

УДК 7.035.24:391(44)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_49

А.Н. ВовкСамара
Самарский государственный институт культуры
vovk.anatolij@yahoo.com**О.С. Наумова**Самара
Самарский государственный институт культуры
naumovaos@samgik.ru

СТИЛЬ АМПИР В МОДЕ ФРАНЦИИ РУБЕЖА XVIII–XIX вв.

Исследование посвящено особенностям формирования стиля ампир во Франции конца XVIII – начала XIX столетия и воздействию данного процесса на европейскую моду. В результате анализа отдельных произведений искусства авторы приходят к выводу о влиянии на генезис стиля ампир общественно-политических взглядов и художественно-нравственных воззрений императора Франции Наполеона Бонапарта. Французский ампир в дамской моде проявлялся, с одной стороны, в ориентации на античное искусство, с другой – в стремлении продемонстрировать поддержку политики императора-завоевателя, состоятельность владелицы модного костюма, её разборчивость в дорогих тканях, интерес к новым фасонам и шикю.

Ключевые слова: ампир, русский ампир, женская мода, эпоха Наполеона Бонапарта, генезис стиля.

Ампир возник во Франции, «развился из стиля Людовика XV, назван именем наполеоновской империи» [1, с. 194]. В искусстве и архитектуре данный стиль формировался на рубеже XVIII–XIX вв. под влиянием предшествующего ему классицизма, а также политических воззрений и художественно-нравственных ценностей императора Франции Наполеона I Бонапарта. Французский искусствовед П. Верле называл его «затвердевшим стилем Людовика XVI» [2, р. 103], переход которого к неоклассицизму ускорили Великая Французская революция 1789 г. и свержение династии Бурбонов. О том, что ампир был продолжением классицизма и в то же время отличался от него, писал в своем «Альбоме архитектурных стилей» исследователь М.Н. Брунов, замечая, что он характеризовался пафосностью величия и большим стремлением приблизиться к антич-

ной архитектуре [3, с. 74]. Таким образом, определяющей художественной особенностью стиля было возрождение античных образов. По замечанию исследователя Е.С. Шинтяпиной, эпоха ампира характеризовалась стремлением зодчих воплотить в жизнь «идею соединения античной, сложившейся монументальной формы, с новым новаторским методом слияния двух художественных композиций» [4, с. 91].

Как и король Франции Людовик XIV, Наполеон влиял на формирование художественного стиля ампир через пропаганду, используя свою личность и победы французской армии. Вместе с художниками и архитекторами император лично создавал новый героический стиль империи. Культ Наполеона, ставшего главной моделью для художников и скульпторов, предопределил иконографию Ж.Л. Давида, Ф. Жерара, А.Ж. Гро, Ж.-Б. Изабе и др. Так, по мне-

нию искусствоведа О.В. Шереметьева, идея ампира отражала концепцию установления вассального устройства средневекового общества с его постулатом служения сюзерену или правителю государства. Наполеон средствами искусства строил образ непобедимого правителя государства, мифологизируя свое восхождение к власти [5, с. 6]. Посредством топонимики (Rivoli, Austerlitz, Place des Pyramides) он делал акцент на своих военных подвигах и триумфах в Европе и Африке, используя ампир в качестве политической пропаганды. Исследователи О.А. Пак и М.К. Трапизаньян отмечают, что стремление Наполеона расширить влияние Парижа на Нидерланды, Италию, Испанию, Португалию, Австрию, Швейцарию и Египет свидетельствовало о его желании создать государство, равное Римской и Каролингской империям [См.: 6, с. 271]. Устанавливая свою власть на новых территориях Первой империи, Франция принуждала другие страны к экономическому эмбарго Англии, ее континентальной блокаде, тем самым увеличивая потребление отечественных товаров на внутреннем рынке. Как отмечают исследователи, французы использовали технологии и искусство завоеванных народов для улучшения экономического роста и общих показателей макро- и микроэкономики.

Нравственные постулаты Римской империи (честь, отвага, верность долгу, воинская доблесть) транслировались как основные направления формирования нового человека Первой империи. Базисом общества, по замечанию В.И. Ивановской, становилась система поклонения императору, а также патриотизм, внедрявшийся путем формирования архитектурных художественных форм и их тиражирования на государственных зданиях [См.: 7, с. 24].

