

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	4	«Портрет саксонских принцесс Сибиллы, Эмилии и Сидонии», Лукас Кранах Старший.....	38
«Портрет мужчины в тюрбане», Ян ван Эйк.....	5	«Портрет Элеоноры Толедской с сыном», Аньоло Бронзино.....	42
«Портрет четы Арнольфини», Ян ван Эйк.....	8	«Портрет принцессы Елизаветы».....	46
«Портрет Карла Смелого», Рогир ван дер Вейден	11	«Портрет Марии Стюарт», Франсуа Клуэ	50
«Урбинский диптих» (портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца), Пьеро делла Франческа	14	«Мужской портрет» («Портной»), Джованни Баттиста Морони	53
«Портрет девушки», Петрус Кристус	18	«Дама в меховой накидке», Алонсо Санчес Козльо	56
«Портрет молодой женщины», Сандро Боттичелли	21	«Рыцарь с рукой на груди», Эль Греко.....	60
«Прекрасная Ферроньера», Леонардо да Винчи.....	24	«Портрет Елизаветы I с радугой».....	63
«Мона Лиза» («Джоконда»), Леонардо да Винчи.....	27	«Портрет Марии ди Антонио Серра» Паллавичини», Питер Пауль Рубенс	67
«Портрет Изабеллы де Рекесенс», Джулио Романо и Рафаэль Санти	30	«Смеющийся кавалер», Франс Халс.....	70
«Послы», Ганс Гольбейн Младший	34	«Портрет Джорджа Вильерса, первого герцога Бэкингема», Михиль ван Миревельт	73

«Портрет леди Элизабет Тимбелби с сестрой», Антонис ван Дейк 76	«Портрет Глафиры Алымовой», Дмитрий Левицкий 119
«Портрет лорда Джона Стюарта и его брата Бернарда», Антонис ван Дейк 79	«Портрет Марии-Антуанетты», Жак Фабьен Готье д'Аготи..... 121
«Менины», Диего Веласкес 83	«Портрет Марии-Антуанетты в муслиновом платье» 124
«Девушка с жемчужной сережкой», Ян Вермеер..... 87	«Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке (с Чесменской колонной на фоне)», Владимир Боровиковский..... 127
«Портрет Сэмюэля Пипса», Джон Хейлс90	«Портрет герцогини Альба», Франсиско Гойя..... 129
«Затруднительное предложение», Антуан Ватто 94	«Портрет Марии Лопухиной», Владимир Боровиковский..... 132
«Шоколадница», Жан Этьен Лиотар 97	«Портрет мадам Рекамье», Жак Луи Давид 134
«Портрет Сарры Элеоноры Фермор», Иван Вишняков 100	«Портрет мадам Девосе», Жан Огюст Доминик Энгр..... 137
«Автопортрет», Морис Кантен де Латур 103	«Портрет Натальи Николаевны Пушкиной», Александр Брюллов 141
«Портрет мадам де Помпадур за туалетом», Франсуа Буше..... 106	«Портрет графини Юлии Самойловой, удаляющейся с бала с приемной дочерью Амацилией Паччини (Маскарад)», Карл Брюллов..... 145
«Портрет Степаниды Яковлевой», Иван Вишняков 111	
«Счастливые возможности качелей», Жан-Оноре Фрагонар..... 114	
«Мальчик в голубом», Томас Гейнсборо117	

«Императрица Евгения и ее придворные дамы», Франц Ксавьер Винтерхальтер.....	148	«Неизвестная», Иван Крамской.....	176
«Портрет Елизаветы Австрийской», Франц Ксавьер Винтерхальтер.....	152	«Портрет мадам Икс», Джон Сингер Сарджент	179
«Завтрак на траве», Клод Моне.....	156	«Портрет В.И. Икскуль фон Гильденбандт», Илья Репин.....	183
«Синее шелковое платье», Данте Габриэль Россетти	159	«Портрет З.Н. Юсуповой», Франсуа Фламенг.....	185
«Нана», Эдуард Мане.....	162	«Дама в голубом» («Портрет Е.М. Мартыновой»), Константин Сомов.....	188
«Парижанка», Пьер Огюст Ренуар	165	«Царевна-Лебедь», Михаил Врубель.....	190
«Портрет актрисы Жанны Самари», Пьер Огюст Ренуар	168	«Портрет М.Н. Ермоловой», Валентин Серов.....	199
«Портрет императрицы Марии Федоровны», Иван Крамской.....	171	«Портрет Адель Блох-Бауэр», Густав Климт.....	201
«Бар в Фоли-Бержер», Эдуард Мане.....	174	«Купчиха за чаем», Борис Кустодиев	211

