, прежде всего художника, а не модельера, подчеркивали красоту ткани и пластики тела, воскрешая античные принципы костюма, а с ними идеалы гармоничности, естественности, зрелой женственности.

Однако революционные платья казались очень вызывающими и служили в основном домашней одеждой [3], на публику их осмеливались одевать лишь дамы полусвета. На популяризацию и распространение античных мотивов в моде первого десятилетия XX века определяющее влияние оказал французский модельер Поль Пуаре, заслуживший титул «Короля моды». В 1906 году им была выпущена коллекция платьев «Vague» («Волна»). В этой коллекции модельер отказался от корсета и отдал предпочтение прямому силуэту с узкой юбкой и завышенной линией талии. Поль Пуаре выступал за упрощение моды, создание более практичных и удобных моделей. Новые веяния, заданные Полем Пуаре были поддержаны другими модельерами. Практически одновременно коллекция в стиле ампир была выпущена

модным домом Пакен. Мадлен Вионне предложила упрощенные модели платьев и отказ от корсета в женском костюме. Платья становятся более свободными, избавляются от корсета, неестественного утрированного силуэта «песочные часы» и изогнутой *s*-образной линии силуэта. Широко используются глубокие вырезы, драпированные рукава, лифы и широкие пояса, вертикальные и диагональные складки на юбке. Входит в моду многослойность, мягкие ткани, пастельные тона, вышитые сетки и шифоны. Исчезают непомерно большие шляпы, их сменяют ленты или повязкой в прическе. Прически напоминают греческий узел: волосы разделяются на две половины, обрамляя лицо, а косы укладываются в высокий узел.

Журнал «Модный курьер» в 1909 году описывает модный наряд следующим образом: «Модное стильное платье *antique*. Этот фасон, самый модный в настоящее время, напоминает скорее какой-то драпированный покров, чем платье, скроенное по строго математически рассчитанной методе. Это платье сделано из тонкого сукна цвета пармских фиалок, очень нежного оттенка...» [4]. Под влиянием Поля Пуаре происходит отказ от портновской традиции XIX века, основанной на точности построения выкроек. Портновское мастерство кроя сменяется искусством драпировки. Акцент в костюме делается на плоскость, «сменяя трехмерный объем двухмерной абстракцией» [5]. Основной чертой модного античного стиля является обилие драпировок в костюме, часто сложных и скрывающих фигуру, а откровенный корсет сменяется лифом, выполненным на манер древнегреческого пеплома, «который свободно ниспадает с плеч, образуя на боках разрезы...» [4]. Поль Пуаре, отдавая предпочтение «фасонам, скроенным по прямой и составленным из прямоугольников» [5], обращается к крою японского кимоно и древнегреческого хитона. Наиболее выразительным примером является платье «Минутное» (1911 год), не имеющее ни вытачек, ни рельефов, скроенное на манер Т-образной туники. Невозможность приобрести платье в новом стиле приводило к тому, что в имеющемся костюме заменяли отдельные детали. Самым распространенным вариантом была замена рукавов на тонкие шифоновые рукава с драпировкой.

Античность в первую очередь ассоциировалась со свободой. Однако представление о классической красоте уже не связывается с идеалом и абсолютной гармонией. XX век искал античной простоты и гармонии, в то же время, не мог принять ее в полной мере. Стремительный рост социальной конфронтации,

динамично меняющаяся действительность, развитие техники и средств коммуникации, политические и социальные неудачи и поражения революций и освободительных движений XIX века привели к апатии и разочарованиям. «Искусство античное не похоже на искусство современное. В античном искусстве красотой считалось то, что было гармонично, пропорционально, имело правильные линии, правильную форму и носило отпечаток благородства. В искусстве современном красота заключается главным образом в грации, чувствах, уме и напряжении жизни. Совсем не нужно, чтобы все было гармонично. Напротив, контраст иногда привлекательнее, чем полная гармония, всегда немного холодная и монотонная» [4]. Таким образом, античная классика в этот период предстает, прежде всего, не апполонически безмятежной и гармоничной, а полной дионисийских страстей.

Мода 1920-ых годов сохранила туникообразный крой и платья-рубашки. Но термин «классика», применительно к моде, ассоциировался с античными хитонами и платьями «Директория», поэтому его заменило понятие «шик» [6]. Основой модного шика была рациональность, простота, легкость и лаконичность, что указывает на опосредованное обращение к классическому идеалу. Крой и декор платьев при этом могли не иметь прямых заимствований и взаимосвязей с античным искусством или античным костюмом. Наиболее последовательно классические античные мотивы прослеживаются в творчестве Мадлен Вионне.

