

Ю. И. Арутюнян

«Некоторые обычаи английских дам» Венцеля Холлара и гравюра «мод и нравов» в XVII в.

Термин «гравюра мод и нравов» применяется к жанровым листам XVIII в., изображающим галантное общество, однако подобный тип графики появляется раньше. В нескольких циклах офортов Венцеля Холлара и в работах французских графиков XVII в. Жака Калло, Абрахама Босса, Жана де Сент-Иньи персонажи представлены в определенном действии или в занимательной ситуации, при этом особое внимание уделяется подробной и тщательной разработке костюма и аксессуаров героя. В статье предлагается расширить хронологические рамки использования понятия «гравюра мод и нравов» за счет обращения к графике XVII столетия.

Ключевые слова: европейская графика, офорт XVII в., гравюра мод и нравов, костюм в гравюре, Венцель Холлар

Julia I. Arutyunyan

«Several habits of English women» of Wenzel Hollar and engraving of «mods and morals» in XVII century

The term «engraving of mods and morals» is usually applied to the genre etchings of XVIII century, depicting the gallant society; however, this type of graphics appears earlier. In several cycles of etchings of Wenzel Hollar and in works of French engravers of the XVII century Jacques Callot, Abraham Boss, Jean de Saint-Igny characters are presented in a particular action or in an interesting situation, with special emphasis on detailed and careful design of the costume and accessories of each person. The article proposes to extend the chronological scope of the use of the term «engraving of mods and morals» by reference to XVII century.

Keywords: European drawings, etchings of XVII century, engraving of mods and morals, the costume in the engraving, Wenzel Hollar

В XVIII столетии в Западной Европе особой популярностью пользовались гравированные изображения галантных сцен, развлечений, приготовления к увеселениям, нередко повторяющие известные живописные полотна мастеров эпохи рококо. Получившие название гравюры «мод и нравов», они приобрели необычайную популярность как среди современников, так и в кругах коллекционеров. Исполненные в технике резцовой гравюры, офорта, реже – в карандашной манере эти иллюстрации изысканного времяпрепровождения в парке, театре, салоне и будуаре становились не только свидетельством радостей жизни галантной эпохи, но и прекрасными произведениями графики, витиевато игривыми в своих многозначных сюжетах, изящно построенными и виртуозно изготовленными. Сложившаяся традиция репродуцирования произведений Антуана Ватто и его последователей Николя Ланкре и Жана-Батиста Патера формировала тип галантной сцены, представляющей общество на лоне природы. Поклонники живых и непосредственных эскизных зарисовок Франсуа Буше предпочитали живописные и динамичные эстампы в карандашной манере, особенно удававшиеся Жилю Дематро. Франсуа Антуан Аверлин использовал композиционные приемы и тематические особенности «gravures de

mode», исполняя по рисункам Жана де Мондона младшего аллегории времен суток, богатство декоративного антуража сложных обрамлений сочетается в них с изящными бытовыми зарисовками из жизни галантного общества.

Сложившийся тип изображения, получивший наиболее полное воплощение в трех сюитах гравюр по рисункам Жана-Мишеля Моро младшего и Зигмунда Фрейдеберга «Образец нравов», «Памятное свидетельство об укладе жизни, материальном и нравственном, в конце XVIII в.» и «Памятное свидетельство о моде и манерах» (серия «Monument du costume»), предполагал наличие определенных общих черт¹. Замкнутое пространство театральной ложи, будуара или гостиной вмещает несколько фигур, среди которых – неизменные персонажи галантной эпохи – элегантные кавалеры и изящные дамы, они предаются удовольствиям, наряжаются и занимаются туалетом. Отношения героев недвусмысленно артикулированы, костюмы обыгрывают ситуацию, нередко становясь полноправным участником повествования, указывая на социальный статус, подчеркивая положение модели, акцентируя внимание на роли каждого участника сцены. Пышность рокайльных помещений и разнообразие костюмов и косметических процедур формируют антураж серии,

играющей образами «gens du bon ton» в весьма пикантных ситуациях.

