

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2024, Том 9, № 1 / 2024, Vol. 9, Iss. 1 <https://kostumologiya.ru/issue-1-2024.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/19IVKL124.pdf>

5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства) (искусствоведение).

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Шапиро, Б. Л. Кинетические свойства конструкции кринолина / Б. Л. Шапиро, О. С. Неволлина // Костюмология. — 2024. — Т. 9. — № 1. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/19IVKL124.pdf>

**For citation:**

Shapiro B.L., Nevolina O.S. Kinetic properties of crinoline design. *Journal of Clothing Science*. 2024; 9(1): 19IVKL124. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/19IVKL124.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 745+792.022

## Шапиро Бэлла Львовна

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», Москва, Россия

Профессор

Доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент

E-mail: [b.shapiro@mail.ru](mailto:b.shapiro@mail.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5616-8898>

РИНЦ: [https://elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=768626](https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=768626)

## Неволина Ольга Сергеевна

ФГБОУ ВО «Школа-студия (институт) имени В.И. Немировича-Данченко при Московском

Художественном академическом театре имени А.П. Чехова», Москва, Россия

Декан факультета «Сценографии и театральной технологии»

E-mail: [nevolina\\_olga@list.ru](mailto:nevolina_olga@list.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9055-6938>

# Кинетические свойства конструкции кринолина

**Аннотация.** Кринолин на стальных обручах как конструкция, поддерживающая широкую юбку, появилась более полутора сотен лет назад. Поначалу он использовался по своему прямому назначению; затем — в различных областях искусства и дизайна. Наиболее оригинальным видится применение главного свойства стальной «клетки» кринолина — гибкой связи — в экспериментах в области театрального костюма, появившихся на заре появления кинетического искусства, в 1910–1930-х гг. В это время художники самых разных направлений: лучисты, экспрессионисты, футуристы, конструктивисты исследовали и развивали в своем творчестве идею преодоления статуарности. Движение стало главным средством противостояния бесконечному повторению художественных форм, конструкция — основой художественного образа, а динамика и скорость — его ключевыми элементами. Воздействие этих идей было всеобъемлющим. Под его влияние попали архитектура, литература, музыка, дизайн и, конечно же, театр, как территория синтеза искусств. Здесь радикальным изменениям подверглись не только принципы пространственной организации и художественной эстетики оформления спектакля, но и само восприятие сценического костюма. Кринолин как объемно-пространственная конструкция, обладающая свойствами, ключевыми и необходимыми для пространственно-динамических опытов сценического искусства русского авангарда (это, прежде всего, подвижность, способность к трансформациям, легкость, вариативность, функциональность, каркасность) были абсолютно необходим и незаменим. В основу настоящего исследования легли подлинные исторические предметы костюма — прежде всего, каркасы кринолинов разных лет из музейных собраний и частных коллекций, и подлинные архивные материалы из Российского государственного архива литературы и искусства.

**Ключевые слова:** история костюма; кинетическое искусство; кинетический каркас; сценография; театральные костюмы; формирование сценического костюма; русский авангард; Мейерхольд

## Введение

Сегодня кринолин известен историкам костюма как особая конструкция середины XIX столетия, предназначенная для поддержки широких юбок. Кринолину посвящаются костюмологические исследования (пока очень немногие), он становится объектом музейного собирательства и частного коллекционирования, а, затем, и экспонирования. Актуальность и необходимость исследования кринолина подтверждается количеством подобных выставок. Только в последнее время в Москве состоялись выставки, фактически, сменяющие друг друга. Это выставка «Кринолин. Жакет. Свитшот. Стиль большого города» в Государственном историческом музее (с 21.09.2022 по 13.03.2023. Стоит отметить, что посещаемость была настолько высока, что срок работы выставки был продлен на месяц<sup>1</sup>) и выставка «Век 19-й. Изменчивая мода. От ампира до модерна» в павильоне «Рабочий и колхозница» на ВДНХ, где были представлены собрания частных коллекционеров (с 26.10.2023 по 20.04.2024). В обоих случаях кринолин стал не единственной темой экспозиции, но одной из главных.