Помимо сюжетов военных походов и античных элементов ампир подразумевал использование греческих и римских растительных орнаментов, мифических

и обычных животных, а также сетчатой структуры. Строгий ритм и упорядоченность орнамента определялись идеальной симметрией композиционных решений. Вслед за другими «большими стилями» ампир использовал палладианские элементы, такие как акант, венок и меандр, наряду со множеством других декоративных мотивов, включая розетки, спирали, египетские пальметты, гирлянды, волюты, зооморфные изображения и проч. Одной из ярких отличительных черт ампира было единство плана и фасада, которое достигалось посредством гармонии ордерной системы и внутреннего оформления интерьеров. В то же время, как показывает компаративный анализ, ампир использовал меньше растительных орнаментов в сравнении с классицизмом.

Сложные дипломатические отношения между Наполеоном и английским правительством влияли как на экономические показатели внешней торговли, так и на развитие искусства. Несмотря на широкое распространение ампира по всей Европе, в Англии этот стиль не прижился – в период регентства (1810-1820 гг.) и правления короля Георга IV (1820-1830 гг.) англичане развивали стиль бидермейер [8, с. 134].

Во Франции развитием ампира занимались придворные архитекторы Ш. Персье и П. Фонтен, оформлявшие интерьеры в Фонтенбло, Рамбуйе и Компьене. Они использовали римские и помпейские декоративные элементы при перестройке замка Мальмезон и оформлении интерьеров Лувра [См.: 9, с. 36]. В их работах был синтез пластических мотивов Древнего Рима и монументальности классицизма. Для помпезных интерьеров французские архитекторы заказывали мебель в мастерских семьи Жакоб, являвшихся главными производителями ампириной мебели во Франции и Европе XIX века.

Начиная с 1801 г. во Франции выпускался альбом Персье и Фонтена «Собрание образцов убранства интере-

ров». Гравюры с детальным расположением предметов интерьера и убранства позволили европейским архитекторам иметь четкие представления об ампире, о чем пишет искусствовед А.И. Машакин: «Книга имеет содержательное предисловие, состоит из гравюр, на которых представлены разнообразные интерьеры, детали их украшения и обстановки. Каждый предмет обстановки в их проектах обладает строго предписанным ему местом. У Персье и Фонтена появилось много последователей и подражателей по всей Европе: Хоуп в Англии, Пьетро Руа в Италии, Тома де Томон в России» [10, с. 67].

По мере укрепления власти Бонапартов и расширения их сфер влияния в Европе укреплялась и роль Наполеона I в формировании архитектурного облика Парижа. «С возвышением Наполеона архитектура стала фигурировать в центральных актах грандиозных и личных церемоний», – замечает Е.А. Абрамкина [11, с. 131]. Одной из таких построек стала Триумфальная арка, возведенная на площади Этуаль в Париже. После победы под Аустерлицем 18 декабря 1806 г. Наполеон издал указ о строительстве данного величественного сооружения [12, р. 31] как символе победоносного исхода в битве французов против объединенных армий третьей антифранцузской коалиции. За основу проекта архитектор Ж.Ф. Шальгрэн взял Триумфальные арки Януса и Тита в Риме.

15 августа 1806 г. в день рождения императора был заложен первый камень. К 1836 г. арку украсили четыре скульптурные группы: «Выступление волонтеров 1792 года» (Марсельеза), «Триумф 1810 года», «Сопrotивление 1814 года», «Мир 1815 года». Кроме этого строение декорировали шестью барельефами с изображенными на них событиями революции и периода правления Наполеона. Торжественное открытие монумента состоялось в 1836 году. Авторы труда «Историческая

справка о Триумфальной Арке Этуаль» Ж. Тьерри и Ж. Кулон пишут, что строительство было завершено при короле Луи-Филиппе, который был убежден в том, что «сооружение будет напоминать завоеванным странам и городам о полях сражения и о величии Франции» [13, р. 3].

Империализм и мегаломания власти способствовали перестройке Парижа. В привычный облик столицы добавлялись новые комплексные архитектурные ансамбли, проспекты, улицы, театры, рынки, а также рестораны с ампириными элементами на фасадах и в интерьерах [13, р. 3]. Помимо вышеупомянутой Триумфальной арки к ярким примерам наполеоновского стиля относятся Триумфальная арка на площади Каррузель (архитекторы Ш. Персье и П. Фонтен), Вандомская колонна (архитекторы Ж. Гондуэн и Ж.-Б. Лепер) и др.

