

УДК 391"15/17"
ББК 85.126.63(4)51
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-5-502-515

В.А. КРАСНОЩЕКОВ

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ МОДЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ГРАВЮРЕ XVI — НАЧАЛА XVIII ВЕКА

Владимир Александрович Краснощеков,
Поволжский государственный университет сервиса,
кафедра дизайна и искусства,
доцент
Гагарина ул., д. 4, Тольятти, 445017, Россия

кандидат исторических наук, доцент
ORCID 0000-0003-0275-4490; SPIN 3097-7485
kulbiaka@yandex.ru

Реферат. Изображения людей разных стран в их традиционных костюмах как жанр возникли во второй половине XVI в. и активно существовали в виде эстампов до появления первых модных журналов в конце XVIII века. В статье предпринята попытка построения на основе ряда источников теоретического, исторического и изобразительного характера хронологии знаковых образцов костюмной гравюры XVI — начала XVIII века. Определены функции, которые она как разновидность графического искусства выполняла в свое время, и художественно-технологические особенности ее создания. В исследовании рассматриваются работы художников и гравёров Германии, Нидерландов, Англии и Франции, поскольку именно в этих странах искусство костюмной гравюры получило наибольшее развитие. Не являясь в большинстве своем высокохудожественными произведениями искусства, не имея портретного сходства с изобража-

емыми персонажами, протомодные иллюстрации не вызывали пристального внимания со стороны искусствоведческой науки, которая рассматривала их как один из многих рядовых источников, как элементы прикладного творчества, что в значительной степени препятствовало их детальному анализу. Однако эти многочисленные костюмные гравюры (ксилографии и офорты) достойны внимания как образцы графического искусства, дающие представление о моде того времени. Упадок популярности костюмных гравюр в середине XVIII в., несмотря на развитие технологий печати и рост населения в городах, предполагающий спрос на продукцию такого рода, связан, по нашему мнению, с отсутствием описательной части — текста как пояснения к картинке. Ибо в эпоху становления модной журналистики в XVIII в. костюмная гравюра возродилась как часть женского журнала, приобретая ту форму модных картинок-иллюстраций, которая будет существовать на протяжении XIX — первой половины XX века.

Ключевые слова: история, зарубежное искусство, гравюра, эстамп, костюм, одежда, модный рисунок, модная иллюстрация, искусствоведение.

Для цитирования: Краснощеков В.А. Визуализация моды в европейской гравюре XVI — начала XVIII века // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 5. С. 502—515. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-5-502-515.

Изобретение технологии книгопечатания, появление сначала высокой, а потом глубокой печати сделало возможным тиражирование рисунков разной степени сложности. Будучи частью иерархической системы общества, одежда отражала финансовые возможности, социальный статус, семейное положение (особенно для женщин), этническую принадлежность и пол владельца. А поскольку подобные знаковые и символические аспекты, проецируемые одеждой, вызвали неизменный интерес на протяжении всей истории человечества, это привело к появлению такого вида печатной продукции, как гравюры на дереве или металле с изображением людей из разных уголков земного шара в их традиционной одежде. Этот жанр возник во второй половине XVI в. и активно существовал до появления первых модных журналов в конце XVIII века. Подобные оттиски — первые образцы модной или протомодной иллюстрации (proto-fashion illustration) — не являлись в большинстве своем высокохудожественными произведениями искусства и поэтому получали ограниченное внимание со стороны искусствоведческой науки, как один из многих рядовых источников в контексте той или иной эпохи. Однако эти многочисленные костюмные изображения (ксилографии и офорты) представляют несомненный интерес как образцы графического искусства, дающие понимание о моде того времени, отражающие дресс-коды и коллективные способы социализации.

Настоящая статья является попыткой построения хронологии знаковых образцов модной печатной иллюстрации XVI — начала XVIII в., исследования функции, которую они выполняли в свое время, и художественно-технологических особенностей их создания.

База исследования состоит из ряда источников теоретического, исторического и изобразительного характера.

При рассмотрении художественно-эстетических свойств гравюр в зависимости от техники их изготовления были использованы работы Г.А. Брылова [1] и М.И. Флекеля [2]. Труды Д. Хартхана [3] и Д. МакМёртри [4] позволили взглянуть на иллюстрацию в западноевропейском историко-культурном контексте. Ценным источником информации по истории европейской гравюры послужили исследования Г. Блэкберна [5], П. Кристеллера [6] и К. Клер [7]. Технологические аспекты печати и методы анализа различных гравюр были почерпнуты в работах российских (И.Я. Айзеншер [8], А.К. Шульц [9]) и зарубежных (Энтони Гриффитс [10], Сьюзен Ламберт [11], Артур Хайнд [12]) авторов.

Чрезвычайно важными источниками для понимания эволюции модной иллюстрации послужили сборники редких изданий, содержащиеся в электронных коллекциях Немецкой национальной библиотеки, в собраниях рукописей Британского музея, Библиотеки Томаса Дж. Уотсона (Метрополитен-музей), а также исследования по истории модной иллюстрации XVI—XVIII вв. Джона Невинсона [13], Элизабет Девис [14], Рида Бенхаму [15], Сью Рид и Элвина Л. Кларка [16], Эдварда Вука и Сюзанны Шмидт [17], Ю.И. Арутюнян [18] и А.Э. Жабревой [19].

В исследовании рассматриваются работы художников и гравёров Германии, Нидерландов, Англии и Франции, поскольку именно в этих странах искусство модных эстампов получило наибольшее развитие. Ценными изобразительными источниками для исследования послужили находящиеся в открытом онлайн-доступе архивные материалы Национальной библиотеки Франции (BnF), коллекции отдела графики Лувра, Национальной галереи искусств США (Вашингтон), онлайн-коллекции Британского музея, Художественного музея в Амстердаме (Rijksmuseum), Чикагского института искусств (AIC), Музея искусств округа Лос-Анджелес (LACMA), цифровой коллекции Университета Торонто (Канада) и Метрополитен-музея (Нью-Йорк). Большую помощь оказали сервисы полнотекстового поиска по оцифрованным книгам.

Предмет исследования — влияние историко-культурного, социально-экономического и технологического факторов на развитие модной иллюстрации, способы воспроизведения и тиражирования изобразительного материала в XVI—XVIII вв., их роли в развитии тематического и типологического спектра книжно-журнальных и периодических изданий в последующий период.

