

## **ЭВОЛЮЦИЯ ГОРОДСКОГО КОСТЮМА КАК ОТРАЖЕНИЕ МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века**

Литература, посвященная русскому городскому костюму XIX – начала XX вв., не столь велика, как по западноевропейской или русской народной (крестьянской) одежде<sup>1</sup>. В советское время к сословному костюму прошлых времен обращались главным образом в связи с театральными-сценическими нуждами<sup>2</sup>. Особенно возрос интерес к данной тематике в 90-х гг. XX – начале XXI в. Так, Р.М. Кирсанова изучала костюм в связи с различными явлениями в повседневной жизни, изменениями во взглядах на моду и красоту, отражением в художественной культуре. Из ее книг можно выделить обстоятельный и оригинальный опыт создания энциклопедии, включающей многочисленные ссылки на произведения художественной литературы<sup>3</sup>. К этому жанру относятся и другие энциклопедии быта и моды, в которых имеются статьи о разных видах одежды<sup>4</sup>. Самая популярная книга о русской моде написана художником и коллекционером

---

\* Волобуева Татьяна Олеговна, аспирантка Российского государственного университета туризма и сервиса.

одежды А.А. Васильевым. В ней около 2 тыс. фотографий иллюстрируют моды второй половины XIX–XX вв. Но принятое им дробное членение по хронологически выделенным десятилетиям затрудняет выявление длительных тенденций в истории костюма<sup>5</sup>. Европейскому и русскому костюму XIX – начала XX в. посвящен лекционный курс И.А. Алпатовой<sup>6</sup>. Различные виды женской одежды этого времени рассматриваются в журнальных публикациях Т.С. Алешиной, Р.М. Кирсановой, И.А. Поповой, Н.Л. Пушкарской<sup>7</sup>. Краткие сведения о русском городском костюме можно найти в этнографическом очерке М.Н. Шмелевой<sup>8</sup>.

Из работ зарубежных историков, посвященных русскому костюму и относящихся к социальной истории, следует особо выделить очерк американской исследовательницы Кристин Руан<sup>9</sup>. Разделы о костюме горожан имеются также в литературе по истории городского быта<sup>10</sup>. В последнее время было защищено несколько диссертаций по истории костюма в России<sup>11</sup>. Но, несмотря на ряд изданий разноплановой направленности, фундаментального обобщающего труда по русскому городскому костюму нет до сих пор.

Вместе с тем в результате историографического сдвига в последние десятилетия, отечественными исследователями достигнуты значительные успехи, которые позволяют утверждать об оформлении истории костюма в России в качестве самостоятельной научной дисциплины, возникшей на переплетении взаимно обогащающейся искусствоведческой, культурологической, этнографической и исторической тематики<sup>12</sup>. Исследователи истории костюма прежде всего сталкиваются с фрагментарностью источниковой базы. Как отмечают этнографы, «составить достаточно полное представление о костюме горожан XIX века трудно из-за недостатка сведений о нем»<sup>13</sup>. Сохранились отдельные экземпляры одежды в музеях<sup>14</sup> и частных, как у А.А. Васильева, коллекциях. Однако большинство экспонатов представляет светскую моду. В качестве источников исследователями используются индивидуальные и групповые портреты, написанные художниками-реалистами. С середины XIX в. появляются фотографии. Значимым источником информации по истории одежды являются мемуары и художественная литература. Все эти материалы довольно полно обеспечивают сведения, с одной стороны, о народном костюме, а с другой, о моде, которая отразилась в мемуаристике и произведениях придворной живописи. Представление о динамике моды, особенно высших страт городского общества и преимущественно женской, можно получить, используя в качестве источников иллюстративные ряды книг Васильева и Кирсановой, в которых широко привлекаются репродукции картин художников и произведения художественной литературы, вышедших альбомов и каталогов по истории костюма, а также издававшиеся в Петербурге журналы мод. В отличие от работ по истории моды (Васильев, Кирсанова и др.) или этнографии (Л.А. Анохина, Шмелева) задачей данной статьи является раскрытие взаимосвязей между эволюцией городского костюма и социальной и социокультурной дифференциацией модернизирующегося общества. В основе изучения костюма как историко-культурного феномена лежит положение о функциональном значении его как социального знака, социального маркера, идентифицирующего принадлежность человека к той или иной социальной общности<sup>15</sup>. В данном случае речь идет о процессе отказа многих людей во второй половине XIX в. от основной маркировки своего внешнего облика и их самоидентификации в качестве представителей сообщества горожан<sup>16</sup>.

Перемены в городской одежде России, как и многие другие перемены в культурной жизни, были ускорены преобразованиями Петра I. Его указы способствовали вытеснению из городского быта русской одежды европейским костюмом. К. Руан пишет даже о «революции в одежде», произведенной Петром I, которая в отличие от других революционных преобразований «имела ни с чем не сравнимый успех»<sup>17</sup>. С этим мнением можно согласиться при некоторых оговорках, связанных с сословными, территориальными (сельский быт) и хронологическими (к какому времени относится «успех») ограничителями. В первую очередь и в короткие сроки произошло преобразование дворянского костюма, сложнее обстояло дело с «европеизацией» обывающего платья средних

и тем более низших городских слоев, сочетавшего элементы «заморского кроя» с элементами традиционного русского. Но, если даже брать дворянский костюм, то до середины XIX в. изменения в нем под влиянием западноевропейской моды происходили не столь часто и быстро.

