

Н. А. Лапик

Воплощение стиля ампир в «модной» гравюре французских и русских журналов мод первой четверти XIX в.

Статья посвящена «модной» гравюре последних лет XVIII в. и первых десятилетий XIX в., когда этот вид творческой деятельности художников и гравёров вышел на новый уровень качества и значения. Новые требования жизни вызвали потребности в новом искусстве, новом языке, в новых выразительных средствах. Увлечение античной культурой совпало с насущными требованиями искусства героического, создающего образы, достойные подражания. Эти перемены в искусстве привели к значительным изменениям в сюжете и смысле «модной» гравюры. В статье делается акцент на сравнении французских гравюр указанного периода с английскими и русскими гравюрами, а также анализируется влияние наполеоновских войн на их стилизовое развитие.

Ключевые слова: стиль ампир, «модная» гравюра, литография, журнал, карикатура, военный стиль, стиль «à la russ»

Natalya A. Lapik

The embodiment of the Empire style in the «fashion» engraving of the French and Russian fashion magazines in the first quarter of the XIX century

The article is devoted to the «fashion» engraving of the last years of the XVIII century and the first decades of the XIX century, when this kind of creative activity of artists and engravers went out on the new level of quality and values. New demands of life caused needs in the new art, the new language, new expressive means. Passion of the ancient culture coincided with the urgent requirements of heroic art, creating images worthy of imitation. These changes in the art led to significant changes in the subject and the sense of «fashion» engraving. The article focuses on the comparison of the French prints the specified period with English and Russian engravings, as well as the influence of the Napoleon wars in their style development.

Keywords: Empire style, «fashion» engraving, lithography, magazine, caricature, military style, the style «à la russ»

Рубеж XVIII–XIX в. ознаменован рядом политических, экономических, социальных изменений в Европе, которые существенно повлияли на формирование нового стиля во всех видах искусств. Наполеон оказал не только большое влияние на действительность, но и на мир грез того времени. Происходит постепенное зарождение нового стиля и в моде, он находит яркое отражение на страницах «модных» журналов.

Ампир – (от французского empire – империя) – стиль трех первых десятилетий XIX в., завершающий эволюцию классицизма. Он опирается на художественное наследие архаической Греции и императорского Рима, черпая из него мотивы для воплощения величественной мощи и воинской силы. Хронологические рамки оригинальной французского «стиля империи» узки, они ограничены, с одной стороны, периодом Директории (1795–1799 гг.), Консульства (1799–1804 гг.) и Первой империи (1804–1814 гг.) и некоторым влиянием на ранние годы Реставрации Бурбонов, с другой стороны (хотя в начале века казалось, что увлечение античностью будет длительным и определит стиль всего XIX в.). На-

полеоновский ампир – стиль жесткий и холодный. Примитивность содержания и жесткость идеологических установлений сделали его не художественным стилем в полном смысле этого слова, а стилем декорации и даже поверхностного камуфляжа.

Глобальные перемены затронули массовую печатную продукцию в первую очередь. Содержание «модных» гравюр и литографий быстро и существенно изменились. Они первыми способствовали широкому распространению стиля ампир.

Начало XIX в. в Европе ознаменовано новым «бумом» на массовую периодику. Журналы, газеты, альманахи и альбомы стали играть совершенно особую роль. Они превратились в своеобразную «лабораторию», где с максимальной оперативностью испытывались новые технические достижения. Количество и разнообразие журналов возросло. В Париже выходят: «Journal Illustre de la Famille», «Revue de la Mode», «Petite Courier des Dames», «Le Beau Monde», «Le Miroir de la Mode» и другие. Начало этому процессу было положено такими изданиями, как

Воплощение стиля ампир в «модной» гравюре французских и русских журналов мод...

«Cabinet des Modes» (1785–1789 гг.) и «Journal de la Mode et du Goût» (1790–1793 гг.). Их прямым конкурентом был «Journal des Dames et des Modes» с «модными» гравюрами под названием «Costumes Parisiennes» в каждом номере. Он выходил с 1797 по 1839 г.

Все эти журналы выпускались ежемесячно, еженедельно или раз в две недели. В каждый номер помещалась цветная литография или гравюра, раскрашенная вручную.

