

Бэлла ШАПИРО

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ КАК НАУЧНЫЙ ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ГОРОДСКОГО КОСТЮМА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в.

В статье рассматриваются источники изучения русского городского костюма рубежа XIX–XX вв. Отмечаются особенности фотодокументов, периодической печати и реалистической живописи как источников изучения. Sources of learning the Russian city costume on the turn of the 19th–20th centuries are considered in the article. Features of documentary photographs, periodical press and realistic painting as sources of learning are marked.

Ключевые слова:

история модернизации России, городская повседневная культура, национально-сословная одежда; history of Russia's modernization, urban everyday culture, national and estate clothes.

Отечественные и зарубежные источники изучения городского костюма конца XIX – начала XX в. включают документальные письменные источники, периодические издания, в т.ч. содержащие иллюстративный материал, мемуарную и художественную литературу, произведения портретной и жанровой живописи, фотодокументы и вещественные источники.

Значительный сегмент научных исследований в области исторической науки посвящен определению достоверности источников изучения истории костюма дореволюционной России. Существует распространенное мнение о том, что роль живописи как источника по изучению костюма снижается с момента появления и распространения во второй половине XIX в. техники фотографии¹. И.П. Мельников-Печерский в «Именинном пироге» выразительно рассказывал о действии, оказанном изобретением фотоаппарата на портретную живопись: «Живет у нас в губернии Иван Лазарев, Цараповский отпущенник. Живописью кормится... портретная-де работа ...совсем, почитай, перевелась с тех пор, как угораздило немца какого-то штуку выдумать: посадит человека перед ящиком, портрет в ящике сам готов <...> эти ящики, говорит Иван Лазарев, насыщенный хлеб у нашего брата отбили»².

Анализ научной и мемуарной литературы позволяет утверждать, что фотография становится главным по значению источником изучения истории костюма данного периода. Масштабность распространения не только портретной фотографии, но и фотографической журналистики позволила зафиксировать и проследить социокультурные и национально-сословные особенности городской одежды в реалиях повседневной жизни города столетней давности. В то же время фотодокументы этого периода в большинстве своем выполнены в технике черно-белой фотографии. Исследование показало, что, несмотря на фактическое наличие цветных фото-

ШАПИРО

Бэлла

Львовна –

преподаватель

филиала Высшей

школы народных

искусств

(институт)

b.shapiro@mail.ru

¹ См.: Волобуева Т.О. Эволюция городского костюма как отражение модернизационных процессов в российском обществе второй половины XIX – начала XX в. : дис. ... к.и.н. – М., 2008, с. 47; Фефилова Л.Ю. Методика исторического анализа европейского костюма конца XIX – начала XX в. по фотоматериалам Урала и Сибири : дис. ... к.и.н. – Екатеринбург, 2007, с. 6, 54–58.

² Цит. по: Гончарова Н.Н. Купеческий портрет конца XVIII – первой половины XIX века // Для памяти потомству своему...(Народный бытовой портрет в России) : альбом / авт.-сост. Н.Н. Гончарова, Н.А. Перевезенцева и др. – М. : Галактика Арт, 1993, с. 24.

снимков, датируемых концом XIX — началом XX в., они могут привлекаться к изучению костюма только лишь в качестве дополнительных источников в силу неверной цветопередачи.

Исследователи широко используют для изучения костюма рубежа XIX—XX вв. периодические издания. Как показывает анализ отечественных модных журналов того времени, периодика на тему моды в основном содержала переводы и перепечатки из французских, английских и (изредка) американских журналов, о чем редакции предупреждали своих читателей. Изучение «Статистики произведений печати, вышедших в России в 1913 г.», показывает, что на тот момент выходило 15 периодических изданий, посвященных модной тематике, из них 13 — на русском языке¹. Можно утверждать, что общей тенденцией была ориентированность на французские издания, предлагавшие новые модели каждые две недели. Выпуски сопровождалась советами по рукоделию, приложениями и рисунками известных парижских художников². Весьма оригинальный способ подачи материала практиковал «Вестник моды для модисток». Будучи переводом парижского журнала *La Modiste universelle*, журнал предлагал одновременно оригинал на французском языке и перевод на русский.