ПРЕДИСЛОВИЕ

Представить себе историю костюма и моды без обращения к живописи, наверное, невозможно. Именно живопись, особенно портретная, дает возможность узнать, как выглядели люди прошлого, как они одевались. Многие из нас прекрасно помнят «Мону Лизу» да Винчи или «Неизвестную» Крамского, а значит, представляют, что носили в эпоху Возрождения и в конце XIX века, даже не увлекаясь этой темой. Если же увлечься, то нам открывается еще больше... А ведь чем глубже знания в области истории, тем ярче становится прошлое.

Конечно, точное отражение реальной действительности не всегда является главной целью художника — это касается и одежды. Художник может проявить фантазию, может упростить наряд или, наоборот, усложнить... Однако костюм на картине в любом случае остается важным свидетельством эпохи.

Так давайте посмотрим на знаменитые произведения европейской и русской живописи именно под таким углом: что рассказывают костюмы о тех временах и о тех людях, которые их носили? О чем они заявляют откровенно, о чем умалчивают, а что готовы раскрыть, но только очень внимательному зрителю?

Эта книга — в какой-то мере подарок мне самой. Той девочке, которая когда-то листала художественные альбомы и любовалась принцами и принцессами, одетыми в разноцветные шелка. Как же хотелось узнать больше об этих восхитительных нарядах, сколько было вопросов... Что ж, пришлось вырасти, узнать ответы, а теперь и начать рассказывать.

«ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В ТЮРБАНЕ», ЯН ВАН ЭЙК

Ян ван Эйк был одним из лучших мастеров портрета своего времени. Возможно, эта картина — автопортрет художника. Темное верхнее одеяние с меховым воротником теперь уже плохо различимо на темном же фоне, и в глаза прежде всего бросается ярко-красный головной убор. В историю искусства эта картина вошла под названием «Портрет мужчины в тюрбане» или «Портрет в красном тюрбане». Но на самом деле это не тюрбан, а шаперон — один из самых популярных головных уборов Средневековья. Его обильные складки действительно напоминают восточный тюрбан, чем и вызвана ошибка.

У шаперонов довольно любопытная история. И мужчины, и женщины в средневековой Европе носили пелерины с капюшонами. Пелерина закрывала и утепляла верхнюю часть тела, а конец капюшона мог быть довольно длинным и свисать сзади. Однако со временем появилась новая манера носить капюшоны: их надевали так, что пелерина свешивалась с одного бока, а длинный кончик — с другого. Более того, капюшоны стали шить с расчетом именно на такой способ ношения, хотя в ходу оставался и прежний вариант. В историю костюма этот головной убор вошел под названием «шаперон». У того же ван Эйка есть несколько портретов, на которых изображены мужчины в шаперонах, и по обеим сторонам лица у них видны длинные складки ткани.

Носить шапероны можно было по-разному. Поскольку в те времена хорошая ткань была очень дорогой, то свой статус старались подчеркнуть с помощью ее количества, и обе детали могли быть довольно длинными. Их можно было обматывать вокруг головы — или обе сразу, или только одну, оставляя вторую свисать свободно; можно было, намотать длинный конец вокруг шеи. Словом, вариантов ношения было множество.



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В ТЮРБАНЕ,
Ян ван Эйк, 1433, Лондонская национальная галерея

Со временем появилась еще одна деталь, которую надевали поверх всего этого. Она представляла собой длинную полосу ткани, которой обматывали голову, или мягкий тканевый валик. В результате на головной убор могло уйти несколько метров материала.