«Гравюра мод и нравов» по праву ассоциируется с XVIII столетием, является порождением эпохи, стиль которой накладывает неизбежный отпечаток как на трактовку сцен, на антураж и интерпретацию сюжетов графических листов, так и на изображение самих персонажей. Следует отметить определенную амбивалентность термина. Сформировавшееся в исследовательской практике понятие двойственно, сама формулировка указывает на пути развития данного явления: либо акцент ставится на бытовой жанр, «нравы», изменения затрагивают описательную составляющую интерпретации образа, ведут к расширению смысла, введению рассказа, нарративное начало господствует, либо художник устремляется к детальной трактовке внешнего вида персонажей, уделяя повышенное внимание костюмам героев повествования. Пройдя через эпоху рококо с ее флером игривой двусмысленности, первая тенденция отражает и характерный для европейской художественной жизни эпохи Просвещения вкус к морализаторству и назиданию. В сущности, получив импульс развития в XVIII в., бытовой жанр в гравюре будет одним из ведущих на протяжении столетия, однако подобного рода изображения, стремясь к характерности и узнаваемости типажей, лишаются того подчеркнутого интереса к костюму, который был типичен для «гравюры мод и нравов». Вторая линия развития, напротив, уделяет внимание исключительно одежде героев, теряя повествовательную составляющую и элементы занимательного рассказа, она превращается в «fashion illustration», становясь скорее весьма утилитарным изображением вещи в журнале или подборке гравюр, обращенных к определенной целевой аудитории. Таким образом, феномен «гравюры мод и нравов» представляет собой вполне конкретное явление, замкнутое как содержательно, так и хронологически, а как следствие – и стилистически. Если рассматривать подобные графические листы как произведения бытового жанра (каким он был в галантном XVIII в.) и в то же время как пример изображения современного костюма, то «gravure des modes et mœurs» может рассматриваться как источник развития нескольких направлений печатной графики.

Костюм, как современный европейский, так и экзотический, становился темой графических листов задолго до появления «гравюры мод и нравов», при этом подобные изображения нередко предполагают определенный рассказ, когда герой, облаченный в определенные одежды, оказывается участ-

ником сцены или вовлекается в тот или иной сюжет. Данный тип гравюры появляется в эпоху формирования жанровой структуры различных видов искусства, включая графику, и в полной мере может считаться источником сложения традиции «gravure des modes et mœurs». Тема типажей города или изображение различных социальных слоев общества, нередко – профессий, становится популярными в эпоху позднего средневековья и активно развиваются в раннее Новое время, костюм в подобном контексте становится одной из значимых характеристик модели. Прекрасным примером может служить «Recueil de costumes étrangers» («Сборник иностранных костюмов»)², изданный в 1581 г., где наряду с почти дословными воспроизведениями работ Рафаэля Санти появляется цикл именно костюмных зарисовок – венецианки и жительницы Ломбардии, Феррары и Генуи³, священнослужители, знатные дамы и крестьянки, горожанки Нюрнберга и Буржа, немцы, англичане, испанцы, бельгийцы, – становятся персонажами гравюр. Композиция носит традиционный характер и будет типична для подобных изображений в течение всего XVI–XVII вв.: три, реже – четыре, фигуры расположены в центре листа, антураж сведен к минимуму, зато большое внимание уделено туалету каждого героя, повороты, ракурсы и жестикация оживляют трактовку, принося элемент жанровости, краткие надписи поясняют изображение. Пружинистая упругая линия абриса и легкая штриховка в тенях позволяют гравюру точно и достоверно передавать подробности, не упуская общего впечатления, техника офорта впоследствии будет преобладать в «gravure des modes et mœurs»⁴.