В 1847 г. А.Н. Островский писал: «Не только у нас за Москвой-рекой, да и в остальной-то части Москвы не все понимают, что мода есть тот же прогресс. А попробуйте убедиться в этом, так вас сочтут за вольнодумца и безбожника»<sup>18</sup>. С началом царствования Александра II мода стала стимулом постоянного преобразования городского костюма. Дух Запада стал энергично проникать в Россию, в том числе и в провинцию. В напечатанном в 1860 г. в журнале «Мода» фельетоне описывались изменения в облике чиновников уездного города: «Вот хотя бы у нас в городе сановники и чиновники совсем стали другие: бывало приказные в халатах рваных, да в ситцевых архаиках ходят по городу, а ныне вот все в сюртуках»<sup>19</sup>. В 1850–1860-х гг. сословные различия в костюме проявлялись четко. Как отмечалось в журнале того времени, «различные наряды, смотря по времени, месту и занятиям, всегда отличало женщину светскую, аристократическую»<sup>20</sup>, т.е. светская женщина постоянно меняла многочисленные наряды в зависимости от обстоятельств (время дня, выезды, приемы, балы, отдых, путешествия и т.д.).

Рассматривая соотношения консерватизма и новаций в костюмном облике представителей состоятельных кругов общества, следует иметь в виду вкусовые предпочтения разных поколений. Консервативный внешний вид старого поколения неоднократно подчеркивается в мемуарах и художественной литературе. Вот как, например, выглядит в конце XIX в. князь А.А. Щербатов в воспоминаниях его внука князя С.Е. Трубецкого: «Дедушка всегда – и зиму, и лето – незыркая ни на какую жару, ходил в черном суконном сюртуке, с таким же жилетом, в черных брюках (по старой моде без проглаженной складки) и белой накрахмаленной рубашке (накрахмалены были не только воротник и манжеты, но и грудь – "мапишка"). О том, чтобы из-за жары спать хотя бы жилет, не могло быть и речи. Не удобство, а традиция, а традиция! руковолили тогда жизнью»<sup>21</sup>. Похожий, но уже купеческий, портрет рисует московский бытописатель В. Гиляровский, воспроизводя внешний вид известного коллекционера книжных редкостей купца А.И. Хлудова: «Он ходил обыкновенно в высоких сапогах, длинном черном сюртуке и всегда в цилиндре»<sup>22</sup>. Купеческие сюртуки отличались длиннополостью, темным цветом, четырьмя маленькими пуговицами, обшивкой от ворота по бортам шелковой тесьмой<sup>23</sup>. Переходным от традиционного к европейскому платью был длиннополый сюртук, именовавшийся сибиркой. Брюки, как правило, кушлы и мешане заправляли в сапоги. Ведомственной одеждой были мундирные сюртуки, шившиеся по форменным образцам. Если в штатском городском костюме брюки могли отличаться по цвету от сюртука, то при мундирном сюртуке брюки были того же цвета и из той же ткани. В конце века сюртук, появившийся на рубеже XVIII–XIX вв. и продержавшийся почти столетие, уже вытеснился более удобным в носке пиджаком.

В 1870-х гг. входит в моду современный тип костюма: двубортный пиджак, брюки, жилет. Такой костюм получил название английского, так как шился из английских тканей. Костюм-тройка считался представительской и нарядной одеждой делового человека. Жилет был однобортным по талии, с шалевым или отложным воротником, часто по цвету иного, чем пиджак, тона. Брюки иногда контрастировали в цвете с сюртуком и были достаточно узкими<sup>24</sup>. На рубеже 1880–1890-х гг. в мужской гардероб вошла так называемая визитка. Это был выходной однобортный костюм с отрезной талией и закругленными полами. Брюки шились из шерстяной ткани в мелкую полоску. Этот костюм стал дневной одеждой для представителей ряда профессий: врачей, адвокатов, банковских служащих<sup>25</sup>.

Не все европейское платье приживалось в России. Особенно это относилось к верхней одежде, которая должна была учитывать климатические условия северной страны. меховая шуба и овчинный тулуп оставались необходимой частью зимнего наряда. Академик М.М. Богословский вспоминал: «Чтобы ехать зимою в извозчичьих или соб-

ственных саянх, нужно было одеваться гораздо теплее, чем для того, чтобы ездить теперь в трамваях или в автобусах. Поэтому мало-мальски состоятельная московская публика пошла зимою шубы на самых разнообразных мехах, длинные, такие же, какие носились и в XVII веке, с большими, иногда прямо громадными воротниками. В такую шубу можно было запахнуться и закутаться, поднявши воротник так, что никакой мороз не был страшен... Дамы носили также меховые шубы, салоны и ротонды. Такого зимнего дамского наряда, при котором декольтированная шея и ноги в толстых ажурных чулках остаются открытыми, нельзя было и представить»<sup>26</sup>.

Итак, поверх сюртука зимой надевали шубу или суконную чуйку (мужской длинный кафтан без воротника и отворотов). Чуйка стала своеобразным «московским» кафтаном и в чопорном Петербурге встречалась значительно реже. А среди богатого московского купечества, еще не отказавшегося от традиционного костюма, чуйка из дорогого сукна с ценным мехом являлась предметом особого щегольства<sup>27</sup>. Как свидетельствует мемуарист, московский купец-мануфактурщик Заборов «летом и зимой ходил в чуйке и высоких сапогах бутылками, голову покрывал картузом с большим лакированным козырьком»<sup>28</sup>. Зимой носили еще и кафтан со стоячим воротником и меховой опушкой, который назывался также, как и длиннополый сюртук, сибиркой. Сибирка-кафтан долго удерживался среди провинциального купечества, лавочников, уличных торговцев и мещан. Он и чуйка являли собой сословный купеческо-лавочниковый маркер.

