

Нестерова Мария Александровна

ВЛИЯНИЕ ОБРАЗА ВЕРТЕРА НА РАЗВИТИЕ МУЖСКОГО НЕМЕЦКОГО КОСТЮМА В КОНЦЕ XVIII ВЕКА

В статье впервые в отечественной истории костюма дан анализ вклада И. фон Гете в распространение моды на "Униформу Вертера" во второй половине XVIII века, подробно рассмотрены все стадии ее распространения: от истоков формирования до угасания стиля. Теоретическая значимость исследования - в уточнении сложившихся представлений о роли романа Гете в развитии мужской моды. Автор приходит к выводу, что, хотя форма одежды, описанная в книге, существовала ранее, писатель, создав образ Вертера, дал название стилю и способствовал тем самым его широкому распространению в европейском мужском костюме.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/12-3/34.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 151-154. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 687.112"17":82

Искусствоведение

В статье впервые в отечественной истории костюма дан анализ вклада И. фон Гете в распространение моды на «Униформу Вертера» во второй половине XVIII века, подробно рассмотрены все стадии ее распространения: от истоков формирования до угасания стиля. Теоретическая значимость исследования – в уточнении сложившихся представлений о роли романа Гете в развитии мужской моды. Автор приходит к выводу, что, хотя форма одежды, описанная в книге, существовала ранее, писатель, создав образ Вертера, дал название стилю и способствовал тем самым его широкому распространению в европейском мужском костюме.

Ключевые слова и фразы: мужской костюм XVIII века; история моды и стиля; немецкая мода; «Униформа Вертера»; синий цвет в моде.

Нестерова Мария Александровна, к. искусствоведения

Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения

Nesterova_m@inbox.ru

ВЛИЯНИЕ ОБРАЗА ВЕРТЕРА НА РАЗВИТИЕ МУЖСКОГО НЕМЕЦКОГО КОСТЮМА В КОНЦЕ XVIII ВЕКА[©]

До XVIII века Германия представляла собой пеструю карту из различных самостоятельных княжеств и вольных городов. Тридцатилетняя война (1618-1648) нанесла значительный ущерб социальному, культурному, экономическому и политическому развитию страны. Отсутствие единого централизованного государственного устройства, которое объединило бы нацию, оказывало негативное влияние на развитие всего региона. В то время как, например, Англия переживала период технической революции и широко внедряла машинное производство, Германия оставалась отсталой по европейским меркам аграрной страной с традиционным средневековым ручным производством в рамках ремесленных объединений и гильдий.

В начале XVIII века в разных княжествах постепенно формировались крупные промышленные регионы, поддерживавшие активные международные экономические связи. Этот период был связан также со становлением нового класса буржуазии (бюргеров), который в дальнейшем определит характер немецкой культуры и искусства. Вслед за этим в Лейпциге, Веймаре и Франкфурте постепенно развивались очаги культуры Просвещения.

Идеология Просвещения в XVIII веке хотя и была интернациональной, но в каждой стране имела определенную специфику, определяемую культурными традициями и особенностями социально-политического развития конкретного региона. Так, становление Просвещения в Германии происходило на фоне развития в многочисленных княжествах собственных университетов, школ, формирования крупных культурных и научных центров, изданием самостоятельных научных и популярных журналов, которые способствовали появлению ряда относительно самостоятельных научных и философских школ, литературных объединений. Особого внимания в контексте настоящего исследования заслуживает период «Бури и натиска», который характеризовался идеей обновления жизни и искусства путем обращения к природе и непосредственному чувству [5]. В произведениях представителей этого движения, «мятежных гениев», отказ от правил и условностей цивилизации, характерный для романтизма в целом, переходит в крайний индивидуализм. Например, герой романа В. Гейнзе «Ардингелло, или Острова блаженных» (1784), не хочет знать никаких других законов, кроме своей неукротимой страсти и стремления испытать всю полноту наслаждения жизнью. Таков и Вертер, персонаж романа И. фон Гете «Страдания юного Вертера», опубликованного в 1774 году и получившего широкий общественный резонанс.

