

Документальное наследие Н.П. Ламановой в рукописном отделе ГЦТМ им. А.А. Бахрушина

Анна А. Кузнецова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, akuznetsova2020@mail.ru*

Олег Г. Санин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, osanin@mail.ru*

Аннотация. Октябрьская революция 1917 г. в России оказала значительное влияние как на искусство, в целом, так и на его прикладные аспекты. Костюм, в частности, претерпел заметную трансформацию. В силу дефицита, с одной стороны, и смены идеалов, с другой, официальная «высокая мода» вначале практически умерла, а затем возродилась в совершенно новых, отвечающих современным требованиям формах. Массовое производство, предпочтение простоты и удобства изготовления в ущерб уникальности и подчеркнутой эстетичности – таковы стали основные задачи в этой области. И особенно неожиданной при таком подходе можно считать победу коллекции костюмов Надежды Петровны Ламановой на «Выставке современного декоративного и промышленного искусства» в Париже 1925 г. Модельер дворянского происхождения, Надежда Петровна, имевшая ранее статус поставщика «Ее Императорского двора», сумела не только кардинально сменить стиль, но и создать настолько самобытную коллекцию, что даже искушенное французское жюри оценило народный колорит и функциональность ее работ. В статье рассматривается жизнь и творческий путь моделиста, а также дан обзор документального наследия Н.П. Ламановой в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.

Ключевые слова: российские модельеры, русско-французская мода, театральные костюмы, мода 1920-х годов, документальное наследие, Н.П. Ламанова.

Для цитирования: Кузнецова А.А., Санин О.Г. Документальное наследие Н.П. Ламановой в рукописном отделе ГЦТМ им. А.А. Бахрушина // История и архивы. 2022. № 1. С. 118–140. DOI: 10.28995/2658-6541-2022-1-118-140

The documentary heritage of N.P. Lamanova at the A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum

Anna A. Kuznetsova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
akuznetsova2020@mail.ru*

Oleg G. Sanin

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, osanin@mail.ru*

Abstract. The October Revolution of 1917 in Russia had a great impact on art in general as well as on its practical aspects. The clothing, in particular, underwent a remarkable transformation. Due to shortages, on the one hand, and the change of ideals, on the other hand, the official “high fashion” initially had almost died out and later was reborn in the new forms that reflected the new requirements. Mass production, preference for simplicity and ease of manufacture to the detriment of the uniqueness and emphasized aesthetics – those were the main tasks in that area. And especially unexpected with such an approach can be considered the victory of the costume collection of Nadezhda Petrovna Lamanova’s dress collection at the “International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Art” in 1925 in Paris was quite unexpected. Nadezhda Petrovna was a fashion designer of an aristocratic background and had formerly the status of the Emperor’s court supplier. She was not only able to change the style dramatically but also to create such an indigenous collection that even the sophisticated French panel of judges highly commended the national tint and the functionality of her work. The article gives an account of the life and creative activity of the fashion designer and we also reviews the documentary heritage of Nadezhda Petrovna Lamanova at the A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum.

Keywords: Russian fashion designers, Russian-French fashion, theatrical costume, fashion of the 1920s, documentary heritage, N.P. Lamanova

For citation: Kuznetsova, A.A. and Sanin, O.G. (2022), “The documentary heritage of N.P. Lamanova at the A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum”, *History and Archives*, no. 1, pp. 118–140, DOI: 10.28995/2658-6541-2022-1-118-140

Костюм – это богатое историко-культурное наследие, в котором сосредоточена разносторонняя информация: о времени, об обычаях и нравах, традициях и моде. Он тесно связан с экономическими явлениями и общественными изменениями. В рамках так называемой высокой моды костюм является и произведением искусства,

а наиболее известные модельеры – законодателями не только в области создания одежды, но и представления о прекрасном, развития или даже создания целых стилей – наряду с художниками, писателями, музыкантами и философами.

На рубеже XIX–XX вв., когда русское влияние на мировую культуру было особенно сильно, а кутюрье с легкой руки Поля Пуаре постепенно приобретали статус деятелей искусства взамен положения простых ремесленников, на небосводе русской моды засияла новая звезда.

Надежда Петровна Ламанова – модельер, которая не только внесла огромный вклад в развитие отечественного костюма, но и произвела впечатление на самых высоких судей в столице моды Париже, когда положение страны на мировой арене лишь начинало устанавливаться после потрясений революции и Гражданской войны.

Выставка современного декоративного и промышленного искусства в Париже в 1925 г. ознаменовала выход советского государства на мировую арену в культурном смысле и встала в ряд первых крупных мероприятий подобного рода, где страна была представлена. Для СССР одним из важнейших действующих лиц в контексте события была именно Н.П. Ламанова. Моделист дворянского происхождения, успевшая стать в дореволюционный период поставщиком «Ее Императорского двора», имя которой ставят в один ряд с такими законодателями мод, как Кристиан Диор, Коко Шанель или Эльза Скиапарелли.

Надежда Петровна родилась 14 декабря 1862 г. в деревне Щузилово Нижегородской губернии в семье военного. Девочка рано потеряла родителей и воспитывалась в Москве у тети. Она окончила 8 классов гимназии, о чем упоминается в анкете, относящейся приблизительно к 1940 г.¹ Из документа можно узнать о дворянском происхождении Ламановой. После окончания гимназии девушка была вынуждена содержать младших сестер и устроилась работать моделистом в мастерскую мадам Войткевич, два года отучившись в школе кройки г-жи Суворовой.

Там она становится ведущим мастером и уже в 1885 г. в возрасте 23 лет открывает свою собственную мастерскую, которая расположилась в доме Адельгейм на Большой Дмитровке. Говоря об этом периоде жизни Н.П. Ламановой и ее характере, надо отметить, что современники называли ее добрым и чутким человеком, несмотря на жесткость и требовательность в профессиональной деятельности.

¹ Государственный центральный театральный музей им А.А. Бахрушина (ГЦТМ). Ф. 141. Оп.1. Ед. хр. 27. Л. 1.

При своей мастерской Ламанова организовала, помимо школы швейного мастерства, еще и дополнительное общее образование для учениц. Одна из них, Смарина В.В., так отзывалась о своей наставнице: «Обучая нас швейному ремеслу и готовя нас к самостоятельной трудовой жизни, Надежда Петровна организовала школу по общеобразовательным предметам, где мы, девочки, с отрывом от работы могли заниматься 2–3 раза в неделю по несколько часов»². Смарина подчеркивает, что это была единственная такая школа и что сама Ламанова, видя интерес ученицы к знаниям, занималась с ней и была очень добра к потерявшей родителей девушке.