Очень показательна в адаптивном плане такая распространенная часть мужской одежды как поддевка. Это был короткий облегченный кафтан, как правило, без ватной или меховой подкладки, чаще без рукавов. Зимняя поддевка обычно темных цветов могла быть и на меху (в Сибири это был лисий мех)<sup>29</sup>. Уже само название указывает на то, что поддевка зимой носилась под верхнюю одежду, а летом выполняла функцию верхней одежды. Такая поддевка из толстого сукна надевалась на жилет и сочеталась с шлицовыми шароварами. Как и сибирку, поддевку носили лавочки, мещане, рабочие. Чуйка, сибирка и поддевка как массовая одежда исчезли только на рубеже XIX–XX вв., когда принадлежность к купеческому сословию в значительной мере потеряла свое представительское значение. Зимнее или демисезонное пальто европейского покроя постепенно вытесняло в состоятельной среде традиционную верхнюю одежду. Обычно пальто из шерстяных тканей были стеганными на вате или подбиты мехом.

Мужские рубашки были двух видов: европейского и русского (косоворотки) покроя. Рубашки европейского покроя шились преимущественно из белых материалов. Они были с отложным или стоячим воротником. Начиная с 1880-х гг., предпочтения получили съемные воротники. Все воротники накрахмаливались, мода на их форму варьировалась от года к году и от сезона к сезону<sup>30</sup>. Почти все представители образованного общества носили рубашки европейского покроя. Среди лавочников и простолюдины имели широкое распространение косоворотки. Их носили также представители демократической интеллигенции и демократического студенчества. В большинстве своем они были светлых тонов, но большой любовью пользовались красные (кумачевые) косоворотки. Рубашки-косоворотки носили навыпуск и подпоясывали либо шелковым шнуром либо узким шерстяным пояском. Со второй половины 1880-х гг. в обиход вошли разнообразные толстовки – подпоясанные ремешком блузы свободного покроя на застежке с воротником-стойкой. Образцом для них стали рубахи Л.Н. Толстого, воспроизведенные на его портретах, написанных И.Н. Крамским, Н.Н. Ге, И.Е. Репиным, М.В. Нестеровым.

Возникает вопрос о наличии и соотношении рационального и чисто подражательного начала в заимствовании западноевропейской моды. Проследившая модные влияния, можно сделать заключение о том, что главным образом происходило заимствование более удобной для работы и городской жизни одежды, и это особенно заметно по изменениям, происходившим в мужском костюме. Однако всегда существовали и кратковременные модные веяния. Так, после Крымской войны в моду вошли шляпелы, во

время Гражданской войны Севера и Юга в США – длинные и широкие в груди американские жакетки. Гарибальдийское движение в Италии сказалось на женской одежде, сделав модным красные рубашки «гарибальдийки» с широкими рукавами. Русско-турецкая война 1877–1878 гг. привела к увлечению доломанами (преобразованный гусарский доломан вошел в моду как женская одежда).

Распространенными головными уборами в пореформенный период были цилиндры, шляпы-котелки, меховые русские шапки, войлочные колпаки и картузы. Летом образованная публика предпочитала фетровые шляпы, соломенные шляпы-канотье и панамы<sup>31</sup>. Как одна и та же деталь костюма меняет свое знаковое значение можно проследить на примере цилиндра. Первоначально этот головной убор получал распространение в аристократической среде и являлся маркером элитарности. Со временем он стал признаком консерватизма, а на рубеже XIX–XX вв. «перекочевал» в артистическую среду. Элитарность цилиндра теперь приобретает другой знаковый смысл. Он становится маркером творческой натуры и творческой профессии. Сословный символ меняется на символ принадлежности к интеллектуальной и художественной элите.

Самой распространенной и внесословной обувью в России XIX в. были сапоги. Их носили и дворяне, и купцы, и рабочие. Главное сословное отличие сводилось к качеству. Сапоги были универсальной обувью в условиях холодной зимы и весенне-осенней грязи. На рубеже XIX–XX вв. стали модными так называемые русские сапоги с лакированными голенищами. С середины века у сапог появился конкурент – пришедшие с Запада ботинки, преимущественно высокие<sup>32</sup>. Рынок обуви обеспечивался в основном продукцией массового ремесленного производства. Крупным центром были Кимры, где ежегодно шилось до 1,5 млн сапог.

Эволюция городской женской одежды во второй половине XIX в. представляет собой более сложную и мозаичную картину по сравнению с изменениями в мужском костюме. Уже в середине века дворянские круги полностью отказались от элементов народной одежды и резко отличались от основной массы населения по своему европейскому платью. Как отмечает Шмелева, переход к новой одежде означал включение «в непрерывный круговорот моды, подчинявшей себе во многом эволюцию костюма»<sup>33</sup>. В качестве одного из основных источников по истории костюма являются журналы мод, получившие с начала 1860-х гг. широкое распространение<sup>34</sup>. Следование моде было знаковым показателем социальной престижности.

Своего рода стержневой осью женской моды всегда был тот или иной стандартизированный (или образцовый) силуэт. Так, для 1850–1860-х гг. модный женский силуэт характеризовался тонкой талией (объем ее не должен был превышать 50–55 см) и широкой юбкой. Этот силуэт создавался благодаря корсету и кринолину<sup>35</sup>. Кринолином вначале называлась широкая льняная юбка на конском волосе, которая надевалась под нижние юбки. Но с изобретением конструкции из легких стальных обручей (1856 г.) отпала необходимость ношения множества нижних юбок. Теперь юбки при их огромных размерах (2,5–3 м) стали легкими и, по меткому выражению Р.В. Захаржевской, «как бы закружились вокруг талии» и «плыли» вперед их обладательниц<sup>36</sup>. По журналам моды можно проследить, как при неизменном силуэте вся многоликость женского костюма определялась разнообразием отделки верхнего платья и использованием тканей различных фактур и цветов.