Еще в 1778 г. Жак Эснот (Jacques Esnauts) и Майкл Рапилли (Michel Rapilly) объединили свои усилия и начали издавать «La Galerie des Modes» с цветными гравюрами. Между 1778 и 1787 г. они в общей сложности выпустили 342 гравюры. В оригинальном исполнении эти работы являются крайне дефицитными, даже среди музейных коллекций. Главная, но неполная копия коллекции хранится сейчас во Французской национальной библиотеке в Париже. 325 из них были воспроизведены в цвете «Émile Lévy» в Париже между 1911 и 1914 г. И даже эти воспроизведенные выпуски стали редкостью, а потому ценятся наравне с оригиналами. На сегодняшний день существует копия репродуцированных гравюр «Lévy» в «Galerie des Modes» в Лондонском музее Виктории и Альберта.

Еще одним известным «производителем» «модных» гравюр этого периода был Николас Вильгельм (Nicolaus Wilhelm). Он был художником миниатюр, оказавшимся без работы после Французской революции. Он отправился искать работу в Лондоне, где начал сотрудничество с издателем Рудольфом Аккерманом, о котором пойдет речь ниже. Далее он стал работать в одиночку и вскоре выпустил свою собственную «Галерею моды» (Gallery of Fashion), известную под названием «Heideloff's Gallery of Fashion», пообещав, что она будет содержать точные копии «модного» стиля того периода. Каждый выпуск содержал две раскрашенные вручную «акватинты», с золотой, серебряной окраской и с использованием другие металлических цветов. В общей сложности было выпущено 217 «модных» гравюр между 1794 и 1803 г., показывавшие 362 разные фигуры и являвшиеся прекрасным примером стиля эпохи Директории. В музее Виктории и Альберта также хранится коллекция гравюр «Heideloff's Gallery of Fashion» начиная с 1796 г.

Можно сказать, что все, чем отличается в области иллюстрации XIX в. от XVIII в., созрело и приняло наиболее отчетливый характер именно на страницах периодических изданий. Теперь читатели журналов получали в руки не «станковые» листы печатной графики, а фактически маленькие книжки, связанные единой темой.

Перед читателями в специфической форме раскрывался некий текст, а тот факт, что иллюстрируемые сюжеты шли с продолжением из номера в номер, позволяет говорить о развернутом повествовании в картинках. Снабженная зачастую многострочными комментариями, помещенная в журнал «изопродукция» несомненно является иллюстрацией (это название она приобрела только в XX в.). Переплетенные вместе листки и брошюры составляли порой огромные тома, единые по своему идейно-стилистическому замыслу. Как правило, журнал состоял из пяти листов текста с черно-белыми гравюрами. Последней страницей всегда была цветная гравюра, выполненная на плотной бумаге. Под гравюрой помещалось название издательства, а также адрес магазина, где можно было приобрести костюм, изображенный на гравюре. Иногда журналы имели кожаный переплет.

Интересно также, что читатели-подписчики могли вернуть свои ежемесячные копии издателя. Иногда они вырезали гравюры из журналов и собирали их в альбомы. Число сохранившихся гравюр периода Регентства говорит о том, что они не выбрасывались, а хранились в той или иной форме.

Красочные гравюры представляли модели одежды наиболее успешных парижских ателье того времени. Зачастую на российский антикварном рынке такие колорированные «модные» гравюры ошибочно называли **«раскрашенными вручную акварелью»**. Подобная ложная формулировка требует поправки. Цвет на этих гравюрах также отпечатывался специально вырезанными деревянными плашками, т. е. каждое изображение является настоящей цветной ксилографией. Кроме того, значительный тираж данных гравюр (в соответствии с количеством журналов) исключал саму возможность подобной рутинной работы.

Новую эру в журнальной иллюстрации открыла торцевая гравюра. Это произошло благодаря тому, что в XIX в. появилась целая индустрия заготовки деревянных форм. Революция заключалась в том, что эта техника дала возможность граверам работать гораздо быстрее и создавать на деревянной форме более тонкий рисунок. Техника **продольной гравюры** по-прежнему использовалась для произведений высокого искусства, но исключала возможность массовой печати. Несмотря на некоторое упрощение, гравюрная иллюстрация по-прежнему оставалась для издателей журналов дорогостоящим производством.

Количество художников, работающих в модных журналах, также возросло, но они по-прежнему, как и в XVIII в., предпочитали зани-

маться этим видом деятельности только как дополнительным. Художники брались за эту работу, потому, что хорошо заработать можно было именно в журнале. Только во второй половине XIX в. «модная» журналистика открыла такие имена, как Робер Малер, Поль Гаварни, Домье, Эдуард де Бомон.