Так что объемная масса красной материи на портрете — это шаперон, длинные концы которого уложены на голове владельца. Такой вариант весьма удобен — нигде ничего не свисает и не мешает. А яркий красный оттенок говорит о дороговизне ткани этого «тюрбана», и, соответственно, о материальном положении владельца.

«ПОРТРЕТ ЧЕТЫ АРНОЛЬФИНИ», ЯН ВАН ЭЙК

Эта одна из самых загадочных картин в истории живописи, и существует множество ее трактовок. Однако кто бы ни был изображен на портрете и какие бы цели ни преследовал художник, современники сразу могли оценить благосостояние этой пары по костюмам. Длинные широкие одежды из дорогих тканей и меховая отделка демонстрировали статус не меньше, а то и больше, чем, например, драгоценности.

На женщине надето нижнее голубое платье с длинными рукавами и золотистой отделкой на манжетах. Подол платья отделан узкой полоской белого меха — чрезвычайно непрактично, но от того еще более роскошно. Верхнее платье сделано из плотной зеленой, скорее всего, шерстяной ткани. Зеленый краситель был одним из самых дорогих, и чем ярче был цвет, тем дороже материя, а на такое длинное, широкое одеяние ее ушло очень много. Подол платья сзади переходит в шлейф. Даже за аристократками шлейфы пажии несли отнюдь не всегда, так что умение изящно подхватывать рукой пышные складки было важным навыком. Подкладка верхней одежды в то время нередко демонстрировалась окружающим, поэтому она была, как правило, контрастного цвета. Здесь это белый мех: платье целиком поставлено на меховую подкладку. Возможно, это горностаи или белка, которая в ту эпоху высоко ценилась. У зеленого платья длинные откидные рукава, причем нижняя часть украшена сложной отделкой с фигурными вырезами.

Широкую неприталенную одежду можно было прихватить поясом. Пышность складок у талии госпожи Арнольфини наводит на мысли о том, что она в положении, однако, скорее всего, это не так — просто ее поза и округлость живота соответствуют идеалам поздней готики, и положение рук, скорее, символическое — оберегающий жест, означающий плодovitость.

Волосы не распущены, а уложены в прическу и прикрыты, потому что перед нами замужняя женщина. По бокам головы два пучка, напоминающие рожки — «рогатые» женские прически и головные уборы были очень модны в ту эпоху. Причем у госпожи Арнольфини довольно скромный, не слишком объемный вариант. Сверху наброшено белое покрывало, отделанное узкими оборочками по краю — такая разновидность чепца была популярна во Фландрии и немецких землях.

Женский костюм в любом случае был длинным, а вот у мужчин длина платья могла разниться, и одежда господина Арнольфини говорит о том, что ее хозяин занимает высокое положение.

Длинные, довольно широкие рукава — это нижний слой одежды. Они из дорогой черной узорчатой шелковой ткани. Сверху надета широкая накидка. За прошедшие столетия краски частично выцвели, изначально же цвет был более насыщенным, глубокого пурпурного оттенка. Возможно, это бархат. Накидка поставлена на меховую подкладку. В Средние века нередко прибегали к такому приему: подбивали одежду недорогим мехом, а сверху отделывали более ценным. Однако у господина Арнольфини и подкладка, и отделка из драгоценного соболя.

А вот головной убор относительно прост — это соломенная шляпа с высокой тульей. Правда, солома окрашена в глубокий черный цвет, а это тоже недешево. Такие головные уборы носили летом, да и по дереву за окном видно, что на дворе теплое время года. Так что одежды с мехом — возможно, лучшие из имевшихся в гардеробе, — выбраны не в соответствии с сезоном, а ради демонстрации статуса.

На ногах господина Арнольфини черные штаны-чулки в обтяжку и черная же кожаная обувь на тонкой подошве. Конечно, такие изящные башмаки можно было носить только в помещении; а выходя из дома, поверх них надевали специальную обувь на толстой деревянной подошве, которая немного приподнимала своего владельца над грязью улиц. Именно такая пара обуви стоит рядом.