В конце 1860-х гг. женщины отказались от неудобного в ношении кринолина. С позиций более поздней моды увлечение кринолином оценивалось как «извращение всякого здравого смысла и вида»<sup>37</sup>. Критиковались даже яркие цвета, присущие костюмам с кринолином: «Вряд ли можно придумать более резкий лиловый цвет, более яркий розовый и более "незрелый" зеленый»<sup>38</sup>. Начавшаяся на Западе женская эмансипация оказала влияние и на российскую молодежь. Эмансипированные женщины заимствуют из мужского костюма некое подобие галстука, отложные воротники, манжеты на блузах, жилеты. Порой можно было встретить даму-эмансипе с низко сдвинутой на лоб шляпкой «а-ля Гарибальди», которая напоминала мужскую ермолку.

По мере того, как из моды выходит кринолин, идет распространение цельнокроенного платья, плавню расширяющегося книзу (покрой «прищес»). В первой половине 1870-х гг. мода возвращается к женскому силуэту времен Людовика XIV. Этот поворот завершает период господства широких платьев на кринолине. Новая мода, пришедшая в начале 1870-х гг. из Франции, вводит более узкое платье с турпюром, т.е. драпированным пухом на заднем полотнище юбки, которая заканчивалась шлейфом (треном). Шлейф стал важным формообразующим элементом силуэта. Во второй половине века платье с турпюром и шлейфом носили только замужние дамы (шлейф в первой половине века свидетельствовал о вступлении девушки в брачный возраст)<sup>39</sup>. С дальнейшим обуживанием силуэта меняется форма корсета. Для 1870-х гг. стал характерен так называемый русалочий силуэт, который создавали корсет «кираса», низко посаженный турпюр и трен.

В 1880-х гг. началось движение за реформу женского платья в сторону его упрощения. Общая тенденция развития городского костюма вела к постепенному избавлению от модных, но отягощающих движения «излишеств». Появляются трены, которые могут быть подобраны с помощью тесмы и колец. Реформа свелась к популяризации платья без трена, которое заканчивалось у шиколотки, из более практичных тканей черного цвета. Тогда же, в 1880-х гг. вместо цельнокроенного платья в моду входят блузки и юбки. Юбки были как укороченными, так и удлиненными (с треном). Такой костюм включал как свою часть жакет, под который надевались клетчатые или в полоску юбки, драпированные складками. В первой половине 1890-х гг. с отменой турпюра меняется и силуэт. Теперь длинный корсет туго стягивает талию, при этом юбка приобретает колоколообразную, но свободно движущуюся форму, которая подчеркивает округлость бедер. Возрождается мода на очень широкие у плеча и узкие ниже локтя рукава «жиги».

В 1889 г. обозревательница мод отмечала тенденцию к упрощению женского костюма: «В модах наступил, наконец, заметный поворот от сложных, нередко слишком вычурных драпировок к более спокойным и простым формам. Столько лет изгнанные прямые юбки, собранные или сложенные в талии складками, теперь не редкость. Правда, драпировки не исчезли еще совершенно, то слегка драпируется перед, то сзади делается маленький пух, но это, кажется, последние уступки отжившей моде»<sup>40</sup>. В 1890-х гг. создаются новые формы одежды для визитов, прогулок и путешествий на основе схемы костюма-талер, состоящего из жакета, под который надевалась блузка, и прямой по покрою юбки. К 1900 г. такой парад, первый универсальный костюм XX в., стал достоянием женщин почти всех городских социальных групп<sup>41</sup>.

Большое распространение со времен кринолинов получили разнообразные накидки. Престижной верхней одеждой у зажиточных горожанок были длинные накидки без рукавов — ретонды. Имелись накидки и других видов — мантильи и тальмы. Во второй половине XIX в. тальма была столь модной, что чаще других парадов упоминается в художественной литературе того времени. Как пожилые женщины, так и юные девушки носили разнообразные пелерины. Пелерина-накидка была также и частью форменного костюма учениц различных учебных заведений. Зимой накидки обычно подбивали мехом. К зимним нарядам делали маленькие муфты из меха, а также меховые каноры и шляпки, бахляки<sup>42</sup>. Наряду с накидками женщины носили и другие виды верхней одежды — плащи-бурнусы и пальто<sup>43</sup>. Смена мод происходила главным образом среди женщин салонов и театров, не затрагивая до 1880-х гг. основную массу горожанок. В XIX в. женщины меланского и купеческого сословия преимущественно носили платье с лифом или юбку с блузой, а зимой шубы и салопы. Салоп — просторная утепленная верхняя одежда с широкими рукавами или без них — стал постепенно выходить из моды.

Головные уборы были представлены платками, ношение которых являлось традиционным, и шляпками, мода на которые пришла с Запада. Очень популярны были шелковые платки в шотландскую клетку. В купеческой среде больше любили набивные платки с цветочным рисунком. В моде были кашемировые шали. Наибольшей из-

вестностью пользовались изделия из Павлова Посада Московской губ. Наряду с платками распространены были и разные шляпки западноевропейских образцов<sup>44</sup>, мода на которые менялась в соответствии с модой на прически. Широкое распространение получили чепцы, на которые вначале кучки и меланки смотрели как на иностранное новшество. Почти в течение столетия продавались шляпки фасона «ток», высокие, круглые, без полей или с узкими полями. В 1870-х гг. дамы пеголяли в туфлях и сапожках на французском каблуке. Такие атласные сапожки и ботинки с застегивающимися спереди, в частности, производились в Варшаве (так, например, фабрика Щепанского имела годовой оборот в 30 тыс. руб.)<sup>45</sup>.