Начать же следует с художника Жака Луи Давида. Накануне суровых событий революции и во время самой революции искусство Франции оказалось захвачено новой волной классицизма. Новые требования жизни вызвали потребности и в новом искусстве, новом языке, в новых выразительных средствах. Увлечение античной культурой совпало с самыми насущными требованиями искусства героического, высокогражданственного, создающего образы, достойные подражания.

Жак Луи Давид известен не только тем, что воспевал имперский стиль в многочисленных портретах Наполеона, мадам Рекамье и мадам де Вернинак, но и тем, что был первым в создании нового мужественного героического и патриотического героя в «модных» картинках. Сохранились эскизы мещанской одежды 1794 г., созданные Давидом, и эскизы костюмов для французского гражданина и депутата 1793 и 1794 гг., хранящиеся в музее Карнавале в Париже. Он рисовал их для французского издания «Nouveau Franfaís» Он также придумывал и воплощал эскизы костюмов для чиновников разных ведомств, в настоящее время хранящихся в Версале. Эти во всех смыслах «модные» картинки явились своего рода предвестниками нового стиля предстоящих двух десятилетий. «Давид следовал традиционным нормам, однако и в его искусстве закладываются основы во многом новых образных концепций...»¹.

В моде переходным этапом от стиля старого режима к новому стилю ампира стали своеобразные модные образы «Incroyables» (невероятный) и «Merveilleuses» (причудница). После казни Робеспьера, ознаменовавшей окончание кровавого режима террора и прихода к власти Директории, новые модники заволокли улицы французских городов, а вместе с тем и страницы модных журналов.

Среди них были потомки аристократов, казенных Конвентом, а также представители «золотой молодежи», которые происходили из семей нуворившей – разбогатевших буржуа. Именно «невероятные» и «причудницы» являются первыми законодателями новой имперской моды. «Причудницы» (к которым принадлежали Жозефина Богарне, Тереза Тальен, мадам Ланж и другие) утрировали античный образ и ввели в обиход «нагую моду». Их желание вы-

разить в костюме республиканские убеждения и принципы поведения в революционной Франции привело к подражанию одежде древних греков и римлян.

Буржуазный «Journal des Dames et des Modes» демонстрировал костюмы «золотой молодежи» в мельчайших подробностях, обращая внимание на новые причудливые формы и «дикое» сочетание цветов в большей степени, чем на сюжет изображения.

Если все же обратиться к сюжетной линии «модных» гравюр начала XIX в., то можно обнаружить, что она существенно изменилась. Здесь можно проследить определенную тенденцию. На гравюрах первой четверти столетия, как правило, отсутствовал фон, модель была представлена одна или парно. Сюжет по большей части отсутствовал. После долгих лет пышного рококо в «модных» гравюрах Жана Мишеля Моро (Jean Michel Moreau) и других французских художников в гравюре приходит простота и строгая функциональность. На первый план выходит костюм. «Модная» картинка больше не отягощена особым смысловым значением. Гравюры XVIII в. изобиловали описанием того, что происходит на гравюре, иногда передавая беседу героев, которые даже не были изображены, но возможно подразумевались художником. Так, например, Ретиф де ла Бретон (Restif de la Bretonne), французский поэт, сочинял короткие рассказы для гравюр Моро. Гравюра XIX в. переключилась с описания сюжета и героев на описание самого костюма. Хотя определенная цель новых «модных» гравюр все же преследовалась. Стиралась грань между представителями аристократического общества и простыми гражданами. Теперь любой читатель мог представить себя героем «модной» картинке, поскольку сами гравюры теперь предназначались не только для знати. В этом можно усмотреть зачатки демократичности моды.

Только во второй половине столетия происходит своего рода «возрождение» стиля рококо в «модной» литографии, она начинает походить на картину с определенным сюжетом. Фоном служили сад с беседкой, пруд, со вкусом и богато обставленная гостиная.

В целом индивидуальную авторскую манеру выделить так же сложно. Над гравюрой работали минимум три человека: художник, резчик и печатник. Под гравюрой всегда указывались (если указывались) имена гравера и печатника, которые часто сотрудничали одновременно с несколькими изданиями.