XVII столетие – эпоха расцвета гравюры. Жанр «мод и нравов», совмещающий бытовую тематику с изображением костюма, получает активный импульс развития и становится во второй половине века одним из наиболее востребованных. Небольшие по формату альбомы – собрание отдельных листов с изображением «типажей», бытовыми сценами и этнографическими зарисовками – привлекают издателей, коллекционеров, ценителей графических техник и обычных зрителей. Virtuозное исполнение и занимательность способствуют распространению «gravure des modes et mœurs», над которой работают мастера регионов Германии, Британии, Франции и Нидерландов. Одним из основоположников жанра по праву считается богемский художник Венцель Холлар (1607–1677), работавший в немецких землях, Голландии и Англии, и завоевавший славу первокласс-

ного копииста и одаренного мастера гравюры, иллюстратора, пейзажиста, одинаково виртуозно владеющего пером и резцом.

Творчество В. Холлара занимает особое место в европейском графическом наследии – профессионализм, безукоризненное владение техникой офорта, вариативность сюжетов и тем, богатый опыт и доверие многочисленных заказчиков, позволили художнику выработать свою уникальную узнаваемую манеру работы. Представитель поколения, пришедшего на смену великолепной плеяде художников времен Рудольфа II, В. Холлар⁵ изучает азы мастерства у Эгидия Саделера (ок. 1570–1629) в Праге, а после путешествия по немецким землям оказывается в мастерской прославленного Маттеуса Мериана Старшего (1593–1650) во Франкфурте. Масштабное наследие мэтра наряду с известными библейскими иллюстрациями «*Sones Biblicae*», панорамными видами, планами и картами «*Topographia Germaniae*», историческими («*Theatrum Europaeum*»), этнографическими («*Grand Voyages*» и «*Petits Voyages*»), зоологическими («*Historiae Naturalis*»), орнаментальными и алхимическими («*Musaeum Hermeticum*») мотивами, портретами и репродукционной гравюрой включает как листы жанрово близкие к «*gravure des mods et moeurs*», так и типичные «костюмные» зарисовки. Традиционная для европейского искусства эпохи барокко серия «Времена года» превращена М. Мерианом в галантные сцены, где облаченные в современные одеяния пары прогуливаются под сенью фантастических построек. Образ пышно разодетого щеголя в обильно изукрашенном пурпуэне и шляпе с плюмажем рассматривается как наиболее характерный пример аристократической моды начала XVII столетия⁶, пластически выявленная форма намеренно утрирует богатство и экстравагантность великосветского костюма. В жанровых сценах, баталиях, пейзажах и даже картах интерес к одеждам и особенностям туалета не ослабевает, мастер уделяет внимание силуэтам, выявляя наиболее яркие акценты. В «типажах и сословиях» М. Мериана обыгрывается именно узнаваемость костюма, детали которого безошибочно указывают на социальный статус персонажа, становясь своеобразным маркером.

Наряд как отражение профессии и социального статуса модели – популярный мотив немецкой графика, одним из известных иллюстрированных трудов на данную тему является «*Nürnbergisches verändert – und unverändertes Trachten-Buch*»⁷. Образы горожан – от бурмистра и прекрасных дам до мастеровых, разносчиков, мелких торговков и грузчиков – проходят перед зрителем, каждый в характерном костюме и со

своими атрибутами, отдельные гравюры воспроизводят сцены быта. Композиция в полной мере отвечает описанной выше традиции – три фигуры в определенных позах и узнаваемых одеждах занимают большую часть листа, антураж сведен к минимуму, подписи поясняют иллюстрацию. Попытка обыграть ситуацию, вовлечение персонажей в повествование, внимание к социальной роли героя, занимательность и игра на контрастах позволяют говорить о профессионализме мастера, работы которого становятся связующим звеном между средневековым типом «*etates*» и новыми веяниями «*gravure des mods et moeurs*».