Образ жизни различных слоев городского населения влиял на состав и характер одежды, которая подразделялась на отдельные комплексы специального назначения. Одежда большинства горожан того времени делилась на праздничную и будничную. Постепенно шло нарастание социальной дифференциации одежды при перенимании различных элементов общевропейского платья. Функциональным разнообразием характеризовались женские и мужские костюмы высших слоев общества. Их владельцы, особенно светские дамы, не имели отдельной рабочей одежды. По своему назначению костюмные комплексы высших слоев общества делились на парадные (торжественные, торжественно-официальные, ритуальные), дневные (официальные, дорожные, визитные, прогулочные), спортивные (для верховой езды, охоты, тенниса, плавания и других видов спорта), домашние — интимные (пижамы, халаты, колпаки, мягкие туфли) и полуинтимные (куртки, домашние брюки, шафироки).

Картина русского городского костюма пореформенного периода не может быть полной без такого общественного явления, как протестная мода. Начиная с 1860-х гг. протестная мода связывалась с нигилизмом, который выражался не только в оппозиционном по отношению ко всему российскому государственному укладу и официальной идеологии умонастроении и мироощущении, но также в отрицающих традиции и предрассудки повседневных принципах и образе повседневной жизни. Можно согласиться с И.А. Кропоткиным, который видел в нигилизме разнородной молодежи борьбу за индивидуальность (свобода от принудительных браков, от финансовой и социальной зависимости от семьи) и освобождение от «условной лжи культурной жизни»<sup>46</sup>. Типичная нигилистка в восприятии того времени — молодая женщина, коротко стриженная (часто их называли «стриженными»), в закрытом, недекольтированном, темных цветов платье, без корсетов и кринолинов. Вспомнивая свои гимназические годы, этнограф В.Н. Харузина писала: «Слишком пугали многих родителей того времени типы курсисток-нигилисток со стриженными коротко волосами, в синих очках и с пледом на плечах — полное отрицание женственности, по крайней мере, во внешнем». Так, создавался внешне непривлекательный тип женщины, который желательно было не воспроизводить молодым девушкам. Дело доходило до того, что в женской гимназии запрещали носить очки и пенсне, близоруким разрешалось пользоваться только складным лорнетом<sup>47</sup>. Молодой человек-нигилист вызывающе носил красную рубаху или поношенную (обязательно поношенную, а скорее зановошную) блузу. Кирсанова отмечает, «что современники воспринимали внешние приметы нового социального персонажа как модное направление, бытовавшее наравне с модой официальной, которая в значительной мере зависела от экономических факторов. Правда, официальная мода зафиксирована в рекламных проспектах, рекомендациях периодических изданий, а особая мода "новых людей" только в произведениях искусства»<sup>48</sup>.

Представители демократической интеллигенции высмеивали неумное увлечение всем западным. Так, поэт Л.И. Пальмин в сатирическом стихотворении «Подражатели» писал: «В костюме, в кушанье, в речах // И в барской сфере, и в ласкиской // И даже в самых дураках // Прогресс замесен европейский». Но в сатирических строках есть и отражение того процесса, который автор в 1878 г. охарактеризовал словами: «Прогресс замесен европейский». В противовес наступавшему европейскому прогрессу возникает официально поддерживаемое возрождение отечественных традиций. С начала 1880-х гг. получает распространение так называемый русский костюм. Нетрудно заме-

тить, что русский костюм и неорусский стиль в архитектуре возникают синхронно и, несомненно, корнями уходят, с одной стороны, в смену европейского вектора внутренней политики на политику имперского национализма Александра III, а с другой стороны, в обращении к социальному заказу, вольно или невольно сформулированному представителями искусства (В.В. Стасов, В.М. Васнецов и др.). Искусствовед Е. Черевич формулирует такой парадокс: «Стиль задумывался и вынашивался как новый, перспективный, обращенный в будущее, а его осуществление происходило целиком и полностью на основе мотивов, заимствованных из прошлого. Новый стиль питался образами, почерпнутыми из исторического наследия русской культуры»<sup>49</sup>. Начало «русскому костюму» положила прошедшая в 1881 г. в Москве художественно-промышленная выставка, на которой было представлено несколько моделей платьев с вышивками в народном духе<sup>50</sup>. Как вспоминала Харузина, гимназистки повально были увлечены новой модой и сами вышивали свои костюмы, выбирая разные покрои рубашек, фартуков и цвета тканей для юбок и сарафанов<sup>51</sup>. Однако мода на «русский костюм» не могла уже остановить триумфального шествия одежды европейского покроя. Свои позиции сохраняли только косоворотки и верхняя меховая одежда.

В городе существовали одновременно различные комплексы костюмов, в том числе смешивавшие элементы традиционной и общеевропейской одежды. Однако при всем разнообразии городских костюмов налицо была тенденция вытеснения традиционного платья. Это вытеснение шло по линии от наиболее обеспеченных социальных групп к среднеобеспеченным и от последних к рабочим слоям населения. Отказ от народной одежды в пользу городского костюма связывался и с положением в обществе, и с социокультурной соотносительностью (не столько в плане уровня образования, сколько в плане самоидентификации). В мемуарах Харузиной приводится такой примечательный факт. Дом Юсуповых в подмосковном Архангельском обслуживали два брата: один из них числился смотрителем здания, другой – сторожем. Смотритель щеголял в «городском» платье, а сторож «по внешнему облику был крестьянином»<sup>52</sup>.