Также известно, что «во время Первой мировой войны она открыла госпиталь в своем имении, – и это было не просто красивым жестом, а проявлением искреннего человеческого сочувствия к горю других» [Стриженова 1972, с. 36].

Говоря о мастерстве Ламановой, нужно отметить статус ее мастерской «поставщика Ее Императорского двора», а также то, что четырнадцать нарядов, на корсажах которых стоит знак «Н.П. Ламанова», хранятся по сей день в Государственном Эрмитаже.

Описывая методы работы Ламановой, многие отмечают, что она потрясающе умела драпировать ткань на модели, практически закалывая на человеке готовое платье. «Глядя на ткань, она уже в ее существе видела форму» [Захаржевская 2007, с. 210]. Эту особенность как характерную черту стиля работы модельера выделяют, говоря о начале ее деятельности еще в ателье Войткевич. При этом известно, что Надежда Петровна сама не шила и не рисовала. В том числе и благодаря этой не совсем обычной для того периода манере работы и сопутствующих ей возможностям при моделировании кутюрье стала знаменита, а «одеваться у Ламановой считалось модным и престижным» [Филатова 2006, с. 217].

С 1901 г. модельер начала работать в костюмерной мастерской МХАТ, где осталась до конца жизни и создала много потрясающих костюмов, которые по праву можно назвать произведениями искусства.

Надежда Петровна активно следила за театральной жизнью и входила в круг московской богемы. Когда-то именно ее супруг Андрей Павлович Каютов, за которого модельер вышла замуж еще в 1886 г. и который выступал на любительской сцене, ввел ее в это общество. А.П. Каютов имел обширные знакомства среди актеров и деятелей театра, и многие из них стали общими друзьями супругов. Говоря о браке Ламановой, можно сделать вывод, что он был счастливым и продолжительным: в личной карточке моделиста, датиро-

² Там же. Ед. хр. 57. Л. 1.

ванной 24 мая 1922 г.³, в графе, посвященной членам семьи, упоминается Андрей Каютов и заявлено, что муж проживает вместе с ней.

Стиль Н.П. Ламановой, неизменно индивидуальный и изысканный, в 1900-е гг. отличался особенным обилием декора. Плиссе и рюши, разнообразная вышивка, в том числе тяжелая и обильная, аппликации – все это в большом количестве и в то же время гармонично и элегантно украшает наряды ее мастерской. Пайетки, стеклярус, бисер, жемчуг, бить и канитель создавали затейливые рисунки на ткани платьев и переливались на свету. В каталоге выставки Государственного Эрмитажа мы видим платье, орнаментальный декор которого представлен «в виде гирлянд из мелких цветов, исполненных тамбуром, как бы обвивающих вертикальные полосы, шитые блестками, идущие от плеча до низа, сужающиеся к талии и далее расширяющиеся к подолу юбки».

Однако если в этом платье декор служил дополнительной выразительности и приемом избыточного украшения, показывавшими статус заказчицы и изысканность стиля жизни, так присущей Модерну, то в других случаях эта особенность работ Ламановой имела и иной тон. Нужно отметить, что весь декор изделий Надежды Петровны не смотрится отдельными дополнительными элементами, не выделяется из общей картины, а является неотъемлемой частью наряда, создает с ним единое гармоничное целое.

Начало 1900-х гг. в творчестве Н.П. Ламановой ознаменовалось появлением ярко выраженных мотивов неоклассицизма, введенных П. Пуаре, а также влиянием «Русских сезонов». В ее платьях на чехле часто встречается прием многослойности, так популярный в то время. Полупрозрачные шифон, газ, тюль или кружево накладываются на плотную основу: бархат, шелк. Ткани могли быть контрастными или, наоборот, одного цвета. В первом случае это «обогащало цветовую палитру», во втором – «возникал эффект цветовой приглушенности и глубины» [Филатова 2006, с. 217].

Платья Н.П. Ламановой на чехлах с контрастным подбором цветов тканей отличались также и различной фактурой. Гладкий атлас сочетался с тонким шифоном, а легкие верхние ткани богато украшались вышивкой бисером, пайетками, стеклярусом, жемчугом или кораллами. В подобных контрастных, многослойных нарядах видят «влияние костюмов Л. Бакста и А. Бенуа для Русских сезонов» [Филатова 2006, с. 217] на стиль Н.П. Ламановой.

Нужно отметить, что в период 1900–1914 гг. Н.П. Ламанова активно развивала свое дело и сотрудничала с различными деятелями искусства и моды. Поскольку центр ее деятельности в России

³ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 341. Л. 1.

находился в Москве, где не было столь жестких рамок приличия, как в придворном Петербурге, и представители различных сословий взаимодействовали проще и ближе, дом Ламановой-Каютовой стал местом общения выдающихся творческих личностей разного «уровня». Как отмечает Р.М. Кирсанова, у Надежды Петровны за обедом могли встретиться «брат императора, великий князь Михаил Александрович (1878–1818), актеры, художники, представители московской знати и купечества» [Алехина 2011, с. 74].

Поскольку модельер поддерживала дружеские отношения со многими представителями модной индустрии и искусства, мы можем видеть свидетельства теплоты коллег и товарищей по отношению к модельеру. П. Пуаре вспоминал о ней: «Ламанова была выдающейся портнихой и в то же время стала моей подругой. Она мне открыла очарование Москвы – этих драгоценных ворот в Азию. Она и сейчас мне видится на фоне икон Кремля, куполов собора Василия Блаженного, прекрасной коллекции картин Василия Щукина» [Кирсанова 2017, с. 218]. Воспоминания Пуаре о Москве связаны с его турне по России 1911 г. В то время как Петербург встретил кутюрье достаточно холодно, Москва, во многом благодаря стараниям Надежды Петровны, приняла дружелюбно и с интересом. Остановившись в доме Ламановой, Пуаре прочел там же первую лекцию о современном дамском платье, сопровождавшуюся дефиле шести французенок в его последних нарядах.

Отметим, что отношения между Пуаре и моделисткой носили не только дружеский, но и коммерческий характер. После отъезда парижского кутюрье в доме Ламановой прошла выставка-продажа его костюмов. Также можно было заказать наряд по образцу.

Деловые отношения связывали Н.П. Ламанову и с Парижем в целом: там она закупала ткани и приобретала некоторые модели готовых костюмов от французских знаменитостей для своей мастерской. На протяжении двадцати лет модельер дважды в год уезжала в Париж и проводила там в среднем два месяца, о чем она упоминает в автобиографии, составленной в марте 1922 г., и акцентирует внимание на том, что «работала... с тамошними художниками и специалистами по этой отрасли»⁴.