Некоторые журналы представляли своим читателям компиляцию нескольких изданий. Такими изданиями были «Вестник моды», содержавший перевод парижских журналов *Le Moniteur de la Mode* и *La Mode Illustrée*, а также журнал «Моды и рукоделия», заимствовавший «новейшие дамские и детские моды, а также белья и куафюр исключительно из нескольких лучших французских модных специальных журналов»³. Компилятивными изданиями были и 20 выпусков приложения к журналу «Женщина» под названием «Последние моды. Лучшие моды Парижа, Лондона и Нью-Йорка».

Журналами, представлявшими перевод единственного источника, были «Вестник моды для модисток» и «Модный

магазин», который являлся переводом парижского журнала *La Revue de la Mode*. Изредка читателям предлагались модели из английских (например, журнал *Costume Royal*) и американских (*Harper's Bazaar*, *Vogue*) изданий.

К журналам прилагались выкройки для самостоятельного изготовления одежды. Часть из них была бесплатной и общедоступной, другие нужно было выкупать по 15–20 копеек за выкройку, но, тем не менее, общей практикой было предоставление выкроек ко всем без исключения рисункам одежды в журналах. Например, журнал «Модный курьер» в качестве собственной рекламы представлял «двойные выкрочные листы, заключающие в себе более 600 выкроек безукоризненного парижского покрова в натуральную величину дамского и детского гардероба»⁴. Иногда, в случае расхождения с российской традицией ношения того или иного предмета гардероба (например, в покрое траурных нарукавных повязок⁵), редакция давала собственные комментарии и примечания, но в целом модные журналы в России являлись своего рода калькой зарубежных изданий, поэтому не имели сколько-нибудь заметной разницы с первоисточниками.

Как правило, в каждом выпуске модного журнала непременно анонсировался и оригинальный выпуск. Однако часто модная журнальная картинка и модный костюм в действительности имели некоторое расхождение по времени. Следует отметить, что более 2/3 всех городских обывателей входило в категорию бедных и неимущих⁶. Неблагополучное материальное положение многих горожан заставляло их изобретать новые варианты одежды, поневоле сочетая приобретенные предметы с вещами, доставшимися по наследству и давно вышедшими из моды.

Периодические источники рубежа XIX—XX вв. не передавали такой важной информации, как цвет того или иного предмета костюма, тем более общий колорит гардероба и, следовательно, цветовой фон толпы на городской улице.

¹ Цит. по: Россия накануне Первой мировой войны (Статистико-документальный справочник). — М.: Самотека, 2008, с. 374.

² Например, журнал «Модный магазин» сопровождался рисунками работы Густава Жане (*Gustave Janet*). См.: Модный магазин / изд.-ред. С.Г. Мей. — СПб., 1878, № 1, с. 8.

³ Моды и рукоделия / изд.-ред. М.Ф. Волькенштейн. — СПб., 1876, № 1, форзац.

⁴ Модный курьер, 1914, № 43–44, с. 384.

⁵ Советы относительно траура // Вестник моды, 1915, № 31–32, с. 292.

⁶ См.: Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII — начало XX в.). Генезис личности, демократической семьи, гражданского общества и правового государства. — СПб., 2000, т. 1, с. 118.