Словом, чета Арнольфини — обеспеченная семья бюргеров (но не аристократов!). И даже если по происхождению они итальянцы, то одеты так, как было принято в Брюгге, в соответствии с модой северных регионов Европы.



ПОРТРЕТ ЧЕТЫ АРНОЛЬФИНИ,
Ян ван Эйк, 1434, Лондонская национальная галерея

«ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ», САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ

Традиционно считается, что это портрет первой красавицы Флоренции, Симонетты Веспуччи, прозванной «Несравненной», чей образ на протяжении долгих лет завораживал художника. Однако авторство Боттичелли только предположительно, и, возможно, это не Симонетта, а дама из семьи Лоренцо Медичи, главы Флорентийской республики. Кем бы ни была эта молодая женщина, она воплощает представления о красоте той эпохи. В частности, в том, что касается цвета волос и сложной прически.

Писатель Аньоло Фиренцуола, описывавший в начале XVI века идеальную красоту (а представления о ней за несколько десятков лет изменились несущественно), указывал: *«Ценность волос так велика, что убери себя красавица самыми дорогими одеждами, золотом и жемчугами, но оставь неприбранной голлову — она не будет красавицей».*

Итальянки того времени уделяли внимание не только головным уборам, но и прическам. Волосы, выставленные напоказ полностью либо частично скрытые чепцами, сеточками или покрывалами, могли быть уложены весьма сложным образом. Леон Баттиста Альберти, один из крупнейших теоретиков искусства той эпохи, писал о прическах современниц, итальянок XV века: *«Мне, безусловно, хотелось бы видеть в волосах несколько видов движения: пусть они закручиваются, как бы желая заплестись в узел, пусть они развеваются по воздуху, подобно пламени, частью же пусть сплетаются друг с другом, как змеи, а частью вздымаются в ту или иную сторону».* И прическа молодой женщины на портрете почти в точности отвечает этому описанию — волосы частично заплетены в косу, частично распущены, уложены в локоны, они переплетаются и даже вздымаются. Косы и жгуты волос в то время могли обвивать



ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ,
Сандро Боттичелли, 1476–1480, Берлинская картинная галерея

«ПОСЛЫ», ЖАНС ГОЛЬБЕЙН МЛАДШИЙ

На этом портрете, написанном в Англии немецким художником, запечатлены два высокопоставленных француза: Жан де Дентевиль, посол Франции, который только-только приехал ко двору короля Генриха VIII, и епископ Жорж де Сельв, который позднее станет послом в Венеции. По окончании миссии де Дентевиль заберет картину с собой во Францию, но две с половиной сотни лет спустя она вернется в Англию.

У каждого предмета, изображенного на ней, есть своя символическая нагрузка — они отображают широкие интересы людей, получивших прекрасное образование и увлеченных науками, искусством и вопросами бытия. Однако и у одежды свой язык, так что строгий костюм духовного лица контрастирует со щегольским нарядом светского дипломата.

Примечательно, что священнослужитель изображен не в епископском облачении. Скорее всего, дело в том, что на тот момент Жорж де Сельв был молод и рано стал епископом, так что его сан не стали подчеркивать подобным образом. Однако лаконичность и длина одежды (светский костюм тогда уже был намного короче) говорят о том, что перед нами человек Церкви. Длинное верхнее одеяние поставлено на меховую подкладку и сделано из темно-коричневой, почти черной, ткани. Это шелковый дамаст, матовая ткань с блестящим атласным узором — очень дорогой материал, так что при всей кажущейся сдержанности костюма он все равно подчеркивает высокое положение Жоржа де Сельва.

А вот роскошь костюма Жана де Дентевилья заметна намного больше. Расширенная линия плеч и широкие короткие одежды делают фигуру посла весьма массивной, подчеркивая маскулинность. Он одет в розовый шелковый «дублет», подобие куртки. Застежка не видна, так как она должна располагаться



ПОСЛЫ,
Ганс Гольбейн Младший, ок. 1533, Лондонская
национальная галерея

