



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МОДА – ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ФЭШН-ИЛЛЮСТРАЦИИ

УДК 74.01/.09

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-71-81>

М.Д. Бурова

Московский педагогический государственный университет, Москва, Российская Федерация
e-mail: boorova.maria@ya.ru

Аннотация: Модная иллюстрация, являясь популярным направлением в современном онлайн- и офлайн-образовании, вызывает противоречия и споры в сфере художественного педагогического образования. Поэтому сегодня особенно важно найти и рассмотреть «точки соприкосновения» этой востребованной техники и общепринятых стилей в изобразительном искусстве. Ретроспективный анализ модной гравюры, салонного портрета западного и русского модерна, художественных театральных эскизов и авангардных концепций позволил обнаружить черты, которые заимствовала фэшн-иллюстрация. Со временем утрачивая свое исключительно коммерческое предназначение, сегодня модная графика становится все ближе к современному искусству, чем укрепляет свои связи с другими направлениями. Имея очевидные связи с портретом, академическим и анатомическим рисунком, историей костюма и искусств, следуя известным принципам композиции и колористики, модная иллюстрация может представлять особенный интерес в области художественного педагогического образования.

Ключевые слова: изобразительное искусство, мода, модная иллюстрация, модная графика, фэшн-иллюстрация.

Для цитирования: Бурова М.Д. Изобразительное искусство и мода – предпосылки формирования фэшн-иллюстрации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 71-81. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-71-81>

FINE ART AND FASHION – PREREQUISITES FOR THEFORMATION OF FASHION ILLUSTRATION

Mariia D. Burova

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation
e-mail: boorova.maria@ya.ru

Abstract: Fashion illustration, being a popular trend in modern online and offline education, causes contradictions and disputes in the field of art pedagogical education. Therefore, today it is especially important to find and consider the points of contact of this popular technique and generally accepted styles in the visual arts. A retrospective analysis of fashion engravings, salon portraits of Western and Russian Art Nouveau, artistic theatrical sketches and avant-garde concepts revealed the features that fashion illustration borrowed. Over time, today fashion graphics are losing its exclusively commercial purpose and becoming closer to modern art, which strengthens its ties with other trends. Having obvious

БУРОВА МАРИЯ ДМИТРИЕВНА – магистрант 1 курса Художественно-графического факультета Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета.

BUROVA MARIIA DMITRIEVNA – first year master's student, The Art and Graphic Faculty, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University.

© Бурова М. Д., 2022

connections with portrait, academic and anatomical drawing, the history of costume and art, following the well-known principles of composition and coloristics, fashion illustration may be of particular interest in the field of art pedagogical education.

Keywords: fine arts, fashion, fashion drawing, fashion illustration.

For citation: Burova M.D. Fine art and fashion – prerequisites for the formation of fashion illustration. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 1 (105), pp. 71-81. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-71-81>

Одним из самых востребованных направлений сегодня в сфере художественного дополнительного образования для взрослых является фэшн-иллюстрация. Популярность этой техники сегодня сложно переоценить: примерно с середины 2010-х годов она обрела «новое дыхание» после значительного перерыва в несколько десятилетий, уступив место фотографии. Сегодня журналы все чаще используют иллюстрации как на обложках, так и на разворотах своих выпусков, отмечая таким образом значимые события как для самого издания, так и для общества. Развитие социальных сетей также во многом оказало благоприятное воздействие на популяризацию рисованного контента, рождая интерес к направлению как с точки зрения коллекционирования, так и практического изучения.

Несмотря на повышенный интерес и стремительное распространение специаль-

ных курсов, художественно-педагогическое сообщество со скептицизмом воспринимает эту деятельность и само направление графики. Фэшн- или модная иллюстрация имеет продолжительную историю существования – с XVI века [10, с. 6]. В период с конца XIX и приблизительно до середины XX века она обрела свой расцвет и сформировалась в классическом понимании, радикально изменяясь в своих проявлениях, но выполняя главную функцию – передачу визуальной информации о модном на сегодняшний день образе. При этом стилистика 40–50-х годов сохранила наибольшую актуальность в наши дни: отголоски творчества знаменитого Рене Грюо можно увидеть в иллюстрациях Дэвида Даунтона и работах нашей соотечественницы Алёны Лавдовской (см. рис. 1).