Мадлен Вионне подчеркивала, что ее интересует не мода, а то, что вечно и не теряет актуальности. Ее не интересовали сиюминутные причуды, она создавала одежду в соответствии со своими представлениями о прекрасном. В середине второго десятилетия XX века она создала несколько платьев, украшенных вышивкой по мотивам, вдохновленным античной вазописью. Прямой крой, небольшой цельнокроеный рукав, вырез-лодочка и слегка заниженная линия талии с одной стороны соответствовали моде этого периода, с другой – напоминали об античных туниках. Графичность узора вышивки и использованные материалы (золотые нити и пайетки), воспроизводя мотивы древнегреческой вазописи, отвечали духу Арт Деко. В дальнейшем для творчества Мадлен Вионне характерна более тонкая интерпретация классических мотивов. Косой крой, моделирование с помощью наколки, использование мягких складок и драпировок, однотонные мягкие ткани (джерси или шелк), преимущественно белого цвета – именно такие

платья, не имея ярко выраженных заимствований из античного костюма и заимствованных мотивов в декоре, наиболее убедительно передавали дух античности. Мировой экономический кризис 1930 гг и политическая нестабильность привели к тому, что в мода вернулась к традиционным ценностям, ведущим стал силуэт «линия». Юбки, облекая бедра, ниже расширялись и ниспадали мягкими фалдами. Часто этот эффект достигался за счет сложного кроя и большого количества клиньев. Облегающий лиф подчеркивал грудь и талию, вернувшуюся на естественный уровень. Мадлен Вионне ввела в моду крой по косой, когда облегание достигалось за счет пластичности ткани. Длина юбки опустилась до щиколотки.

Вионне продолжила античную линию, создав большое количество драпированных платьев. Образ невозмутимой величественной богини отвечал исканиям тридцатых годов XX века. Новая героиня моды была не юной и легкомысленной, а сильной, зрелой, гармоничной женщиной. Поскольку облегающие платья и косой крой подчеркивали как достоинства, так и недостатки фигуры, в моду стало возвращаться утягивающее белье. Но Вионне, верная классическим идеалам красоты, утверждала, что не может быть лучшего корсета, чем сильное тренированное тело. Она утверждала античный идеал естественности и гармонии. Одной из наиболее показательных является фотосессия Гойниен-Гюне 1931 года, где модель как бы парит черном фоне, словно древнегреческая богиня Нике или вестница богов Ирида. Тончайший шелк обретает плотность мрамора, резкий контраст света и тени подчеркивает скульптурность складок. Не повторяя схемы драпировки хитона или пеплоса, Вионне тем не менее воскрешает в памяти образ античной статуи, облаченной в белые одеяния.

Достоинства «античных» платьев Вионне оценил Голливуд и способствовал их популяризации. Белый цвет, косой крой, летящие драпировки – все это позволяло выгодно выделить главную героиню в кадре. Она представляла перед зрителями воплощенным совершенством, неземным созданием, богиней Олимпа. «Большое белое» Мадлен Вионне вслед за «маленьким черным» платьем Коко Шанель становится новым хитом [7]. Грета Гарбо, Джоан Кроуфорд, Джин Харлоу снимались в платьях Вионне. Голливудские дизайнеры также подхватили и развили тему белых драпированных платьев.

Античные мотивы играли ведущую роль в творчестве модного дома Мадам Грэ. Этот модный дом славился изготовлением не-

обычных нарядов в классическом греческом стиле. Специально для нее один из самых известных производителей ткани – Родье создал широкое легкое летящее шелковое джерси в 1935 г. Среди самых известных творений Аликс Грэ – платье из белого джерси для пьесы «Антигона» Даниэля Делорма (1944 г). Лиф был заложен плотными диагональными драпировками на лифе, завышенная линия талии удлиняла фигуру, вертикальные складки на переднем полотнище юбки ассоциировались с канелюрами античных колонн [7]. Мадам Грэ работала без эскизов, создавая свои платья методом драпировки прямо на фигуре – так что, первичным было тело, а главной задачей – гармония пластики тела и ткани. Макетный метод позволял создавать сложные варианты драпировок, разнонаправленных, фиксированных за счет швов и подрезов. Часто в одной модели комбинировались разнонаправленные плотно прилегающие драпировки на лифе платья и свободные глубокие складки юбки. Ткань подчеркивала скульптурные объемы тела, придавая женщинам сходство с античными статуями, возводя их на пьедестал совершенства. Каждое платье при таком методе, было глубоко индивидуально, что также соответствовало античной эстетике и было востребовано в эпоху неоклассики тридцатых годов XX века. Мадам Грэ славилась как мастер асимметрии: часто платья имели лишь один плечевой шов, один рукав, диагональное направление драпировок на лифе, асимметричные драпировки на юбке. Но в целом ансамбли всегда носили гармоничный, уравновешенный характер. Модный дом Мадам Грэ был открыт в 1934 году, в то время, когда классицистические мотивы были крайне популярны в искусстве и моде. Но и позже, в 50- 70-х годах Аликс Грэ была верна своему стилю.