Октябрьская революция 1917 г. перевернула основы жизни Ламановой. Еще вчера уважаемая дама, состоятельный человек и владелица одной из самых известных, популярных и изысканных мастерских костюма, она в один момент потеряла положение в обществе, имущество и возможность зарабатывать. Мастерская «Модный мастер дамского платья» на Тверской была разгромлена, а закроечные столы даже сожжены в период холодной зимы

⁴ Там же. Л. 2.

1919 г. Сама модельер была арестована ЧК в том же году и два с половиной месяца провела в заточении в Бутырской тюрьме «за дворянское происхождение». Освободили Н.П. Ламанову благодаря вмешательству Максима Горького. Кирсанова предполагает, что именно его гражданская жена, актриса Мария Федоровна Андреева «не оставила без поддержки Надежду Ламанову в те годы, когда ее лишили и палатки, и свободы» [Алехина 2011, с. 71].

Несмотря на потрясения и полное разрушение привычного мира, модельер смогла принять сложившиеся обстоятельства и «перестроиться» на новый лад. Она продолжила свой профессиональный путь, переосмыслила формат работ и добилась в новом мире огромных успехов.

В возрасте пятидесяти восьми лет Ламановой пришлось коренным образом изменить стиль. Принципы военного коммунизма, идеи эгалитаризма, реализованные концепцией всеобщей уравнительности, противоречили привычному модельеру до революции стремлению к элитарности и уникальности. Современность диктовала новые задачи, которым необходимо было соответствовать.

Русский авангард, расцветший в период Первой мировой войны и революции, а также выделившийся из него в отдельное направление конструктивизм наложили отпечаток на большинство предметов быта 1920-х гг. Костюм не стал исключением.

Принципы функциональности и рационального использования материала в первые послереволюционные годы заставили Н.П. Ламанову, как и многих других модельеров того времени, адаптироваться. В ее работах данного периода отчетливо зазвучали «новые аналитические идеи взаимоотношения конструкции, линии и цвета» [Филатова 2006, с. 71].

Здесь важно помнить, что если западные мэтры того времени творили в основном в условиях саморегулирующейся рыночной экономики относительно стабильных государств, то советские модельеры и Ламанова, в частности, создавали костюмы в стране, переживавшей Гражданскую войну, не имея достаточно возможностей для реализации замыслов, но имея четкие границы, в рамках которых эти самые замыслы должны были уместиться.

Дефицит, с одной стороны, и переход к иным стандартам в легкой промышленности, с другой, привели к недостатку ткани в целом и особенно к недостатку качественных и «презентабельных» тканей, которые ранее были нормой для кутюрье.

В этих условиях, согласно новой идеологии, презиралось все подчеркнуто изящное, красивое, шикарное. Стране рабочих и крестьян были чужды кружевные шелковые вещи, лишние детали, дорогие украшения. Костюм должен быть удобен, практичен, прост.

Он приспособлен к работе, не стесняет движений и не подчеркивает индивидуальность. Наоборот, относит хозяина к широкой общности его товарищей. Советская женщина занята трудом и не станет думать «о всяких глупостях», хитроумно привлекать внимание противоположного пола замысловатыми нарядами. Она – скромный и серьезный, ответственный и работающий друг, активная гражданка, а не кокетка. И ее костюм призван отражать это.

Характеризуя российскую моду ранних послереволюционных лет, нужно отметить, что с 1917 по 1923 г. в связи с нехваткой «всего и вся» долго донашивалась старая одежда, состояние которой ранее сочли бы неприемлемым. По этой же причине встречалось сочетание различных, совершенно не складывавшихся в ансамбль предметов гардероба. «Время было трудное, а одежда, немудреная и порой случайная, давала самые необычные соединения костюма» [Захаржевская 2007, с. 206]. В качестве деталей одежды эпохи можем выделить появление высоких женских гетр, связанных с модой на высокие замшевые ботинки с лаковыми носами, и длинных трикотажных жакетов с поясом, большими карманами, которые позже долго донашивались в кругах интеллигенции и служащих.

В наряде женщины-революционерки достаточно характерными чертами были наличие гимнастерки и юбки или галифе, сапог, кепки с выглядывающими из-под нее короткими прямыми волосами. Такой жесткий и достаточно неаккуратный, неженственный образ соответствовал облику женщины, ставившей перед собой задачи, ранее социально ей не свойственные, и служившей серьезной и важной цели. Р.В. Захаржевская писала о рядовой современной революционных событий: «...она прошла рядом с мужчиной через войну, голод и разруху, приняла на свои плечи тяжесть забот молодой страны. Ее переодевание было обусловлено стремлением быть равной и незаметной» [Захаржевская 2007, с. 208].

Однако, помимо вынужденных черт костюма, постепенно в жизнь начали просачиваться и определенные веяния новой официальной моды. Характерным направлением в одежде того времени стал неорусский стиль.

Говоря о конструктивизме с его функциональностью и геометричностью, отметим, что он отвечал задачам государства по формированию «нового человека», его «лаконичные конструкции геометрических форм выразили себя в рациональных формах бытового пролетарского костюма» [Филатова 2006, с. 221].

В контексте этих тенденций Надежда Петровна начинает свою профессиональную жизнь почти с чистого листа. Она работает в Наркомпросе РСФСР. И не просто работает, но создает вокруг себя творческий и мотивированный коллектив. В 1919 г. Ламанова

обращается к народному комиссару просвещения А.В. Луначарскому с просьбой о помощи в организации художественной мастерской для изготовления моделей и в том же году создает художественную мастерскую костюма при художественно-производственном подотделе Наркомпроса⁵. Это начинание позже привело к созданию московского, а затем – общесоюзного Дома моделей.

Также Надежда Петровна собирает кружок одаренных и готовых самоотверженно трудиться людей. В.И. Мухина, Н.П. Макарова, мастер игрушки Н.Д. Бартрам, а также некоторые ученицы Ламановой, – многие из них потом станут ее сподвижниками в подготовке выставки в Париже.

С начала 1919 до середины 1921 г. кутюрье работала инструктором по созданию моделей при подсекции «Игла» (МОНО и Моспрофобра), с 1919 по 1922 г. – в отделе ИЗО Наркомпроса инструктором по художественной промышленности и заведовала с 1919 по 1924 г. мастерской современного костюма, о создании которой мы писали выше.

Переосмысляя задачи модельера и занимаясь теоретической стороной вопроса, Н.П. Ламанова активно участвовала в различных мероприятиях, связанных с ее работой. В 1919 г. она выступала с докладом на Первой всероссийской конференции по художественной промышленности и так говорила об основной линии развития бытового костюма: «...художники должны в области одежды взять инициативу в свои руки, работая над созданием из простых материалов простейших, но красивых форм одежды, подходящих к новому укладу трудовой жизни» [Филатова 2006, с. 220] Также она выступала с докладами на подобной конференции в 1922 г. и в отделе ИЗО Наркомпроса⁶.

