

Ася Аладжалова —

историк моды, коллекционер
винтажной одежды, аспирантка
Аспирантской школы по искусству
и дизайну НИУ ВШЭ.
asia.aladjalova@gmail.com

И выставка, и книга

В выставочном павильоне «Рабочий и колхозница» продолжается масштабная выставка «Век 19-й: изменчивая мода. От ампира до модерна». Экспозиция занимает рекордное количество залов — целых семь; а участие в ней приняли почти два десятка частных коллекционеров. Одним словом, даже по формальным показателям это большое событие для историко-модной Москвы.

Однако, на наш взгляд, важнее всего тут не размер выставки, количество и качество экспонируемых предметов (по этим показателям выставка, несомненно, на высоте), но концепция «выставки-книги», выбранная главными идеологами экспозиции коллекционерами Назимом Мустафаевым и Антоном Приймаком. Книга и правда существует. Это небольшой по объему и доступный по цене альбом-брошюра «Краткая история моды XIX века в картинках» (Альбом), который в увеличенном виде является частью композиции выставки — а в уменьшенном продается в музейной лавке. Таким образом, любой посетитель может приобрести обширные пояснительные

«Век 19-й: изменчивая
мода. От ампира
до модерна».
**ВДНХ, павильон
«Рабочий
и колхозница».**
**26 октября 2023—
20 апреля 2024**



тексты с картинками, сопровождающие выставочные экспонаты, в виде брошюры после окончания просмотра и не переживать, что не запомнил всех модных поворотов эпохи. Такой подход с акцентом на пояснительные тексты является, на наш взгляд, не только очень удачным, но и совершенно необходимым для осмысления историкомодного процесса «долгого XIX века».

Структура

Структура выставки определена архитектурными особенностями павильона «Рабочий и Колхозница», который представляет собой череду залов, расположенных друг над другом со 2-го по 4-й этаж, с промежуточными выставочными пространствами и пологими пандусами с панорамными окнами между ними. Необычное пространство настраивает на неспешный осмотр залов, чередующийся с плавными восхождениями вверх, вызывающими порой у впечатлительного зрителя ассоциации с покорением вершины. Учитывая объем информации и расстояния, и правда, очень хочется похвалить себя после успешного «покорения» заключительных залов.

Три самых больших зала расположены один над другим и имеют одинаковую композицию: в центре подиум с представленными на манекенах платьями, корсетами, турнюрами, обувью — а по стенам увеличенный репринт альбома «Краткая история моды XIX века в картинках». Экспонаты и тексты с картинками из альбома расположены по периодам: предметам на подиуме соответствуют размещенные напротив них описания. Таким образом, материалы из альбома практически «ведут» зрителя по выставке, не позволяя запутаться.

Помимо трех больших залов, где можно ознакомиться с хронологией и получить исчерпывающую информацию о стиле периода, есть и небольшие комнаты, расположенные в стороне, и тоже одна над другой. Так, небольшой зал 3-го этажа посвящен мужской одежде, в частности, той, о которой редко задумываются любители истории моды: домашним халатам, ночным сорочкам, обуви. А над ним находится «Будуар» — такое название придумано для экспозиции дамских чулок, сорочек и обуви 1890-х годов на высоких изогнутых каблукках. В межэтажных пространствах разместились «Детская» и отдел, посвященный веерам и сумочкам.

Таким образом, выставка освещает одежду представителей высшего и верхушки среднего класса обоих полов и разных возрастов. Хотя, несомненно, женской одежде и аксессуарам отведено больше внимания и места (иллюстрации см. во вкладке 6).

Тексты

Автор концепции выставки — коллекционер Назим Мустафаев — сторонник идеи, что коллекционерам следует писать книги (Пабликток 2023). Потому появление обширных текстов, являющихся органической частью экспозиции, не показалось нам удивительным. Тексты чаще всего представляют собой описание конкретного наряда с модной иллюстрацией или подробный рассказ о нижнем белье 10–15-летнего временного интервала. Есть и описания мужских модных образов — хотя в экспозиции больших залов предметы мужского гардероба не представлены.