Цели работы:

- ◆ изучение роли и функции модной иллюстрации до эпохи модных журналов (XVI — начало XVIII в.);
- ◆ выстраивание хронологии знаковых образцов этого жанра;
- ◆ рассмотрение эволюции репродукционных технологий в указанный период;
- ◆ выявление факторов, влияющих на изобразительный материал;
- ◆ исследование функции, которую эти произведения печатного искусства выполняли в свое время, и художественно-технологических особенностей их создания;
- ◆ выяснение, насколько точно они отображают социальный статус человека через его костюм, ведь нигде в европейском обществе Средневековья и раннего Нового времени иерархические и социальные различия не отражались более очевидно, чем в одежде.

«КОСТЮМНАЯ ГРАВЮРА» КАК ВИД ПЕЧАТНОЙ ГРАФИКИ

Модный рисунок, эскиз, набросок — это практически самостоятельный жанр прикладной графики, искусство передачи модных идей в одежде, обуви, образе жизни, аксессуарах, макияже, причёске в визуальной форме, основа которого лежит в книжной иллюстрации, станковом рисунке и живописи. Преимущественно он используется дизайнерами одежды для фиксации, выражения своих идей на бумаге или в цифровом формате. В проектировании одежды модные эскизы играют важную роль для предварительного просмотра и визуализации образов перед пошивом реальной одежды.

За время своего существования (почти 500 лет) модные рисунки из простых набросков, функция которых сводилась к показу формы, образа или конструкции для закройщика или портного одежды, превратились в особую форму искусства. Ведь в модном рисунке мы видим неповторимый авторский стиль, присутствие руки дизайнера, что само по себе представляет большую художественную ценность.

Следует различать модный рисунок, зарисовки, эскизы (так называемый *fashion graphic*) и модную картинку-иллюстрацию. На самом деле грань между ними достаточно тонкая. Модная иллюстрация — это воспроизведенное, перепечатанное (т. е. эстамп) изображение рисунка, фотографии для журнала, книги или плаката. Модный рисунок можно превратить в модную иллюстрацию, но сама по себе она не будет оригинальным произведением. Оригинальным произведением является доска, пластина, на которую нанесен (путем травления, гравировки или другими способами обработки) рисунок и с которой это изображение печатается. Лучшие образцы таких пластин достигают очень высокой степени эстетической ценности и сами по себе являются произведениями искусства.

Модные эстампы-иллюстрации призваны продемонстрировать модные тенденции в одежде. Как правило, на них не изображаются конкретные люди. Это некие обобщенные портреты, фигуры, эталоны стиля и внешнего вида той или иной эпохи, своего рода манекены в одежде, которую портные могут сшить, а магазин — продать. Или просто демонстрация тканей, из которых можно изготовить одежду. Считается, что история модной печатной иллюстрации начинается в последние десятилетия XVIII в. с появлением первых модных периодических изданий.

Костюмные эстампы-иллюстрации вполне могут служить источником для изучения истории

моды, хотя не следует думать, что большинство людей одевались так, как изображалось на оттиске. Как правило, на эстампах изображалась элита, знать в лучших своих костюмах, сшитых на заказ портными. Портреты представителей высшего сословия, особенно портреты монархов, служили образцами для будущих модных течений, поскольку они предлагали визуальный ориентир в отношении стилей, тканей и украшений того времени. Поэтому сложно относиться к модным эстампам как к абсолютно достоверным историческим источникам, скорее их нужно воспринимать как рекламу в журнале, понимая, что всего несколько человек могли позволить себе носить такие предметы роскоши.

Следует пояснить, что, применительно к представленному материалу условный термин «модная иллюстрация» не совсем точен. Граверные серии, описанные в статье, не соответствуют нашему современному пониманию модной картинки как образа новейшей тенденции в стиле одежды или как образца для портного. Большей частью они не были иллюстрациями в распространенном понимании (т. е. частью книги), а создавались как самостоятельные серии, могли переплетаться в альбомы, продаваться отдельными листами. Возможно, эти графические листы точнее раскрывает термин «костюмная гравюра».

Происхождение костюмной гравюры восходит к XVI в. [13], и связано оно в первую очередь с развитием технологий печати и искусства гравюры.

Возникнув в Европе в начале эпохи Возрождения, гравюра как способ воспроизводства изображения становится популярной, что, несомненно, объясняется возможностью ее тиражирования. Появляется новая художественная профессия — гравёр, в обязанности которого входит создание графического произведения посредством изготовления печатной формы — деревянной доски (если это ксилография) или металлической пластины (если это гравюра по металлу), предназначенной для того или иного вида печати. Как правило, профессиональный гравёр работал совместно с печатником — мастером печати — художником-технологом, способным печатать идентичные оттиски вручную. Чаще всего печатник являлся одновременно владельцем типографии и продавцом печатной продукции. Гравёр работал по своему или чаще всего чужому рисунку. В первом случае он традиционно считался автором произведения, во втором — исполнителем, поскольку работал по рисунку художника, который объективно и являлся автором, воплощающим собственный замысел, находящим соответствующие средства выразительности — композицию и образы, использующим графические средства (линии, точки, пятна) для реализации своего произведения. Как правило, на оттиске ставили свои подписи все трое: худож-

ник — автор рисунка; гравёр, который выгравировал (вырезал) этот рисунок, и печатник — владелец типографической мастерской (по-современному — издатель), который на своем оборудовании напечатал этот оттиск. Иногда гравёров было двое — мастер и его ученик или мастер и сам художник, автор рисунка. Второе случалось чаще, поскольку многие художники владели навыками того или иного приема гравирования. По этой же причине художник мог вообще отказаться от услуг гравёра и выполнить работу сам.

ЕВРОПЕЙСКАЯ КОСТЮМНАЯ ГРАВЮРА В XVI — НАЧАЛЕ XVIII ВЕКА

Начало XVI в. является периодом расцвета технологии глубокой печати в Европе — в первую очередь это резцовая «классическая» гравюра и офорт. Более всего в этом преуспели страны Западной и Центральной Европы, особенно Германия.

В 1538 г. немецкий живописец и выдающийся гравёр, предположительно ученик Альбрехта Дюрера, Генрих Альдегревер (Heinrich Aldegrever) [20] выпустил серию гравюр «Пары танцующих гостей на свадьбе», состоящую из двух блоков — «Малые свадебные танцоры»¹ (Kleine Hochzeitstänzer), точное количество которых не установлено, и «Большие свадебные танцоры» (Große Hochzeitstänzer) (рис. 1) — из 12 пластин. Такое название блоки получили из-за своих размеров. Доски «Маленьких танцоров» имели размер 52—53 × 37 мм, «Больших» — 116 × 78 миллиметров. В соответствии с названием на гравюрах крупно, во всю пластину, почти монументально, изображены танцующие пары. Их силуэты очень выразительны. Художник подробно прорисовывает все детали одежды. Ни один наряд не повторяется. С точки зрения истории костюма эти пластины бесценны. Их по праву можно считать одними из первых костюмных гравюр.