Анализ произведений художников эпохи ампира в аспекте выявления тенденций женской моды того времени дает основания говорить о стремлении Наполеона продемонстрировать созданную им и его политикой французскую моду. Немаловажная роль в продвижении неоклассицизма и стиля ампир в искусстве принадлежит Ж.Л. Давиду. Его полотна «Андромаха у тела Гектора» (ил. 1), «Сафо и Фаон» (ил. 2), «Наполеон Бонапарт в рабочем кабинете в Тюильри» (ил. 3), «Апеллес пишет Кампаспу в присутствии Александра» (1813-1823 гг. Холст, масло. 96,3 x 136,2. Музей изящных искусств. Лилль), «Портрет сестер Зинаиды и Шарлотты Бонапарт» (ил. 4) отражали в деталях мебель, тщательно выписанную на основе античных форм мебели Геркуланума и Помпеи, а также уже сформировавшегося ампира. Стулья с картин Давида стали прототипами для европейской мебели на протяжении многих лет [13, р. 66]. Мебель в мастерской Давида, придуманная им и его учеником Моро, изготавливалась в мастерской Ж. Жакоба, семья которого в течение нескольких десятилетий являлась при-

знанным экспертом среди мебельщиков Европы того времени. Ярчайшими примерами ампириной эстетики мастерской Жакоба являются кровать и библиотека императрицы Жозефины в Мальмезоне, кровать императрицы Марии-Луизы в Компьенском дворце, троны Наполеона для заседаний в Сенате и во дворце Фонтенбло и др.

Среди самых известных предметов мебели, созданных Жакобом по эскизам Ж.Л. Давида, можно выделить кушетку с изогнутыми наружу высокими римскими подголовьями с обеих сторон. Именно она отражена на картине «Портрет мадам Рекамье» (ил. 5). Жюли Рекамье – владелица культурного салона, который посещали художник Ф. Жерар, скульптор А. Канова, писатель Ф.Р. де Шатобриан, а также члены императорской семьи. Сама Рекамье была одним из символов моды Директории и первой, кто вводил неогреческий и неозтрусский стиль. Отражение её вестиментарных реминисценций новой моды можно увидеть как на незавершенной картине Давида (остался недописанным фон), так и на полотне барона Ф. Жерара «Портрет мадам Рекамье» (ил. 6). Как замечает искусствовед А. Черепанова, «кушетки, аналогичные изображенной на картине (короткие, с одной из спинок, изогнутой в виде гусиной шеи), представляющие совершенно новую форму мебели для сидения, со временем и стали называть “рекамье”» [Цит. по: 14, с. 184].

Художественная образность ампириной моды эпохи Наполеона была также представлена на картинах художников барона Р. Лефевра, Ж.Б. Изабе и др., через которые можно проследить эволюцию дамского костюма. Многообразие ювелирных украшений, обуви и причесок изображено на многочисленных портретах Жозефины Бонапарт и сестёр императора. К числу таких относится работа живописца Р. Лефевра «Портрет Полины Боргезе, урожденной Бонапарт, сестры Наполеона I» (ил. 7). Героиня одета в придворное белое

платье из атласа, состоящее из лифа, юбки и трена. Вышивка на юбке платья в виде небольших цветов, гирлянд на подоле, а также на голубом трене отражает свойственные для ампира флоральные мотивы в виде стилизованных цветов и листьев. Кроме этого стоит отметить их сходство с рисунками художника по текстилю Жан-Франсуа Бони, создававшего эскизы для лионских мануфактур. Происхождение подобной вышивки, а также традиции украшать край юбки платья широкой золотой бахромой берет свое начало с коронационной туники императора Наполеона, которую можно увидеть на картине Ф. Жерара «Портрет Наполеона Бонапарта» (ил. 8). Подобная вышивка на женских придворных платьях есть и в работах кисти Р. Лефевра, в том числе картинах «Портрет Мари-Жюли Клари, королевы Неаполя, с дочерью Зинаидой Бонапарт» (ил. 9) «Портрет Летиции Бонапарт» (ил. 10). Скрупулезная прорисовка платьев членов семьи Бонапартов и приближенных ко двору, бесспорно, была рекламой достижений лионских мануфактур, а пояс, брошь, серьги, две диадемы и другие украшения и аксессуары отражали мастерство французских ювелиров.

Среди главных живописцев империи, помимо Лефевра, значился вышеупомянутый художник Ж.Л. Давид, главным полотном которого стало «Коронование императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года» (ил. 11), где продемонстрированы роскошь и блеск нового государства, новые эстетические идеалы, сформированные по велению императора. Сюжет и расположение императрицы Жозефины художник позаимствовал [15, с. 104] с полотна П.П. Рубенса «Коронование Марии Медичи в Сен-Дени в Париже» (ил. 12). Превалирующие оттенки красного цвета коронационных костюмов Наполеона и Жозефины идеально сочетались с бархатными декорациями собора

Парижской Богоматери и костюмами приглашенных. Золото вышивки на одежде перекликается с позолотой церковных канделябров, а также ампирным креслом-троном в неоклассическом стиле, на котором Давид позже изобразил мать Наполеона Летицию Бонапарт, не присутствовавшую на коронации. Обилие белого цвета, являющегося доминантой в ампире, свидетельствует об обновлении политики государства, ставшего империей, и художественного стиля. Центральное место на картине занимает Наполеон, коронуемый Жозефину. Особое внимание Давид уделяет его мантии и золотому венку, наличие которого шло в разрез с западноевропейской традицией. По замечанию исследователя К.В. Душенко, «император Франции увенчан не короной, как христианские властители Европы, а золотым лавровым венком, как языческие императоры Древнего Рима» [16, с. 113].