Следует отметить, что модные журналы Российской Империи и СССР отличались



Рисунок 1. Модные иллюстрации Рене Грюо (1953 г.), Дэвида Даунтона (2008 г.) и Алёны Лавдовской (2019 г.)



прекрасными примерами иллюстрированного материала, который, к большому сожалению, мало изучен и поэтому привлекает значительно меньше внимания по сравнению с западным опытом. Поэтому, помимо разбора примеров модной гравюры и салонных портретов художников разных стран, для обнаружения общих черт с модной графикой был приведен анализ работ – журнальной иллюстрации и театральных эскизов – известных художников авангардистов 20-х годов XX века.

Цель данной статьи – продемонстрировать связи модной иллюстрации с общепринятым и почитаемым наследием изобразительного искусства и утвердить состоятельность этого направления.

На заре своей истории модная графика больше представляла собой исследовательский

материал: это были изображения костюмов мужчин и женщин разных стран и местностей, чаще всего выполненные в технике ксилографии, гравюры и офорта. Одним из таких исследователей был Чезаре Вечеллио – итальянский гравер эпохи Возрождения и двоюродный брат Тициана. Его издание «De gli Habiti Antichi e Modérni di Diversi Parti di Mondo» (в пер. с ит.: «Древние и современные привычки разных частей света») включало в себя 420 работ, на которых были изображены жители стран Европы и Востока в своих костюмах (см. рис. 2).

Другой мастер гравюры из Англии Вайцлаф Холлар создал книгу «Livre curieux contenant la naïve representation des habits des femmes des diverses parties du monde comme elles s'habillent a present» (в пер. с фр. «Любопытная книга, содержащая



Рисунок 2. Иллюстрация Чезаре Вечеллио «Habito antico di Roma da Donna, il quale era portato per tutta Italia» (в пер. с ит. «Древнеримский костюм женщины, который носили во всей Италии») в книге «De gli Habiti Antichi e Modérni di Diversi Parti di Mondo»

наивное представление об одежде женщин из разных уголков мира, как они одеваются сейчас»). В ней он представил 28 портретов простых обывательниц в их современных костюмах (см. рис. 3).

Его работы в 1670-х годах стали использоваться в одном из первых журналов мод – французском «Le Mercure galant», или по-русски «Галантный Меркурий» (с 1672 г., был переименован в 1678 г. – «Le Nouveau Mercure galant»). Периодические модные издания стали стремительно распространяться по Европе ко второй половине XVIII века: они появились в Германии, Англии, Италии и России – первый отечественный журнал появился в 1779 году и назывался «Модное ежемесячное издание, или Библиотека дамского туалета».

Изображения этих мастеров имели высокую степень детальности и информативности, это позволяет и сегодня получить достаточное представление об обычаях и устоях в области костюма в конкретных регионах. Технологически иллюстрации представляли собой гравюры, которые в дальнейшем дополнялись акварелью вручную. Поскольку на тот момент не существовало альтернативных способов передачи визуальной информации, модная графика в журналах выполняла для читателей роль проводника в мир светской жизни и прогрессивных изысканных нарядов.

В некотором смысле, можно сказать, что гравюра стала самой подходящей техникой для модной иллюстрации, и неслучайно – эту разновидность графики было легко тиражировать. Знания о модном костюме времени



Рисунок 3. Иллюстрация Вацлава Холлара «Femme de Nörimbergue allant par la Ville» (в пер. с фр. «Женщина из Нёримберга проезжает через город») в книге «Livres curieux contenant la naïve representation des habits des femmes des diverses parties du monde comme elles s'habillent a present»



можно получить и из живописных изображений, особенно парадных и салонных портретов. В этом случае большую роль играют не только особенности техники, но и хитрости, которые использовали художники для достижения необходимого эффекта. И, стоит отметить, что основные черты, характеризующие модную иллюстрацию, появились в эпоху модерна: как европейского, так и русского.