Однако историки театрального костюма знают, что у кринолина была еще одна страница в истории — не менее захватывающая, связанная с зарождением кинетического искусства и его репрезентацией на театральной сцене. Эта часть истории кринолина на сегодняшний день для отечественной и зарубежной костюмологии остается *terra incognita*, т. е. абсолютно неисследованной (при том, что оболочковые конструкции самые по себе уже исследованы в проблемном поле архитектуры и дизайна).

В настоящем исследовании ставится задача связать воедино два этапа бытования кринолина — его партикулярную историю, т. е. воплощенную в реальном мире, и историю театральную, показав, какие именно свойства кринолина послужили к подобной преемственности, а также как именно произошел переход от одного этапа к другому.

Не менее важно, что результаты исследования могут послужить к дальнейшей популяризации кринолина — но не только в сфере театрального костюма, но также и в моделировании одежды или в сфере дизайна.

## Методы

Соответственно постановке проблемы избрана методология исследования. Это междисциплинарный синтез, где история костюма и история искусства, включая историю театрального искусства, представляют разные ракурсы восприятия одного и того же явления. Методологической основой исследования является историко-системный метод: он используется для раскрытия вопроса как совокупности взаимосвязанных событий, явлений и объектов, из взаимодействия которых складывается искомая форма искусства. Также использовался метод периодизации. Акцент сделан на динамике состояния вопроса в трех различных фазах развития, это: (1) предыстория кринолина, затем (2) его нахождение на пике костюмной моды и связанное с этим его технологическое развитие, и, наконец, (3) выход кринолина из костюмной моды и его перемещение в другие сферы искусства и дизайна.

---

<sup>1</sup> Информационный центр Правительства Москвы / Исторический музей продлил работу выставки «Кринолин. Жакет. Свитшот» до 13 марта. URL: <https://icmos.ru/news/istoriceskii-muzei-prodlil-rabotu-vystavki-krinolin-zaket-svitsot-do-13-marta> (дата обращения 15.03.2024).

### Кринолин: история появления

История кринолина как каркаса, поддерживающего широкую юбку, восходит к эпохе Ренессанса, когда модницы набивали конским волосом свои необъятных размеров юбки — фартингейлы и вертюгали [1]. Затем он встречается в моде эпохи молодой Марии-Антуанетты [2], но наиболее интенсивно история кринолина развивается в XIX столетии. Он возвращается в самом конце 1830-х гг., сменив недолгую «нагую» моду, когда формы женского тела, формально закрытые платьем, просвечивали сквозь его тонкую ткань [3; 4]. С июня 1840 г. кринолин запатентован в Париже как жесткий подъюбник из ткани с включением конского волоса [5; 6] (рис. 1). В таком качестве кринолин (название которого восходит к латинскому *crinus* — волос и *linum* — полотняная ткань [7]) был весьма востребованным: он придавал верхней юбке нужные модному платью объем и куполообразную форму.



**Рисунок 1.** Кринолин на конском волосе. 1856 г.

(*Waugh N. Corsets and Crinolines. New York: Routledge / Theatre Arts Books, 2004. Рис. 75. С. 114*)