Немаловажным фактором, повлиявшим на развитие костюмной гравюры в XVI—XVII вв., стала череда географических открытий, вызвавшая у европейцев интерес к материальной культуре народов мира. Между 1520 и 1610 гг. было создано более 200 коллекций гравюр (резцовых, офортов и ксилографий), изображающих одежду народов разных стран.

Во второй половине XVI в. возникает новый жанр — печатная костюмированная книга. В 1572—1575 гг. фламандский художник и гравёр Абрахам де Брёйн (Abraham de Bruyn), рабо-



Рис. 1. Генрих Альдегревер. Танцующая пара. Лист № 5 из серии «Пары танцующих гостей на свадьбе (Большие свадебные танцоры)». 1538. Государственный музей, Амстердам (Нидерланды). Источник: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-2789>

тавший в основном в Кельне, создал в новой для того времени технике глубокой печати серию из 100 гравюр под названием «Одеяния жителей империи и священства. А также одежда разных народов» (Imperii ac sacerdotii ornatus. Diversarum item gentium specificis vestitus), на которых были изображены представители разных народов Священной Римской империи и духовенства в своей одежде [21]. Эта серия была переиздана и опубликована Йосом де Боссéром (Joos de Bosscher) в 1580 г. с дополнительными листами, изображавшими представителей других стран Европы, а также Азии, Африки и Америки [22]. Резцу де Брёйна принадлежат также 77 гравированных пластин с изображением конных доспехов разных народов Европы, Азии и Африки (1575—1577) [23]. Оттиски с этих пластин были сделаны в Кельне, предположительно в типографии Каспара Рутса (Caspar Rutz) в 1577 г. (рис. 2).

В 1577 г. в Нюрнберге вышла книга-альбом «Книга костюмов» (Trachtenbuch), гравюры для ко-

¹ Здесь и далее переводы выполнены автором статьи.



Рис. 2. Абрахам де Брёйн. Лист 22 из серии «Описание всадников...». 1577. Издатель: Каспар Рутс (?). Государственный музей, Амстердам (Нидерланды).
Источник: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-26.954>

торой резал немецкий гравер, мастер ксилографии, печатник и издатель Ханс Вайгель (Hans Weigel) по рисункам швейцарца Йоста Аммана (Jost Amman). «Книга костюмов» Вайгеля была одной из первых и наиболее богато оформленных костюмированных книг. Она состояла из 219 одностраничных гравюр на дереве большого формата, которые иллюстраторы могли раскрашивать [24]. Книга была переиздана в 1639 году.

В 1581 г. французский антиквар, поэт, прозаик и рисовальщик Жан-Жак Буассар (Jean Jacques Boissard) в упомянутом выше издательстве Каспара Рутса выпускает, возможно, одну из самых ранних книг, посвященных одежде, — выгравированный по своим эскизам двойной иллюстрированный альбом с костюмами разных народов мира. Первая его часть, под названием «Быт различных народов мира» (*Habitus vararum orbis gentium*), состояла из 67 изображений, представляющих 182 национальных костюма. Гравюры были изготовлены в технике глубокой печати. В альбоме были изображены дворяне, горожане и сельские жители Баварии, Италии, Франции и Швейцарии, а также нескольких регионов Османской империи. Оттиски были раскрашены вручную гуашью и акварелью, с применением имитирующих золото красителей [25].



Рис. 3. Чезаре Вечеллио, Кристоф Кригер. Лист из альбома «О старинной и современной одежде из разных частей света». 1590. Метрополитен-музей, Нью-Йорк (США).

Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358319>

Вторая часть называлась «Костюмы различных народов Европы, Азии, Африки и Америки» (*Habitus variarum orbis gentium. Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus*). Она состояла из оттисков с гравюр де Брёйна 1577–1578 гг. и из новых работ Буассара. Также в создании иллюстраций принимал участие гравер, голландец по происхождению, Юлиус Голциус (Julius Goltzius). Гравюры были выполнены тоже в технике глубокой печати. Альбом состоял из титульного листа, примечания для читателя, посвящения и 75 изображений костюмов, из них 58 — костюмы людей из разных стран Западной и Центральной Европы, Османской империи и Америки, а 17 — костюмы представителей различных религиозных орденов [26]. В отличие от первого, второй альбом не был раскрашен. Характерной особенностью обоих альбомов можно считать то, что для многих костюмов даны как вид спереди, так и вид сзади, иногда с вариациями в одежде.

Далее, в 1590 г. в Венеции издатель Дамиано Дзенаро (Damiano Zenaro) выпустил иллюстрированный альбом «О старинной и современной одежде из разных частей света» (*De gli habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*). Альбом состоял из 420 ксилографий, выполненных Чезаре Вечеллио (Cesare Vecellio), двоюродным братом знаменитого Тициана, и гравером Кристофом Кригером (Christoph Krieger) и изображающих национальную одежду народов Европы (рис. 3) и османской Турции. Каждой гравюре соответствовала страница с описанием костюма, в том числе ткани и цвета. Второе издание (1598) включало изображения одежды народов Африки, Азии и Америки.

Подобные издания, создававшиеся как самостоятельные серии, переплетались в альбомы или продавались отдельными листами. Они выполняли информационно-познавательную функцию, «рассказывая» об облике и обычаях народов и племен всех известных тогда стран, позволяя людям той эпохи совершать «виртуальные путешествия» по миру. Изображения в них отличались большим схематизмом (особенно в отношении одежды жителей Африки, Азии и Америки) и основывались по большей части на гравюрах или описаниях из книг путешественников в эти края. Конечно, художники и раньше изображали одежду, тем не менее гравюры Буассара, де Брёйна, Вечеллио и Кригера были первыми работами, посвященными непосредственно костюму и задавшими некий ориентир для развития модной иллюстрации.

Наибольшее развитие техника глубокой печати получила в первой трети XVII в. в Голландии, где наблюдался экономический подъем после буржуазной революции. Голландская республика быстро росла и крепла, становясь очень влиятельной силой в Европе и за ее пределами благодаря торговому флоту, развивающимся экономике и науке, а также культурному росту. Уровень доходов населения повышался, простые люди — горожане, ремесленники, а также новоиспеченный средний класс начали интересоваться искусством, но, поскольку на приобретение живописных полотен у большинства не хватало средств, они покупали либо репродукции, либо оригинальные графические листы, напечатанные на бумаге. В связи с возросшим спросом многие печатные мастерские переходили на технологию глубокой печати как наименее трудоемкую. Тематика печатной продукции была обширна. В нее входил и интересующий нас жанр костюмной гравюры. Поскольку продукции подобного рода было много, рассмотрим наиболее значимые с художественной точки зрения образцы.