Исследователи русского городского костюма уходят от определения времени полной «европеизации» костюма. И действительно, порой очень трудно установить, когда один вид одежды вытесняется другим (показательны в этом отношении нередкие расхождения между Васильевым и Кирсановой). Ответов на эти вопросы не могут дать ни модные журналы, ни музейные коллекции одежды, ни портреты художников и даже отдельные наборы фотографий. В какой-то мере хронологические пробелы можно заполнить сведениями из мемуаров.

Н.В. Давыдов отмечал, что, когда он в 1865 г. после 5-летнего отсутствия появился в Москве, «общеευропейский покрой платья был окончательно принят всеми»<sup>53</sup>. К этому утверждению Давыдова следует относиться осторожно. Переход к общеевропейскому городскому костюму занял гораздо больше времени, и не всегда столицы были показателем его завершения<sup>54</sup>. По мнению Васильева, к концу 1870-х гг. закладывается основа современного женского гардероба, включающего кроме основного женского костюма дорожное платье, плащ, пальник<sup>55</sup>. К этому времени обыденно начинают восприниматься и мужской костюм европейского покроя.

В 1878 г. участник «хождения в народ» С.Ф. Ковалик заметил, что «интеллигенту все реже и реже приходилось прибегать к переодесанию, и, наконец, он стал появляться в народе в европейском костюме»<sup>56</sup>. Интересны в этом плане наблюдения Г.В. Плеханова, который писал, что хорошо зарабатывавшие рабочие «одевались настоящими франтами» и «несравненно лучше, а главное опрятнее, чище нашего брата студента. Каждый из них имел для больших оказий хорошую черную пару и когда облекался в нее, то выглядел «барином» гораздо больше любого студента... "Интеллигент" любил принарядиться по "демократически", в красную рубашу или засаленную блузу, а рабочий, которому надоела засаленная блуза, надоела и намозолила глаза в мастерской, любил, придя домой, одеться в чистое, как нам казалось, в буржуазное платье. Своим часто преувеличенно небрежным костюмом интеллигент протесовал против светской хлыщеватости; рабочий же, заботясь о чистоте и нарядности своей одежды, про-

тестовал против тех общественных условий, благодаря которым он слишком часто видит себя вынужденным одеваться в грязные лохмотья»<sup>57</sup>.

Таким образом утверждение в России европейского костюма как массовой городской одежды приходится на 1880-е гг. Это примерно лет на 5 позже, чем завершение формирования мужского и женского гардероба современного типа на Западе (после 1875 г.)<sup>58</sup>. Сам факт утверждения в российском городе костюма европейского покроя свидетельствовал о смене сословной ментальности на общегородской (разумеется, с оговоркой) социокультурный менталитет. Как подтверждают этнографы, этот процесс к 1890-м гг. завершился в основном и в провинциальных городах Калужской и Тульской губерний – весьма консервативной части российского Центра<sup>59</sup>. На Урале проводником городских мод в рабочую среду были семьи заводской администрации и местная интеллигенция, что свидетельствовало о наличии разносторонних контактов между представителями различных слоев населения<sup>60</sup>.

Как отмечал Васильев, мода чутко реагирует не только на социальные и политические, но и на технические изменения<sup>61</sup>. Под последними Васильев понимает массовое промышленное производство (отечественное и зарубежное), которое наполняет рынок доступным массовым товаром (тканями, готовым платьем, головными уборами, обувью и т.д.) и соответственно втягивает в моду не только средние городские слои, но в значительной части и простой люд. В этом массовом производстве принимали участие как фабрики и городские полупромышленные мастерские, так и специализирующиеся на отдельных видах одежды села. Так, например, в подмосковной деревне Воронки все женщины были заняты вязанием шерстяных перчаток и шитьем лайковых для столичных магазинов<sup>62</sup>. Распространению общеевропейского костюма и его русского национального варианта (зимняя верхняя одежда, рубашки-косоворотки, платки, сапоги и др.) способствовало удешевление производства и развитие специализированной торговли (фабричные ткани вместо домотканых, фабрики и магазины готового платья, крупные мастерские мужских и дамских мод, общедоступность журналов с образцами одежды и рекомендациями по пошиву, появление швейной машинки «Зингер», облегчающей пошив одежды в домашних условиях, и т.д.).

Динамика женского костюма во второй половине XIX в., как и ранее, всецело зависела, по удачному выражению Н.Л. Пушкаревой, «от причуд европейской моды»<sup>63</sup>. Женский костюм вслед за ней менялся по линии утилитарности «платье с кринолином – с турнюром – с рукавами "жиги" – и, наконец, современного типа костюм-талер (юбка, жакет)». Мужской костюм, развивавшийся под влиянием английской моды, можно было бы представить в виде сменной линии «фрак – сюртук – пиджак», но на самом деле все 3 вида одежды существовали синхронно, но переходя порой от одной социальной группы к другой.

Принятие западноевропейского костюма не сводилось к моде, оно свидетельствовало, что за ним стоит европеизация вещной сферы, внешнего облика горожан купеческого сословия и невысоких социальных страт как часть модернизационных процессов, протекавших в России. Соображения престижа и идентификации с принадлежностью к среде горожан мотивировали и стимулировали переход к костюму европейского покроя. Восприятие или не восприятие костюма европейского покроя определялось ориентацией либо на внесословные общегородские ценности, либо на сословные (аристократические, купеческие), либо на узкогрупповые (эмансипированные женщины, студенты до восстановления форменной одежды, революционно настроенная молодежь). В купеческом сословии наблюдалось и по менталитету, и по одежде разделение на «старорусских» гильдейцев и новорусских предпринимателей<sup>64</sup>. За почвенническими элементами костюма могли скрываться как консервативные (идущие сверху в годы двух последних царствований), так и народнические настроения.