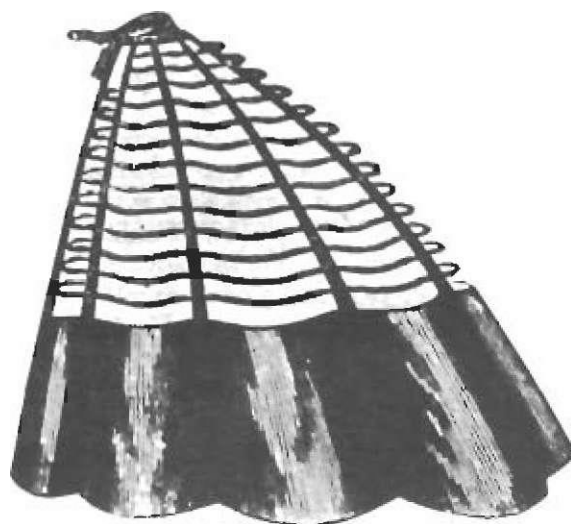
Иногда, для большего объема, кринолины дополнительно усиливались складками или оборками, иногда — вшитым китовым усом. «Самый элегантный стиль этого года — дополнительная полнота в нижней части юбки. Мода может сделать привлекательным что угодно, и сегодня юбки, которые по размеру превосходят уже известные обручи, считаются настолько очаровательными, что используются все способы, чтобы добиться желаемого объема. По этой причине женщины носят кринолины, а иногда даже подъюбники на китовом усе. Мы рекомендуем метод, который свидетельствует о хорошем вкусе и придает наибольшее изящество юбкам: носить грдетуровые нижние юбки с глубокими складками. Их подол должен быть укреплен тесьмой, которая прекрасно поддерживает форму складок. Те из дам, кто не любит носить грдетуровых юбок, могут взять вместо них аналогичные из накрахмаленного перкаля, но потребуется два-три ряда складок, которые нужно расположить на высоте от колена до подола. Эти воланы придадут желаемый объем и изящество», — советовали обозреватели журналов мод в мае 1854 г. [4].

Так, согласно моде, надевали и сразу несколько кринолинов: женщины той эпохи носили одновременно до шести нижних юбок. Эту многослойность не единожды критиковали за тяжесть, громоздкость, негигиеничность и, в конечном счете, неудобство в быту [2]. К тому же, мода требовала все более и более широких юбок, и поэтому «сегодня уже недостаточно одного только кринолина», — как отмечали современники весной 1855 г. [4].

### Новый кринолин в виде подвижного стального каркаса

Были начаты поиски решения, придающего женским юбкам нужный объем, но уже без известных недостатков «старого» кринолина. Появляются варианты с обручами, выполненными из различных материалов, и даже надувные варианты: общим было то, что во всех этих вариантах конструкция оставалась подвижной, при ее необычайной для своего времени легкости.

Наиболее удачное решение было предложено в 1856 г. (в апреле «новый» кринолин появился во Франции, в июле того же года — в Англии, в октябре — в США [8]), когда был запатентован кринолин в виде многоярусного скелетного каркаса из обручей разного диаметра, соединенных тесьмой (рис. 2). Схожесть конструкции с птичьей клеткой дала ему название «каж» (от франц. cage — клетка) [6]. Она должна была быть достаточно прочной, чтобы выдерживать вес лежащих на ней нижних и верхних юбок, достаточно легкой, чтобы обеспечить преимущество в использовании перед проверенными временем многослойными нижними юбками и «старыми» кринолинами, и, наконец, достаточно гибкой и упругой — чтобы изменять свою форму применительно к условиям бытования. Таким образом она обеспечивала женщине большую свободу движения в ногах, т. е., в итоге, мобильность и комфорт. Уже спустя несколько лет после начала продаж современники пришли к выводу, что такой «кринолин — еще одно слово, обозначающее свободу» [2].

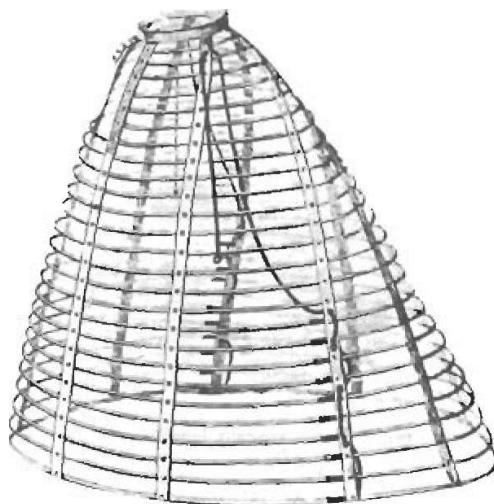


*Рисунок 2. Кринолин-каж. 1864 г.*

*(Waugh N. Corsets and Crinolines. New York: Routledge / Theatre Arts Books, 2004. Puc. 78. C. 114)*