Рис. 4. Адриан Матам. Лист из серии «Одежда и быт голландских знатных дам и крестьянок». 1619–1623. Гравер: Якоб Матам, печать: Дирк Халс, издатель: Якоб Матам. Государственный музей, Амстердам (Нидерланды). Источник: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-27.266X>

Сильные граверные школы сложились в двух крупных городах Северной Голландии — Харлеме и Амстердаме.

В Харлеме в 1615 г. голландский живописец и график Виллем Питерс Бейтевех (Willem Pietersz Buytewech) создал серию из 7 досок с изображениями дворян из ряда европейских стран в соответствующих их сословию и эпохе костюмах. Печаталась эта серия в издательствах/мастерских Давида де Мейна (David de Meyn) и Дирка Эверсена Лонса (Dirk Eversen Lons).

Примерно с 1619 по 1624 г. Бейтевех работал над серией «Традиционная одежда и окружение голландских дворянок и крестьянок» (*Klederdracht en omgeving van Nederlandse edelvrouwen en boerinnen*), содержащей 12 пластин с изображением молодых женщин в традиционных костюмах областей Северной Голландии. Гравюры выполнялись художниками-граверами Гиллисом ван Схейнделом (Gillis van Scheyndel) и Адрианом Матамом (Adriaen Matham) и печатались в харлемских типографиях Йоханнеса Питерса Берендрехта (Johannes Pietersz Berendrecht) и Якоба Матама (Jacob Matham), отца Адриана Ма-



Рис. 5. Питер де Йоде Старший. Пара, одетая по немецкой моде. Из серии «Костюмы разных стран». Ок. 1600–1610. По рисункам Себастьяна Вранкса. Издатель: Питер де Йоде Старший. Государственный музей, Амстердам (Нидерланды). Источник: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7737>



Рис. 6. Жак Калло. Дама в чепце и муфте. Из серии «Дворяне Лотарингии». 1620–1623. Государственный музей, Амстердам (Нидерланды). Источник: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-20.906>

тама, тоже, кстати, знатного художника и гравёра [27; 28].

Там же, в Харлеме, отец и сын Матамы в 1619–1623 гг. создали и напечатали в своей мастерской замечательную по качеству серию из 12 пластин под названием «Одежда и быт голландских знатных дам и крестьянок» (Klederdracht en omgeving van Nederlandse edelvrouwen en boerinnen). Гравюры выполнялись по рисункам Дирка Халса (Dirck Hals), голландского живописца и графика фламандского происхождения, младшего брата знаменитого живописца Франца Халса (Frans Hals). Особенно хочется отметить четвертый лист, на котором изображена дама, одетая по нидерландской моде 1620-х гг., на фоне пейзажа. На ней свободное длинное платье прямого покроя, без каркаса, с длинными откидными рукавами и плоскими наплечниками. Рукава оторочены плетеными манжетами. Шею украшает широкий воротник-раф. В левой руке она держит полуоткрытый веер. Во-

лосы уложены в косу и украшены цветами (рис. 4). Гравёры использовали выпуклые и сужающиеся параллельные и пересекающиеся штрихи разной длины и толщины, чтобы передать выразительную форму лица и одежды, включая мелкие детали. Общий подход Матамов был значительно свободнее и не совсем повторял резцовую технику, принятую в то время, в которой волнистые линии обычно переплетаются с пунктиром, создавая эффект решетки.

Амстердамский художник-гравёр Ян ван де Велде Младший (Jan van de Velde II), ученик Якоба Матама, при содействии упомянутого Бейтевеха и гравёра Симона Пуленбурха (Simon Roelenburch) создал две серии гравированных пластин (по 4 и 8 пластин соответственно) с изображениями элегантно одетых по моде того времени пар. Гравюры печатались в типографии Клауса Янсона Висхера (Claes Janszoon Visscher) с 1610 по 1640 год.

Замечательный фламандский мастер резцовой гравюры Питер де Йоде Старший (Pieter de Jode I) в период с 1605 по 1610 г. создал и напечатал по рисункам Себастьяна Вранкса (Sebastiaen Vrancx) в своей антверпенской типографии серию «Костюмы разных стран» (Kostuums uit verschillende landen) из 10 пластин, на которых изображены жители европейских стран в костюмах, соответствующих времени их создания (рис. 5).

Помимо вышеуказанных примеров стоит упомянуть серию из 12 пластин с изображениями пар в одежде разных стран, соответствующими двенадцати месяцам и знакам зодиака, голландского гравёра, рисовальщика и издателя гравюр Криспейна ван де Пасса Младшего (Crispijn van de Passe II).

Не остался в стороне от «модной» темы, отдав должное модной иллюстрации, известный французский художник и гравёр, мастер офорта Жак Калло́ (Jacques Callot). Человек, по мнению искусствоведа В.Н. Прокофьева, балансирующий на грани позднего Возрождения и XVII в. [29]. В 1617 г. Калло создал серию гравюр «Капризы» (Capricci), в которой в числе прочих сюжетов изобразил в полный рост одетые по моде того времени женские и мужские фигуры (анфас и со спины). Они не содержат портретных черт, это некие обобщенные образы современников Калло в несколько гротескных динамичных позах, что позволяет их причислить к разряду модных иллюстраций. В 1620–1623 гг. Калло выпустил серию из 12 гравюр «Дворяне» (La Noblesse), которую еще именуют «Дворяне Лотарингии», так как в нее входят изображения типичных представителей высшего сословия Лотарингии, родины художника, — шесть кавалеров и шесть дам в разных нарядах (рис. 6). В этой серии, как, впрочем, и во всех гравюрах Калло, присутствуют едва уловимые элементы гротеска и пародии. Гравюру с ювелирной тщательностью, Калло мастерски наделил свои персонажи характерными сословными признаками, детально проработав костюмы. Для большей выразительности Калло прибегал к использованию штриха только параллельными линиями, а не перекрещивающимися, как у большинства его коллег того времени.

Около 1630 г. в Париже издателями Жаком Онервбгом (Jacques Honervogt) и Этьеном Довелем (Étienne Dauvel) была опубликована серия из не менее 12 листов с изображениями костюмов французской знати XVII в., озаглавленная «Различная модная одежда. Портреты дворянства и третьего сословия...» (Diversitez d'Habillemens a la mode; Naivement portraits sur la differente condition de la Noblesse des Magistrats, et du tiers estat...). Серия выполнена гравёром Исааком Брио́ (Isaac Briot) по рисункам Жана де Сен-Ини (Jean de Saint-Igny), чьи изображения элегантно одетых мужчин и женщин



Рис. 7. Абрахам Босс, Жан де Сен-Ини.

Лист из серии «Сад французской знати, в котором она может показать свою одежду». 1629.

