

11. РГАНИ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 302. Л. 52, 60; Хрущев Н.С. Указ соч. Кн. 2. С. 207-208.
12. РГАНИ. Ф. 2. Оп. 1. Д. 302. Л. 2, 6-7, 59.
13. Там же. Л. 4-7.
14. Там же. Л. 9-17, 21, 26-27, 29.
15. Там же. Л. 36-38, 44-46, 48.
16. Там же. Л. 51-61.
17. Там же. Л. 65-66, 81-82.
18. Известия. 1958. 28 марта.

Фефилова Л. Ю. (Екатеринбург)
Костюм XIX века в иллюстративных источниках

В современной исторической науке наблюдается рост интереса к истории материальной культуры. Вместе с тем, ее изучение в школьной программе практически не предусматривается. Отдельные, не слишком связанные с текстом иллюстрации (фотографии или рисунки предметов быта и костюма) – это самое большее, что можно рассчитывать увидеть сегодня в школьном учебнике истории. Возможно, что школа, как институт консервативный, просто медленно усваивает новые тенденции науки, однако, на наш взгляд, слабая представленность истории материальной культуры связана с общей неразработанностью данной тематики. Несмотря на стойкий интерес к истории костюма, его источниковая база слабо изучена, а главное, почти не используется в том обширном перечне трудов, которые выходили в последнее время.

Изучение истории костюма, как и любой другой области исторического знания, предполагает работу со всеми видами исторических источников. При этом степень приоритетности тех или иных видов источников определяется, прежде всего, тематикой каждого конкретного исследования. Так при работе с традиционным костюмом предпочтение отдается этнографическим и вещественным источникам, с европейским – письменным и иллюстративным (1).

Европейский костюм XIX в. особенно благоприятен для изучения как раз в силу широкого круга представляющих его источников. К документам нарративного характера, достаточно многочисленным и в предшествующие эпохи, добавляется в этот период большое количество иллюстративных материалов. Портретная живопись, переживающая пору своего расцвета, начавшие выходить на рубеже XVIII – XIX вв. модные журналы, а во второй половине столетия появившаяся и завоевавшая всеобщую популярность фотография – вот тот круг источников, который дает нам уникальную информацию о внешнем виде описываемого современниками костюма.

Иллюстративные источники используются сегодня наиболее широко – без привлечения их не обходится ни один труд по истории костюма. К сожалению, их потенциальные возможности используются очень редко –

портреты и модные картинки чаще служат иллюстрацией выводов автора, чем их основой (2).

Иллюстративные источники по истории костюма можно разделить на две большие группы – это портреты (как живописные, так и фото) и т.н. «модные картинки», публикуемые в специализированных журналах мод, либо в качестве приложений к журналам другой тематики (3).

Ценность портрета как источника изучения исторического костюма трудно переоценить – лишь он может дать информацию о манере ношения того или иного костюма, позволяет увидеть, в каком сочетании использовались детали одежды, аксессуары, ткани (как по цвету, так и по фактуре) и т.д.

Использование же иллюстраций и текстов журналов мод представляется более спорным. Этот вид источника можно использовать при изучении общих модных тенденций, рассмотрении теоретических вопросов стилистической целостности костюма, но не для реконструкции реально существовавшего платья. Журналы мод и модные картинки XIX в. не предполагали столь точного следования их моделям, как современные, они предлагали своим читательницам лишь *вариант* модного туалета, созданный художником или увиденный корреспондентом на какой-нибудь парижской даме (4). Решение о том, следовать ли модной картинке, или же внести в наряд что-то свое, принималось каждой женщиной в зависимости от ее личных вкусов, предпочтений и возможностей (не только экономических, но и статусных).

Таким образом, «модная картинка» может представлять лишь общую тенденцию моды, иногда весьма далекую от реальности. И дело здесь даже не в отставании от моды, чем можно было бы объяснить по-прежнему высокую, под грудью, линию талии на платье М. Я. Нарышкиной в 1823 году (5), когда «ампирная» талия уже давно опустилась на свое естественное место (6), а некими более глубокими причинами, что заставляли даму не подчиняться тирании моды, а искать свое, *личное*, ее воплощение. Заметим в скобках, что кроме «устаревшей» линии талии, остальные детали наряда М. Я. Нарышкиной в точности соответствуют моде – прямое и обнажающее плечи декольте вместо квадратного, заниженная линия плеча, вместо нормальной, и даже ткань – тяжелый алый бархат, сменивший светлые муслины и батисты.

Таких несоответствий реального наряда модной картинке можно найти множество: это и заниженная линия талии в 1809 году (7) на портрете Е. П. Ростопчиной (8), и лишенное нижних юбок и подрукавников платье графини А. Ф. Толстой, в 1830 году (9).

На последнем факте хотелось бы остановиться подробнее. Как известно, на всем протяжении XIX века модный женский костюм, при всем разнообразии деталей и отделки, имел неизменный, для каждого

периода своего развития, четкий силуэт. Цветовая гамма костюма (за исключением, пожалуй, моды первых десятилетий), отделка, аксессуары были представлены обычно довольно широким кругом вариантов, давая дамам возможность отличаться друг от друга. Силуэт же оставался тем основным, неизменным элементом, который дистанцировал модный костюм от предшествующего и последующего. Если судить по модным журналам, то каких-либо отступлений от господствующего силуэта быть не могло. Портрет же графини Толстой доказывает нам обратное. Ее платье, сшитое во всех деталях в соответствии с модой, отличается от картинки из журнала лишь одним... силуэтом.