Как было отмечено ранее, наиболее информативными для исследования особенностей, объединяющих портретную живопись и фэшн-иллюстрацию, становятся именно репрезентативные портреты. В них стремление к украшательству обусловлено разными факторами: часто эти работы выполнялись на заказ, и в них не преследовалась задача продемонстрировать всю правду о внешнем облике модели. Другой причиной становилось особое видение реальности художником, будто под призмой красоты и эстетики, без излишнего психологизма и драмы. В теории модной иллюстрации все чаще стало рассматриваться творчество итальянского портретиста Джованни Больдини как предвестника этого художественного направления. Во многом, это справедливое замечание, но стоит отметить, что и другие художники Belle Époque, такие как Камилло Инноченти и Поль Элле, также внесли значительный вклад в формирование нового образа женщины в изобразительном искусстве: эфемерного, как сама мода. На этих портретах модели предстают легкими, неземными созданиями: они поправляют выбившиеся из прически локоны, кокетливо улыбаются, приняв изящную позу, придаются страстным и динамичным танцам. Неслучайно итало-французский писатель Роберт Монтестье ввел понятие и прекрасную метафору женщин-цветов: «femmes de fleurs» [3, с. 145].



Рисунок 4. Портрет принцессы Марты Люсиль Бибеско. Джованни Больдини, 1911 г.

Однако, действительно, именно в картинах Джованни Больдини можно подробно рассмотреть особенности нового салонного портрета. Художник имел значительную профессиональную подготовку: он получил образование во Флорентийской академии художеств, позже состоял в «школе маккьяй-оли» [9, с. 7] – этот опыт отразился в его работе с чистым цветом. Позже он переехал в Париж, где во многом вдохновлялся искусством французского импрессионизма. Больдини был настоящим целителем женской красоты, и он будто стремился довести ее до абсолюта, применяя пропорциональные искажения (см. рис. 4). Действительно, анализируя портреты художника, можно отметить удивительно длинные ноги и изящные, гибкие руки; плечи моделей выглядят гипертрофированно покатыми, а зона декольте глубоко открыта, однако это не делает образ женщины неприличным или вульгарным. Удивительно, как художник пишет лица: яркие большие глаза, томные и игривые, подчеркнутые контрастными дугами



Рисунок 5. Портрет Е.П.
Олив. Сомов Константин Андреевич, 1914 г.

бровей; пышущие юношеским румянцем щеки; маленькие губы, сложенные в улыбке.

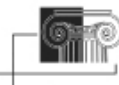
Другой момент, который стоит отметить в портретах Больдини – это то, как написаны наряды его моделей: они создают волшебную дымку, облако вокруг прекрасной дамы, делая ее еще более неуловимой и загадочной, будто ее вовсе и не существует. Некоторые элементы костюма и декора как будто бы «пляшут», однако, несмотря на этот эффект, созданный свободными движениями кисти и вызывающий ощущение незавершенной работы, тем не менее делает композицию целостной. Стоит обратить внимание и на эмоции моделей: это счастливые, беспечные женщины в эйфории, их лицо озарено восторгом, розовый румянец выдает игривое смущение; часто их взгляд направлен в сторону, нередко исподлюбя – в нем много тайны, также характерной для фэшн-иллюстрации.

Все эти принципы – пропорциональные искажения, ощущение небрежности в живописной манере, изображение довольных жизнью загадочных девушек – присущи модной графике 40–50-х годов XX века, особенно это

заметно в творчестве таких художников, как Рут Фримен, Карл Эриксон (известный как Эрик) и легендарный Рене Грюо.