Метрополитен-музей, Нью-Йорк (США).

Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/387576>

делают его одним из самых ярких иллюстраторов обычаев и моды своего времени.

Это был не первый опыт их сотрудничества. Годом ранее Сен-Ини и Брио создали серию из 20 гравюр «Франция, разнообразная одежда в соответствии с качествами и условиями жизни людей» (Le Théâtre de France, contenant la diversitez des habits selon les qualités et conditions des personnes).

Тогда же, в 1629 г., парижские книготорговцы и издатели Мельхиор Тавернье́ (Melchior Tavernier) и Франсуа Ланглуа́ (François Langlois) выпустили серию из 20 листов под названием «Сад французской знати, в котором она может показать свою одежду» (Le Jardin de la noblesse française dans lequel se peut cueillir leurs manières de vettements). В серию вошли изображения гуляющих по парку французских дворян в изящных костюмах, которые были мастерски выполнены крупным французским художником, мастером офорта (учеником Тавернье и последователем Калло) Абрахамом Боссом (Abraham Bosse) в сотрудничестве с Сен-Ини (рис. 7).



Рис. 8. Абрахам Босс. Лист из серии «Следуя указу 1633 г.». 1634. Национальная библиотека Франции, Париж (Франция).
Источник: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8402349z>

В 1633–1634 гг. парижский издатель Жан Леблон (Jean Leblond) опубликовал серию «Следуя указу 1633 г.» (Suivant l'Edit 1633 г.) из 4 гравюр, выполненных Боссом, посвященных эдикту Людовика XIII «О роскоши» 1633 года. Гравюры изображают придворных, отказывающихся от украшений в одежде согласно одному из серии королевских указов, регулирующих «избыточность одежды» и призывающих аристократов более скромно одеваться. Например, на одном листе изображена стоящая женщина в черном платье, указывающая на сундук, в который собирается положить богато вышитое платье. На другом листе — слуга, убирающий в сундук дорогую одежду своего господина (рис. 8).

В 1635 г. Босс опубликовал серию из семи гравюр «Девы разумные и неразумные» (Les Vierges sages et les Vierges folles). Эти офорты, на которых изображена повседневная жизнь высшего сословия, предельно информативны. Одним из первых художников он вводит в гравюры, тщательно прорисованные по законам перспективы, роскошные интерьеры, искусно населяя их элегантными мужчинами и женщинами, одетыми по моде времен



Рис. 9. Венцеслав Холлар. Зима. Из серии «Времена года». 1643–1644. Метрополитен-музей, Нью-Йорк (США).
Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/816031>

Людовика XIII [30; 31]. Например, на первом листе — «Разговор разумных дев» изображены сидящие за столом девушки с книгами в руках, одетые по моде того времени, обсуждающие, видимо, прочитанное. На столе на фоне распятия стоит раскрытая книга; на стенах развешаны гобелены и картины на библейские темы.

Босс был сыном портного — возможно, поэтому он так подробно, с любовью к деталям изображал одежду. Во всем XVII в. нет, пожалуй, ни одного французского художника, который был бы так щедр на «костюмные документы», нежели этот график — «хроникер» парижской жизни. Он показывал большую точность рисунка и исключительное мастерство офорта. Детализация и меткость наблюдений вкпе с определенной долей юмора делают большинство его гравюр достоверными свидетельствами его времени. Они служили иллюстрациями для французских учебников по истории на протяжении всего XX века.

Одним из лучших представителей жанра можно считать также чешского гравера и рисовальщика Венцеслава Холлара (Wenceslaus Hollar), работавшего в Англии в середине XVII в. [18; 32; 33]. На

его гравюрах подробно изображены костюмы английской знати того времени. Между 1641 и 1646 гг. Холлар опубликовал три сборника под названием «Времена года» (Full-length Seasons). Каждое время года представляла красивая знатная дама в соответствующей одежде (рис. 9). Помимо мастерского изображения костюмов, Холлар был исключительно хорош в изображении текстуры меха.

Следует заметить, что серии костюмных гравюр XVII в. отличаются от произведений в этом жанре XVI столетия. Художники XVII в. не стремились, как их предшественники, представить предметный мир с максимальным охватом, они концентрировались на изображении местного, по большей части западноевропейского, костюма. Возможно, в силу этого серии стали сокращаться в объеме, редко доходя до 20 листов. Чаще всего их количество колеблется в диапазоне от 4 до 12 листов. Изображения на них основывались на собственных наблюдениях художников, в отличие от их предшественников в XVI веке.

Кетлин Николсон [34] и Кэтрин Норберг [35] выдвинули гипотезу о влиянии огромного визуального материала костюмных гравюр на то, что принято называть изящным (высоким) искусством, о взаимно информативной связи между этими гравюрами и современной им портретной и жанровой живописью. Но определить эту связь сложно, даже если оставаться в рамках специфики печатной графики. Где проходит черта между высоким и прикладным искусством в однофигурных гравюрах Жана Берёна Старшего (?) (Jean Bérain père), театральных костюмах Клода Жилло (Claude Gillot), острохарактерных типажах Жака Калло или в серии гравюр «Модные фигуры» (Figures de Modes) Жана-Антуана Ватто (Jean-Antoine Watteau) (рис. 10). Очевидно, несмотря на то что в силу таланта из-под рук таких мастеров, как Альдегревер, Бейтевех, Калло или Ватто, выходили произведения более высокого художественного уровня, эти художники обращались к жанру костюмных гравюр как к популярному, находящему спрос в обществе и дающему определенный заработок. Офорты Бейтевеха и Ватто очень близки их рисункам фигур с натуры, представляющим так называемый рабочий материал, сделанный в процессе подготовки к написанию ими живописных произведений. Скорее всего, такие зарисовки, имеющие прикладной характер, и служили образцами для гравюр, поэтому печатную графику можно рассматривать как «побочный продукт» их творчества. Предположение, что именно гравюры на костюмную тему повлияли на их выбор сюжетов в живописи, нуждается в серьезном обосновании, поскольку оба художника писали сцены из жизни «галантного общества», их персонажи, естественно, принадлежали к модным кругам.



Рис. 10. Жан Антуан Ватто. Лист из серии «Модные фигуры». 1705–1715. Гравер: Анри-Симон Томассен. Чикагский институт искусств, Чикаго (США).