Влияние учителя, интерес к современной художественной жизни немецких земель и само дарование В. Холлара, умеющего всматриваться в окружающую действительность, подмечая характерное и узнаваемое, порождают интерес баварского графика к «гравюре мод и нравов». Выдающийся пейзажист, композиции панорамных видов которого приближаются к полотнам голландских художников по владению эффектами передачи пространства и умению создавать образ неспешно текущей реки, омывающей благодатные берега, мастер ведует, тонко чувствующий особенности городской среды, баварский график наделяет жизнью даже карты и сухие топографии. На листах В. Холлара неизменно присутствуют стафажные фигуры – они населяют пейзажи и городские виды, осваивают далекие земли, толпятся у врат храма и на борту корабля, подчеркивая статус и роль персонажа, мастер нередко акцентирует его костюм. Несколько серий гравюр В. Холлара по своей тематике, композиции и трактовке героев приближаются к более поздней концепции «*gravure des modes et moeurs*», становясь источником формирования жанра.

После пребывания в немецких землях, посещения Франкфурта и Кельна, поездки по Рейну, знакомства с голландскими городами и успешного издания нескольких серий гравюр В. Холлар по приглашению лорда Арундела отправляется в Лондон, где дипломатическая миссия, сопровождавшая графа, оказывается 28 декабря 1636 г. Период художественной зрелости и активной работы мастера, время, когда впечатления прошлого выливаются в новые проекты, эпоха максимального жанрового разнообразия и технического совершенства приходится на 40-е гг. XVII в. Это время ознаменовано появлением четырех основных серий, посвященных изображению костюма: «*Ornatus Muliebris Anglicanus or Several Habits of English Women*» (1640), «*Theatrum Mulierum*» (1643), «*Aula Veneris*» (1644) и «*Reisbüchlein*» (1642–1646).

В 1640 г.⁸ издается изящная книга «Ornatus Muliebris Anglicanus или Несколько обычаев английских дам»⁹, сорок восемь листов которой представляют женщин различных сословий Англии¹⁰. Ричард Пеннингтон, автор наиболее полного каталога гравюр В. Холлара, предполагает, что офорты этой серии (как и остальных «костюмных» циклов) основывались на рисунках, сделанных во время пребывания мастера в Кельне, т. е. не позднее 1636 г.¹¹, однако в работах присутствует и определенное воздействие английской традиции. Композиционное построение первых листов (1–11), их очевидное сходство с парадным портретом этого периода, типажи лиц, позы, костюмы и атрибуты свидетельствуют о влиянии на В. Холлара произведений Антониса ван Дейка. Популярная тема типажей дополнена особым вниманием к одежде, оставаясь яркой характеристикой образа, костюм приобретает изысканность и декоративность, подчеркивая хрупкую красоту героинь. Техника офорта позволяет мастеру создавать легкие женственные образы, невесомая кружевная линия штриховки без резких теней оставляет чуть тронутым лист, подчеркивая грациозную прелесть моделей. Художник тонко чувствует фактуру предметов, под его резцом переливается атласным блеском шелк, крахмаленная ткань залегаёт скульптурными складками, прихотливо вьется кружево, поблескивает мех.

В. Холлар безупречно владеет приемами художественной выразительности графики – сочетая контур и штриховку, линию и пятно, он виртуозно варьирует структуру изображения. Пластическая полнота формы в сочетании с выразительностью силуэтов, обобщенность которых тонко противопоставляется детализации, позволяет минимумом средств создавать сдержанные, лаконичные, изысканные и в то же время декоративные листы. Однофигурные весьма простые композиции различаются деталями – позами и легкими движениями фигур, которые изображаются анфас, в профиль и со спины (например, лист 10 и 16), атрибутами, характеризующими социальный статус персонажей – дамы высшего света могут держать в руках веер или муфту, в то время как кухарка подхватывает двумя руками огромную сумку с провизией (лист 26), лицо может закрывать вуаль (лист 15) или маска, последний атрибут повторяется у мастера неоднократно (листы 12, 13). Изящество и грациозная женственность моделей, изысканная виртуозность техники, стремление к разнообразию впечатлений, занимательность изображений при отсутствии сюжета сделали эту серию популярной в середине XVII столетия, породив

волну сходных гравюр, приближающихся композиционно и тематически к жанру «gravure des modes et moeurs»¹².