Некоторое понятие о частных случаях расцветки костюма дает изучение вещественных источников: подлинных музейных костюжных предметов, а также образцов продукции мануфактур. В музеях и частных коллекциях находится достаточное для репрезентативности анализа число этих предметов. Так, для исследователя городского костюма Российской империи сегодня доступны, в частности, вкладыши к каталогам «Мюр и Мерилиз» с подлинными образцами материи, альбомы образцов продукции Богородско-Глуховской мануфактуры из собрания Ногинского краеведческого музея, образцы продукции шелкоткацкой фабрики Зайцевых из собрания Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника, Трехгорной мануфактуры из собрания музея тканей Трехгорной мануфактуры, Никольской мануфактуры Морозова из собрания О р е х о в о - Зуевского историко-краеведческого музея, образцы «барановских ситцев» производства мануфактур Барановых из собрания музея «Александровская слобода» г. Александрова и др. Представляет интерес сравнение отечественного варианта общеевропейского костюма с аналогичными зарубежными источниками¹.

В процессе изучения вышеуказанных материалов становятся очевидными различия в цветовом решении костюмов. Колорит тканей отечественных производителей теплее, в нем больше красно-коричневого, меньше сине-серого, характерного для западноевропейской мануфактуры. Примечательна также характерная, исключительная особенность отечественного костюма, выраженная в приверженности к кумачовым и пунцовым материям. Наиболее продаваемыми на отечественном рынке были материи красного цвета².

Это подтверждается также посредством изучения произведений русской реалистической живописи периода конца XIX – начала XX в. Ценнейший материал для изучения представлен в произ-

ведениях портретной и жанровой живописи, прежде всего кисти В. Серова, И. Репина, Н. Богданова-Бельского, В. Бакшеева, В. и К. Маковских, Н. Ярошенко, Д. Жукова, Н. Касаткина, А. Корзухина, В. Максимова, Н. Неврева, а также в отдельных работах В. Пукирева, И. Прянишникова, А. Попова, Н. Пимоненко, А. Новоскольцева, К. Лемоха, И. Куликова и др. художников. Судя по их прекрасным произведениям, самыми традиционными цветами для обыденной одежды горожан были санкирь, или темно-коричневые тона, багор – темно-красные тона и так называемая «дичь» – тона темного, неопределенного цвета. В праздничной женской городской одежде также сказывалась колористическая особенность русского мещанского вкуса: наиболее употребительными были насыщенные тона всех оттенков красного: рубиновый, бордо, сливовый, малиновый, фиолетовый, вишневый, пурпурный, багровый. Яркость киновари и сурика разбавлялась декором цвета медянки, празелени, охры, лазури. Как отмечалось, «для кухарок предпочтительнее всего коричневое бордо с желтой горошиной. Клетка для кухарки тоже хороша. Особливо с красным... Для нянюшки солидное с мелким цветком, кардинал-эстрагон, лиловое с мильфлером... Для горничен веселенькое под шелк, с ажурчиком под брокар»³. Разумеется, здесь не ведется речь о костюме аристократии, традиционно предпочитавшей светлые пастельные оттенки.

В живописных произведениях, включая реалистическое направление, изображался не конкретный, а собирательный, обобщенный образ. В то же время эти полотна являются для исследователя важным источником, поскольку они не только несут на себе отпечаток личности художника, но и отражают характер культуры, времени, эпохи. Представляется, что именно произведения русской реалистической живописи конца XIX – начала XX в., с учетом отсутствия фотографии с точной цветопередачей, являются главными достоверными источниками, дающими общее представление о колорите костюма данного исторического периода.

¹ См., напр.: Bellas Hess & Co. Catalogue № 69. Fall and Winter Fashions 1915–1916. – N.Y.

² См.: Барышников М.Н. Деловой мир России: историко-биографический справочник. – СПб.: Искусство-СПб, 1998, с. 116; Ланговой Н.П. Мануфактурная промышленность // Фабрично-заводская промышленность и торговля России / под ред. Д.И. Менделеева. – СПб., 1893, с. 2; <http://runivers.ru/bookreader/book45277/#page/39/> / mode/1up (дата обращения 11.03.2012).

³ Тэффи Н.А. «Предпраздничное» // Человекообразные: рассказы. – М.: АСТ, 2010, с. 128.