Источник: <https://www.artic.edu/artworks/220684/figures-de-modes>

ВЫВОДЫ

Таким образом, исходя из вышеизложенного материала, можно утверждать, что костюмная гравюра как специфическая форма графического искусства в рассматриваемый период выполняла несколько функций. Первая — декоративная (эстетическая) функция: эстампы использовались для украшения интерьеров. Вторая — информационно-познавательная и просветительско-образовательная: эстампы были важным источником информации не столько о последних тенденциях в моде (ибо переиздавались спустя время, иногда десятилетия, что явно выводило изображенные в них европейские костюмы из области актуальной моды), сколько об облике и обычаях народов и племен всего известного на тот момент

мира, об исторических событиях. В этот ряд можно поставить и пропагандистскую функцию подобных изображений (например, серия гравюр, посвященных эдикту Людовика XIII «О роскоши»). Третья — социально-культурная функция: костюмная гравюра отражала, а также создавала социальные и культурные ценности того времени.

Эта практика стала основой для развития и расширения тематического и типологического спектра изданий в последующие столетия, когда с развитием промышленности и расширением культурной сферы в XVIII—XIX вв. спрос на печатную продукцию значительно вырос, а модные иллюстрации стали использоваться в качестве рекламы и средства массовой коммуникации.

Несмотря на большое количество дошедших до нас костюмных гравюр XVII в., они никогда не рассматривались искусствоведами как произведения высокого изобразительного искусства, а, скорее, как элементы прикладного творчества, которые отображают, а также распространяют текущую информацию о моде, или как вспомогательный материал для работы художника. Данные факторы в значительной степени препятствовали их детальному анализу. Этому мешало и общее отсутствие портретного сходства с изображаемыми людьми (к которым, стоит отметить, граверы часто вообще не имели доступа). Абстрагируясь от личности изображенных на оттисках людей, мастера-граверы и рисовальщики позволяли зрителям целиком сконцентрироваться на одежде.

Одним из ключевых факторов влияния историко-культурных, социально-экономических процессов на развитие костюмной гравюры XVI — начала XVIII в. можно считать расцвет абсолютизма в Европе, приведший к увеличению благосостояния и росту потребностей аристократии, которая стала стремиться к большему комфорту и роскоши. Это нашло отражение в costume и, соответственно, в костюмной гравюре. Художники и граверы начали использовать новые техники и стили в попытках передать богатство и роскошь модных нарядов.

Несомненно, значительное влияние на костюмную гравюру оказали и общие процессы, происходившие в искусстве в рассматриваемый период (Ренессанс, маньеризм и барокко). На доступность и широкое распространение костюмной гравюры (эстампов) повлияло удешевление ее производства вследствие развития технологий печати.

Также важным фактором были прогрессивные процессы в международной торговле. Благодаря товарному и культурному обмену мода становилась все более разнообразной. Художники и граверы вдохновлялись различными культурами и стилями, что отразилось в их работах.

После своего расцвета в XVII в. костюмная гравюра как специфическая форма графического

искусства прекращает свое существование в первом десятилетии XVIII в. и вплоть до его середины. Что способствовало этому упадку, особенно тогда, когда технология печати стремительно развивалась и повышался спрос среди городского населения на модные репродукции? Возможно, костюмной гравюре не хватало описательной части, сопроводительного текста как пояснения? Один из ответов, вероятно, кроется в понимании связи текста и изображения, поскольку в эпоху становления модной журналистики в XVIII в. костюмная гравюра возродилась в журнале «Галантный Меркурий» (*Mercurie Galant*), где изображения сопровождались практическими комментариями. Эта форма модных журнальных картинок-иллюстраций существовала на протяжении XIX — первой половины XX века. Данная работа дополняет и обогащает искусствоведческое знание и может послужить основанием для дальнейших исследований по истории гравюры, графики, костюма, модной иллюстрации.

Список источников

1. Брылов Г.А. Иллюстрация в книге, журнале и газете. Москва ; Ленинград : Огиз-Изогиз, 1931. 85 с.
2. Флекель М.И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. Очерки по истории и технике репродукционной гравюры XVI—XX вв. Москва : Искусство, 1987. 367 с.
3. Harthan J. The history of the illustrated book : The Western tradition. London : Thames & Hudson, 1981. 288 p.
4. McMurtrie D.C. The Book. The Story of Printing and Bookmaking. London : Bracken books, 1989. 676 p.
5. Blackburn H. The Art of Illustration. W.H. Allen & Company, 1894. 240 p. URL: <https://www.gutenberg.org/files/32320/32320-h/32320-h.htm> (дата обращения: 15.08.2024).
6. Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века / пер. А.С. Петровского ; ред. пер. и вступ. ст. [с. 5—7] В.Н. Лазарева. [Москва] : Искусство, 1939 (Ленинград). 520 с.
7. Clair C. A history of European printing. London ; New York : Academic Press, 1976. 526 p.
8. Айзеншер И.Я. Техника офорта. Гравюра на металле / под ред. М.В. Доброклонского. Ленинград ; Москва : Искусство, 1939. 208 с.
9. Шульц А.К. Художественные печатные формы. Петрозаводск : Издание автора, 1923. 174 с. URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007986354/ (дата обращения: 15.08.2024).
10. Griffiths A. Prints and printmaking : an introduction to the history and techniques. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1996. 160 p.
11. Lambert S. Prints : art and techniques. London : V & A Publications ; New York : Distributed in North America by Harry N. Abrams, Inc., 2001. 95 p.