Одним из наиболее типичных приемов В. Холлара стала игра с головными уборами персонажей, позволяющими оттенить привлекательность лица, подчеркнуть выразительность силуэта и конкретизировать социальную характеристику модели. Возможно, это вдохновило мастера на создание отдельной серии гравюр «Reisbüchlein» («Малая книга путешествий») с изображением женских головок¹³ 1642–1644 гг. Заключенные в круглую виньетку эти образы в еще большей степени приближаются к портретам в духе А. ван Дейка и его школы в Англии – сходство композиций и поворот фигуры, узнаваемые типажи, передача фактуры тканей и украшений, близкие костюмы и аксессуары. Аналогия с жанром портрета в данном случае оправдана сложившейся традицией – английское искусство XVII в. нередко обращается к подобной композиции и трактовке персонажа, примером могут служить «Портреты», гравированные Джорджем Гловером (1640-е гг.) по оригиналам А. ван Дейка¹⁴. Цикл поражает совершенством техники – мастерство Холлара-офортиста заключается в особой тонкости и тщательности проработки детали, виртуозном владении приемами передачи текстур, удивительной сдержанности и изяществе исполнения. Лишенные резких акцентов и напряженной светотеневой моделировки, характерной для XVII в., листы отличаются грациозностью, декоративностью, а персонажи – особой женственностью. Недаром богемский график прослыл лучшим копиистом работ мастеров прошлого, умение обыграть метод другого художника – предшественника или современника – позволил В. Холлару создать свою интерпретацию типажей «вандейковских дам».

В 1643–1644 гг. выходят в свет циклы «Theatrum Mulierum» и «Aula Veneris», отличающиеся от первой из упомянутых серий характером трактовки типажей и интересом к экзотике. Структура серий напоминает сложившийся еще в XVI столетии принцип изображения жительниц разных регионов, известный, например, по упомянутому в данной статье «Recueil de costumes étrangers» Ж.-Ж. Буассара 1581 г. Интерес же к экзотическим странам в искусстве появляется задолго до эпохи рококо, сам В. Холлар в 1668 г. совершит в качестве «Историографа его Величества» путешествие в Танжер и создаст известный цикл панорамных видов по возвращении. Горожанки Праги, Вены, Антверпена, Кельна и Цюриха, парижанки, благородные дамы Богемии, Австрии, Франконии, Бранбана, Испании, Англии

и Дании изображены в традиции «Ornatus Muli-
ebris Anglicanus», но рядом с ними появляются
облаченные в необычные одеяния жительницы
Аргентины и Греции, темнокожие мавры, на-
роды, населяющие Турцию, Персию и Алжир,
обнаженные выходцы из Виргинии. С компози-
ционной, технической и художественной точек
зрения эти листы в полной мере соответствуют
выработанному В. Холларом принципу изобра-
жения – однофигурная статичная композиция
оживляется легким движением и непринужден-
ным жестом, внимание уделено не столько лицу
(за редким исключением модели однотипны),
сколько костюму и аксессуарам, виртуозное
владение техникой офорта, свобода штриховки
и мастерство рисовальщика позволяют, варьи-
руя сходный мотив, привлечь зрителя бесконеч-
ной игрой деталями и подробностями.

Следует добавить, что тематика экзотических
одеяний жителей далеких земель становится по-
пулярной в Европе XVII в., подтверждением чему
может служить оригинальный цикл гравюр, ис-
полненных в манере голландского графика Яна
Люкена (1649–1712), «Costumes des quatre parties
du monde» («Костюмы четырех сторон света»)¹⁵.
Представленные на фоне соответствующего
пейзажа двухфигурные композиции оживлены
смелыми динамичными поворотами, персона-
жи облачены в костюмы своих регионов, за их
спинами высятся «аутентичные» постройки или
простирается девственный ландшафт. К 1670-м гг.
любопытство и игра с экзотическим мотивом все
более уступают место научному подходу, хотя
интерес к выразительному художественному ре-
шению, безусловно, сохраняется. Голландскому
графику принадлежит и альбом с изображением
профессий «Het Menselyk Bedryf» («Ремесла че-
ловеческие») 1694 г.