В том же году Ламанова, занимаясь разработкой теоретической программы моделирования, выделила основные принципы творчества модельера на современном этапе: «функция: назначение костюма определяет его материал», «материал: ткань модели определяет его форму», «фигура», «форма: конфигурация изделия определяет декор».

К публикациям Ламановой можно отнести вышедшую в 1923 г. работу «Русская мода», авторство которой приписывают Надежде Петровне [Стриженова 1972, с. 40].

Стиль модельера в начале 1920-х гг. характеризуется следующим образом. Силуэт платьев – рубашка, в качестве материалов часто используются подручные. Ткани в основном однотонные. В качестве отделки используются фрагменты узорчатой ткани,

⁵ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 341. Л. 2.

⁶ Там же.

вышивки, полотенца. Интересно расположение декора на ее моделях. Это плечи, грудь и подол, что характерно для народного костюма. Постепенно в основу кроя Надежды Петровны ложится прямоугольник, и она концентрируется на экономичности производства. «Простота расклада выкройки на материале, отсутствие обрезков ткани, дешевизна готовых вещей» [Филатова 2006, с. 221] позволяли массово производить предложенные кутюрье модели.

Также отметим, что с 1920-х гг. Н.П. Ламанова работала в театрах им. Е. Вахтангова, Революции, Красной армии, в МХАТ.

Скажем несколько слов об универсальности таланта Надежды Петровны. Она, с одной стороны, всю жизнь создавала дорогие наряды для «верхушки» современного ей общества: сначала – платья для аристократии, творческой интеллигенции и состоятельной буржуазии, потом – «туалеты для партийной элиты». С другой стороны, уже с 1900-х гг. и до самой смерти ее деятельность была связана с разработкой тех театральных костюмов, которым многие моменты практичности чужды, а доля искусства в оформлении которых, наоборот, особенно велика. И в то же время в 1920-е гг. модельер полностью погружается в совершенно противоположную предшествующим идеалам и задачам пролетарскую моду – простую, но идейно насыщенную, максимально рационализированную по затратам материалов, но при этом такую, что отдельные ее образы смогли привлечь к себе внимание на международных выставках.

Вернемся к триумфу Ламановой на Выставке современного декоративного и промышленного искусства в Париже 1925 г.

После введения в 1921 г. новой экономической политики «ожил» частный сектор экономики. В середине 1920-х гг. вырос спрос на услуги портных, жены членов советского правительства активно заказывали наряды у кутюрье, имевших успех до революции. Работы Н.П. Ламановой считались особенно статусными. Появляется возможность, и она начинает использовать не только хлопчатобумажные и льняные, характерные для послереволюционного периода, но и более дорогие ткани: шелк, шифон, тонкая шерсть. Вытянутые прямые платья с заниженной талией, созвучные европейской моде и идеально адаптированные под конкретную фигуру и тип внешности, очень радовали состоятельных заказчиц модельера.

Также в рамках развития нэпа в 1924 г. Надежда Петровна открыла кустарную мастерскую. Эта мастерская стала «продолжением» закрытой в связи с «отсутствием кредитов» Мастерской современного костюма⁷. Она создавала наряды для российских выставок, выполняла заказы Кустэкспорта – организации, занимавшейся экспортом кустарно-художественных изделий, и других учрежде-

⁷ ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 1.

ний для международных мероприятий. В данной работе акцент делался на народные мотивы и народное творчество. В основном они отображались в отделке нарядов. В том же духе была выполнена и коллекция костюмов для Парижской выставки 1925 г.

Международная выставка современного декоративного и промышленного искусства проходила в Париже с 28 апреля по 25 октября 1925 г., на ней экспонировались работы, связанные с современным декоративным искусством, архитектурой и дизайном. Именно эта выставка дала название господствующему в 1920-х гг. стилю ар-деко.

На ней были представлены национальными разделами двадцать одна страна: Франция, Великобритания, Австрия, Бельгия, Греция, Дания, Испания, Италия, Китай, Люксембург, Монако, Нидерланды, Польша, Турция, Финляндия, Швейцария, Швеция, Чехословакия, Югославия, Япония и СССР. Для Советской России выставка стала одним из первых крупных международных культурных мероприятий после начала нового витка истории страны. Также это событие сделалось важным актом культурного обмена между СССР и Францией в контексте установления дипломатических отношений между государствами, произошедшего в октябре 1924 г. Важно выделить и значение, которое участие именно в данной выставке оказывало на облик страны в глазах мировой общественности. На контрасте с дореволюционным блеском аристократической и творческой части России новая жесткая пролетарская страна в меньшей степени ассоциировалась с достижениями и вкусом в области декоративного искусства.

При подготовке коллекции моделей для выставки Н.П. Ламанова, продолжая идейно актуальную тенденцию национальных черт в costume, использовала «домотканый холст и рушники – народные полотенца, вышитые и вытканые, которые она и члены ее мастерской собирали среди знакомых и покупали в деревнях» [Захаржевская 2007, с. 209]. Простота кроя, пришедшая в моду в конце 1910-х гг., использовалась Надеждой Петровной по-своему, в духе времени. «Народный костюм, народная рубаша, рязанский шушпан – вот исходные, которые использовались художницей для создания новых моделей». «Прямому покрою и прямой форме платьев как нельзя больше подходили полотнища рушников, а узоры, их обрамлявшие, ложились каймой вышивки подола» [Захаржевская 2007, с. 209]. Таким образом, платья, сшитые из простых полотенец, применяемых как в эстетических целях, так и в контексте нехватки иной ткани, нужным образом интерпретированные и оформленные, стали модным трендом, вызывавшим интерес у парижан и при этом полностью отражавшим индивидуальный стиль модельера.

Говоря о декорировании и мебели, надо отметить, что они также были нестандартными. Все тот же дефицит рождал новые решения: «Не было пуговиц – Бартрам выпиливал и вырезал их из дерева, из орехов, плел из соломы. Не хватало аксессуаров – Мухина от руки расписывала шарфы и делала проекты рисунков для ткани» [Захаржевская 2007, с. 219]. Отметим, что Вера Игнатьевна Мухина особенно активно участвовала в разработке моделей выставки 1925 г.