12. Hind A.M. A history of engraving and etching from the 15-th century to the year 1914 ; 3-d and fully revised edition. New York : Dover Publications, 1963. 514 p.
13. Nevins J.L. Origin and Early History of the Fashion Plate // United States National Museum Bulletin 250. Contributions from The Museum of History and Technology. Washington, D.C. : Smithsonian Press, 1967. P. 65–92. URL: <https://www.gutenberg.org/files/34472/34472-h/34472-h.htm> (дата обращения: 15.08.2024).
14. Davis E. Habit de qualité: Seventeenth-Century French Fashion Prints as Sources for Dress History // Dress. 2014. Vol. 40, Issue 2. P. 117–143.
15. Benhamou R. Clothing in the Age of Watteau // Antoine Watteau: Perspectives on the Artist and his Time / ed. M. Sheriff. Newark, DE : University of Delaware, 2006. P. 133–149.
16. Reed S.W., Clark A.L. French prints from the age of the musketeers. Boston : Museum of Fine Arts, 1998. 277 p.
17. Wouk E., Schmidt S.K. (eds.). Prints in Translation, 1450–1750 : Image, Materiality, Space. London ; New York : Routledge, 2017. 252 p.
18. Арутюнян Ю.И. «Некоторые обычаи английских дам» Венцеля Холлара и гравюра «мод и нравов» в XVII веке // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 4 (25). С. 150–156.
19. Жабрева А.Э. Русский костюм в западноевропейской гравюре XVI в.: правда и вымысел // Stratum plus. Археология и культурная антропология. 2014. № 5. С. 177–195.
20. The new Hollstein: German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700: Heinrich Aldegrever / comp. by U. Mielke; ed. by H. Bevers and C. Wiebel. Rotterdam : Sound & Vision Interactive, 1998. 265 p.
21. Bruyn A. de. Imperii ac sacerdotii ornatus. Diversarum item gentium peculiaris vestitus... URL: <https://books.google.ru/books?id=Nf9LAAAACAAJ> (дата обращения: 15.08.2024).
22. Bruyn A. de. Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus, 1581 // BnF. Gallica. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55001874r/f1.item> (дата обращения: 24.08.2024).
23. Illustrations de Diversarum gentium armatura equestris. Ubi fere Europae, Asiae atque Africae equitandi ratio propria ewpresaa est / A. de Bruyn, aut. du texte // BnF. Gallica. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2000007r/f1.item> (дата обращения: 15.08.2024).
24. Weigel H. Habitus Praecipuorum Populorum... Trachtenbuch, Nuremberg, 1577 // University of Cambridge. The Fitzwilliam Museum. Trinity College, Cambridge. URL: <https://treasured-posessions.fitzmuseum.cam.ac.uk/discover/costume-book/> (дата обращения: 15.08.2024).
25. Boissard J.J. Habitus variarum orbis gentium = Habitz de nations estrâges = Trachten mancherley Völcker des Erdskreysz, 1581 // The Internet Archive (digital library). URL: https://archive.org/details/gri_33125008666188/page/n5/mode/2up (дата обращения: 15.08.2024).
26. Habitus variarum orbis gentium / Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae Gentium Habitus. 1581 // The Metropolitan Museum of Art. Accession Number: 21.44. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346232> (дата обращения: 15.08.2024).
27. Vermeer and the Delft school / by W. Liedtke ; with M.C. Plomp and A. Rüger ; contributions by R. Baarsen, M.J. Bok, J. Daniël van Dam, J.D. Draper, E. Hartkamp-Jonxis, and K. Kaldenbach. NY : The Metropolitan Museum of Art ; New Haven : Yale University Press, 2001. 626 p.
28. Widerkehr L. Jacob Matham Goltziz Privignus: Jacob Matham Graveur et Ses Rapports Avec Hendrick Goltzius // Netherlands Yearbook for History of Art. 1991–1992. Vol. 42–43. Issue 1 (Jan 1991). Brill publishes. P. 219–260. URL: https://brill.com/view/journals/nkjo/42-43/1/article-p219_8.xml (дата обращения: 15.08.2024).
29. Прокофьев В.Н. Искусство Франции XVII века // Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. Москва : Советский художник, 1985. С. 20–25.
30. Valabregue A. Abraham Bosse. Paris : Librairie de l'Art, 1892. 116 p. URL: <https://archive.org/details/abrahambosse00vala/mode/2up> (дата обращения: 15.08.2024).
31. Join-Lambert S., Préaud M. (eds.). Abraham Bosse: savant graveur. Tours, vers 1604–676, Paris (catalogue accompanying concurrent exhibitions). Paris & Tours : Bibliothèque nationale de France : Musée des beaux-arts de Tours, 2004. 335 p.
32. About Wenceslaus Hollar // University of Toronto Libraries. URL: <http://link.library.utoronto.ca/hollar/index.cfm> (дата обращения: 15.08.2024).
33. Harding R.J.D. Hollar Wenceslaus (1607–1677), etcher // Oxford Dictionary of National Biography. DOI: 10.1093/ref:odnb/13549.
34. Nicholson K. Fashioning Fashionability // Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance. Lubbock, TX : Texas Tech University Press, 2014. P. 15–54.
35. Norberg K. Louis XIV: King of Fashion? // Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance. Lubbock, TX : Texas Tech University Press, 2014. P. 135–166.

Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи

Visualization of Fashion in European Engravings of the 16th – Early 18th Century

Vladimir A. Krasnoshchyokov

Volga Region State University of Service,
4 Gagarina Str., Togliatti,
445017, Russia
ORCID 0000-0003-0275-4490;
SPIN 3097-7485;
kulbiaka@yandex.ru

Abstract. Images of people from different countries in their traditional costumes as a genre emerged in the second half of the 16th century and actively existed in the form of prints until the first fashion magazines appeared in the late 18th century. The article attempts to build a chronology of iconic examples of costume prints of the 16th – early 18th century on the basis of a number of sources of theoretical, historical and pictorial nature. The functions it fulfilled as a kind of graphic art in its time and artistic and technological features of its creation are defined. The study considers the works of artists and engravers from Germany, the Netherlands, England and France, since it is in these countries that the art of costume engraving was most developed. Not being for the most part highly artistic works of art, having no portrait resemblance to the depicted characters, protomod illustrations did not attract close attention of art history, which regarded them as one of many ordinary sources, as elements of applied creativity, which largely prevented their detailed analysis. However, these numerous costume prints (woodcuts and etchings) are worthy of attention as examples of graphic art that give an idea of the fashion of the time. The decline in the popularity of costume prints in the middle of the 18th century, despite the development of printing technologies and the growth of population in cities, which implies the demand for products of this kind, is connected, in our opinion, with the absence of a descriptive part – text as an explanation to the picture. For in the epoch of the formation of fashion journalism in the 18th century, costume engravings were revived as part of women's magazines, acquiring the form of fashionable pictures-illustrations that would exist throughout the 19th – first half of the 20th century.

Key words: history, foreign art, engraving, prints, costume, clothing, fashion drawing, fashion illustration, art history.

Citation: Krasnoshchyokov V.A. Visualization of Fashion in European Engravings of the 16th – Early 18th Century, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 5, pp. 502–515. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-5-502-515.