Моды 1830-х годов, времени увлечения романтизмом, создали почти кукольно-хрупкий образ женщины. Пышная, укороченная юбка и огромные рукава-буфы контрастировали с затянутой в корсет талией, подчеркивая subtilность фигуры напоминающей песочные часы. Для создания этого силуэта использовалось большое количество нижних юбок и специальные, жестко накрахмаленные подрукавники, снабженные еще и «крылышками» – собранными в густую сборку оборками, пришитыми по окату плеча. Все это у графини Толстой отсутствует. Даже если принять во внимание, что по словам ее дочери (М. Ф. Каменской) семья Ф. П. Толстого жила довольно скромно (10), невозможно предположить, что графиня не могла себе позволить нижнее белье (!) притом, что платье на ней шелковое, а берет украшен двумя длинными страусовыми перьями. Более того, М. Ф. Каменская, в своих воспоминаниях описывая данный портрет, ни слова не говорит о том, что ее мать одета как-то необычно (11), что она хоть чем-то отличается от других дам своего круга. Анализ портретной живописи позволяет сделать вывод, что А. Ф. Толстая, действительно не была одинока в таком кардинальном упрощении своего наряда. Визитное платье м-ль де Мирбель, домашние платья Ф. Найтингейл и девушек с картины «Семейство» работы Э. Менгельберга (12) до странности напоминают вечерний туалет графини Толстой – то же следование моде в покрое и отделке, и то же пренебрежение формирующим силуэт нижним бельем. Вместе с тем, дамы, изображенные на портретах, жили в разных странах, принадлежали к разным кругам общества, отличались по социальному статусу. Единственное, что их объединяет – манера ношения костюма.

Сделать репрезентативные выводы из приведенных выше фактов пока сложно. Без какого-либо объяснения из уст современников (то есть привлечения нарративных источников) мы можем лишь зафиксировать расхождение между несколькими реально существовавшими костюмами и общей модной тенденцией, но не определить его причины. Возможно, все объясняется всего лишь удобством, временным отказом от тяжелого белья в семейном кругу, возможно причинами гораздо более сложными

и нам пока не понятными. Однако сама возможность постановки подобных вопросов уже является доказательством несомненной ценности портрета как источника по истории костюма – только он, в отличие от источников письменных и даже материальных, дает нам представление не только о покрое, тканях, расцветке, но и манере ношения того или иного реально существовавшего наряда.

1. На основе этих видов источников написаны работы: Мерцалова М. Н. Поэзия народного костюма. М., 1988; Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре 18-первой половины 20 вв.: опыт энциклопедии. М., 1995.
2. Исключение составляют труды М. Н. Мерцаловой, в которых иллюстративные источники являются базовыми (см. например: Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов. М., 1993. Т. 1-3).
3. См. например: Парижские моды хозяйство и домоводство. Бесплатное приложение к журналу «Север» за 1893 год // Север. 1893. № 1 – 42.
4. См. например: Маркиз де Ру д'Арбель. Письмо в редакцию «Отечественных записок» // Отечественные записки. 1853. Т. 91. С.155.
5. Доу Дж. Портрет М. Я. Нарышкиной с сыновьями Львом и Сергеем и дочерью Александрой. 1823. Русский музей // Юный художник. 1995. № 1. С. 20.
6. См.: Кирсанова Р. М. Указ. соч. С. 85.
7. По модным журналам этого времени линия талии фиксируется под грудью.
8. Кипренский О. Портрет Е. П. Ростопчиной. 1809. Гос. Третьяковская галерея // История русского искусства / Под ред. И. Э. Грабаря. Т. VIII. Кн. 1. М., 1963. С. 414.
9. Толстой Ф. П. Автопортрет с семьей. 1830 // Нерсесов Я. Путешествие в мир: Мода. М., 2002. С. 124.
10. Каменская М. Воспоминания. М., 1991.
11. Там же. С. 124.
12. Чэмпартин. Портрет м-ль де Мирбель // Нерсесов Я. Указ. соч. С. 126; Уайт. Портрет Ф. Найтингейл с дочерью // Там же. С. 125; Менгельберга Э. Семейство. 1834. Музей искусств. Дюссельдорф // Современная энциклопедия Аванта +: Мода и стиль. М., 2002. С. 198.

Шведов В.В. (Екатеринбург) Формирование структур управления органов милиции на Среднем Урале (1919-1924 гг.)

История правоохранительных органов нашей страны в первые годы советской власти сегодня находится в центре внимания многих исследователей. В это время в России происходили глобальные политические и социально - экономические преобразования. Именно в этот исторический отрезок времени закладывались основы советского государственного устройства, формировалась его правовая и правоохранительная системы.

К концу августа 1919 г. Урал был полностью освобожден от колчаковцев. Восстановление Советской власти в Екатеринбургской губернии проходило в сложной обстановке. Общие потери промышленности Урала, понесенные во время войны по далеко не полным данным составили свыше 539 млн. рублей золотом. Из 6780 промышленных предприятий