Довольно быстро «новый» кринолин приобрел популярность, тем более, что вскоре он был дополнительно усовершенствован: обручи кринолина могли сворачиваться и разворачиваться под действием специальной пружины (рис. 3). Тем самым изменялся объем юбки. Авторство этой конструкции, которую называли «самомшевеливающейся», приписывается законодателю парижской моды Ч. Ворту [7]. Высшим шиком стало платье со столь огромным кринолином, что оно мешало пройти в дверь, подняться по лестнице, сесть в карету; ширина некоторых достигала двух метров в самой широкой части. Очевидная искусственность такого объема уже вызывала раздражение [9], и его язвительная критика пополнила многовековую историю карикатуры на моду и модниц [10].

Тем не менее, за примерно 15-летнюю историю бытования было выпущено не менее миллиона кринолинов (согласно суммированным данным по отчетам продаж различных фирм, прежде всего, крупнейших производителей и их филиалов.



**Рисунок 3.** Кринолин с пружиной. 1866 г.

(*Waugh N. Corsets and Crinolines. New York: Routledge / Theatre Arts Books, 2004. Рис. 80. С. 114*)

Несущие нагрузку обручи изготавливались из стали, либо из китового уса, тростника, вулканизированного каучука (известен с 1839 г., запатентован в 1844 г.) или гуттаперчи<sup>2</sup> [11]. Но наиболее подходящим материалом для скелетной конструкции кринолина стала сталь; есть мнение, что кринолин и сталелитейная промышленность второй половины 1850-х гг. достигли своего расцвета, будучи в удачно спланированном тандеме [2].

Кринолины, возможно, стали первым модным предметом одежды, которые производились, во-первых, столь массово, во-вторых, с применением самых новейших технологий: способ быстрого и дешевого и, соответственно, массового изготовления стали был запатентован в октябре 1855 г. [12], т. е. за всего лишь полгода до появления патента на «новый» кринолин. Масштаб такого необычного «сотрудничества» модной индустрии и сталелитейной промышленности ясен из бытовой заметки тех лет: стальная проволока, произведенная специально для кринолинов, во много раз превышала окружность Земли [2; 4]. Даже на излете моды на сверхширокие юбки для изготовления кринолинов требовалось не менее 12 тыс. тонн стали ежегодно [2].

Кринолины достигли своих пиковых размеров в 1860–1862 гг., после чего их популярность постепенно уменьшалась, сойдя на нет к 1867–1870 гг. [6]. Это изменение моды было во многом связано с вступлением (попытками вступления) женщины в университетскую и профессиональную среду, где кринолины становились досадной обузой, а не предметом желания [13].

### **Кинетические свойства каркаса кринолина в искусстве авангарда**

Несмотря на то, что кринолин как элемент костюма вышел из моды, его конструкция не была забыта и нашла свое применение в сценографии и сценическом дизайне театральных постановок первого тридцатилетия XX в. Речь идет не только о прямом «цитировании» кринолина в костюмированных исторических спектаклях — что само по себе очевидно.

<sup>2</sup> Crinoline and Whales // Dublin University Magazine. 1858. № 31. P. 537–550. URL:

[https://books.google.ru/books?id=Na82AQAAAJ&pg=PA537&dq=Crinoline+and+Whales+1858&hl=ru&newbks=1&newbks\\_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwjNm8XA7-2EAxXiFhAIHZVgBSMO6AF6BAGJEAI#v=onepage&q=Crinoline%20and%20Whales%201858&f=false](https://books.google.ru/books?id=Na82AQAAAJ&pg=PA537&dq=Crinoline+and+Whales+1858&hl=ru&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwjNm8XA7-2EAxXiFhAIHZVgBSMO6AF6BAGJEAI#v=onepage&q=Crinoline%20and%20Whales%201858&f=false) (дата обращения 12.03.2024).