Стоит уделить внимание тому факту, что для исследователей модной иллюстрации представляют особенный интерес именно женские портреты. Это одновременно связано как с принятыми в XIX веке нормами мужского – лаконичного и делового – и женского – искусного и нарочито феминного – костюма, так и с тем, что дамы внимательно относились и относятся к своей внешности. Главные потребители моды, богатых нарядов и аксессуаров [7, с. 150], женщины трепетно воспринимали изменения в своем облике, и, если корсет позволял сохранять моложавую стройность, то косметика не могла так эффективно справляться с возрастными изменениями: грань между понятиями «славно сохранилась» и «изрядно разрисована» становилась все тоньше, и потому дамы нередко выглядели смешно в погоне за молодостью [4, с. 170]. Порой ухищрения, к которым приходили художники, претили их натуре и взглядам на настоящий портрет.

Ярко эта ситуация проявилась во времена русского модерна: в кругу объединения художников «Мир искусства» творчество Константина Сомова вызывало неоднозначные чувства. Портреты, в которых ощущался драматизм и история модели, казались им «шагом вперед» [6, с. 32], а салонные – вызвали шквал критики. Часто сам художник не был доволен ни моделями – женами-аристократками богатых москвичей, ни теми задачами, которые перед ним ставились, а именно – улучшение облика прекрасной дамы. Как следствие, нередко выражение лица получалось неестественным, позы – наигранными и жеманными, однако зажиточная московская публика была довольна этими работами (см. рис. 5). Так можно отметить предпосылку к фэшн-иллюстрации – в модных



парадных портретах было принято подробно останавливаться на костюме и его деталях, во многом приукрашивать внешний вид модели, ведь будущая обладательница не стремилась увидеть пронзительную или, напротив, сдержанную глубокую эмоцию. В таком портрете скорее прослеживалось желание быть запечатленной молодой и небывало привлекательной.

Особенно заметна эта театральная неестественность в сравнении с другими работами автора. Героиня картины «Дама в голубом», как и Е.А. Олив, изображена в прекрасном платье: тонкая и детальная живопись позволяет рассмотреть каждую атласную складку и искусные кружева. Девушка преисполнена тревогой и смутением, ее лицо кажется болезненным, но яркая эмоция делает образ притягательным. Полотно наполнено символами, которые объясняют ее боль и горечь, застывшие в глазах. Но несмотря на удивительную проработанность портрета, его яркий психологизм, несчастье затмевает красоту героини, и это лишает «Даму в голубом» каких-либо точек соприкосновения с фэшн-иллюстрацией.

Другим не менее любопытным для исследователей модной графики является творчество знаменитого художника-«мирискусника» Валентина Серова. Он обладал потрясающей способностью адаптироваться новым реалиям мира и веяниям в искусстве: так он творил в живописных традициях реализма, импрессионизма и модерна [8, с. 387]. Можно проследить, как радикально отличается его живопись в «Девочке с персиками» (1887 г.) и, например, в «Портрете Иды Рубинштейн» (1910 г.). В последней работе прослеживается тенденция к большему упрощению и декоративности. Нельзя не заметить значительных изменений пропорции, которые делают фигуру танцовщицы еще стройнее и изящнее; модную, но несколько взъерошенную прическу; бле-

стящие перстни и бантик на ноге; яркий акцентный макияж, маникюр и педикюр.

Особого внимания заслуживают салонные портреты: его моделями становились первые красавицы, среди которых были Зинаида Николаевна Юсупова, Генриетта Леопольдовна Гиршман, Ольга Константиновна Орлова. Каждая из них по-своему элегантна и привлекательна, их лица выражают разные эмоции, а сами полотна не лишены психологизма. Однако есть общие черты этих портретов, которые объединяют их с классической модной иллюстрацией: изысканные, утонченные, несколько неуютные позы, модные костюмы и украшения, таинственный взгляд – порой задумчивый, порой надменный. Но стоит обратить внимание на деталь в портрете Генриетты Гиршман: справа можно разглядеть самого художника, который не просто выразил свой взгляд на красоту и талант портретиста, но и оставил свой след, изобразив себя.