Как правило, текст описывает то, что является характерными чертами стиля периода: изменение линии талии, длины юбки, ширины рукава относительно предыдущего десятилетия. Встречаются тексты, цель которых — развенчать устойчивый миф о каком-либо модном явлении. К примеру, в тексте, посвященном нижнему белью 1800–1820-х годов, приведены цитаты из периодики того времени, свидетельствующие о необходимости надевать корсет. Дело в том, что, по мнению организаторов выставки, сейчас бытует ошибочное представление, будто в указанный период дамы не носили корсетов вовсе. Текст, вооруженный цитатами, опровергает этот распространенный миф. Пожалуй, это и есть ответ на вопрос, почему Назим Мустафаев призывает коллекционеров писать книги: знаток, сосредоточенный на своей специальности, не жалеет времени на глубокое исследование всевозможных исторических источников и порой может найти доказательства тому, что гардеробные практики давно прошедшей эпохи выглядели не совсем так, как привычнее считать современному человеку. Опубликование этих открытий в виде книг — или в виде подробных комментариев к выставочным экспонатам — может действительно развенчать мифы, бытующие в медийном пространстве.

Еще одна деталь, показавшаяся нам чрезвычайно важной, — это данные о событиях в мире науки, искусства и промышленности, размещенные в нижнем колонтитуле, под текстами с описаниями модных тенденций эпохи. К примеру, под описанием модного туалета 1857 года идет строчка: «Одна из первых моделей швейных машинок Зингера, 1851 год». Подобным же образом отмечено изобретение раннего звукозаписывающего устройства (1857), проведение Первого конгресса о правах женщин в США (1848), премьера комедии «Ревизор» (1836) и другие события. На наш взгляд, эти упоминания — важный шаг на пути вписывания истории моды в общий процесс социокультурного развития.

Эти «якоря», привязывающие моду к событиям литературной, театральной, художественной сферы, помогают визуализировать персонажей произведений искусства. Видя модный дамский образ рядом с названием знаменитого романа, мы живее представляем себе описанных в нем женских персонажей. Мы видим, какие платья они носили, во что были обуты, какие аксессуары были им необходимы для разных случаев. Как справедливо полагает Раиса Кирсанова, предметная среда, описанная в литературном произведении столетней давности, была средой обитания для писателя и его современников. Потомкам, тем более отдаленным, требуются пояснения, что означает тот или иной предмет в гардеробе персонажа; как указание цвета этого предмета может характеризовать его социальный слой и финансовое положение (Кирсанова 1989).

Не менее важны и привязки, указывающие на события технической сферы. Уже упомянутый факт об изобретении швейных машинок Зингера переводит разговор о моде на новый уровень. Возникает вопрос, как механизация швейного процесса повлияла на технологию пошива, скорость работы, изменение условий труда портних? Изменился ли темп модного шага, ускорился ли он? Среди текстов можно найти и упоминание о запуске железнодорожного сообщения — и этот факт только на первый взгляд кажется далеким от мира моды. При подробном же рассмотрении оказывается, что развитие пассажирских перевозок в значительной мере повлияло на костюм мужчин и женщин среднего и высшего классов. Появились дорожные туфли (одна такая пара представлена на выставке), которые шли в комплекте с плоским конвертом: их было легко упаковать в багаж и легко надеть в поезде на время поездки. Дамские дорожные костюмы приспособились для условий железнодорожных вагонов. О важности изобретения жаккардового станка (1804) не стоит и говорить: ясно, что с этого момента узорчатые ткани стали доступны большему числу модниц. Этот научный факт тоже нашел свое отражение в экспозиции.

На наш взгляд, такой подход к оформлению выставки — обширные тексты и упоминание событий из других сфер, в частности из области технического знания, позволяет посмотреть на модный костюм прошлого сквозь оптику научно-технического прогресса. Из эфемерной и невыразимой красоты мода превращается в то, что можно объяснить. Если следовать далее этим путем, мы научимся говорить о моде прошлого не с позиции восторженного созерцателя, а с позиции аналитика. Почему цвет платья такой? Как именно «работал» турнюр? А далее перейдем к вопросам феноменологии

и восприятия в попытке реконструкции телесных ощущений, которые вызывали эти наряды. Экспонаты выставки отвечают на часть этих вопросов.

Экспонаты

Дальняя стена второго большого зала (в нем представлены предметы 1860–1880-х годов) посвящена вопросам окраски ткани. Впервые об изобретении анилиновых красителей на выставке упоминается в тексте рядом с изображением платья насыщенно-пурпурного цвета середины 1850-х годов. И это неспроста: первым синтетическим красителем был мовеин, синтезированный в 1856 году английским химиком Уильямом Перкином. Мовеин окрашивал ткань в оттенки фиолетового, пурпурного и лилового; особо успешным был опыт окрашивания шелка, и вскоре краситель приобрел невероятную популярность, а получающиеся из него цвета вошли в моду. Вслед за пурпурным были синтезированы и другие цвета: оттенки синего, желтого, зеленого, черного. В экспозиции рассказаны истории, связанные с открытием этих красителей, и представлены результаты окрашивания разных текстур. Естественно, каждый человек знает, что ткань, из которой пошито платье, окрашена — но мало кто, рассматривая исторический костюм в музее, задумывается о технологии окрашивания. А ведь она имеет свою историю, изучать которую можно и с позиции химии. Это еще одна возможность посмотреть на моду с точки зрения науки и истории технологий.