Легко обнаружить сходство конструкции кринолина с каркасами куполов, судов, дирижаблей и других летательных аппаратов. В архитектуре и технике такие конструкции называют оболочковыми; они обладают прочностью, относительной легкостью, и, самое главное, являются самонесущими. Это свойство обеспечивает возможность использования свободного пространства внутри внешней объемной формы.

Но в кринолинах, в отличие от этих объектов, связи между обручами гибкие. Благодаря данной конструктивной особенности они обладают подвижностью в разных направлениях и способностью к трансформациям. Эти свойства кринолина оказались востребованы в 1910–30-е гг. в экспериментах нового авангардного искусства. Художники разных направлений: лучисты, экспрессионисты, футуристы, конструктивисты исследовали и развивали в своем творчестве идею кинетической (от греч. *kinetikos* — движущийся) формы, т. е. преодоления статуарности. Движение стало средством противостояния бесконечному повторению художественных форм, конструкция — основой художественного образа [14], а динамика и скорость — его ключевыми элементами.

Влияние зарождающегося кинетического искусства было всеобъемлющим. В его поле зрения попали архитектура, литература, музыка, дизайн и, конечно, театр, как территория синтеза искусств. В спектаклях авангарда кинетика активно использовалась как средство сценической выразительности, и как эстетическая категория. Сценография насыщалась сложными трансформирующимися конструкциями, динамическими объектами. Актер использовался преимущественно как пластическая форма [15]. В выработанном Вс. Мейерхольдом методе биомеханики «живое тело мыслится как механизм, приводимый в движение режиссером» [15]. Такой подход позволяет отметить сближение задач художника по костюмам и скульптора. Они используют одни и те же инструменты: помимо формы, текстуры, веса, света, цвета и наращивания объема, оба работают с неожиданными элементами пространства, времени, движения и в первую очередь — с телом [16].



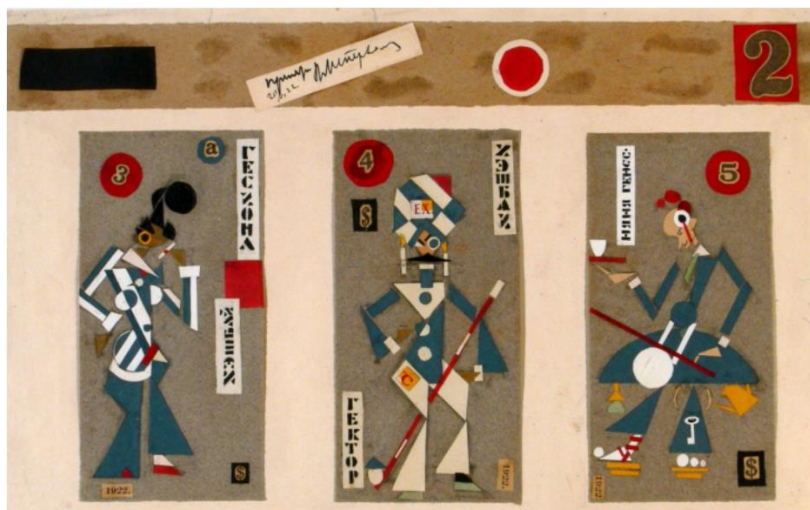
Рисунок 4. А. Экстер. Эскиз костюма для марионетки «Лонги I»<sup>3</sup>

<sup>3</sup> URL: <http://www.artasaprofession.com/index.php?picture=526&lang=ru> (дата обращения 12.03.2024).

Радикальным изменениям подверглись не только принципы пространственной организации, пластики и художественной эстетики оформления спектакля, но и восприятие сценического костюма. Он стал важной частью нового искусства сценографии: раскрывался в динамике нового пространства и дополнял ее [16]. Для художников оказалось чрезвычайно увлекательным создавать костюм, используя элементы кубизма, супрематизма, конструктивизма вне узаконенных стилей [17]. Сценические костюмы утратили свою иллюзорность и правдоподобие, превратившись в пространственные композиции из геометрических фигур, объемов и линий, способные преображаться на глазах у зрителей. Их форма и структура должны были подчеркивать пластику, жесты, перемещения актеров (рис. 4).