Сегодня особенно современно выглядит портрет Зинаиды Николаевны Юсуповой, который находится в Нижегородском государственном художественном музее. На первый взгляд, создается ощущение наброска, непродолжительной работы, в которой схвачен образ без лишних деталей. Однако это работа маслом, одновременно небрежная и очень выразительная, отражающая красоту и благородство лица княгини. Изысканная прическа, острый и между тем благоволяющий взгляд, лаконичные драгоценности и невесомая меховая дымка, в которую облачена Юсупова, создают эту волшебную притягательность модного изображения (см. рис. 6).

Серов не был чужд и светским событиям и мероприятиям. Так известно, что он попал на трехдневный модный показ Поля Пуаре, который проходил в особняке Надежды Петровны Ламановой – известной



Рисунок 6. Портрет княгини
Зинаиды Николаевны Юсуповой.
Валентин Александрович 1900-1902 гг.

московской портнихи. Там художник делал зарисовки моделей [1, с. 84], то есть выполнял, как бы сегодня сказали, модные скетчи. Они, в свою очередь, представляют собой разновидность фэшн-иллюстрации: непродолжительную графическую работу, в которой запечатлены основные идеи костюма и образа в целом.

Интересно сегодня и творчество другого «миriskусника» и товарища Сергея Серова — Льва Бакста — знаменитого автора театральных костюмов и декораций. Художник много работал над оформлением дягилевских «Русских сезонов», выполняя живые, наполненные цветом, экспрессией и чувством эскизы костюмов, которые и на сегодняшний день представляют большой интерес и худо-

жественную ценность. Экзотичный русский колорит и восточные мотивы в одежде охватили внимание светского Парижа и вдохнули новые краски в привычные представления о европейском костюме — это чрезвычайно воодушевляло как зрителей, так и дизайнеров того времени. Исследуя моду периода, можно заметить, как перекликаются между собой художественные идеи Бакста и туалеты авторства Поля Пуаре. Короля высокой моды огорчало, что его самобытные наряды воспринимались как плоды вдохновения творчеством Бакста, однако «Русские сезоны» производили неизгладимое впечатление на французских художников, и автор костюмов русского происхождения несомненно смог задать тон новым модам. И степень этого влияния сегодня можно проследить, анализируя его театральные эскизы — по-настоящему достойные самостоятельные графические произведения.

Деятельность упомянутого ранее модельера Надежды Ламановой во многом связана с творчеством художников своего времени, среди которых была и Наталья Сергеевна Гончарова. Это удивительная личность — «амазонка» русского авангарда, к коим причислил ее поэт-футурист Бенедикт Лившиц. Она была родоначальницей лучизма в паре со своим мужем и единомышленником Михаилом Федоровичем Ларионовым, а сегодня является самой дорогой художницей нашей страны. Гончарова много работала над костюмами дягилевских «Русских сезонов» в Париже, создавая желанный европейской публикой экзотичный образ, вдохновлявший самого Поля Пуаре. Известно, что Ламанова приобрела у авангардистки несколько эскизов для своих платьев, так как не рисовала сама и поддерживала творчество своих современников (см. рис. 7).



Однако на сегодняшний день не было найдено моделей, реализованных по работам Гончаровой, но узор платья на портрете Евфимии Носовой авторства Константина Сомова, по всей видимости, был вдохновлен творчеством художницы [2].