Предметы, представленные на подиумах во всех трех больших залах, всесторонне показывают моду своего периода. Платья, обувь, шали — то есть видимая часть образа — выставлены рядом с теми предметами, которые не были видимы, то есть с денными сорочками, корсетами, нижними юбками и разнообразными по форме и назначению каркасными конструкциями для придания верхнему платью нужной формы. Каркасные конструкции стали уже довольно привычной темой для любителей истории моды. Однако на этой выставке можно найти большое количество вариаций этих конструкций, более того, экспонаты выставлены так, чтобы дать зрителю возможность осмотреть их со всех сторон и ознакомиться с принципом их устройства. Можно сказать, что помимо химии с красителями здесь о моде можно говорить на языке механики. Самые ранние экспонаты, представляющие собой поддерживающие конструкции для разных частей платья, относятся к 1820-м годам. Первые турнюры представляли собой компактные подушечки, набитые ватой или конским волосом, задача

которых была сделать так, чтобы платье не западало сзади: нижние юбки в то время не носили. А для придания рукавам пышной формы в тот же период использовались подрукавники из вощенной материи и пластин из китового уса. Вощенная материя имела довольно упругую фактуру, пластины китового уса могли изгибаться: все вместе выглядит вполне технологичным механизмом, дополняющим платье и служащим продолжением тела его хозяйки.

Вообще пристальное изучение каркасных конструкций для рукавов, кринолинов-клеток, турнюров всех мастей — от компактных пружин с поясом на талии и до сложных гибридов кринолина-клетки с турнюром «хвост креветки» — призывает задуматься о технологиях, сделавших возможным массовое производство таких непростых конструкций. И не зря среди важных вех научно-технического прогресса в текстах экспозиции указан бессемеровский метод, удешевивший производство стали. Но помимо этого возникает и вопрос о взаимодействии всех этих конструкций с телом владелицы: как физически могла двигаться женщина, облаченная в доспех из многих слоев нижнего белья, кринолин, корсет и верхнее платье? Какие движения были доступны ей, а какие — недоступны?

В некотором смысле на эти вопросы отвечает коллекция карикатур, размещенная в небольшом зале рядом с «Детской». Здесь дама, представленная зрителю в больших залах на полном серьезе, предстает в куда менее величественном виде: вот ветер поднял ее кринолин и влечет ее, бедную, по улице, а она не в силах совладать с собственной одеждой. Вот горничная передает печальному и уставшему хозяину, пакующему в дорожный кофр дюжину рубашек, что «хозяйка просила вас найти в багаже место для кринолина», — а обстановка комнаты явно указывает на невысокий доход семьи. Ну и конечно, есть тут карикатура, высмеивающая дам, которые не могут поместиться в omnibus, пока не снимут кринолины.

Мода, кстати, не редко становилась мишенью карикатуристов — и величественные образы дам XIX века не исключение (Гусарова 2021). А взгляд на исторический костюм сквозь оптику сатиры еще один из возможных путей анализа истории моды, наравне с литературоведением, историей науки и технологий.

Заключение

«Век 19-й: изменчивая мода» — без сомнения, та выставка, которую стоит посетить и, по возможности, задокументировать, чтобы впоследствии не забыть ни единого закоулка, куда она приводила мысль

посетителя. Из этих семи залов можно открыть двери в различные сферы, от химии и металлургии и до сфер культуры и социальных исследований. Можно сказать, на выставке представлены не столько экспонаты, сколько примеры разных дисциплин, сквозь призму которых можно смотреть на историю костюма. Мода ведь и правда не только выражает культурные и политические аспекты современности, но и опирается на технологические инновации. И разговор — особенно в виде выставки, доступной каждому желающему, — об этом начат.

Литература

Альбом — Мустафаев Н., Приймак А. Краткая история моды XIX века в картинках. По материалам гравюр и модных картинок XVIII и XIX века.

Гусарова 2021 — Гусарова К. Крылья, ноги и хвосты: зооморфные модницы в журнале «Панч» // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 60. С. 273–311.

Кирсанова 1989 — Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М.: Книга, 1989.

Паблик-ток 2023 — Алябьева Л., Ермаковишна Е., Сальникова С., Шабашова А. Архив моды: паблик-ток с коллекционерами одежды // hsedesign.ru/project/67bc9445debd4b1e8cf2d6b02e74cc0 (по состоянию на 06.01.2024).