Художники-граверы преследовали цель создать не только новый образ гражданина-патриота, но и новый женский образ, скопиро-

ванный с древнегреческих и римских богинь. «Героини» «модных» картинок периода ампир смотрели, стояли и двигались, как греческие богини. Они увлекались стрельбой из лука (это показывает, например, гравюра «Стрелки из лука» Адама Бака (Adam Buck), опубликованная в апреле 1799 г.), танцевали, играли на арфе. Они обязаны были походить на мраморные статуи. Жеманный и кокетливый образ женственности, характерный для периода рококо меняется на образ «женщины-музы», «женщины-богини» и «женщины-матери» (последний нашел яркое отражение в гравюрах периода наполеоновских войн). Еще один популярный образ «модных» журналов того времени – образ «женщины-амазонки», наездницы. Дамы часто изображались верхом на лошади, демонстрируя не только свои виртуозные навыки верховой езде наравне с мужчинами, но и модное платье «шмиз» с коротким спенсером, созданными портными специально для таких видов развлечений. Такие гравюры сопровождался эффектным текстом, например как в «La Belle Assemblée» за март 1807 г.: «Французская леди верхом на лошади, практикующаяся в модном стиле езды в Long Champs d'Elisée в Париже».

Однако если быть справедливым, не французская гравюра периода империи была самой значительной. Говоря о «модной» гравюре первой четверти XIX в., невозможно не упомянуть английскую гравюру, ставшую образцом для французских художников-граверов.

Рудольф Аккерман (Rudolph Ackermann) (1764–1834) – немецкий изобретатель и издатель, изучив ремесло своего отца, затем, поработав в Дрездене, Лейпциге, Базеле, Париже и Брюсселе в качестве подмастерья, достиг высочайшего искусства в изготовлении рисунков. В Лондоне в 1794 г. он открыл магазин художественных произведений. Стоя во главе этого учреждения, Аккерман ввел в Англии литографию и усовершенствовал гравирование на дереве.

Рудольф Аккерман опубликовал «Repository of Arts, Literature, Commerce, Manufactures, Fashions and Politics» («Архив искусства, литературы, коммерции, промышленности, моды и политики») в качестве ежемесячного журнала, в Лондоне в начале 1809 г. Он также известен как «Ackermann's repository». Как очевидно из названия, круг тем был достаточно широким. Отдел моды являлся крайне малой частью каждого выпуска. Гравюры модной мебели часто были гораздо более сложны, чем гравюры с изображением костюма. Они были раскладные и крупномасштабные. К тому времени, когда журнал прекратил свое существование в 1829 г., он выпустил 450 «модных» гравюр. Издание в целом

публиковало исключительно английскую моду, но некоторые номера включали статьи и о французском стиле, например, «General observations on parisian fashions» («Общий обзор парижской моды»).

Благодаря профессионализму Аккермана, каждая гравюра издания имела высокое качество исполнения и деликатную раскраску вручную. Такие журналы как «Lady's Magazine Lady's» и «Monthly Museum» в течение всего периода ампир и позже печатали «модные» гравюры – копии гравюр Аккермана. Иногда происходило слияние двух гравюр вместе в один «принт» с некоторыми незначительными изменениями. Гравюры Аккермана были предметом зависти других издателей, которые не считали зазорным копировать его произведения незаконно. В отличие от оригинала, фигуры на таких гравюрах изображались в перевернутом виде или в зеркальном отображении – верный признак незаконного копирования.

Гравюры Аккермана сопровождался оригинальным журнальным текстом. Некоторые описания настолько подробны, особенно в отношении тканей и отделки, что становится ясно, что они были предназначены для использования их в качестве руководства модистками или домашними швеями. Никто из художников не указан, хотя иногда гравер подписывал свои работы. Например, известно имя художника Томаса Роулэндсона (Thomas Rowlandson), который регулярно рисовал для Аккермана. В ранние годы «Ackermann's Repository», особенно поражала мягкость, деликатность и привлекательность лиц «моделей». Они настолько профессионально окрашенные, что, вполне возможно, были сделаны колористом, специализировавшимся на лицах.

Гравюры Аккермана 1810 г. имеют некоторые принципиальные отличия от гравюр других лет. На них появляется больше изображений моделей с детьми (здесь следует снова упомянуть о новом образе «женщины-матери», актуальном в военное время), а также обнаруживается (единственная за весь двадцатилетний период!) «модная гравюра» с мужским костюмом.