Кринолин — это объемно-пространственная конструкция. Поэтому она обладает столь важными для искусства авангарда свойствами: художественная выразительность достигается пластичностью, гармонией частей, основанной на симметрии и асимметрии, кинетизмом конструктивной формы, что позволяет трансформировать пространство в единстве со сценическим действием, укрупняя его [18].

В зависимости от свойств выбранных материалов, такие объемные конструкции, как кринолин, могут обладать самыми разными характеристиками, а их внутреннее пространство позволяет создавать необычные игровые мизансцены или эффекты. Это можно наблюдать, в частности, в неосуществленной постановке В. Мейерхольда 1922 г. «Дом, где разбиваются сердца» (по пьесе Б. Шоу, художник С. Эйзенштейн). Эксцентричному костюму няни Генсс (рис. 5) в пояснительной записке дано следующее описание: «стальковый<sup>4</sup> кринолин на половинной высоте фигуры (закрывающий галифе, не мешая клешу)». <sup>5</sup> Под куполом кринолина предполагалась развеска разнообразного реквизита: кофейника, ключей, чайного сервиза и др. Согласно режиссерскому замыслу, актриса в таком сложном, насыщенном трюковыми элементами костюме, должна была выполнять сложные кульбиты и перемещения на динамической многоуровневой конструкции.



**Рисунок 5.** С. Эйзенштейн. Эскиз костюмов к спектаклю «Дом, где разбиваются сердца» (неосуществленная постановка). Государственные высшие театральные мастерские (ГВТМ), Вольная мастерская В.Э. Мейерхольда, 1922 г.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Сталька — пружинная лента из стали, которая вшивалась в ткань, чтобы придать ей нужную форму.

<sup>5</sup> РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Д. 811. С.М. Эйзенштейн. Эскизы костюмов и декораций к пьесе Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца», поставленной В.Э.Мейерхольдом в «Театре Актера» с пояснительной запиской С.М. Эйзенштейна и характеристикой действующих лиц, составленной В.Э. Мейерхольдом. Л. 7 об.

<sup>6</sup> URL: <https://mamm-mdf.ru/exhibitions/montaj-attraktsionov/> (дата обращения 12.03.2024).

Стоит учесть, что «клетка» кринолина могла использоваться и без верхнего чехла (рис. 6). Открытая конструкция кинетического кринолина позволяла подчеркнуть пластическую выразительность тела исполнительницы и придавала динамику образу. В этом случае рисунок линий каркаса использовался как главный композиционный элемент. Подвижность линий в пространстве, их мультипликация позволяли воспринимать их как стержни пространственного модуля.<sup>7</sup>



*Рисунок 6. А. Экстер. Эскиз костюма женщины в юбке с физжами к спектаклю «Дама-невидимка», пьеса П. Кальдерона. Вторая студия МХТ. 1924 г.<sup>8</sup>*

Уникальные качества конструкции кринолина предоставили театральным художникам возможности для создания кинетических форм сценического образа и использования костюма как инструмента для игры.

### Выводы

Подводя итоги исследования, в качестве заключения можно предложить следующие его результаты. Свойства кринолина — подвижность, способность к трансформациям, легкость, вариативность, функциональность, каркасность — для пространственно-динамических опытов, без которых сегодня невозможно представить сценическое искусство русского авангарда, были абсолютно необходимы и незаменимы. В экспериментах того времени нашли яркое воплощение попытки синтеза разных видов искусства по принципу причудливого коллажа, воскрешения в кардинально преобразованном виде архаичных форм [19]. Так и кринолин, элемент женского костюма, изобретенный в середине XIX в., обрел новую жизнь в театральной лаборатории кинетического искусства начала следующего столетия.

<sup>7</sup> Лаврентьев А.Н., Колейчук А.В. «Как я люблю кинетизм!» // Каталог выставки «Лаборатория будущего. Кинетическое искусство в России». СПб.; М.: ЦВЗ Манеж, 2020–2021. С. 77.