References

1. Brylov G.A. *Illyustratsiya v knige, zhurnale i gazete* [Illustration in a Book, Magazine and Newspaper]. Moscow, Leningrad, Ogiz-Izogiz Publ., 1931, 85 p.
2. Flekel M.I. *Ot Markantonio Raimondi do Ostroumovoi-Lebedevoi. Ocherki po istorii i tekhnike reproduksionnoi gravyury XVI–XX vv.* [From Marcantonio Raimondi to Ostroumova-Lebedeva. Essays on the History and Technique of Reproduction Engraving of the 16th–20th Centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, 367 p.
3. Harthan J. *The History of the Illustrated Book: The Western Tradition*. London, Thames & Hudson Publ., 1981, 288 p.
4. McMurtrie D.C. *The Book. The Story of Printing and Book-making*. London, Bracken Books Publ., 1989, 676 p.
5. Blackburn H. *The Art of Illustration*. W.H. Allen & Company Publ., 1894, 240 p., T Available at: <https://www.gutenberg.org/files/32320/32320-h/32320-h.htm> (accessed 15.08.2024).
6. Kristeller P. *Istoriya evropeiskoi gravyury XV–XVIII veka* [The History of European Engraving of 15th–18th Century]. [Moscow, Iskusstvo Publ., 1939 (Leningrad), 520 p.
7. Clair C. *A History of European Printing*. London, New York, Academic Press Publ., 1976, 526 p.
8. Eisensher I.Ya. *Tekhnika oforta. Gravyura na metalle* [The Technique of Etching. Engraving on Metal]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1939, 208 p.
9. Shultz A.K. *Khudozhestvennye pechatnye formy* [Art Forms of Printmaking]. Petrograd, Izdanie Avtora Publ., 1923, 174 p. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007986354/ (accessed 15.08.2024).
10. Griffiths A. *Prints and Printmaking: An Introduction to the History and Techniques*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press Publ., 1996, 160 p.
11. Lambert S. *Prints: Art and Techniques*. London, V & A Publications, New York, Distributed in North America by Harry N. Abrams, Inc. Publ., 2001, 95 p.
12. Hind A.M. *A History of Engraving and Etching from the 15th Century to the Year 1914*. New York, Dover Publications, 1963, 514 p.
13. Nevins J.L. Origin and Early History of the Fashion Plate, *United States National Museum Bulletin 250. Contributions from the Museum of History and Technology*. Washington, D.C., Smithsonian Press Publ., 1967, pp. 65–92. Available at: <https://www.gutenberg.org/files/34472/34472-h/34472-h.htm> (accessed 15.08.2024).
14. Davis E. Habit de Qualité: Seventeenth-Century French Fashion Prints as Sources for Dress History, *Dress*, 2014, vol. 40, issue 2, pp. 117–143.
15. Benhamou R. Clothing in the Age of Watteau, *Antoine Watteau: Perspectives on the Artist and His Time*. Newark, DE, University of Delaware Publ., 2006, pp. 133–149.
16. Reed S.W., Clark A.L. *French Prints from the Age of the Musketeers*. Boston, Museum of Fine Arts Publ., 1998, 277 p.

17. Wouk E., Schmidt S.K. (eds.) *Prints in Translation, 1450–1750: Image, Materiality, Space*. London, New York, Routledge Publ., 2017, 252 p.
18. Arutyunyan J.I. “Several Habits of English Women” of Wenzel Hollar and Engraving of “Mods and Morals” in 17th Century, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Vestnik of Saint-Petersburg State University of Culture], 2015, no. 4 (25), pp. 150–156 (in Russ.).
19. Zhabreva A.E. The Russian Costume of the 16th Century in the European Engravings of That Time: Reality and Fiction, *Stratum plus. Arkheologiya i kul'turnaya antropologiya* [Stratum Plus. Archaeology and Cultural Anthropology], 2014, no. 5, pp. 177–195 (in Russ.).
20. Mielke U., Bevers H., Wiebel C. (eds.) *The New Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700: Heinrich Aldegrever*. Rotterdam, Sound & Vision Interactive Publ., 1998, 265 p.
21. Bruyn A. de. *Imperii ac Sacerdotii Ornatus. Diversarum Item Gentium Peculiaris Vestitus...* Available at: <https://books.google.ru/books?id=Nf9LAAAACAAJ> (accessed 15.08.2024).
22. Bruyn A. de. *Omnium Pene Europae, Asiae, Aphricae Atque Americae Gentium Habitus, 1581, BnF. Gallica*. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b55001874r/f1.item> (accessed 24.08.2024).
23. *Illustrations de Diversarum Gentium Armatura Equestris. Ubi Fere Europae, Asiae Atque Africae Equitandi Ratio Propria Ewpresaa Est, BnF. Gallica*. Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2000007r/f1.item> (accessed 15.08.2024).
24. Weigel H. *Habitus Praecipuorum Populorum... Trachtenbuch, Nuremberg, 1577, University of Cambridge. The Fitzwilliam Museum. Trinity College, Cambridge*. Available at: <https://treasured-posessions.fitzmuseum.cam.ac.uk/discover/costume-book/> (accessed 15.08.2024).
25. Boissard J.J. *Habitus Variarum Orbis Gentium = Habitz de Nations Estrāges = Trachten Mancherley Völcker des Erdskreysz, 1581, The Internet Archive (digital library)*. Available at: https://archive.org/details/gri_33125008666188/page/n5/mode/2up (accessed 15.08.2024).
26. *Habitus Variarum Orbis Gentium / Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae Gentium Habitus. 1581, The Metropolitan Museum of Art*. Accession Number: 21.44. Available at: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/346232> (accessed 15.08.2024).
27. Liedtke W., Plomp M.C., Rüger A. *Vermeer and the Delft*. NY, The Metropolitan Museum of Art Publ., New Haven, Yale University Press Publ., 2001, 626 p.
28. Widerkehr L. Jacob Matham Goltziz Privignus: Jacob Matham Graveur et Ses Rapports Avec Hendrick Goltziz, *Netherlands Yearbook for History of Art*. Brill Publishes, 1991–1992, vol. 42–43, issue 1 (Jan 1991), pp. 219–260. Available at: https://brill.com/view/journals/nkjo/42-43/1/article-p219_8.xml (accessed 15.08.2024).
29. Prokofiev V.N. The Art of France in the 17th Century, *Ob iskusstve i iskusstvoznanii. Stat'i raznykh let* [On Art and Art History. Articles of Different Years]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1985, pp. 20–25 (in Russ.).
30. Valabregue A. *Abraham Bosse*. Paris, Librairie de l'Art Publ., 1892, 116 p. Available at: <https://archive.org/details/abrahambosse00vala/mode/2up> (accessed 15.08.2024).
31. Join-Lambert S., Préaud M. (eds.). *Abraham Bosse: Savant Graveur. Tours, vers 1604–676, Paris (catalogue accompagnant concurrent exhibitions)*. Paris & Tours, Bibliothèque Nationale de France, Musée des Beaux-Arts de Tours Publ., 2004, 335 p.
32. About Wenceslaus Hollar, *University of Toronto Libraries*. Available at: <http://link.library.utoronto.ca/hollar/index.cfm> (accessed 15.08.2024).
33. Harding R.J.D. Hollar Wenceslaus (1607–1677), Etcher, *Oxford Dictionary of National Biography*. DOI: 10.1093/ref:odnb/13549.
34. Nicholson K. Fashioning Fashionability, *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance*. Lubbock, TX, Texas Tech University Press Publ., 2014, pp. 15–54.
35. Norberg K. Louis XIV: King of Fashion? *Fashion Prints in the Age of Louis XIV: Interpreting the Art of Elegance*. Lubbock, Texas Tech University Press Publ., 2014, pp. 135–166.