Авангардные течения бодро «вышли» за пределы холста и обрели новую функцию, ранее не свойственную изобразительному искусству – производственную. Советское время стало переломным моментом в формировании новых идеалов, в том числе и визуальных, поэтому над созданием облика советского человека трудились художники-конструктивисты и те, кого сегодня принято называть «дизайнерами». Среди них были выдающиеся женщины, воспевавшие концепцию «прозодежды» – «костюма для какой-нибудь производственной функции» [5, с. 18] – это Варвара Степанова и Любовь Попова, активно работавшие над эскизами костюмов для театра. В этот момент искусство пыталось максимально близко соприкоснуться с реалиями и решить проблему бытового удобства, практичности, но при этом – внешнего и морального облика человека. Несмотря на то, что творения этих художников-производственников не получили широкого распространения, сегодня особенно интересны художественные работы, их изобразительная составляющая и идейное направление, отраженное в характерных графических приемах. Сочетание чистых оттенков, бескомпромиссно жесткие линии, отсутствие четкой гендерной принадлежности костюмов, обилие геометрии в силуэтах и принтах – все это, казалось бы, скорее может охарактеризовать элементарный чертеж, чем творческий эскиз. Однако именно через такую подачу было возможно понять, как действительно художник видит крой одежды – прямо, незамысловато, лаконично, сохраняя практичность и утилитарную направленность.



Рисунок 7. Эскизы костюмов
Наталии Сергеевны Гончаровой
для модельера Надежды Петровны Ламановой

Идеи конструктивистов были далеки от моды (как и настроения советской власти в целом), хотя и были направлены на формирование нового образа человека и гражданина. Однако полностью исключить влияние веяний в области костюма было невозможно: дореволюционные фасоны противоречили новым представлениям о равноправном обществе точно так же, как и буржуазные западные образцы. И поэтому особенно остро встал вопрос создания первых советских модных журналов – альтернативы переведенным западным, которые будут сохранять идеологическую составляющую и отвечать запросам общества в эстетичном костюме, сообразном времени. Так в 1923 году появился журнал «Ателье», созданный в Ателье Мод при тресте «Москвошвей». Юная Ольга Сеничева, еще шестнадцатилетняя девочка, и уже давно знаменитая Надежда Ламанова, не покинувшая страну после революции, возглавили издание и приглашали к сотрудничеству выдающихся графиков, среди которых были Александра Эк-



Рисунок 8. Эскиз платья Веры Мухиной и Надежды Ламановой в альбоме «Искусство в быту» (1925 г.)

стер и Вера Мухина. Новая, непривычная тематика издания, высокое качество изданного материала, авангардные авторские эскизы – уже настоящие модные иллюстрации – все это привлекало читателей. Однако на этом первом и единственном выпуске завершилась история журнала. В 1925 году сотрудничество Ламановой и Мухиной возобновилось – ими была создана линейка женских платьев, в которых четко прослеживается вдохновение идеями народного костюма и конструктивистской лаконичности. Эскизы для альбома «Искусство в быту» напоминают технические рисунки – они просты, информативны и пропорциональны (см. рис. 8). Однако минимализм и недосказанность прерывистых линий, рисующих женский силуэт внутри костюма, формируют ощущение модной иллюстрации, которую мы привыкли видеть сегодня. И, таким образом, знаменитые художники, работая с многотиражными изданиями, внесли большой вклад в популяризацию нового облика, моды и искусства.

Заклучая вышесказанное, следует подчеркнуть основную мысль – модная иллюстрация не возникла из ниоткуда и просто так. Она естественным образом родилась из общепринятого изобразительного искусства и перенимала многие техники и стили, трансформируясь в течение времени.

Фэшн-иллюстрация появилась из-за нескольких основных причин. Во-первых, она стремилась запечатлеть историю и современность. Во-вторых, она способствовала формированию идеалов красоты и пропагандировала их. «В-третьих» объясняет причину, по которой модная иллюстрация неоднозначно воспринимается сегодня академическим сообществом – в период своего «пика», с конца XIX и до середины XX века, она представляла собой коммерческий материал, рекламирующий предметы костюма, интерьера, стиля жизни. Стремление к украшательству и лести в маркетинговой роли модной иллюстрации в то время проявилось максимально ярко.