Пятидесятые годы XX века возрождали эстетику рококо и «Belle époque», однако обращение к античным мотивам можно проследить и в творчестве Кристиана Диора. В частности знаменитое платье Диора «Венера». Посвященное древнегреческой богине красоты, оно сохраняет крой характерный для стиля New-look. Открытое платье с корсажным лифом, пышная многослойная юбка с треном полностью соответствовали эстетике «Нового стиля» и ни в чем не повторял античные одеяния. С образом Венеры платье связывают ассоциации: многочисленные воланы напоминают о волнах и изогнутых краях морских раковин, многослойная нежная шелковая органза ассоциируется с морской пеной, цветовая палитра костюма – с жемчугом, перламутром и мрамором.

ром. Обращение к античной классике в эпоху «нью-лука», как правило, носит литературный характер, и в данном случае отсылает к образу Венеры, как к недостижимому идеалу женской красоты и соблазна.

Мода шестидесятые годов XX века идет по пути упрощения и демократизации, она обращена к поколению «бэби-бума». Новая героиня моды очень молода, энергична, она устремлена в будущее, готова к путешествиям на другие планеты и открыта космосу. Но это не древнегреческий Космос, объединяющий весь мир, где человек лишь часть общей гармоничной картины мироздания, - это вселенная, открывшая свои тайны человеку и покорившаяся ему. Туникообразные платья-рубашки снова становятся популярными. И хотя мода шестидесятых во многом обращается к мотивам двадцатых, она заимствует простоту и рациональность кроя, лаконичность формы и декора, но античная зрелость, строгость и гармоничность оказались не востребовавшими в рамках нового стиля. Новая мода была демократична и рассчитана на массовое производство. Античные мотивы в моде этого времени остались скорее приметой индивидуального стиля отдельных модельеров, как в случае с Аликс Грэ. Платья в греческом стиле, созданные методом наколки, с большим количеством драпировок и подрезов требовали большого количества ткани и были сложны для внедрения в массовое производство. Однако даже в рамках линии прет-а-порте Мадам Грэ смогла сохранить верность своему стилю, придав платьям-туникам больше утонченной женственности, гармоничности.

Дальнейшее развитие моды шло по пути демократизации и упрощения моды. А главной чертой моды с семидесятых годов становится полистилизм. Оптимизм шестидесятых, вера в светлое будущее и возможность построить новый идеальный мир сменились депрессивными настроениями, стремлением к консервативности в политике. Энергетические кризисы 1973 и 1979 годов привели к спаду в экономике США и многих стран Западной Европы. Под влиянием этих факторов в моде возродилась тенденция к возвращению идеала естественной классической женственности. В частности античные мотивы играли определяющую роль в творчестве одного из ведущих модельеров США Роя Хальстона, чье творчество отличалось кажущейся простотой. Стил Хальстона характеризовался изысканной лаконичностью: для коллекций использовались только однотонные ткани, в моделях практически не было декора. Но, в то же время, каждая модель отличалась сложным кроем, высоким качеством из-

готовления, широким использованием драпировок. Драпированные платья и платья на запах стали модным феноменом, воплотившем представление о чувственной красоте, изяществе и совершенстве, квинтэссенцией роскоши семидесятых годов. Этот ореол поддерживался как за счет тесных связей самого дизайнера с миром элиты и его звездных клиенток, среди которых были Лайза Минелли, Элизабет Тейлор, Бьянка Джаггер. Длинные струящиеся платья из натурального шелка превращали своих носительниц в античных богинь – прекрасных, соблазнительных и возвышающихся над простыми смертными. Обращение к вневременным идеалам, не подверженным кризисам, разочарованиям, депрессиям отвечало поиску стабильности и запросам времени.

В моде восьмидесятых годов XX века господствовала идея «костюма для успеха» и ведущим был образ «сильной женщины». Очень большое внимание уделялось телу, его подготовке, тренировке, уходу за ним. Со времен античности физической форме не придавалось такого значения. Но в костюме этого десятилетия классические мотивы практически не нашли яркого выражения. Преимущественно дизайнеры обращались к мотивам барокко и моде 1940-ых годов, переосмысливали границы телесности и способы конструирования тела.

В начале XXI века античность также остается одним из важнейших источников вдохновения для дизайнеров. Разнообразие трактовок классического наследия и их оценки было наглядно представлено в 2003 году в музее Метрополитан (Metropolitan museum of Art) Институтом Костюма (Institute of Costume) на выставке «Богиня» («Goddess»), Экспозиция представляла основные типы античного костюма, иллюстрировала различные периоды моды, испытывавшей влияние классицистического идеала. Выставка и представленные на ней модели позволили проследить, как трансформируются классические мотивы и как актуализируется их смысловое содержание [8].