Коронация Наполеона и Жозефины стала способом демонстрации роскоши и блеска нового государства, позиционирования нового эстетического идеала, искусственно сформированного по вкусу императора. Корреляция между наполеоновской роскошью и экономическим ростом была в том, что шик послужил средством обновления принципов морали, что способствовало увеличению заказов отечественного производства мебели, тканей, произведений искусств. Люди, ставшие государственными чиновниками, забыли основные постулаты революции, продолжили традиции французских королей. Маршалы и их жены, новая аристократия и прежние семьи, сохранившие положение, а также буржуазия покупали предметы роскоши, обставляя резиденции мебелью стиля ампир и кутаясь в дорогие шелка с вышивкой.

Таким образом, ампир стал новой идеологией в Западной Европе, подкрепленной пропагандой в виде распространения новых художественных образов и архитектурных форм.

Подчеркнем, что родившийся во Франции стиль больше не прижился так ни в одной европейской стране, как в России, где он, помимо прочего, также способствовал отражению могущества государства. После победы над Наполеоном российские императоры совместно с архитекторами способствовали развитию русского ампира, демонстрируя не только военную победу, но и некую преемственность Риму и Византийской империи. В отечественном искусствоведении одним из трудов, посвященных классицизму и русскому ампиру, является работа В.С. Горюнова «Архитектура эпохи модерна: концепции, направления, мастера», в которой автор определил ряд теоретических взаимосвязанных принципов архитектурной концепции классицизма Европы: онтологическое понимание красоты, рационализм, историзм эстетики классицизма, каноны классицизма [17, с. 20]. Впрочем, историк архитектуры М.Н. Микишатов уверен, что эта концепция относится к классицизму XVII в., а не предшествующему ампиру неоклассицизму второй половины XVIII столетия [См.: 18, с. 172].

Теории о том, что русский ампир как самостоятельный стиль стал последовательным завершением длительной эволюции классицизма как в архитектуре, так и в декоративно-прикладном искусстве придерживаются отечественные исследователи О.В. Быкова и А.А. Пичугина. По их мнению, русский ампир был «логическим завершением длительного развития классицизма в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве в России» [19, с. 360]. Кроме этого, в эпоху правления императора Николая I формируется «Николаевский ампир» посредством привлечения таких архитекторов, как А.Н. Воронихин, Д. Жилярди, К.И. Росси, В.П. Стасов, Т. Тон. Они сформировали новую образность больших форм, пересмыслив городское планирование Санкт-Петербурга, Москвы и других городов Российской империи.

Долгое существование русского ампира на фоне угасания французского было определено и тем, что через него транслировалась мысль о победах Российской империи над Наполеоном. Между «наполеоновским» и «николаевским» ампиром были существенные различия историко-политического и идеологического характера. Если во Франции данный стиль отражал прославление мощивновь возродившейся империи, преемницы Римской империи, ее законности и порядка [20, с. 37], а искусство посредством художественных образов демонстрировало завоевательную политику императора и установление господства в соседних странах, то в России ампир пропагандировал идеи освобождения Европы и подвиги русской армии. Очевидно, что русский ампир не был точной копией французского, а являл собой закономерную эволюцию отечественного зодчества, начиная со времен правления Екатерины Великой. Об этом, например, писал историк искусства В.Я. Курбатов, замечая, что «настроение, соответствующее тому, что во Франции принято называть “ампиром”, в русском искусстве началось раньше и держалось дольше» [20, с. 38].

Как «большой стиль» ампир сформировался в Российской империи во времена правления Николая I? В видоизмененной форме, уже как часть историзма, он вернулся в конце XIX века. Позднее, в XX в., отдельная орнаменталистика и формообразование ампира нашли свое отражение в сталинской неоклассике 1930–50-х годов. И.В. Сталин, подобно Людовику XIV и Наполеону Бонапарту, в период правления которых были введены новые стандарты и идеалы, определял направление развития всех видов искусства и таким образом «строил свою империю» [21, с. 4].