Говоря о наполеоновских войнах, нужно заметить, что в декабре 1810 г. Аккерман впервые показывает одежду, которую могли бы носить дамы, находящиеся в трауре. В это время Англия находилась в состоянии войны с Францией (1803–1815 гг.), и было уже много семей в трауре. В течение этого периода существовал строгий «траурный» dress-code. Так называемый «full mourning» (полный траур) предполагал носить все черное, и «half mourning» (частичный траур) разрешал серые и лиловые цвета в одежде

де (в зависимости от степени родства и близости к умершему). Гравюры Аккермана с изображением траурного платья часто появлялись и в более поздние годы, когда умерла королева и впоследствии король Георг III.

Под своим полным названием «Ackermann's Repository» публиковался с января 1809 г. по декабрь 1828 г. Первый выпуск каждого месяца, как правило, включал две гравюры, давая в общей сложности 24 гравюры в год. За весь двадцатилетний период всего было выпущено 3 серии. Первая серия началась в январе 1809 г. (том 1) и завершилась декабрьским выпуском (том 14) в 1815 г. Серия 2 началась в январе 1816 г. и завершилась в декабре 1822 г. Серия 3 началась в январе 1823 г. и завершилась заключительным декабрьским выпуском в 1828 г.

Затем в январе 1829 г. был запущен «Ackermann's Repository of Fashion». Каждый выпуск был оснащен цветными иллюстрациями, показывающими моду, интерьеры домов, общественных мест, архитектуру и различные предметы, представлявшие интерес для читателей. «Модная» версия «Repository» была недолгой и позже стала частью «La Belle Assemblée». Гравюры Аккермана всегда интересовали коллекционеров. Специально для них были созданы особые «сборники» в виде книг (книжные версии), которые состояли из двух частей для каждого года.

Гравюры «Ackermann's Repository» и «La Belle Assemblée» имели наивысшее качество. Другие журналы того периода имели хорошие гравюры, но все же никогда не достигли качества этих изданий.

О «La Belle Assemblée» также следует сказать отдельно. Качество гравюр этого издания, без сомнения, – результат жесткой конкуренции с «Ackermann's Repository». К 1812 г. гравюры этого журнала даже превосходили красотой гравюры Аккермана и оставались такими на протяжении всего периода Регентства. Вполне возможно, они делили художников-граверов. Например, подпись гравера Уильяма Хопвуда (William Hopwood), можно найти под гравюрами и «La Belle Assemblée», и Аккермана.

В каждом номере на гравюрах указаны дата печати (гравировки) под изображением костюма и дата следующего месяца. Например, в июльском номере представлены модели одежды для августа, и гравюры датируются как августовские. Все гравюры Аккермана точно совпадают с датой выхода журнала.

В своей книге «Hand coloured fashion plates, 1770–1899» Вивиан Холланд (Vivian Holland) комментирует, что производство гравюр в журнале «La Belle Assemblée» условно подразделялось на пять периодов, начиная с грубо окра-

шенных гравюр 1806–1809 гг. Автор замечает, что «этот период для гравюр не был самым удачным, так как отсутствие цвета в одежде (белый был доминирующим) вело к отсутствию цвета в гравюрах»². Второй период 1809–1820 гг. и третий – с 1821 по 1832 г. – были значительно интересней с точки зрения цветового решения гравюр.

Почти все моды, представленные на гравюрах этого издания в указанный период, «изобретены» некой миссис Белл. С того момента, как издателем стал Джон Белл, возможно, часто гиперболические описания костюмов во всех подробностях – дело рук миссис Белл. Она не была женой Белла, но, несомненно, находилась в родстве с ним. Ее изобретение – это тщательное описание гравюр (часто слащавое) как самого элегантного романа. Есть предположение, что тематикой гравюр занималась тоже она. Вот, например, отрывок из текста «La Belle Assemblée», описывающего платье принцессы Уэльской, за июль 1807 г.: «Ее Королевское Высочество принцесса Уэльская в дворцовом платье. 4 июня 1807 г.». Далее следует описание гравюры: «Это великолепное платье, непревзойденное по своей роскоши и элегантности... и мы считаем большой удачей возможность продемонстрировать его нашим читателям. Талия и юбка из сиреневой ткани богато украшены серебром; край платья покрыт изумрудами, топазами, аметистами в виде виноградной лозы. Пояс из серебряной ткани, задрапированный вокруг талии из блестящей серебряной бахромы. Богатые серебряные лавры и стрелы на левой стороне образуют петлю на поясе. Головной убор из бриллиантов и аметистов... с высоким плюмажем из страусовых перьев. Шейное украшение „a la Mary Queen of Scots“; рукава украшены соответственно стилю. Аметистовое ожерелье и серьги в Мальтийским крестом; алмазные браслеты. Белые атласные туфли, с богатыми серебряными розетками. Французские лайковые перчатки выше локтя. Веер из императорского крепа украшен аметистами и топазами»³.