<sup>8</sup> URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=3899717> (дата обращения 12.03.2024).



Также можно наметить и дальнейшие пути исследования данной темы и применения ее результатов. Многое, найденное в творческих исканиях авангарда, оказало влияние и нашло применение в дальнейшем развитии театральной культуры. При создании объемных кинетических объектов по-прежнему используется принцип оболочковой конструкции кринолина. Он является традиционным для проектирования элементов сценического оформления цилиндрической, конической, сферической формы и их комбинаций из различных материалов. Например, традиционный каркас театральной колонны как элемента декорационного оформления также соответствует «клетке» кринолина.

И сегодня в современных театральных костюмах, сценографии, арт-объектах, инсталляциях нередко встречается гениальная в своей простоте конструкция кинетического кринолина. А вариативность его технологии изготовления позволяет воплощать самые смелые художественные замыслы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Киладзе А.Б. Крутите хвосты, стригите купоны... // Конный мир. 2003. № 2. С. 82–85. <https://horseworld.ru/modules/AMS/article.php?storyid=474> (дата обращения 12.03.2024).
2. Mitchell R.N. 15 August 1862: The Rise and Fall of the Cage Crinoline // BRANCH: Britain, Representation, and Nineteenth-Century History. 2016. P. 1–26. [https://branchcollective.org/?ps\\_articles=rebecca-n-mitchell-15-august-1862-the-rise-and-fall-of-the-cage-crinoline](https://branchcollective.org/?ps_articles=rebecca-n-mitchell-15-august-1862-the-rise-and-fall-of-the-cage-crinoline) (дата обращения 12.03.2024).
3. Вайнштейн О.Б. Туника и кринолин: модели телесности в европейском костюме XIX века // Невербальное поле культуры. Тело. Вещь. Ритуал. М.: РГГУ, 1996. С. 47–51.
4. Waugh N. Corsets and Crinolines. New York: Routledge / Theatre Arts Books, 2004. 176 p.
5. Киладзе А.Б. От дамочка к кринолину, или «многоликий» конский волос // История науки и техники. 2006. № 6. С. 60–64.
6. Кирсанова Р.М. «Чудо роскоши, блеска и великолепия». Российская мода 1860–1870-х годов // Искусствознание. 2019. № 4. С. 70–93.
7. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 вв.: Опыт энциклопедии. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. 383 с.
8. Inder P. Dresses and Dressmaking: From the Late Georgians to the Edwardians. Stroud: Amberley Publishing, 2018. 197 p.
9. The Dangers of Crinoline, Steel Hoops. London: G. Vickers, 1858. 16 p. [https://books.google.ru/books?id=HsFYAAAACAAJ&pg=PA1&dq=The+Dangers+of+Crinoline,+Steel+Hoops.+London:+G.+Vickers,+1858.&hl=ru&newbks=1&newbks\\_re\\_dir=0&sa=X&ved=2ahUKEwiq8bjX7u2EAXVbLhAIHTSPDNYQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=The%20Dangers%20of%20Crinoline%2C%20Steel%20Hoops.%20Londo n%3A%20G.%20Vickers%2C%201858.&f=false](https://books.google.ru/books?id=HsFYAAAACAAJ&pg=PA1&dq=The+Dangers+of+Crinoline,+Steel+Hoops.+London:+G.+Vickers,+1858.&hl=ru&newbks=1&newbks_re_dir=0&sa=X&ved=2ahUKEwiq8bjX7u2EAXVbLhAIHTSPDNYQ6AF6BAGHEAI#v=onepage&q=The%20Dangers%20of%20Crinoline%2C%20Steel%20Hoops.%20Londo n%3A%20G.%20Vickers%2C%201858.&f=false) (дата обращения 12.03.2024).