Как видим, стиль ампир во Франции конца XVIII – начала XIX в. развивался в соответствии со строгими политическими установками, направленными на отображение событий Первой империи, завоевательных походов Наполеона Бонапарта, отражая устремления нового режима возродить духовный патриотизм Римской республики. Многочисленные портреты привилегированных особ и живописные полотна, написанные выдающимися французскими художниками этого времени, демонстрировали помпезную коронацию и другие знаковые события. Они показывали художественную образность стиля ампир, которая проявлялась в переосмыслении классицистических форм, обращении к упорядоченным конструкциям, строгой симметрии, растительным и прочим мотивам (пальметты, цветочные гирлянды, лотос, лавровые ветви, меандр, пчелы, военные атрибуты, ленты и др.). Использование античных образов, обилие белого цвета в архитектуре и оформлении интерьеров напрямую влияло на формирование репрезентативной и повседневной дамской моды того времени [22]. Муслиновые и шелковые платья светлых оттенков имели сходство с ионическими или дорическими ордерами ампирных колонн. Композиционные и фактурные решения нового «большого стиля» привнесли в ампирную моду оригинальность и художественную самобытность, что соответствовало эстетическим канонам начала XIX века. Словом, предметы искусства того времени дают основания говорить об эволюции женской моды, отличавшейся своей упорядоченностью, репрезентативностью, а также восстановленными техниками декорирования. Позднее эти характерные особенности стиля ампир были творчески переосмыслены в российской архитектуре и живописи конца XIX – первой половины XX века.



Ил. 1. Жак Луи Давид. Андромаха у тела Гектора.
1783. Холст, масло. 275×203. Лувр. Париж



Ил. 2. Жак Луи Давид. Сафо и Фаон.
1808. Холст, масло. 225,3×262. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург



Ил. 3. Жак Луи Давид. Наполеон Бонапарт в рабочем кабинете в Тюильри. 1812. Холст, масло. 203,9×125,1. Национальная галерея искусства. Вашингтон



Ил. 4. Жак Луи Давид. Портрет сестёр Зинаиды и Шарлотты Бонапарт. 1821. Холст, масло. 129,5×100. Музей Гетти. Лос-Анджелес



Ил. 5. Жак Луи Давид. Портрет мадам Рекамье.
1800. Холст, масло. 174×244. Лувр. Париж



Ил. 6. Франсуа Жерар. Портрет мадам Рекамье.
1805. Холст, масло. 145×225. Музей Карнавале. Париж



Ил. 7. Робер Лефевр. Портрет Полины Боргезе, урожденной Бонапарт, сестры Наполеона I. 1806. Холст, масло. 216,5×143,5. Версальский дворец. Париж



Ил. 8. Франсуа Жерар. Портрет Наполеона Бонапарта. 1805. Холст, масло. 225,5×145,5. Версальский дворец. Париж



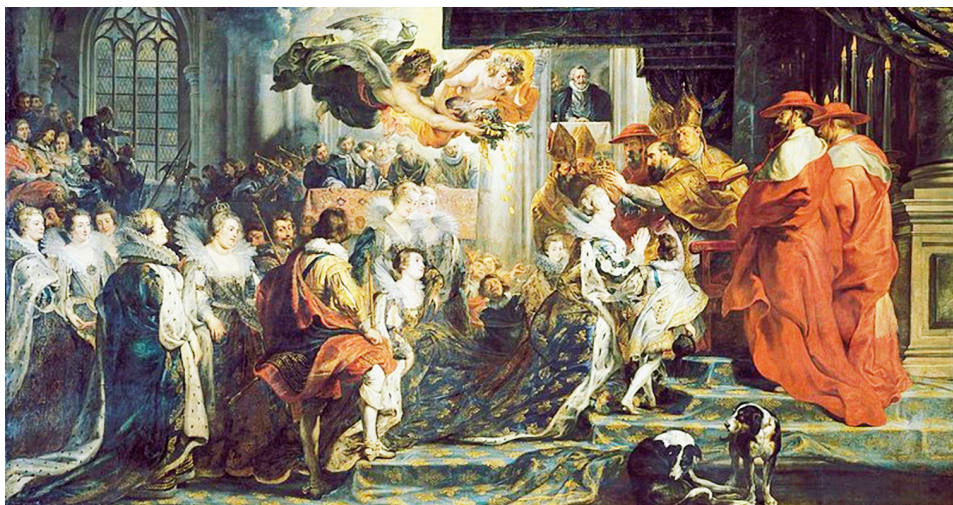
Ил. 9. Роберт Лефевр. Портрет Мари-Жюли Клари, королевы Неаполя, с дочерью Зинаидой Бонапарт. 1807. Холст, масло. 215×143,5. Версальский дворец. Франция