Несмотря на повсеместную моду на легкие платья «шмиз» в греческом стиле, дворцовый этикет Франции и Англии по-прежнему предполагал ношение пышно декорированных (иногда безвкусных и нелепых, на современный взгляд) костюмов, которые сочетали в себе черты новой и старой моды. Правила придворного платья были жесткими и диктовались императором (во Франции) или королевой (в Англии). Жен и дочерей членов парламента было разрешено официально представлять при Дворе в трех случаях: когда у молодой женщины должен состояться дебют в обществе (позже их называли де-

бютантками), при вступлении в брак и в случае оказания ее мужу особой чести присутствовать при Дворе. Для маскарадов, карнавалов и костюмированных торжеств, особенно во времена менее либеральных взглядов, также использовались маски, позволявшие привилегированным господам вести себя более свободно и несдержанно (to let their hair down – «распустив волосы»). Естественно, дворцовый костюм также были предметом «модных» гравюр. В этой связи иногда возникает ошибочное мнение, что эти гравюры демонстрируют модное платье указанного периода. Они вводят в заблуждение своим излишним богатством и пышностью. На самом деле, это изображения парадных костюмов, предназначенных исключительно для приемов, ужинов, праздников и маскарадов при Дворе.

Многие журналы помещали список наиболее «важных» женщин, которые посещали Drawing Rooms при Дворе и описывали их костюм. Например, в январе 1809, в «Lady's Magazine» сообщалось, что графиня Карлайл была одета «в превосходное платье из рубинового бархата и белого атласа; драпировка в каждой части отделана богатой царской золотой отделкой, изобилует великолепными золотыми кистями, шнурами»⁴. Только после поражения Наполеона при Ватерлоо в 1815 г. журналы мод в Англии стали включать гравюры с французским дворцовым платьем – более актуальным стилем придворного платья.

Таким образом, существует разница между «Costume Plate» и «Fashion Plate». «Costume Plate» показывает повседневный костюм прошлого, и часто эти изображения созданы современными художниками. Это понятие почти всегда включает национальные, театральные, дворцовые и королевские костюмы. «Fashion Plate» демонстрирует, главным образом, модные идеи современности и возможного ближайшего будущего.

В то время как старая мода переживала последние годы своего существования в «модных» дворцовых гравюрах, новая ампирическая мода часто становилась главным сюжетом карикатуры начала века.

Последовательницы «дикой» моды «à la sauvage» носили платья рубашечного покрова из прозрачного белого муслина или кисеи без нижнего белья. Нарочитый эротизм эпатировал публику, но был закономерным явлением. Женская мода становится вызывающей и сексуальной после больших исторических потрясений, когда необходимо восполнить потери человечества за счет повышения рождаемости. Девушки надевали платья на голое тело, предварительно смачивая ткань водой, чтобы та подчеркивала

формы тела. Необычная практика увлажнения платья на рубеже веков шла от light-o-loves – куртизанок и женщин с дурной репутацией. Писатель Коцебу в своих воспоминаниях о путешествии в Париж в 1804 г. пишет, что «туалеты, которые сейчас здесь считаются сдержанными и элегантными, сто лет тому назад не разрешались даже женщинам легкого поведения»⁵.

«Нагая мода» вызывала насмешки и была постоянной мишенью для нареканий в обществе. В книге Бретона Ги «Наполеон и женщины» мы читаем: «Они показывали себя полуголыми, отбросив всякий стыд, стремились только к одному: обратить на себя внимание. Без рубашек, без нижних юбок, только в корсете и панталонах телесного цвета, они набрасывали сверху греческие туники из тончайшего светлого муслина, сквозь который просвечивали руки, ноги и грудь. Руки были украшены множеством браслетов строгих античных форм, – так же и нижняя часть икр; ноги без чулок в открытых сандалиях, и на каждом пальчике ноги кольцо с бриллиантом или драгоценной камеей»⁶.