Нестабильная политическая ситуация, рост международного терроризма сделали востребованным в обществе античный идеал спокойствия, гармонии и уравновешенности. В 2002-2004 годах обращение к классическим мотивам можно проследить в коллекциях Тома Форда (коллекция для модного дома Ив Сен Лоран), Donna Caran, Dolce&Gabbana, Alexandr McQueen и других дизайнеров.

Позже классические мотивы вернулись в моду, как реакция на нестабильное время экономического кризиса 2007 – 2008 гг. Античные и амперные мотивы позволили дизайнерам

создать образ свободной девушки, преодолевшей все сложности современного мира. Обращение к классическому идеалу происходит в моде непосредственно через тему античности или опосредовано – через мотивы ампира.

На примере коллекции Alberta Ferretti 2008 года можно рассмотреть способы трансформации античных мотивов в современной моде. Дизайнер использует гладкие однотонные светлые ткани. С искусством Древней Греции в первую очередь ассоциируется белый цвет, но палитра коллекции намного шире. Ее основу составляет гамма природных цветов: от белого, оливково-зеленого, сине-зеленого до теплых тонов – персикового, оранжевого, темно-бардовых оттенков. Характерно использование свободного кроя и большого количества драпировок, напоминающих складки хитона или гиматона. Преимущество отдано легким тканям: шифону, шелку и трикотажу. Естественный макияж и небрежные прически дополняют образ уверенной, невозмутимой богини, смелой, бесстрашной амазонки, прекрасной, гармонично-сложенной и уравновешенной музы.

К античным мотивам обращаются в своих коллекциях 2007 – 2008 гг модные дома Lanvin, Bottega Veneta, Alexandr McQueen и др. Однако в современной моде античность является не одним из способов актуализации классического культурного наследия и создания в коллекции гармоничного, естественного женского образа. Мода предлагает различные стилистические решения даже в рамках одной коллекции. Используются мотивы античных доспехов, гладиаторских мини-юбок, в некоторых коллекциях панцирь редуцируется до широкого пояса. О греко-римской культуре напоминают драпировки, лаконичный т-образный крой платьев, пастельные тона, обилие белого цвета. Мотивы античности прежде всего связываются с предпочтением свободного кроя, асимметрией, применением легких драпирующихся, летящих тканей. Часто используется спущенная линия плеча. Античность в коллекциях современных дизайнеров «маркируют» вертикальные складки, завышенная линия талии, напоминающая о диплодии и схемах драпировки греческого хитона.

Игровое начало моды постмодернизма ищет сложных цитат и ассоциаций в пере-

осмыслении античного наследия. Дизайнеры обращаются преимущественно к рациональному началу древнегреческой культуры. Главным мотивом остается поиск гармонии и уверенности, стремление естественности и невозмутимости.

Важно не возрождение ранее известных форм костюма, деталей кроя или декора, а обращение к культурному контексту и актуализация и переосмысление определенных ценностей, посредством этих форм. В большинстве исследований, посвященных истории моды отмечена ее цикличность и многими исследователями прослеживается возвращение форм костюма, приемов кроя, декоративных решений. Преимущественно исследования по психологии моды (Гофман А.Б., Килошенко М.И.) обращают внимание на обращение к тем или иным культурным ценностям. Однако все эти исследования не акцентируют внимание на том, что каждый раз возрождающаяся мода несет в себе принципиально иное значение, взаимосвязанное с потребностями уже нового времени.

Литература

1. А. Лосев «История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития»
2. -Захаржевская Р.В. История костюма: от античности до современности. – 3-е изд., доп. – М.: Рипол-классик, 2005, - 288 с.
3. История моды с XVIII по XX век. Коллекция Института костюма Киото/под ред. Фукай Акико. – М.: Арт-родник, 2008
4. Новости моды//Модный курьер, еженедельный журнал для портних, СПб.: Аловорт, 1909. №12, с. 12
5. Пуаре – король моды.- М., 2011. 308 с.
6. Мэри Дэвис Шанель, Стравинский и музыкальный шик/ Теория моды, №19, - М.: Новое литературное обозрение, 2011 г.
7. Зелинг Ш. Мода. Век модельеров. 1900-1999. – Bonner: KONEMANN, 2000, - 457 с.
8. Koda Harold Goddess: classic mode. [electronic resours]// official site of Metropolitan museum of Art, New York, 2003. URL http://www.metmuseum.org/special/Goddess/goddess_more.htm#des (дата обращения 5.08.2009)

¹ Бушуева Светлана Сергеевна – аспирант кафедры «Дизайн костюма» СПбГУСЭ, моб. :8-921-553-43-09, e-mail: adaren@yandex.ru