Таким образом, эволюция русского городского костюма отражала в своей знаковой системе процесс модернизации пореформенного общества, а именно постепенное распространение не только в дворянско-чиновничьей среде, но и в других городских слоях общеевропейской одежды, переход от сословной дифференциации одежды к диффе-

ренциации, основанной в первую очередь на образовательном и/или имущественном положении. Изменяется характер распространения моды на костюм европейского покроя. Если до середины XIX в. она преимущественно циркулировала внутри социальных общностей сословного строя (высший свет, дворянство, купечество, мещане, крестьяне), то во вторую половину века мода распространяется от общности к общности, создается своего рода горизонтальная сетевая структура, проникающая сквозь сословные перегородки. На рубеже XIX–XX вв. установилось доминирование общеевропейского костюма среди горожан.

#### Примечания

- 1 См.: *Жабреева А.Э.* История костюма: Библиографический указатель книг и статей на русском языке, 1710–2001. СПб., 2002.
- 2 См., напр.: *Градова К.В., Гуткина Е.А.* Театральный костюм. Кн. 1. Женский костюм. М., 1976 / Художник М. Савицкий; *Градова К.В.* Театральный костюм / Оформление и рис. М.А. Савицкой. Кн. 2. М., 1987; *Русский костюм, 1750–1917*. Материалы для сценических постановок русской драматургии: от Фонвизина до Горького // Альбом под ред. В. Рындина; рис. В. Козлинского; текст Е. Берман и Е. Курбатовой. В 5 вып. М., 1960–1972.
- 3 *Кирсанова Р.М.* Розовая ксандрейка и драдедамоновый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX в. М., 1989; *ее же*. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX вв. (опыт энциклопедии). М., 1995; *ее же*. Сценический костюм и театральная публика в России XIX в. Калининград, М., 1997; *ее же*. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. М., 2002.
- 4 *Андреева Р.П.* История русского костюма // Энциклопедия моды. СПб., 1997; *Федосюк Ю.А.* Как одевались // *Федосюк Ю.А.* Что непонятно у классиков, или энциклопедия русского быта XIX в. Изд. 3. М., 2000.
- 5 *Васильев А.* Русская мода. 150 лет в фотографиях. Изд. 2, доп. М., 2006.
- 6 *Алпатова И.А.* Европейский и русский костюм XIX – начала XX века. М., 2000.
- 7 *Попова И.А.* Одежда рабочих текстильных предприятий г. Иванова конца XIX – начала XX века // Ежегодник ГИМ. 1963 – 1964. М., 1966; *Алешина Т.С.* К истории производства одежды в конце XIX – начале XX века // Музей. 1989. № 10. С. 83–94; *ее же*. Платье без отделки решительно не вводит // Наше наследие. 1993. № 27; *ее же*. Из эпохи Анны Карениной // Наше наследие. 1994. № 32. С. 109–113; *Кирсанова Р.М.* Синий чулок // Родина. 1998. № 1. С. 64–66; *Пушкарёва Н.* «Обморок лягушки» и «бараний окорок» // Родина. 1995. № 10. С. 81–87.
- 8 *Шмелева М.Н.* Русская одежда // Русские. М., 1999.
- 9 *Руан К.* Одежда и идентичность в имперской России // Гражданская идентичность в сфере гражданской деятельности в Российской империи. Вторая половина XIX – начало XX века. М., 2007.
- 10 См., напр.: *Крулянская В.Ю., Полищук Н.С.* Культура и быт рабочих горнозаводского Урала (конец XIX – начало XX в.). М., 1971; *Анохина Л.А., Шмелева М.Н.* Быт городского населения средней полосы РСФСР в прошлом и настоящем: на примере городов Калуга, Елец, Ефремов. М., 1977. С. 168–182; *Засосов Д., Ныгин В.* Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX–XX веков. М., 2003. С. 150–166; *Гончаров Ю.М.* Очерки истории городского быта дореволюционной Сибири (середина XIX – начало XX в.). Новосибирск, 2004. С. 163–202.
- 11 *Савельева Е.В.* Советский костюм 1917–1923 гг. как отражение общественных перемен. Дисс. ... канд. ист. наук. М., 2006; *Федотова Т.Ю.* Костюм горнозаводского Урала как социокультурное явление. Дисс. ... канд. культурологии. наук. Екатеринбург, 2006; и др.
- 12 См.: *Кирсанова Р.* История костюма в России как научная дисциплина // Теория моды. 2006. № 1.
- 13 *Анохина Л.А., Шмелева М.Н.* Указ. соч. С. 170.
- 14 См., напр.: *Шарая Н.М., Моисеенко Е.Ю.* Костюм в России XVIII – начала XX в. Из фондов музея: Каталог / Государственный Эрмитаж. Л., 1962; *Коришкова Т.Т.* Костюм в России. XVIII – начало XX в. Из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1979; Каталог одежды из собрания Центрального музея революции СССР / Центральный музей революции СССР. М., 1988; *Алешина Т.С.* Городецкий костюм средних классов России // «Для памяти потомству своему...»: Народный быт и портрет в России. М., 1993; Костюм в России. XV – начало XX века. Из собрания Государственного исторического музея. М., 2000.
- 15 См.: *Козлова Т.В.* Костюм как знаковая система. М., 1980; *Гофман А.Б.* Мода и люди: Новая теория моды и модного поведения. Изд. 3. СПб., 2004. С. 164–181; *Кириченко М.И.* Психология моды. М., 2006. С. 74–122.
- 16 В этом плане статья по своему характеру приближается к очерку К. Руан, в котором рассматриваются такие сюжеты, как мода и социальный статус, мода и пол, мода и капитализм.
- 17 *Руан К.* Указ. соч. С. 237. В очерке больше всего уделяется вниманию XVIII в. О более раннем распространении европейской моды в России свидетельствуют новейшие исследования российских историков. См.: *Шашиш С.М.* Мода в России последней четверти XVII столетия // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 1(19). С. 23–38.
- 18 *Остроумский А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1973. С. 576.
- 19 *Вражда (рассказ из жизни уездного города) // Мода. 1860. № 1. С. 98.*
- 20 *Мода. 1858. № 10. С. 202.*