На самой выставке Ламанова не присутствовала. Вероятно, ей не позволили поехать в Париж, и она не смогла увидеть успех созданных ею работ. Р.М. Кирсанова предполагает, что и Поль Пуаре, заинтересованный судьбой старого друга, обратил внимание на ее отсутствие, ведь «Надежда Ламанова не приехала в 1925 г. в Париж на Всемирную выставку, хотя разработанные ею модели были на ней представлены и заслужили высокой оценки...» [Алехина 2011, с. 78]. Мы можем лишь делать предположения о причинах отсутствия Ламановой и аргументах в пользу такого решения. Дорожили ли ею настолько, что не хотели бы лишиться столь ценного специалиста, реши она не возвращаться, или это было системным подходом ко всем людям ее положения, неизвестно. Мы читаем о том, как модельер «без колебаний приняла революцию» [Стриженова 1972, с. 36], но не осталась бы она в знакомом и комфортном Париже, остается только размышлять.

Необычный и современный дизайн моделей, шокирующе новый, экономически целесообразный и народно-колоритный, действительно вызвал бурю эмоций у европейской публики и заставил обратить на себя внимание. После утомительной интервенции, изоляции, внутренних потрясений СССР вышел на мировую арену и блеснул. Высокий профессионализм и фантазия Н.П. Ламановой и ее команды были оценены по достоинству. Высшая награда – Grand-Prix – была им присуждена по праву. «По логике построения, по эстетическому содержанию и по чувству национального колорита на Парижской выставке не было равных моделей» [Захаржевская 2007, с. 210].

В письме о награждении Н.П. Ламановой Grand-Prix говорится: «Ses costumes ont un double but: utiliser les étoffes les plus simples (fait à la main) et en même temps créer les formes. Non seulement correspondantes aux matériaux, mais les plus faciles à exécuter en masse pour la vie quotidienne»⁸ («Ее костюмы преследуют две цели: использовать самые простые ткани и в то же время создать форму. Не только соответствующую материалу, но и простую в массовом производстве для повседневной жизни»).

⁸ ПЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 1.

Жюри парижской выставки оценило эстетическую, национально-колоритную сторону коллекции Ламановой, заключавшуюся в создании новых моделей в неповторимом стиле, а также практическую – легкость производства. Сама модельер получила почетный диплом.

Здесь интересно отметить, что, несмотря на высокую награду и внимание к работам Ламановой со стороны профессионалов, принимавших решение о награждении, мы не видим ее имени в таких известных модных французских изданиях, как «*Fémina*» и «*Très Parisien*» за 1925 г., в то время как специалисты находят заметное влияние ее работ на европейскую моду данного периода. Например, отмечается тенденция на создание ансамбля одежды, так как в образах Надежды Петровны не только костюм, но и другие предметы одевания создавались специально: «К каждой модели подбирались и делались соответствующие стилю и крою аксессуары: обувь, сумка, головной убор, украшения. Это породило тенденцию европейских модельеров к созданию платья в полном комплекте с другими предметами туалета, в том числе с парфюмерией» [Филатова 2006, с. 222].

Успех Ламановой на Выставке современного декоративного и промышленного искусства в Париже не был единичным опытом на международных мероприятиях для советского периода деятельности модельера. Надежда Петровна состояла членом кустарной секции Государственной Академии художественных наук, а с 1925 по 1932 г. сотрудничала с Кустэкспортом.

Еще в 1922 г. она пишет, что ее модели отправлены «в Лондон на выставку; часть отобрана отделом ИЗО с тем, чтобы отправить их на выставку в Германию...»⁹, а в 1929 г. Кустэкспорт направил ей письмо с поручением сделать «срочно 10 эскизов – моделей для выставки в Риге»¹⁰.

Работа Ламановой была отмечена не только в Париже. Модельер получила на выставке художественной промышленности ГАХН в 1923 г. высшую награду, на юбилейной выставке искусства народов СССР в 1927 г. – почетный диплом.

Деятельность модельера была востребованна. В 1922 г. «часть моделей посылалась в Мастерскую ИЗО в Петрограде, а также и в другие мастерские, как образцы...»¹¹. В 1923 г. отдел по делам музеев Наркомпроса обращался к ней «с просьбой принять участие в выставке Театрально-Декорационного искусства»¹².

⁹ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 341. Л. 3.

¹⁰ ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 1.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 341. Л. 3.

¹² ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 1.

В 1928 г. Техникум Кустарной Промышленности, «ознакомившись на летней выставке костюма... с... достижениями в области стандартизации костюма и выработки кустарных тканей», просил ее более подробно осветить прогресс в этой области¹³.

А в 1933 г. Государственный оперный театр им. Станиславского обращался с просьбой «прибыть на консультацию по костюму “Севильский Цирюльник” в МХТ»¹⁴.

Отметим, что в 1930-е гг. модельер работала в основном для театральной и хореографической сцены. С 1901 по 1941 г. ее деятельность была связана с созданием костюмов для спектаклей МХАТ. Ею были оформлены такие спектакли, как «Вишневый сад», «Женитьба Фигаро», «Анна Каренина», «Тартюф».

Работоспособность, увлеченность и вдохновенность Н.П. Ламановой на протяжении всей ее жизни отмечали современники.

Сама она писала: «С тех пор, как я стала на ноги и начала самостоятельную работу, меня всего более интересовала та художественная сторона в нашем костюмном деле, которую многие не замечают, но которая сейчас совершенно выявилась. Сделать одежду целесообразной и красивой – значит сделать жизнь вовсе не отдельных привилегированных людей, а жизнь широких слоев населения тоже более удобной и красивой. Об этом я и думала с ранних лет...» [Стриженова 1972, с. 38].

Здесь интересно заметить, что, с одной стороны, она всегда относилась к своему делу как к «искусству для искусства», стараясь сделать работы настолько эстетичными, насколько это возможно, не слепо следовать моде, а создавать произведение, прекрасное само по себе и украшающее обладателя, а не «втискивающее» его в заданный шаблон. Именно Ламанова начала опираться в моделировании на фигуру заказчика: драпировать наряд прямо на нем, скрывая лишнее и подчеркивая нужное, хотя в ее время среди портных было принято предлагать готовый силуэт вне зависимости от деталей. С другой стороны, она сумела не противопоставлять данную позицию, а вписать ее в систему «искусство для быта», которая провозглашалась с приходом новой идеологии. Примером могут служить предложенные Н.П. Ламановой методики с минимальными отходами производства, а также ее опыт создания моделей, которые были адаптированы для домашнего пошива и предлагались в различных журналах 1920-х гг.

Модельер описывала основную линию развития бытового костюма и ее связь с искусством: «Искусство должно проникнуть во все области жизненного обихода, развивая художественный вкус

¹³ Там же. Ед. хр. 18. Л. 1.

¹⁴ Там же. Ед. хр. 21. Л. 1.

и чутье в массах. Одежда является одним из наиболее подходящих проводников» [Филатова 2006, с. 220].