«Страдания юного Вертера» – это сентиментальное произведение, описывающее противостояние личности и общества на фоне краха любви молодого человека к чужой невесте. Прототипом главного героя, кроме самого автора стал, в том числе, К. В. Иерузалем (1747-1772). Образ героини является собирательным, в нем присутствуют черты Э. Герд, М. Ларош, Ш. фон Буфф. Вертер, пылкий и эмоциональный юноша, стремящийся к беззаботной жизни на лоне природы и находящий упоение в играх с детьми, олицетворяет собой идеал немецкого романтизма. Его характер контрастирует с образом его счастливого соперника Альберта, педантичного и смертельно скучного труженика, в характере которого нашли воплощение многие характерные национальные черты и качества. Героиня романа, Лотта разрывается между любовью и долгом. Любя Вертера, она, тем не менее, мыслит по-мещански рационально и отдает предпочтение более «надежному» поклоннику. Будучи не в силах найти себя во враждебной окружающей обстановке, вести «естественный» образ жизни, ограничивать чувства разумом, как того требуют обстоятельства и общество, а также реализовать свою страсть к Лотте, герой оканчивает жизнь самоубийством. Такая трагическая развязка романа, по замыслу автора, обусловлена не только несчастной любовью, но и протестом против общественных отношений, традиционной морали, официальной религии и мироустройства.

Хотя сентиментальный роман был уже устоявшимся жанром в это время, И. фон Гете значительно расширил его рамки и не ограничился демонстрацией процесса нравственного самосовершенствования человека. Изображение огромного всепоглощающего чувства, переданного с неизвестной еще литературе того времени тонкостью и глубиной, было воспринято читательской аудиторией согласно привычной просветительской модели, где автор выступал в роли учителя и давал оценку происходящему [4, с. 9]. Сразу после

публикации роман приобрел чрезвычайную популярность. Неожиданно литературный персонаж Вертер, созданный И. фон Гете, стал идеалом эпохи, а его внешний вид – модным образцом.

Однако прежде чем рассмотреть ставший эталоном костюм Вертера, необходимо кратко охарактеризовать немецкую моду данного периода.

Немецкий костюм в конце XVIII века был полем противостояния английской и французской мод, аристократических и буржуазных вкусов. Правящие круги аристократии стремились подражать изысканному стилю Версаля и активно перенимали французский модный костюм рококо. Это придворное платье было великолепным образцом изящества и роскоши, а также примером подчинения тела и духа придворным ритуалам и традициям. Образцы немецких придворных нарядов второй половины XVIII в., сохранившиеся до нашего времени в ряде национальных музеев (например, Баварии), доказывают, что высшая аристократия Германии следовала преимущественно французской моде, однако, их платья часто были изготовлены из более дешевых материалов.

Распространению французских вкусов в Германии способствовали и французские журналы мод, на страницах которых публиковались модели великолепных зарубежных фасонов платья. К рассматриваемому периоду, в стране активно развивается немецкая индустрия модных журналов, о чем свидетельствует значительное количество изданий, посвященных одежде и стилю. В это время существовали такие влиятельные издания как «Der neuen Moden und Galantezeitung» (1758), «Berlinische Archiv der Zeit und ihres Geschmacks» (1785-1800), «Modealmanach» (1786-1788), «Journal der Mode» (1786-1827) и другие издания, которые предлагали довольно скромные по парижским и лондонским меркам модели.