Тема костюма фигурирует и в известном
историческом труде «Monasticon Anglicanum»,
изданном Уильямом Дагдейлом¹⁶, где В. Холлар,
наряду с многочисленными очень подробными
и достоверными изображениями монастырских
построек Англии, представляет целую галерею
образов священников и монахов различных
конгрегаций, облаченных в соответствующие
сану, статусу и требованиям ордена одежды.
В силу исторического характера труда, тема-
тической специфики издания и ориентации на
определенную аудиторию, трактовка костюмов
приобретает большую обобщенность, мастер
ориентируется на характерный силуэт, резко
выделяя детали, отличающие представителей
разных эпох и общин. Иллюстрации, с их типич-
ным для Англии «антикварным вкусом», носят
скорее просветительский характер, становясь
частью научного труда.

Масштабное наследие В. Холлара в сфере
«gravure des modes et moeurs» нельзя считать
единственным примером интерпретации темы
«мод и нравов» в графике XVII столетия, суще-
ствует несколько серий офортов французских
мастеров, изображающих кавалеров и дам в
интерьере или на фоне пейзажа. Интерес бо-
гемского художника тяготеет к теме костюма и к
трактовке «типажей», в то время как во Франции
развивается тип жанровой гравюры с четко обо-
значенным сюжетом, нередко, с весьма занима-
тельным рассказом. Наиболее известным произ-
ведением безусловно является серия офортов
«Лотарингское дворянство» Жака Калло (ок.
1592–1635), представляющая французский ко-
стюм 1620-х гг., исполненная с типичной для
мастера живостью и динамикой подвижного
штриха.

«Сад Французского дворянства» (1629)
Абрахама Босса (1604–1676) обыгрывает пыш-
ность и изобилие дореформенной моды.
Бытописатель, склонный к повествованию,
художник вводит в простые однофигурные
композиции захватывающий сюжет, его герои
непокойны – резко разворачиваются, хватаясь
за эфес шпаги, прохаживаются, внимательно
оглядывая окрестности. Манера исполнения
А. Босса – более сдержанная и сухая, лишённая
пластической динамики и силы Ж. Калло, тем не
менее определенная живописность контуров
и свобода штриховки создают эффект легкости
и движения, наполненности ландшафта светом
и воздухом. Крупная фигура на первом плане
и удаленный, как будто оторванный немалым
расстоянием от героя пейзаж, подчеркиваю-
щий барочное понимание устремляющегося в
глубину пространства, – характерный прием для
многих французских графиков XVII в. Кавалеры
и дамы в молельнях и нефках соборов (серия
«Французское дворянство в церкви», ок. 1629)
переданы сочным силуэтом и активным абрисом
на фоне неуловимого кружева готических арок.
Противопоставление испанских и французских
гвардейцев (ок. 1635) построено на контрастном
сопоставлении уходящего в традицию прошлого
столетия наряда одного кавалера современному
облику второго. Своеобразной иронии полны
листы «Французский костюм после реформы.
Придворный» и «Французский костюм после
реформы. Дама» (после 1629), цикл «Профессии»
(1642) позволяет изобразить героев в характер-
ной одежде и обстановке мастерской.

Следует подчеркнуть, в упомянутых се-
риях А. Босс гравюрует по рисункам известно-
го французского графика Жана де Сент-Ини,
автора серии «Типы французских военных»
(1630). Ближе к середине столетия жанрово-по-

вестовательная составляющая «гравюры мод и нравов» возрастает, примером чему могут служить «Времена года» Г. де Гейна и Ж. Фалька (1640-е гг.) и «Различное социальное положение людей» Себастиана Леклерка (1670–1680 гг.).