10. Гусарова К.О. От кринолинов до «лабутенов»: вечные темы модной сатиры // Теория моды: одежда, тело, культура. 2016. № 40. С. 141–147. [https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya\\_mody/40\\_tm\\_2\\_2016/article/11936/](https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/40_tm_2_2016/article/11936/) (дата обращения 12.03.2024).
11. С.В. Шухардин, А.А. Пархоменко, Л.Г. Давыдова и др. Техника в ее историческом развитии: 70-е годы XIX — начало XX в. М.: Наука, 1982. 511 с.
12. Татарченко Д.М. Металлургия чугуна, железа и стали в общедоступном изложении. 3-е изд. М.; Л.: Гос. научно-техническое изд-во, 1932. 492 с.
13. Волошина С.М. «Sans-crinolines, идущие на замену sans-culottes'ам»: о туманности терминологии и властном циркуляре 1866 года // Теория моды: одежда, тело, культура. 2023. № 2(68). С. 85–107. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54273891> (дата обращения 12.03.2024).
14. Титова Е.А., Коробий Е.Б. Кинетика в архитектуре — движение в пространстве и во времени // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2012. Т. 2. С. 121–125. <https://elibrary.ru/item.asp?id=18964969> (дата обращения 15.03.2024).
15. Стахорский С.В. Театральная эстетика русского авангарда // Вопросы театра. 2008. № 1-2. С. 200–225. <https://elibrary.ru/item.asp?id=12795540> (дата обращения 15.03.2024).
16. Барбьери Д. Костюм как часть сценического действия: материальность, культура, тело: Материальность, культура, тело. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 208 с.
17. Костина Е.М. Художники сцены русского театра XX века: Очерки. М.: Русское слово — РС, 2002. 416 с.
18. Анушин Б.Ю. Объемно-пространственные конструкции как архитектурная основа сценического пространства // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. 2011. Т. 2. № 1. С. 230–237. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17801371> (дата обращения 12.03.2024).
19. Соковиков С.С., Каминская Е.А. Театр русского авангарда в динамике художественного времени // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 4(115). С. 156–162. <https://elibrary.ru/item.asp?id=44014502> (дата обращения 15.03.2024).

### Shapiro Bella Lvovna

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

E-mail: [b.shapiro@mail.ru](mailto:b.shapiro@mail.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5616-8898>

RSCI: [https://elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=768626](https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=768626)

### Nevolina Olga Sergeevna

Moscow Art Theatre School named after V.I. Nemirovich-Danchenko  
at the Moscow Academic Art Theater named after A.P. Chekhov, Moscow, Russia

E-mail: [nevolina\\_olga@list.ru](mailto:nevolina_olga@list.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9055-6938>

## Kinetic properties of crinoline design

**Abstract.** The crinoline on steel hoops as a structure supporting a wide skirt appeared more than one and a half hundred years ago. At first it was used for its intended purpose; then — in various fields of art and design. The most original seems to be the use of the main property of the steel «cage» of crinoline — flexible connection — in experiments in the field of theatrical costume, which appeared at the dawn of the emergence of kinetic art, in the 1910–1930s. At this time, artists of various directions: radiant artists, expressionists, futurists, constructivists explored and developed in their work the idea of overcoming statuary. Movement has become the main means of countering the endless repetition of artistic forms, construction is the basis of the artistic image, and dynamics and speed are its key elements. The impact of these ideas was pervasive. Architecture, literature, music, design and, of course, theater as a territory of synthesis of arts came under his influence. Here, not only the principles of spatial organization and artistic aesthetics of performance design, but also the very perception of stage costume underwent radical changes. The crinoline as a volumetric-spatial structure, possessing properties that are key and necessary for the spatial-dynamic experiments of the performing arts of the Russian avant-garde (this is, first of all, mobility, the ability to transform, lightness, variability, functionality, frame) were absolutely necessary and irreplaceable. This study is based on authentic historical costume items — primarily, frames of crinolines from different years from museum collections and private collections, and authentic archival materials from the Russian State Archive of Literature and Art.

**Keywords:** history of costume; kinetic art; kinetic frame; set design; theatrical costume; shaping of stage costume; Russian avant-garde art; Meyerhold