В отличие от аристократии, немецкая буржуазия предпочитала более практичное и функциональное английское платье. Особенно ярко эта тенденция прослеживается на примере мужской одежды северо-западных княжеств и вольных городов, имевших тесные контакты с Англией. Как справедливо отмечает Л. В. Королева, «...природа мужского делового костюма проявляла себя в истории так, что он всегда был сориентирован на моду как продукт наиболее успешной экономики в текущий исторический момент» [3, с. 6]. Наряду с другими свободными городами, такими как Венеция, Антверпен, Амстердам, Лондон смог создать соответствующие условия для выработки новых форм одежды, свободных, демократических, открытых и гибких, не зависящих от индивидуальных предпочтений правящего монарха.

Немецкая буржуазия охотно переняла относительно новый вид одежды – английский фрак. Историки костюма полагают, что изначально фрак был частью военной униформы. Затем он был заимствован городским сословием, как более комфортная и рациональная альтернатива аристократическому французскому «аби». Практичность, деловитость и удобство фрака были по достоинству оценены английской буржуазией и джентри, которые к середине XVIII века превратили этот вид одежды в своеобразную униформу, ставшую символом английского предпринимательства и коммерческого успеха. Современники отмечали приверженность жителей Лондона к простому и удобному платью [11, S. 169].

Положение Англии как законодательницы мод в мужском костюме позволило ей определять тенденции развития мужской одежды в ряде европейских стран, в том числе и Германии. Английские товары, благодаря грамотной пропаганде, воспринимались в Германии как символ прогресса и новых технологий, а английская мода получала все большее распространение, постепенно вытесняя французские образцы. Немецкая бюргерская мода рассматриваемого периода переняла некоторые формы и элементы английского костюма, воплотившего в покрое и стиле основные пуританские требования к одежде: скромность, практичность, удобство, естественность. Немецкий журнал «Magazin der neuesten englischen und deutschen Moden für Damen, Künstler und Freunde des Geschmacks» (1793-1794) отмечал: «...во всех больших и маленьких городах от Эльбы до Альп, в моду входит англоманья...» [12, S. 27].

Описанная ситуация наглядно демонстрирует, что Германия существенно отставала в вопросах вкуса и моды от традиционно лидирующей Франции и быстро прогрессирующей Англии, и была вынуждена копировать зарубежные образцы одежды, будучи не в силах создать альтернативное национальное решение. Немецкая мода развивалась под активным влиянием иностранных трендов, не обладая ни художественными, ни технологическими возможностями для создания оригинального костюмного образа. Ф. Коммисаржевский, анализируя моду XVIII века, отмечает: «...Немцы, англичане, русские и другие народы вносили в одежду “свое”, но оно почти всегда выражалось только в деталях и не касалось основных форм костюма, создаваемых Парижем» [2, с. 194].

Действительно, созданная в конце XVIII века в Германии «Униформа Вертера» не была инновацией в отношении силуэта и формы платья, однако сам образ был оригинальным и стал культовым для прогрессивно мыслящих представителей общества и примером для подражания во многих странах. На примере развития моды на образ Вертера можно легко проследить все основные стадии модного цикла: возникновение, распространение и спад.

В своем романе И. фон Гете дает достаточно точное описание одежды своего персонажа. Писатель облачил своего героя в синий фрак, желтый жилет и панталоны, дополнив облик высокими сапогами. Именно в этом облике он предстает первый раз на деревенском бале перед Лоттой, и в нем же совершает самоубийство. «...Долго я не решался сбросить тот простой синий фрак, в котором танцевал с Лоттой; под конец он стал совсем неприличным. Тогда я заказал новый, но точно такой же, с такими же отворотами и обшлагами, и к нему опять желтые панталоны и жилет...» [1, с. 42]. «...Он лежал, обессиленный, на спине, головой к окну, одетый, в сапогах, в синем фраке и желтом жилете...» [Там же, с. 96].