Ил. 10. Роберт Лефевр. Портрет Летиции Бонапарт. 1813. Холст, масло. 226×146. Музей Наполеона. Рим



Ил. 11. Жак Луи Давид. Коронавание императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года. 1805–1808. Холст, масло. 621×979. Лувр. Париж



Ил. 12. П.П. Рубенс. Коронавание Марии Медичи в Сен-Дени в Париже. 1621–1625. Холст, масло. 394×727. Лувр. Париж

Список литературы

1. Кон-Винер Э. История стилей изобразительных искусств / пер. с нем. под ред. М.М. Житомирского. Москва: Сварог и Ко, 2000. 221 с.
2. Verlet P. Styles: Meubles, décors. T. 2: Du Louis XVI à nos jours. Paris: Librairie Larousse, 1972. 267 p.
3. Брунов Н.И. Альбом архитектурных стилей. Москва: Гос. изд. изобраз. искусств, 1937. 402 с.: ил., фронт.
4. Шинтяпина Е.С. Историческое становление декоративных и орнаментальных доминант стиля ампир // Таврический научный обозреватель. 2016. № 8-1 (13). С. 90-93.
5. Шереметьев О.В. Наполеон и его эпопея в ампирной живописи Франции конца XVIII – начала XIX вв. // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 3. С. 6-9.
6. Пак О.А., Трапизаньян М.К. Экономические предпосылки развития стиля ампир на территории Франции и России в 19 в. и в СССР начала 20 в. // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф. Т. 6 / Кубан. гос. ун-т. Краснодар, 2022. С. 271-275.
7. Ивановская В.И. Архитектурный орнамент. Москва: В. Шевчук, 2008. 224 с.
8. Гарин В.А., Разиньков Е.М., Чернышев А.Н. История мебели в стиле классицизма // Лесотехнический журнал. 2015. Т. 5, № 4 (20). С. 129-137.
9. Шинтяпина Е.С. Роль античных эталонов в архитектуре классицизма и ампира XVII – XIX столетий // Таврический научный обозреватель. 2017. № 5 (22). С. 34-37.
10. Машакин А.И. Мебель ампира в интерьерах Подмосковных усадеб: дис. ... канд. искусствоведения / Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова. Москва, 2002. 157 с.
11. Абрамкина Е.А. Стиль ампир // Центральный научный вестник. 2018. Т. 3, № 24. С. 31.
12. Weygand M. L'Arc de Triomphe de l'Étoile. Paris: Flammarion, 1960. 100 p.
13. Thierry J.D., Coulon G. Notice historique sur l'Arc de Triomphe de l'Étoile. Thierry, 1840. 30 p.
14. Черепанова А. L'impossible n'est pas Français. 80 лет и три поколения одной из самых известных династий мастеров в истории мебельного искусства // Мир искусств: вестник Международного института антиквариата. 2014. № 2 (06). С. 183-188.
15. Малышев Д.А., Щевелева Е.В. Зеркало эпохи: Великая французская революция в творчестве Жака Луи Давида // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Исторические науки. 2019. Т. 5, № 3. С. 91-107.
16. Клейман Н. Три жеста Ивана Грозного // Вестник культурологии. 2012. № 2. С. 113-114.
17. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи модерна: концепции, направления, мастера. Санкт-Петербург: Стройиздат, С.-Петербург. отд-ние, 1992. 357 с.
18. Микишатъев М.Н. Проблема русского ампира. Опыт критической историографии // Terra Aestheticae. 2018. № 1. С. 170-198.
19. Быкова О.В., Пичугина А.А. Отображение философии неоклассицизма в архитектуре и в костюме стиля ампир // Экономические стратегии. 2012. № 6-7. С. 360-362.
20. Путятин И.Е. Русский ампир – стиль российской империи. Проблемы изучения стиля в церковной архитектуре // Вестник МГХПА. Серия «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда». 2022. № 3, ч. 2. С. 34-54.
21. Цюзь О.В. Поиск «большого стиля» в искусстве сталинской эпохи (середина 1930 – начало 1950-х гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Москва, 2015. 20 с.

22. Вовк А.Н. Исторические заимствования в женском коронационном костюме... во Франции эпохи Первой Империи // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 4. С. 16-20.