Но в наши дни рекламных инструментов стало значительно больше, они стали намного разнообразнее и порой агрессивнее. И в них сегодня не так часто встречаются рисованные изображения – преимущество остается за фотографией. Однако тенденция к использованию иллюстративного материала очевидно возрастает, в том числе со стороны индустрии моды и красоты, что подтверждают официальные социальные сети. А сама модная иллюстрация выходит за рамки «продающей картинки», становясь более сложным, порой концептуальным, но тем не менее актуальным явлением в современной и популярной культуре, во многом перенимая опыт у признанного наследия искусства.

Список литературы

1. Бартлетт Дж. Надежда Ламанова и модернизм в предреволюционной России: между высокой модой и авангардным искусством // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 47. С. 73–112.



2. Эскизы моделей. [Электронный ресурс] // Виртуальный музей Надежды Петровны Ламановой: [веб-сайт]. URL: https://lamanova.com/20_sketches.html.
3. Графова Е.О. Образы женщин-цветов, женщин-бабочек в художественном опыте искусства Италии и Франции эпохи модерна // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 1. С. 139–154.
4. Гусарова К. Презумпция виновности: косметический «обман» и его разоблачения в XIX веке // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 43. С. 169–199.
5. Советский стиль / ред. группа: В. Зусева, Т. Евсеева, Н. Иванова. Москва: Мир энциклопедий Аванта +, Астрель, 2012. 207 с.
6. Матюнина Д.С. «Вычеркнутый психологизм» женского салонного портрета эпохи модерна: портреты Елены Олив работы художника Константина Сомова и Марины Маковской работы Александра Головина // Культура и искусство. 2021. № 4. С. 30–42.
7. Рибейро Э. Мода и мораль. Москва: Новое литературное обозрение, 2012. 264 с.
8. Сокольникова Н.М. История стилей в искусстве: учебник и практикум для вузов. М.: Издательство Юрайт, 2022. 405 с.
9. Федотова Е.Д., Джованни Больдини. М.: Издательство «Белый город», 2002. 48 с.
10. Blackman C. 100 Years of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing, 2007. 384 p.

References

1. Bartlett D. Nadezhda Lamanova and Russian pre-1917 modernity: between haute couture and avant-garde art. *Theory of Fashion: Clothing, Body, Culture*. 2018, no. 47, pp. 73–112. (In Russ.)
2. *Sketches of models*. Available at: https://lamanova.com/20_sketches.html (In Russ.)
3. Grafova E.O. Images of women-flowers, women-butterflies in the artistic experience of the art of Italy and France in the Art Nouveau age. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*. 2020, no. 1, pp. 139–154. (In Russ.)
4. Gusarova K. The presumption of guilt: cosmetic "deception" and its exposure in the XIX century. *Theory of Fashion: Clothing, Body, Culture*. 2017, no. 43, pp. 169–199. (In Russ.)
5. Zuseva V. *Soviet Style*. Moscow, Publishing House "World of encyclopedias Avanta +, Astrel", 2012. 207 p. (In Russ.)
6. Matyunina D.S. "Crossed out psychologism" of a female salon portrait of the Art Nouveau era: portraits of Elena Oliv by the artist Konstantin Somov and Marina Makovskaya by Alexander Golovin. *Culture and Art*. 2021, no. 4, pp. 30–42. (In Russ.)
7. Ribeiro A. *Dress and Morality*. Moscow, New Literary Observer publishing house, 2012. 264 p. (In Russ.)
8. Sokolnikova N.M. *History of style in art*. Moscow, Published by "Urait", 2022. 405 p. (In Russ.)
9. Fedotova E.D. *Giovanni Boldini*. Moscow, Published by "White town", 2002. 48 p. (In Russ.)
10. Blackman C. *100 Years of Fashion Illustration*. London, Publishing House Laurence King Publishing, 2007. 384 p.

Поступила в редакцию 20.01.2022

✱