Можно предположить, что Вертер носил английский двубортный фрак, который отличался от своего французского варианта большей утилитарностью. Этот предмет гардероба изготавливался из суконных

тканей темных цветов, имел высокий срез бортов, отложной воротник и большие отвороты. Это позволяет сделать вывод, что костюм Вертера представлял собой синтез военной формы и одежды буржуазии. Обычно городские жители носили такой фрак как повседневную одежду, дополняя его гетрами со штрипками на пуговицах и невысокими жокейскими сапогами. Такой бюргерский костюм уже получил распространение среди прогрессивно мыслящих кругов немецкого общества. Это доказывает, например, портрет герцога Эрнста II Саксен-Готта-Альтенбургского (Й. Г. Цизенис. Портрет герцога Эрнста Людвиг II Саксен-Гота и Альтенбургского, 1768, Государственный музей, Берлин), написанный за несколько лет до создания романа. Герцог, меценат и покровитель искусств, был активным участником литературного сообщества, в котором вращались И. фон Гете и К. В. Иерузалем. Последний был для И. фон Гете иконой стиля, в то время как сам писатель одевался до знакомства с ним исключительно по парижской моде, за что получил известность как отчаянный франт и щеголь. По описанию современников К. фон Иерузалем был типичным представителем северо-восточной немецкой буржуазии, который следовал английской моде и носил синий фрак, желтый шелковый жилет, леггинсы и высокие коричневые сапоги [11, S. 168]. Таким образом, не только судьба, но и внешний вид К. В. Иерузалема были положены в основу образа персонажа романа И. фон Гете.

Для автора было непреложным фактом семантическое значение одежды своего персонажа. Каждая деталь туалета была продумана и несла определенную смысловую нагрузку. «Униформа Вертера» представляет собой скрытый текст, в котором за внешними атрибутами скрывается индивидуальность персонажа, его вольнодумство и презрение к традициям, столь ценимые в кругу «Бури и натиска». Описанная в произведении простая одежда героя резко контрастировала с образцами модного мужского костюма рококо, принятого в высших кругах, где приходилось вращаться персонажу. Таким образом, автор передает негативное отношение разночинца Вертера к придворным должностям и званиям, принятым в обществе, где ему приходилось вращаться.

Что касается цветового решения одежды героя, то здесь И. фон Гете следует также и модной тенденции в мужской одежде. В XVIII веке, после появления новых красителей, мода на синий цвет утвердилась по всей Европе, особенно в Англии, Германии, и Франции. В этих странах, начиная с 1740-х годов, синий стал одним из самых распространенных цветов придворного и городского костюма. Эта тенденция сохраняется до 1770-х годов.

С другой стороны, автор, как сторонник романтизма, актуального направления в искусстве, придавал символике цветов особое значение. В их сочетании читателю более полно раскрывается противоречивая натура Вертера: нежная ранимая душа под оболочкой светского лоска с одной стороны, и его психологическое состояние – слабость и отсутствие сил (а вероятно, и желания) приспособиться под жизненные обстоятельства, прикрытые маской восторженного влюбленного.

Проявляя научный интерес к колористике, в своем трактате (1788) И. фон Гете уделил синему цвету значительно место, сделав синий и желтый основными полюсами своей системы. В сочетании этих цветов он усматривает абсолютную хроматическую гармонию. В знаковом отношении желтый трактуется им как пассивный, слабый и холодный цвет, в то время как синий – активный теплый, сияющий цвет.

Все вышеперечисленное доказывает, что описанный в романе костюм уже существовал, и заслуга автора состоит в смысловом наполнении этого образа, в присвоении названия новой моде и придании образу статуса модного образца.