Сведения об авторах:

Вовк Анатолий Николаевич, соискатель кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
vovk.anatolij@yahoo.com

Наумова Ольга Сергеевна, доктор культурологии, доцент, ректор Самарского государственного института культуры

ул. Фрунзе, 167, Самара, 443010
naumovaos@samgik.ru

Дата поступления статьи: 18.02.2024

Одобрено: 26.02.2024

Дата публикации: 25.03.2024

Для цитирования:

Вовк А.Н., Наумова О.С. Стиль ампир в моде Франции рубежа XVIII–XIX вв. // Сфера культуры. 2024. № 1 (15). С. 49–64. DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_49

УДК 7.035.24:391(44)

DOI: 10.48164/2713-301X_2024_15_49

A.N. Vovk

Samara
Samara State Institute of Culture
vovk.anatolij@yahoo.com

O.S. Naumova

Samara
Samara State Institute of Culture
naumovaos@samgik.ru

THE EMPIRE STYLE IN THE FASHION OF FRANCE AT THE TURN OF THE XVIIIth–XIXth CENTURIES

The study is devoted to the peculiarities of the Empire style formation in France in the late XVIIIth - early XIXth centuries and the influence of this process on European fashion. As a result of the analysis of some works of art, the authors come to the conclusion about the influence of socio-political views and the artistic and moral views of the Emperor of France Napoleon Bonapart on the genesis of the Empire style. The French

Empire in ladies' fashion manifested itself, on the one hand, in the orientation towards ancient art, on the other hand, in an effort to demonstrate support for the Emperor-Conqueror's policy, the viability of the owner of a fashionable outfit, her pickiness in expensive fabrics, interest in new styles and chic.

Keywords: the Empire style, the Russian Empire style, women's fashion, Napoleon Bonaparte's epoch, genesis of style.

References

1. Cohn-Wiener, E. (2000) *Istoriya stilej izobrazitel'ny'x iskusstv* [History of Styles of Fine Arts]. Transl. from Germany under the Editorship of M.M. Zhitomirsky. Moscow: Svarog i Ko. (In Russian).
2. Verlet, P. (1972) *Styles: Meubles, décors. T. 2: Du Louis XVI à nos jours*. Paris: Librairie Larousse. (In French).
3. Brunov, N.I. (1937) *Al'bom arxitekturny'x stilej* [Album of Architectural Styles]. Moscow: Gossudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'ny'x iskusstv. (In Russian).
4. Shintyapina, E.S. (2016) *Istoricheskoe stanovlenie dekorativny'x i ornamental'ny'x dominant stilya ampir* [The Historical Formation of Decorative and Ornamental Dominants of the Empire Style]. *Tavrisheskij nauchny'j obozrevatel'* [Tauride Scientific Observer], No. 8-1 (13), 90-93. (In Russian).
5. Sheremet'ev, O.V. (2010) *Napoleon i ego e' popeya v ampirnoj zhivopisi Francii konca XVIII – nachala XIX vekov* [Napoleon and His Epoch in the Empire Painting of France of the Late XVIIIth – Early XIXth Centuries]. *Mir nauki, kul'tury', obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], No. 3, 6-9. (In Russian).
6. Pak, O.A. (2022) *Trapizan`yan M.K. E`konomicheskie predposylki razvitiya stilya ampir na territorii Francii i Rossii v 19 veka i v Soyuze Sovetskij Socialisticheskix Respublik nachala 20 veka* [Economic Prerequisites for the Development of the Empire Style in France and Russia in the XIXth Century and in the USSR at the Beginning of the XXth Century]. *Dizajn i arxitektura: sintez teorii i praktiki: sbornik nauchny'x trudov VI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Tom 6* [Design and Architecture: Synthesis of Theory and Practice: Collection of Scientific Works of the VIth International Scientific-Practical Conference. Vol. 6]. Kuban State University. Krasnodar, 271-275. (In Russian).
7. Ivanovskaya, V.I. (2008) *Arxitekturny'j ornament* [Architectural Ornament]. Moscow: V. Shevchuk. (In Russian).
8. Garin, V.A., Razin`kov, E.M., Cherny`shev, A.N. (2015) *Istoriya mebeli v stile klassicizma* [The History of Furniture in the Style of Classicism]. *Lesotexnicheskij zhurnal* [Forest Engineering Journal], Vol. 5, No. 4 (20), 129-137. (In Russian).
9. Shintyapina, E.S. (2017) *Rol` antichny'x e'talonov v arxitekture klassicizma i ampira XVII – XIX stoletij* [The Role of Ancient Standards in the Architecture of Classicism and Empire of the XVIIth-XIXth Centuries]. *Tavrisheskij nauchny'j obozrevatel'* [Tauride Scientific Observer], No. 5 (22), 34-37. (In Russian).
10. Mashakin, A.I. (2002) *Mebel` ampira v inter`erax Podmoskovny'x usadeb: avtoreferat dissertacii ... kandidata iskusstvovedcheskix nauk* [Furniture Empire in the Interiors of the Moscow Region Estates: abstract of PhD thesis in art studies]. Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts. Moscow. (In Russian).
11. Abramkina, E.A. (2018) *Stil` ampir* [The Empire Style]. *Central'ny'j nauchny'j vestnik* [Central Scientific Bulletin], Vol. 3, No. 24, 31. (In Russian).
12. Weygand, M. (1960) *L'Arc de Triomphe de l'Étoile*. Paris: Flammarion. (In French).
13. Thierry, J.D., Coulon, G. (1840) *Notice historique sur l'Arc de Triomphe de l'Étoile*. Thierry. (In French).
14. Cherepanova, A. (2014) *L'impossible n'est pas Francais. 80 let i tri pokoleniya odnoj iz samy'x izvestny'x dinastij masterov v istorii mebel`nogo iskusstva* [L'impossible n'est pas Francais. 80 Years and Three Generations of One of the Most Famous Dynasties of Masters in the History of Furniture Art]. *Mir iskusstv: vestnik Mezhdunarodnogo instituta antikvariata* [World of Arts: Bulletin of the International Institute of Antiques], No. 2 (06), 183-188. (In Russian).