Саму себя Надежда Петровна называет «моделист, инструктор по моделированию, художник-моделист по костюмам»¹⁵, специалистом по «модели костюмов». Она отмечает как свою нацеленность непосредственно на создание моделей костюмов, так и склонность к передаче знаний другим.

«Ламанова не делала из своего искусства тайны, она щедро делилась своими наблюдениями, опытом и мастерством с помощниками и учениками» [Захаржевская 2007, с. 210]. Помимо деятельности, связанной с разработкой методики шитья и линии развития работы модельера как художника в современном обществе, Ламанова преподавала курс «Применение ткани в костюме», а также являлась профессором во ВХУТЕМАС. Разработанные Надеждой Петровной принципы создания одежды до сих пор актуальны, а ее школа дала стране большое количество модельеров, швей и художников по костюму высокого уровня.

Р.М. Кирсанова пишет о моделистке: «Среди тех, кто стоял у истоков создания нового стиля в российской моде XX века, в первую очередь следует назвать Надежду Ламанову, художницу, заявившую о себе еще в конце XIX века. Она была первой в России портнихой, превратившей свое ремесло в искусство и попытавшейся обучить этому искусству других. Будучи прекрасным знатоком традиционного русского костюма, Ламанова сумела создать на его основе остро модную коллекцию. Сшитые из льняных полотенец, которые были украшены подлинными или исполненными по эскизам В. Мухиной вышивками в традиционном стиле и дополнены деревянными пуговицами и бусами, расписанными вручную в мастерской Н. Бартрама, ее костюмы являли собой редкое сочетание изысканной моды и традиционного, легко узнаваемого русского стиля» [Кирсанова 2005, с. 217].

Нужно заметить, что, несмотря на большой вклад Надежды Петровны в развитие модного дела, востребованность ее работ в различных сферах и успех на выставках и иных мероприятиях, отношение к модельеру и ее положение уже не были такими, как до Октябрьской революции. Если раньше она принадлежала к кругу весьма состоятельных людей, имела недвижимое имущество, руководила собственным делом, то после смены режима, как и многие талантливые и ранее не бедствовавшие люди, она уже не могла рассчитывать на такой почет и комфорт. Удостоверение, датированное 7 октября 1922 г., подтверждает, что Н.П. Ламановой «необходима вторая

¹⁵ ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 1–2.

комната, кроме жилой, для ее специальных научных работ»¹⁶. Того же вопроса касаются и документы от 23 декабря 1922 г.¹⁷ и 23 декабря 1923 г.¹⁸ И это в отношении человека, который большую часть сознательной жизни каждый год посещал Париж, имел помещения мастерской на Тверской улице в Москве и дом рядом. Можно лишь размышлять, легко ли было создавать что-то красивое, вписывать воплощения новой эстетики в свои работы и не разочароваться в призвании.

В 1928 г., после невероятного триумфа в Париже, после успешных отечественных выставок и формирования понимания нового, пролетарского наряда Ламанову лишили избирательных прав как кустаря, имеющего двух наемных работниц. Здесь можно вспомнить о созданной модельером по поручению Наркомпроса Мастерской современного костюма, которая имела статус государственной до того, как в 1924 г. прекратила существование в силу лишения материальной поддержки, что вынудило модельера восстановить ее работу в формате кустарной. Ламанова была восстановлена в избирательных правах в 1930 г.¹⁹

Надежда Петровна умерла в октябре 1941 г. от сердечного приступа. Существуют несколько версий ее смерти. Однако большинство из них сходятся на том, что во время эвакуации Надежду Ламанову «забыли», а известие об этом окончательно подорвало ее и так плохое состояние здоровья.

Автор самой блестящей советской коллекции одежды довоенного времени, которую признали лучшей на Всемирной выставке, человек, всю жизнь посвятивший служению профессии, создавший множество произведений искусства и внесший огромный вклад в развитие культуры, скончался, забытый коллегами, на скамейке в охваченной паникой первых месяцев войны Москве.

После смерти модельера прошло уже более семидесяти лет, а имя Ламановой на слуху у большинства людей, интересующихся историей моды. Неповторимые, элегантные и наполненные своеобразием и красотой костюмы, к которым Надежда Петровна «приложила руку», хранятся в лучших музеях и восхищают тысячи людей, а разработанные ею принципы построения костюма до сих пор используются специалистами.

Отметим, что, помимо развития теории моды и потрясающих костюмов, модельер оставила после себя и документальное наследие.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Ед. хр. 341. Л. 4.

¹⁷ Там же. Л. 6.

¹⁸ Там же. Л. 7.

¹⁹ ГЦТМ. Ф. 141. Оп.1. Ед. хр. 45. Л. 1.

Заметный комплекс документов, связанных с жизнью и профессиональной деятельностью Надежды Петровны, отложился в российских архивах. Отдельно нужно отметить Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина (ГЦТМ им. А.А. Бахрушина).

Личный фонд Н.П. Ламановой²⁰ хранится в архивно-рукописном отделе ГЦТМ им. Бахрушина. Авторами настоящей статьи был проанализирован фонд и составлен его обзор.

Фонд номер 141 «Ламанова Н.П.» имеет 1 опись и хронологические рамки 1918–1941 гг. В путеводителе по фондам музея информация о фонде представлена в таком виде: «Ламанова (по мужу Каютова, вариант: Ламанова-Каютова) Надежда Петровна (1862–1941) – художник-костюмер, работала в театре им. Евг. Вахтангова (1924–1929), во МХАТе (с 1932)».

Фонд насчитывает пятьдесят девять единиц хранения.

Внутри фонда дела расположены в хронологическом порядке. Чтобы рассмотреть документы фонда, мы сгруппировали их в виде следующих разделов:

1. Письма к Н.П. Ламановой от частных лиц.
2. Письма органов и учреждений к Н.П. Ламановой.
3. Материалы о биографии Н.П. Ламановой.
4. Отзывы о работе Н.П. Ламановой.

Документы первого раздела («Письма к Н.П. Ламановой от частных лиц») можно разделить на письма личного характера и связанные с профессиональной деятельностью Н.П. Ламановой. Всего в этом разделе насчитывается двенадцать единиц хранения.

К первой группе отнесены письма, представляющие собой часть личной переписки Надежды Петровны. Корреспондентами являются в основном деятели искусства.

В качестве примера приведем письма актрисы Московского Художественного академического театра (МХАТ), супруги А.П. Чехова Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой от 28 июля 1931 г.²¹, 11 мая 1933 г.²² и 8 июня 1936 г.²³ В первом Ольга Леонардовна выражает соболезнования по поводу смерти мужа Надежды Петровны, а во втором и третьем благодарит модельера за костюмы, созданные для актрисы.