Успех книги способствовал большому распространению среди прогрессивно мыслящей молодежи моды на синий фрак и его сочетание с желтыми жилетом и панталонами [6]. Благодаря роману, синий фрак Вертера стал символом немецкого романтизма. Вскоре после выхода произведения почитатели и поклонники таланта молодого И. фон Гете, и сам автор начали следовать стилю одежды, описанному в романе. Даже беглый анализ мужского портрета эпохи наглядно показывает, сколь большое распространение получил «костюм Вертера» среди современников, в качестве иллюстрации можно привести «Портрет сыновей графа Талбо» (Т. Лоуренс, 1793), «Портрет герцога Эрнста Людвиг Саксен-Готта-Альтенбургского в костюме Вертера», (Й. Г. Цизензис, 1776), «Портрет Карла Августа герцога Саксен-Веймарского» (Неизвестный художник, 1805). Одни стремились использовать коды, заложенные в тексте костюма Вертера для выражения своей общественной позиции и индивидуальности, другие просто копировали его манеру поведения. Многие, в частности И. Кампе отмечали: «...наши молодые люди все до одного хотят быть Вертерами» [10, S. 153]. Например, немецкий поэт и драматург, член объединения «Буря и натиск» Ф. М. фон Клиндер отмечал: «...я и Эрнст справили себе униформу Вертера...» [8, S. 379]. Граф К. Штольберг, входивший в дружеский круг поэта, сообщил в письме своей сестре Катарине 17 мая 1775 г.: «Во Франкфурте мы все заказали себе костюм Вертера: синий фрак с желтым жилетом и брюки; и при этом у нас были круглые серые шляпы» [4, с. 11]. Сам И. фон Гете явился в таком платье на прием к курфюрсту К. А. Саксен-Веймар-Эйзенахскому (1757-1828), где произвел большое впечатление на присутствующих. К. фон Кнебель так описывает это событие: «...осенью 1775 года герцог привез жену в Веймар... Гете приехал туда... как звезда, находившаяся в облаках и тумане, Гете начинал сиять... Все крутились вокруг него, особенно дамы. Он был одет в костюм Вертера, как и многие вокруг. Воплощая сам дух романа, он этим привлекал к себе...» [8, S. 39].

Такая популярность романа и образа героя была основана во многом на скандальности произведения. Официальные власти и духовенство увидели в романе Гете бунт против морали и общественных порядков, а также направили свою критику против самоубийства Вертера, которое с точки зрения христианской веры было совершенно неприемлемо. Для консервативного общества той эпохи был недопустим кодекс Вертера в отношении одежды. Так, принятый этикет требовал смены костюма по нескольку раз в день. Сам И. фон Гете по свидетельству Б. фон Арним, менял платье три раза в день [9, S. 35]. Вертер, а следом за ним и его подражатели, в свою очередь, демонстрируют полное пренебрежение этим правилом. Немецкий журнал мод

в 1791 году отмечал поразительный случай: «...молодой модный берлинец из привилегированного класса носит с утра до вчера сапоги, круглую шляпу, синее пальто и красный воротник... имеет воинствующий вид... ходит на лекции, в кофейни, театр и общество... не заботиться о соответствии покроя и цвета одежды сезону...» [11, S. 165]. В таком поведении раскрывалась концепция поклонников Вертера в отношении костюма: утверждение индивидуальности через одежду для них было важнее, чем использование костюма в качестве инструмента интеграции в общество. Действительно, одевание Вертера представляется более чем демократичным по сравнению с модным французским платьем эпохи рококо или военной формой, которые служили, прежде всего, для демонстрации социального статуса их носителя.

В целом для развития образа Вертера характерны все этапы модного цикла. Отличительной и уникальной чертой этого модного образа является то, что он был создан не в среде высшей аристократии, где обычно формировалась мода, а напротив, получив распространение среди немецкой интеллигенции, позднее был востребован высшими слоями общества. Простой и демократичный костюм героя стал своего рода протестом против консервативных традиций в обществе и способом выразить уникальность своей личности. «Униформа Вертера» предоставляла возможность его обладателю разыграть персонажа на публике и демонстративно выразить свою общественную позицию, выступив против отживших форм одежды и ритуалов ее ношения.

Значение романа И. фон Гете для развития немецкого костюма XVIII века и моды состоит, прежде всего, в реформировании нравов общества и отношения к одежде. Немецкое бюргерство, следуя за своим идеалом, стало уделять больше времени своему гардеробу и внешнему виду, воспитывать вкус и чувство стиля в одежде.