15. Maly`shev, D.A., Shheveleva, E.V. (2019) Zerkalo e`poxi: Velikaya francuzskaya revolyuciya v tvorchestve Zhaka Lui Davida [Mirror of the Epoch: The Great French Revolution in the Work of Jacques Louis David]. *Ucheny`e zapiski Kry`mskogo federal`nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Istoricheskie nauki* [Scientific Notes of the Crimean Federal University Named after V.I. Vernadsky. Historical Sciences], Vol. 5, No. 3, 91-107. (In Russian).
16. Klejman, N. (2012) Tri zhesta Ivana Groznogo [Three Gestures of Ivan the Terrible]. *Vestnik kul`turologii* [Bulletin of Cultural Studies], No. 2, 113-114. (In Russian).
17. Goryunov, V.S., Tubli, M.P. (1992) *Arxitektura e`poxi moderna: koncepcii, napravleniya, mastera* [Architecture of the Art Nouveau Epoch: Concepts, Directions, Masters]. Saint Petersburg: Strojizdat. (In Russian).
18. Mikishat`ev, M.N. (2018) Problema russkogo ampira. Opy`t kriticheskoj istoriografii [The Problem of the Russian Empire. Experience of Critical Historiography]. *Terra Aestheticae* [Terra Aestheticae], No. 1, 170-198. (In Russian).
19. By`kova, O.V., Pichugina, A.A. (2012) Otobrazhenie filosofii neoklassitsizma v arxitekture i v kostyume stilya ampir [Displaying the Philosophy of Neoclassicism in Architecture and in the Costume of the Empire Style]. *E`konomicheskie strategii* [Economic Strategies], No. 6-7, 360-362. (In Russian).
20. Putyatin, I.E. (2022) Russkij ampir – stil` rossijskoj imperii. Problemy` izucheniya stilya v cerkovnoj arxitekture [The Russian Empire – the Style of the Russian Empire. Problems of Studying Style in Church Architecture]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo xudozhestvenno-promy`shlennogo universiteta imeni S.G. Stroganova. Seriya "Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda"* [Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts Bulletin. Decorative Arts and Object – Spatial Environment Series], No. 3, Part 2, 34-54. (In Russian).
21. Czyuz`, O.V. (2015) *Poisk "bol`shogo stilya" v iskusstve stalinskoj e`poxi (seredina 1930 – nachalo 1950-x godov.): avtoreferat dissertacii ... kandidata istoricheskix nauk* [Search for the "Great Style" in the Art of the Stalin's Era (Mid-1930 – Early 1950s): abstract of PhD thesis in history. Moscow. (In Russian).
22. Vovk, A.N. (2019) Istoricheskie zaimstvovaniya v zhenskom koronacionnom kostyume... vo Francii e`poxi Pervoj Imperii [Historical Borrowings in a Female Coronation Costume... in France of the First Empire Epoch]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta texnologii i dizajna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Bulletin of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art History. Philological Sciences], No. 4, 16-20. (In Russian)..

About the authors:

Anatoly N. Vovk, applicant for a research degree at the Department of Cultural Studies, Museology and Art History of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
vovk.anatolij@yahoo.com

Olga S. Naumova, Doctor of Cultural Studies, Ph.D. in Philology, Associate Professor, Rector of the Samara State Institute of Culture

167 Frunze Str., Samara, 443010
naumovaos@samgik.ru