Таким образом, европейская художественная традиция на рубеже средневековья и раннего Нового времени порождает интерес к повседневному мотивам в искусстве, сложение жанровой структуры которого в XVI–XVII вв. приводит к появлению различных мотивов, не сформировавшихся в конкретные четко очерченные жанры, несмотря на то, что академическая практика в лице Андре Фелисьена настаивает на жесткой стратификации и иерархии. В связи с активным развитием гравюры и ее непосредственной связью с массовыми запросами, именно в этой среде появляется интерес к аллегории, к социальным типажам или изображению «ремесел», требующий от художника тщательной проработки характерного внешнего облика, внимание к бытовому жанру, где типичные одеяния героев позволяют более точно передать ситуацию, наконец, возникают изящные альбомы с «костюмными» зарисовками, а эпоха Великих географических открытий порождает «этнографические студии». Взаимодействуя, эти явления и формируют тип «gravure des modes et moeurs», где изображение галантной сцены сочетается с вниманием к передаче подробностей изысканного туалета героев.

Понятие «гравюра мод и нравов» охватывает широкий круг явлений в изобразительном искусстве XVIII столетия, включая прежде всего зарисовки быта и времяпрепровождения высшего общества, однако данное явление формируется еще в XVII в. и получает активный импульс развития как во французской школе графики, так и в творчестве В. Холлара, создавшего в технике офорта, пожалуй, наиболее яркую и запоминающуюся серию образов английских дам, жительниц Европы и Востока. Именно богемский художник разрабатывает в своих циклах офортов тип изображения, центральной темой которого является костюм персонажа, раскрывающий образ, дающий четкую региональную или социальную характеристику модели.

Феномен «gravure des modes et moeurs» – порождение европейской художественной практики XVIII столетия, получивший импульс развития в эпоху барокко и ставший одной из наиболее выразительных вариаций жанра в графике галантного века времен рококо. Хронологические рамки явления «гравюра мод и нравов» могут быть расширены, а сам термин вполне применим к творчеству мастеров XVII в. – В. Холлара, Ж. Калло, А. Босса и многих других.

Примечания

¹ Более подробно по данному вопросу см.: Лапик Н. А. «Monument du Costume» Жана Мишеля Моро: стиль рококо в «модных» гравюрах // Междунар. науч.-исслед. журн. 2012. URL: <http://research-journal.org> (дата обращения: 20. 10. 2015). Более поздний период развития «модной» гравюры освещен в статье: Лапик Н. А. Воплощение стиля ампир в «модной» гравюре французских и русских журналов мод первой четверти XIX в. // Вестн. СПбГУКИ. 2013. № 1 (14). С. 114–121.

² Boissard J.-J. Recueil de costumes étrangers. 1581 / Bibliothèque nationale de France, dép. Fonds du service reproduction. 4–OB–26 // Gallica. Bibliothèque Numérique. URL: <http://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 20. 10. 2015).

³ Следует пояснить, в Италии иностранцами долгие века называли жителей соседнего города, потому итальянскому костюму в данном сочинении уделено больше внимания, что может косвенно свидетельствовать о происхождении данного франкоязычного издания. Ср., например, описанную Бенвенуто Челлини ссору римлян с представителями «флорентийской нации». См.: Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / пер. с итал. М. Лозинского; вступ. ст. и примеч. Л. Пинского. М.: Эксмо, 2002. Кн. 1, гл. 26.

⁴ С 12 июня по 27 сентября 2015 г. в Рейксмузеуме (Амстердам) проходила выставка «New for now: the origin of fashion magazines» (Новое на сегодня: происхождение модных журналов), экспозицию открывали гравюры голландских мастеров XVII столетия, представлены были и известные офорты Венцеля Холлара, что, безусловно, указывает на актуальность затронутой в исследовании темы. В качестве афиши была использована увеличенная гравюра В. Холлара, изображающая даму в маске и зимнем наряде из упомянутого в данной статье цикла. См.: Rijksmuseum. New for now: the origin of fashion magazines. URL: <https://rijksmuseum.nl> (дата обращения: 20. 10. 2015); Koning G., Verhaak E. New for now: the origin of fashion magazines. Amsterdam: Rijksmuseum, 2015. 204 p.