- 21 *Трубецкой С.Е.* Минувшее. М., 1991. С. 26.
- 22 *Гуляевский В.А.* Москва и москвичи. Минск, 1981. С. 77.
- 23 См.: *Рылов Я.Н.* Время и веда. Очерки по истории материальной культуры в России начала XX века. М., 1990. С. 207.
- 24 См.: *Васильев А.А.* Указ. соч. С. 77–78.
- 25 См.: *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 64.
- 26 *Богословский М.М.* Москва в 1870–1890-х годах // Московская старина (Воспоминания москвичей прошлого столетия). М., 1989. С. 308.
- 27 См.: *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 320.
- 28 *Слонов И.А.* Из жизни торговой Москвы. М., 2006. С. 57.
- 29 См.: *Гончаров Ю.М.* Указ. соч. С. 170.
- 30 См.: *Васильев А.А.* Указ. соч. С. 78.
- 31 Там же.
- 32 Конфигурация носков обуви периодически менялась. И сапоги, и ботинки до начала XX в. были только черного цвета.
- 33 *Шмелев М.Н.* Указ. соч. С. 329.
- 34 Перечень этих журналов см.: *Васильев А.А.* Указ. соч. С. 433–434; *Жабреева А.Э.* Указ. соч. С. 48.
- 35 В России был распространен корсет французского покроя, который зашнуровывался сзади.
- 36 *Захаржевская Р.В.* История костюма. М., 2005. С. 176.
- 37 Модное обозрение // Парижские моды. Приложение к журналу «Нива». 1893. № 10. С. 6.
- 38 Дамские моды XIX века... СПб., 1999. С. 174.
- 39 См.: *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 331.
- 40 Модное обозрение // Парижские моды. Приложение к журналу «Нива». 1889. № 1. С. 8.
- 41 См.: *Горбачева Л.М.* Костюм XX века: от Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро. М., 1996. С. 10.
- 42 См.: *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре... С. 167, 207, 234, 268; *Васильев А.А.* Указ. соч. С. 36.
- 43 Различные виды осенней и зимней верхней одежды см.: Модный свет. Приложение. 1883. № 40. С. 414–415.
- 44 Изображения разнообразных женских шляп, например, см.: там же. № 26. С. 258; № 28. С. 294; № 30. С. 315.
- 45 Костюм в России. XV – начало XX века. Из собрания Государственного исторического музея. С. 142. Ил. № 176.
- 46 *Кропоткин П.А.* Записки революционера. М., 1988. С. 283.
- 47 *Харузина В.Н.* Прошлое. М., 1999. С. 399, 440–441.
- 48 *Кирсанова Р.М.* Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. С. 201.
- 49 Русский графический дизайн. 1880–1917. М., 1997. С. 17.
- 50 Не случайно в 1880-х гг. выходят альбом народных вышивок, составленный архитектором В. Гартманом, и 3-томный труд В. Стасова по славянскому орнаменту.
- 51 *Харузина В.Н.* Указ. соч. С. 440.
- 52 Там же. С. 292.
- 53 *Давыдов Н.В.* Москва. Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия // Московская старина... С. 42.
- 54 В альбоме «Русский костюм. 1870–1890. Вып. 4» приведены 2 рисунка по фотографиям. На одном из них изображены купец и купчиха из Галича в старомодных одеяниях (с. 174–175), на другом – московские купец и купчиха, одетые по моде (с. 176–177).
- 55 См.: *Васильев А.А.* Указ. соч. С. 65.
- 56 *Ковалик С.Ф.* Революционное движение семидесятых годов // Революционеры 70-х годов. Л., 1986. С. 191.
- 57 *Паеханов Г.В.* Русский рабочий в революционном движении // Революционеры 1870-х годов. С. 260.
- 58 См.: *Киришова Л., Герберова О., Ламарова М.* Иллюстрированная энциклопедия моды / Перевод с чешского. Прага, 1986. С. 281.
- 59 См.: *Анохина Л.А., Шмелева М.Н.* Указ. соч. (Кроме Калуги, Ельца и Ефремова, в книге использованы материалы по Боровску, Малоярославцу, Перемышлю, Медыни, Миенску, Одессу и другим непромышленным уездным городам); *Крулянская В.Ю., Полищук Н.С.* Указ. соч. С. 130–131, 133.
- 60 См.: *Крулянская В.Ю., Полищук Н.С.* Указ. соч. С. 131. Т.Ю. Федотова считает, что на Урале раньше, чем в других местах России, среди горнозаводского населения сложился тип костюма, сочетавшего европейские и старообрядческие черты в одежде. Преобразование там даже женского крестьянского костюма завершается к концу XIX в. См.: *Федотова Т.Ю.* Костюм горнозаводского Урала как социокультурное явление. С. 20. и др.
- 61 См.: *Васильев А.А.* Указ. соч. С. 93.
- 62 См.: *Харузина В.Н.* Указ. соч. С. 300.
- 63 *Пушкарёва Н.* Указ. соч. С. 87.
- 64 *Руан К.* От кафтана к деловому костюму: семантика русской купеческой одежды // Купеческая Москва: Образы ушедшей российской буржуазии. М., 2007.