²⁰ ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1.

²¹ Там же. Ед. хр. 3. Л. 1.

²² Там же. Ед. хр. 4. Л. 1.

²³ Там же. Ед. хр. 5. Л. 1.

Письмо же советского театрального художника Ниссона Абрамовича Шифрина от 11 декабря 1937 г.²⁴ содержит повествование о поездке автора на Дальний Восток, сопровождающееся красочными описаниями красот местной природы и рассказами о работе, а также слова восхищения делом Ламановой.

Ко второй группе первого раздела отнесены письма, адресантами которых являются частные лица, а адресатом – Надежда Петровна, касающиеся рабочих моментов. Они содержат благодарности, предложения о сотрудничестве и различные просьбы, связанные с профессиональной деятельностью модельера.

Одним из ярких примеров таких документов является письмо Василия Васильевича Кандинского – художника, теоретика искусства, в 1918–1919 гг. – члена художественной коллегии Отдела ИЗО Наркомпроса, и в 1919–1921 гг. – председателя Всероссийской закупочной комиссии, от 27 июня 1921 г.²⁵ Василий Васильевич приглашал модельстку к сотрудничеству в рамках деятельности Научно-художественной комиссии при Главном художественном комитете.

К документам второго раздела («Письма органов и учреждений к Н.П. Ламановой») отнесем письма от органов и организаций о Н.П. Ламановой в иные органы. Документы разделены на две группы. Письма раздела касаются работы Надежды Петровны: содержат просьбы поучаствовать в различных мероприятиях, представить свои модели в тех или иных местах, а также связаны с социальными вопросами. К документам этого раздела относятся тринадцать единиц хранения.

В первой группе второго раздела можно выделить письмо Отдела по делам музеев Наркомпроса от 25 апреля 1923 г.²⁶, в котором модельера просят принять участие в выставке Театрально-Декорационного искусства и уточняют контактное лицо – хранителя музея Н.В. Гиляровскую.

В письме Российской академии художественных наук (РАХН, с 1924 г. – Государственная академия художественных наук) от 1925 г.²⁷ содержится приглашение на заседание секции декоративно-прикладных и пространственных искусств.

Редакция юбилейного словаря членов ГАХН 14 мая 1926 г.²⁸ просила Н.П. Ламанову предоставить для создаваемого словаря автобиографию, полагая, что ее отсутствие в нем явилось бы «крупным уроном для издания».

²⁴ Там же. Ед. хр. 11. Л. 1–2.

²⁵ Там же. Ед. хр. 6. Л. 1.

²⁶ Там же. Ед. хр. 20. Л. 1.

²⁷ Там же. Ед. хр. 13. Л. 1.

²⁸ Там же. Ед. хр. 14. Л. 1.

Комитет Отдела СССР Парижской выставки 1925 г. в письме от 21 мая 1926 г.²⁹ сообщал модельеру, что Международное жюри Выставки присудило ей почетный диплом. Отметим, что данный документ является копией.

В письме Кустэкспорта от 27 декабря 1929 г.³⁰ организация поручает Ламановой в скором времени создать 10 эскизов-моделей для выставки в Риге, а Оперный театр им. К.С. Станиславского в письме от 21 апреля 1933 г.³¹ в лице заведующего постановочной частью просит Надежду Петровну прибыть на консультацию по костюмам к спектаклю. В фонде представлена копия документа.

Переходя ко второй группе второго раздела, рассмотрим письма органов или организаций, относящиеся к Ламановой и ее деятельности, в иные органы и организации. Приведем письмо Главного управления научными, научно-художественными и музейными учреждениями от 4 июня 1924 г.³² в Научно-лабораторную художественную мастерскую «Современный костюм», подтверждающее, что Мастерская, работающая под руководством модельера, успешно выполняет данные ей задания.

Также ярким примером является письмо о награждении Н.П. Ламановой Гран При на Всемирной выставке в Париже 1925 г.³³ Это машинописное письмо на французском языке, в котором выделены те решения в области современного костюма, которые использовала модельер при подготовке моделей к выставке.

Письмо, направленное коммерческим директором Кустэкспорта в Центризбирком РСФСР и относящееся примерно к апрелю–маю 1930 г.³⁴, о восстановлении Н.П. Ламановой в избирательных правах также заслуживает особого внимания. В письме упоминаются успех моделей кутюрье на международной арене, а сама она названа исключительным художником и специалистом. Этот документ связан с социальными вопросами.

К документам третьего раздела («Материалы к биографии Н.П. Ламановой») отнесены материалы, позволяющие более точно изучить биографию Ламановой. Среди них документы, содержащие перечни выставок и работ модельера, приказы, договоры, соглашения, удостоверения, выписки из протоколов, справки и другие документы фонда, на основании которых можно проследить некоторые события в жизни и профессиональной деятельности моделистки.

²⁹ ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 15. Л. 1.

³⁰ Там же. Ед. хр. 19. Л. 1.

³¹ Там же. Ед. хр. 21. Л. 1.

³² Там же. Ед. хр. 24. Л. 1.

³³ Там же. Ед. хр. 12. Л. 1.

³⁴ Там же. Ед. хр. 25. Л. 1.

Их также предлагается рассматривать, объединив в группы. В этот раздел входят двадцать восемь единиц хранения.

К документам первой группы относятся приказы руководителей органов и учреждений, касающиеся Н.П. Ламановой, и ее договоры с различными организациями и органами. Эти документы регламентируют и регулируют отношения между модельером и ее работодателями и позволяют получить представление о том, в каких организациях и в какой период она работала.

Приведем Договор между МХАТ в лице его исполнительного директора В.В. Лужского и Н.П. Ламановой о создании всех мужских и женских костюмов к постановке «Женитьба Фигаро» от октября 1926 г.³⁵ Этот договор свидетельствует об обязательствах кутюрье наблюдать за исполнением всех костюмов и инструктировать закройщиц и мастериц, а также раскрывает информацию о финансовой стороне.

К документам второй группы относятся трудовые соглашения организаций с Н.П. Ламановой, которые также регламентируют отношения модельера с работодателем, содержат сведения о видах работ, деталях и сроках их исполнения, размерах и сроке оплаты.

Здесь можно отметить соглашение Центрального театра Красной армии в лице заведующего постановочной частью Д.И. Гольдман с художником-консультантом Н.П. Ламановой от 10 июня 1937 г.³⁶ Соглашение касается создания женских и мужских костюмов к постановке «Укрощение строптивой». Соглашение также регламентирует сроки выполнения работ, размер и сроки оплаты.

К документам третьей группы третьего раздела относятся удостоверения, выданные Н.П. Ламановой в контексте ее профессиональной деятельности.