Интерес широких слоев населения к одежде способствовал становлению немецкой модной индустрии и немецких журналов мод, большое количество которых начинают издаваться в последней трети XVIII века. В этих изданиях начинают рекламироваться уже товары немецкого производства, а также ведутся дебаты о создании своего «национального» костюма, который мог бы составить конкуренцию французской и английской моде.

Уникальность облика Вертера состоит в том, что это был первый для немецкой моды пример национального тренда, получивший признание за рубежом, чему в немалой степени способствовал международный успех романа. Образ Вертера получил большое распространение в европейской моде и сохранился с рядом незначительных изменений до начала XIX века. Это может быть продемонстрировано на примере ряда модных иллюстраций из популярного французского журнала «Journal des Dames et des Modes» (1809-1810), парадных портретов, например, «Капитан и миссис Эдмунд Патешаль» (В. А. Хобдэй, 1810, Музей Скарборо), «Портрет Соломона Исаака», (Дж. Ярвис, 1813, Музей еврейского искусства), ряда мужских портретов Л. Буайли, Ж.-Б. Греза и подлинных образцов исторического костюма 1770-1810 годов, например, из собрания музея Минт.

Список литературы

1. Гете И. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Советская Энциклопедия, 1976. Т. 6. 512 с.
2. Коммисаржевский Ф. Ф. История костюма. Минск: Литература, 1998. 496 с.
3. Королева Л. В. Мужской костюм в истории европейской моды: основные векторы развития: XV в. – начало XX в.: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2008. 26 с.
4. Лобачева Д. В. Роман И. В. Гете «Страдания юного Вертера»: рецепция в России: XVIII-XIX вв.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Томск, 2005. 22 с.
5. Макаров А. Н. Эстетические основы немецкой культуры последней трети XVIII века: И. Г. Гаманн и И. Г. Гердер // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 2. Ч. 2. С. 121-124.
6. Пастуро М. Синий. История цвета [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/4/pa6.html> (дата обращения: 14.09.2014).
7. Goethe I. von. Begegnungen und Gespräche / h. von E. und R. Grumach. Berlin: Gruyter Verlag, 2011. 601 S.
8. Knebel K. von. Literarische Nachlass und Briefwechsel / h. K. A. Varnhagen, T. Mundt. Leipzig, 1840. 502 S.
9. Landfester U. Der Dichtung Schleier. Zur poetischen function von Kleidung in Goethes Fruehwerk. Freiburg im Breslau: Rombach Verlag, 1995. 338 S.
10. Muller P. Goethe im zeitgenössischen Urteil. Berlin: Akademie-Verlag, 1969. 294 S.
11. The Tyranny of Elegance / ed. by D. L. Purdy. London: The Johns Hopkins Press, 1998. 300 S.
12. Ziegler U., Carl H. In unsere Liebe nicht glücklich. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2014. 180 S.

INFLUENCE OF WERTHER'S IMAGE ON DEVELOPMENT OF THE MALE GERMAN COSTUME AT THE END OF THE XVIII CENTURY

Nesterova Mariya Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism
St. Petersburg State University of Film and Television
Nesterova_m@inbox.ru

The article for the first time in the domestic history of costume analyzes the contribution of J. von Goethe into the spread of “Werther’s uniform” fashion in the second half of the XVIII century, and considers in detail all the stages of its spread: from the origins of the style to its dying away. The theoretical significance of the research is in clarifying the existing ideas about the role of the novel by Goethe in the development of male fashion. The author concludes that although the form of clothes that was described in the book had existed previously, the writer, having created the image of Werther, gave his name to the style and thereby contributed to its widespread in the European male costume.

Key words and phrases: male costume of the XVIII century; history of fashion and style; the German fashion; “Werther’s uniform”; blue colour in fashion.