Художники-иллюстраторы Джеймс Гилрей (James Gillray), Исаак Крукшенк (Isaac Cruickshank) и Томас Роулэндсон (Thomas Rowlandson) – самые плодотворные карикатуристы того времени, обличавшие нелепости моды. В грубоватой гротескной манере они осмеивали королевскую семью, аристократию, министров, Наполеона I и моду.

Они сравнивали моду прошлого с новой модой. Например, на одной из карикатур Исаака Крукшенка «Too much and too little, or Summer Cloathing 1556 & 1796» за февраль 1796 г., изображена встреча придворной аристократки XVI в. в пышном костюме с корсетом и модно одетой дамы начала XIX в. Костюм одной из них слишком перегружен декором, костюм другой – излишне обнажал тело. Или еще одно популярное гротескное изображение Луи-Леопольда Були – «Point de Convention» («Место сделки») за 1797 г., – оно показывает как «невероятный» принял «причудницу» за даму легкого поведения и предложил ей деньги.

Одна из растиражированных карикатур Джеймса Гилрея «The Three Graces in A High Wind» («Три грации на сильном ветру»), впервые опубликованная в 1810 г., высмеивает желание современных женщин походить на харит, древнегреческих богинь веселья, красоты и изобилия. Примечательно, что англичане в течение всей истории моды стремились всячески высмеять французский стиль. Преувеличенная сатира Гилрея на экстремальное влияние классических стилей пользовалась большой популярностью в Англии в то время.

Карикатуристы показывали, как нелепо выглядят женщины в полупрозрачных платьях без белья и престарелые дамы в платьях «шмиз» с глубоким декольте и длинными плюмажами на головных уборах. Своими резкими картинками они вывели и сам жанр карикатуры на новый уровень.

Русские карикатуристы того времени также оперативно реагировали на происходящие в мире события. В России подобная тиражная графика (часто раскрашенный офорт) имела в основе лубочный принцип, когда изображение подкреплено и объяснено текстом. В этом жанре работали Иван Терещенев, Алексей Венецианов, Иван Иванов. В период с 1812 по 1814 г. разными издателями было напечатано свыше 200 антинаполеоновских листов. Они часто раскрашивались от руки, стоили довольно дорого, но тем не менее быстро раскупались в книжных магазинах и лавках. Художники иронизировали и на тему моды.

В связи с наполеоновскими войнами, военная и русская тематика ярко присутствовала в модном женском костюме и на страницах западных журналов. «Квази-военный» и «квази-русский» стиль можно было обнаружить в гравюрах и Англии, и Франции.

В Париже, на короткий период времени после присутствия во Франции войск антинаполеоновской коалиции, также появилась мода на «русское». Например, новый фасон шляпки «à la russe» – с высокой головкой и маленькими полями, и настоящие кивера с белыми петушиными перьями. Костюмы, аксессуары и всевозможные безделушки, наводнявшие парижский рынок, часто носили русский характер.

У лондонского издателя Рудольфа Аккермана, несомненно, присутствовал интерес к своему союзнику по борьбе с Наполеоном – России. В течение всего периода наполеоновских войн Франции и Англии, а также России и Франции, на страницах «Ackermann's Repository» воплощалась мода на «русский» стиль.

Российская «модная» журналистика существенно отличалась от западной. В журналах, состоящих в основном из литературных материалов, преобладала характерная интонация мужского восхищения слабым полом. Это было развлекательное «чтиво» для женщин, с обилием стихов, поэм, переводов модных авторов. В виде приложения выходили гравюры мод с подписями на русском языке, в которых улавливается чуть ироничный тон издателя.

Издания часто закрывались из-за отсутствия подписчиков, а соответственно и денег. Большинство изданий периода Отечественной войны 1812 г. недолговечны. Война не была фак-

тором активизации подобных изданий. Наоборот, во время войны количество изданий сократилось. Сохранившиеся издания получили ярко выраженную патриотическую окраску. В большинстве выходивших в эти годы газетах и журналах военная тема была главной. И в предыдущем веке сатирические журналы осмеивали пристрастие русских дворян ко всему французскому и западному, теперь же патриотические издания стали писать о неприятии всего западного. Но, интересно, что станковые рисунки и гравюры того периода часто становились источниками росписей на фарфоре и стекле.