⁵ Подробнее о жизни и творчестве Венцеля Холлара см.: Арутюнян Ю. И. Архитектурные мотивы в графике Венцеля Холлара (1607–1677) // Научные труды / СПбГА-ИЖСА им. И. Е. Репина. 2015. СПб., 2015. Вып. 33: Проблемы развития зарубежного искусства. С. 96–83.

⁶ Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов: в 4 т. М.; СПб.: Академия моды: Чарт пилот, 2001. Т. 2. С. 17.

⁷ Nürnbergisches verändert – und unverändertes Trachten-Buch. Nuremberg. XVII s. / Bibliothèque nationale de France, dép. Estampes et photographie. 4–OB–423 // Gallica. Bibliothèque Numérique. URL: <http://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 20. 10. 2015).

⁸ Датировка произведений Венцеля Холлара приводится по наиболее полному каталогу его гравюр: Pennington R. A descriptive catalogue of the etched works of Wencelaus Hollar, 1607–1677. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982. 452 p.

⁹ *Ornatus muliebris anglicanus or Several habits of English women, from nobilities to country women, as they are in these times.* London, 1640.

¹⁰ Количество, последовательность и даже набор изображений могут варьироваться при переизданиях. О всевропейской популярности цикла говорит, в частности, факт выхода в свет аналогичной серии Венцеля Холлара в 1662 г. в Париже с французскими подписями под гравюрами. Это издание включило офорты из «*Ornatus muliebris anglicanus or Several habits of English women*» и «*Theatrum mulierum*»: *Livre curieux contenant la naïve representation des habits des femmes des diverses parties du monde comme elles s'habillent a present.* Paris: Chez Baltazar Moncornet rue St Jacques a la belle Croix a Paris, 1662 / Bibliothèque nationale de France, dép. Estampes et photographie. 4–OB–9 // Gallica. Bibliothèque Numéroidue. URL: <http://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 20. 10. 2015).

¹¹ Pennington R. Op. cit. P. XXI. Следует добавить, что обращение в офортах к рисункам эпохи пребывания мастера в немецких землях характерно не только для серий «*Ornatus muliebris anglicanus or Several habits of English women*», «*Theatrum mulierum*» и «*Aula Veneris*», но и для пейзажей В. Холлара.

¹² Хорошо сохранившийся экземпляр «*Ornatus muliebris anglicanus or Several habits of English women*» принадлежит коллекции отдела редкой книги библиотеки Государственного Эрмитажа.

¹³ Понятие «головки» чаще всего ассоциируется с искусством эпохи рококо, когда такие мастера, как Ж. Б. Грез или П. Ротари, создавали циклы изображений изящных женских головок, они могли символизировать пять чувств, изображать жительниц экзотических стран и далеких континентов, но вместе с тем оставались изящным рокайльным декором интерьера. Например, Картинный зал (кабинет мод и граций) в Большом Петергофском дворце украшен 368 работами П. Ротари.

¹⁴ См., например, парные портреты Фрэнсиса и Уильяма Расселов, графов Бедфорд, из коллекции Британского музея (Лондон) (The British Museum. URL: <http://britishmuseum.org> (дата обращения: 20. 10. 2015)).

¹⁵ *Costumes des quatre parties du monde / gravés dans la manière de Luycken.* Illustrateur. [S. l.], [Hollande], vers 1670 // Gallica. Bibliothèque Numéroidue. URL: <http://gallica.bnf.fr> (дата обращения: 20. 10. 2015).

¹⁶ Dugdale W. *Monasticon Anglicanum or The history of the Ancient Abbies, and other Monasteries, Hospitals, Cathedral and Collegiate Churches, in England and Wales: with divers French, Irish, and Scotch Monasteries Formerly relating to England / with engravings mainly by Wenceslaus Hollar and Daniel King: in 3 vols.* London: Sam Beble, 1655–1673 // Internet Archive. URL: <https://archive.org> (дата обращения: 20. 10. 2015). Экземпляр этого труда принадлежит коллекции библиотеки Государственного Эрмитажа.