Значительная часть удостоверений связана с Мастерской современного костюма. Например, удостоверение, выданное Надежде Петровне Главнаукой 5 декабря 1922 г.³⁷, свидетельствует о том, что она с 1 мая 1919 г. по 1 января 1922 г. работала в Отделе ИЗО Наркомпроса инструктором по художественной промышленности и заведовала Мастерской.

К четвертой группе документов третьего раздела относятся справки, выданные модельеру органами и организациями.

В фонде находятся справки, связанные с работой Ламановой в театрах, участием в выставках.

В пятой группе документов третьего раздела рассматриваются выписки из протоколов заседаний различных органов, связанные

³⁵ Там же. Ед. хр. 50. Л. 1.

³⁶ Там же. Ед. хр. 53. Л. 1.

³⁷ Там же. Ед. хр. 37. Л. 1.

с Н.П. Ламановой. Они касаются социальных вопросов и жизни Ламановой, а также ее профессиональной деятельности.

В шестой группе третьего раздела объединены художественные произведения, связанные с моделисткой: посвященное ей стихотворение «Самое свежее воспоминание о том, что случилось вчера»³⁸, написанное в 1927 г., и заметку о ней из газеты «Вахтанговец» 1940 г., содержащую высокую оценку ее вклада в эстетическое развитие участников спектакля «Принцесса Турандот».

В седьмой группе находятся документы автобиографического характера: автобиография, анкеты и др. Приведен перечень работ Н.П. Ламановой с 1918 г.³⁹ (предположительно по 1930 г., точная дата создания документа неизвестна, но этим годом оканчивается список), касающихся деятельности в области оформления театральных костюмов. Документ позволяет составить впечатление о разнообразии опыта модельера в театральной сфере: представлены как работы для хореографической сцены, так и к драматическим спектаклям, операм.

В четвертом разделе («Отзывы о работе Н.П. Ламановой») рассмотрены документы, раскрывающие взгляд современников на профессиональную деятельность модельера, – отзывы о ее работе. В фонде представлены три таких документа.

Первый – отзыв бывшей ученицы моделистки Веры Смариной⁴⁰. Этот машинописный документ содержит информацию о созданной Н.П. Ламановой школе по общеобразовательным предметам и о теплом личном отношении художницы к ученицам.

Второй документ – отзыв действительного члена ГАХН и руководителя кустарной группы, художника Н.Д. Бартрама⁴¹. В отзыве говорится о плодотворной лабораторной работе Н.П. Ламановой в области создания рационально построенного костюма.

Третий документ – отзыв о работе Н.П. Ламановой президента ГАХН П.С. Когана⁴². В отзыве содержится информация о характере труда модельера и отрицается возможность причисления модельера к лицам, работающим на заказчика в корыстных целях.

Подводя итоги, отметим, что данный фонд, с одной стороны, отражает профессиональное развитие Надежды Петровны: из договоров и официальных писем организаций, а также анкет можно узнать, где, когда и кем Ламанова работала, изучить условия ее труда, оплату, с другой – дает возможность оценить ее

³⁸ ГЦТМ. Ф. 141. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 1.

³⁹ Там же. Ед. хр. 2. Л. 1–2.

⁴⁰ Там же. Ед. хр. 57. Л. 1.

⁴¹ Там же. Ед. хр. 55. Л. 1.

⁴² Там же. Ед. хр. 56. Л. 1.

личностные качества или же узнать о ее происхождении, родственниках.

Изучая документы фонда, можно сделать выводы о взаимоотношениях между модельером и другими известными театральными деятелями и об отношении последних к иным людям или событиям.

Отметим, что все представленные в собрании музея документы, относящиеся к Н.П. Ламановой и ее деятельности, важны для изучения вклада моделистки в развитие женской моды, поскольку на творчество модельера оказывают влияние как личные обстоятельства, так и конкретные условия труда, связанные с устройством на должность, правами, обязанностями, сопровождающими процесс работы.

Документальное наследие, отложившееся в архивно-рукописном отделе Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина, позволяет почерпнуть разностороннюю информацию, связанную с личностью Ламановой и ее влиянием на женскую русскую и европейскую моду.

Литература

- Алехина 2011 – *Алехина С.А. Poiret – король моды*. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2011. 307 с.
- Захаржевская 2007 – *Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности*. М.: РИПОЛ Классик, 2007. 288 с.
- Кирсанова 2005 – *Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре: XVIII – первой половине XX в.* М., 2005. 383 с.
- Кирсанова 2017 – *Кирсанова Р.М. Легенда русской моды // Вестник культурологии*. 2017. № 3 (82). С. 185–187.
- Стриженова 1972 – *Стриженова Т.К. Из истории советского костюма*. М.: Советский художник, 1972. 110 с.
- Филатова 2006 – *Филатова Н.А. Феномен Надежды Ламановой: искусство и реальность // Вестник русского балета им. А.Я. Вагановой*. 2006. № 16. С. 212–229.

Reference

- Alyokhina, S.A. (2011), *Poiret – korol' mody* [Poiret – the king of fashion], State Historical and Cultural Museum-Reserve “Moscow Kremlin”, Moscow, Russia.
- Filatova, N.A. (2006), “The phenomenon of Nadezhda Lamanova. Art and reality”, *Vestnik russkogo baleta im. A.Ya. Vaganova*, no. 16, pp. 212–229.
- Kirsanova, R.M. (2005), *Kostyum v russkoi khudozhestvennoi kul'ture: XVIII – pervoi polovine XX v.* [Costume in Russian artistic culture of 18th – the first half of the 20th centuries], Moscow, Russia.

- Kirsanova, R.M. (2017), “The legend of Russian fashion”, *Vestnik kulturologii*, vol. 82, no. 3, pp. 185–187.
- Strizhenova, T.K. (1972), *Iz istorii sovetskogo kostyuma* [From the history of the Soviet costume], Soviety sky hudozhnik, Moscow, Russia.
- Zakharzhevskaya, R.V. (2007), *Istoriya kostyuma: Ot antichnosti do sovremennosti* [The history of the costume. From antiquity to the present], RIPOLL Classic, Moscow, Russia.

Информация об авторах

Анна А. Кузнецова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ORCID: 0000-0002-8606-2717; akuznetsova2020@mail.ru

Олег Г. Санин, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ORCID ID: 0000-0002-4500-7332; osanin@mail.ru

Information about the authors

Anna A. Kuznetsova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia; ORCID ID: 0000-0002-8606-2717; akuznetsova2020@mail.ru

Oleg G. Sanin, Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; ORCID ID: 0000-0002-4500-7332; osanin@mail.ru