Первым долгожителем оказался «Дамский журнал» князя П. И. Шаликова. Он выходил в течение 10 лет. Эти странички считаются образцом русской «модной» гравюры того времени. Появление первых цветных иллюстраций привлекает к этому изданию женщин из аристократических семейств.

В «Дамском журнале» описывались магазины французских, английских и немецких мод. Гравюр было очень мало, поскольку их было дорого изготавливать, модные тенденции описывались словами, часто с опозданием на 1,5–2 месяца. Выходили и другие журналы, которые в точности копировали зарубежные и не всегда качественно. Часто европейские гравюры просто перепечатывались и помещались в русские издания без изменений. Прямые контакты редакций с ведущими парижскими домами мод, договоры с лучшими журналами Франции («La Revue de la Mode», «La Saison») позволяли русским редакциям знакомить читателей с лучшими достижениями в области моды.

Из-за нехватки средств возникла традиция раскрашивания черно-белых гравюр уже после печати. Она сохранилась и позднее в 1850–1880-х гг. Раскрашиванием черно-белых листов для журналов занимались специально нанимаемые издателем работницы или художники. Черно-белые иллюстрации могли раскрашиваться и самими читателями (что возможно и предполагалось). Рекомендации преподносили раскрашивание черно-белых литографий как «особое удовольствие для светских дам». В брошюре давалось подробное описание работы, которая начиналась с укрепления дешевой журнальной бумаги для дальнейшей работы с красками.

Литографии и гравюры из «модных» журналов часто использовались для украшения интерьеров домашних салонов и ателье по пошиву костюмов. Так как в ателье и салонах имели место случаи воровства, хозяева использовали гравюры разного качества и размера. Для привлечения внимания заказчиков использовали

Воплощение стиля ампир в «модной» гравюре французских и русских журналов мод...

уменьшенные копии гравюр, сделанные с них, что было дешевле.

Эти «модные» картинки имели довольно широкую тематику. Использовались изображения не только позирующих моделей, но и сюжетные композиции (иногда весьма драматические). В большинстве журналов гравюры представляли композицию сначала из одной, позднее группу из 5–6 фигур, с фрагментами интерьера и пейзажа. На гравюрах нарушались пропорции тела, ноги и руки изображались маленькими, лица иконописными. В русских гравюрах приветствовались «слащавая» красота, вычурность, яркость «анилиновых» красок.

Кроме акварели, использовались и масляные краски. Масло не так быстро выгорало, как акварель, имело лаковый блеск и хорошо передавало яркую гамму. Такие «раскраски» часто напоминали салонную живопись, что, несомненно, льстило заказчикам средней руки.

По большому счету, русских художников-графиков профессионалов в области модного костюма в России начала XIX в. не существовало; не было и специалистов, создающих отечественную моду, и, соответственно, самих журналов русских мод. Так или иначе, это были французские, а также венские, немецкие, английские «модные» гравюры. Но и они сыграли огромную роль в деле европеизации костюма.

Таким образом, в первой четверти XIX в. в области «модной» гравюры Россия ориентировалась на Францию, которая в свою очередь в качестве примера для подражания брала английскую гравюру наивысшего качества. Английская же гравюра оставалась наиболее оригинальной и профессионально выполненной вплоть до конца 1830-х гг.

Примечания

¹ Раздольская В. Европейское искусство XIX в. СПб.: Азбука-Классика, 2005. С. 49.

² Holland V. Hand coloured fashion plates: 1770 to 1899. London: Batsford, 1955. P. 51.

³ La Belle Assemblée // Candice Hern: romance novelist. URL: <http://candicehern.com> (дата обращения: 04.01.2013).

⁴ Ibid.

⁵ Цит. по: Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды / пер. И. М. Ильинской, А. А. Лосевой. 2-е изд. Прага: Артия, 1987. 608 с. Разд.: Мода на протяжении четырех тысячелетий, гл.: Французская революция и директория // История моды: сайт. URL: <http://www.fashion.artyx.ru> (дата обращения: 19.02.2013).

⁶ Ги Б. Наполеон и женщины // ModernLib.ru: электрон. б-ка. URL: <http://www.modernlib.ru> (дата обращения: 19.02.2013).