**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Зав. кафедрой Председатель ГАК,

истории западноевропейского искусства профессор

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/ДМИТРИЕВА А. А. / \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/КАРАСИК И. Н. /

Выпускная квалификационная работа на тему:

**Искусство веера в России второй половины XIX - начала XX века**

по направлению 035400 история искусств

профиль истории западноевропейского искусства

Рецензент: Выполнил:

Исполнительный директор музея студент 4 курса, очной формы обучения

«Искусство веера» по направлению бакалавриата Королькова Елена Валерьевна Чижова Арина Сергеевна

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(подпись) \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(подпись)

Работа представлена в комиссию Научный руководитель:

«\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 201\_\_\_\_г. к. иск., ст. преподаватель кафедры

Секретарь комиссии:\_\_\_\_\_(подпись) западноевропейского искусства

 СПбГУ

 Ярмош Анастасия Сергеевна

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_(подпись)

Санкт-Петербург

2016

**Содержание**

##  Ведение………………………………………………………….....3

1. Западно-европейский веер сер. XIX- нач.XX в России……..12

1.1 Середина XIX века…………………………..…….…...12

1.2 60-70-е гг…………..…………………………………....16

1.3 80-90-е гг. ………………………………………...........18

1.4 Веера начала XX века, модерн, неоампир..………......20

1.5 Завершение эпохи вееров. Начало XX века………….22

2. Особенности веера русского производства……………….….24

2.1. Русские фирмы по производству вееров….……….....24

2.2 Народные промыслы в производстве вееров………....27

2.3. Веера, расписанные петербургскими художниками...23

3. Веера в петербургской культуре……………………………....34

3.1. Из истории вееров……………………………………..34

3.2. Бытование веера в Петербурге…………….………….36

3.3. Мемориальные веера…………………………………..39

Заключение…………………………………………………………41

Список использованной литературы……………………………..43

# Введение

Веер – это своеобразный и интересный предмет декоративно-прикладного искусства, получивший широкое распространение в России с XVIII века. Веер, долгое время зачисленный лишь в ряд дамских аксессуаров, тем не менее имеет много ярко-выраженных особенностей, что делает его интересным для исследования предметом декоративно-прикладного искусства. Прежде всего веер интересен тем что, он находится на стыке нескольких техник декоративно-прикладного искусства, таких как: резьба по кости, металлу, ковка, ювелирного дело, декоративная роспись и.т.д. При изготовлении вееров используется большое количество самых разных материалов: метал, дерево, черепаховая слоновая и моржовая кость, шелк, атлас, перья, бумага и пр.

Данная дипломная работа посвящена истории бытования веера в России в период межу второй половиной XIX и началом XX века. Необходимость такой работы вызвана отсутствием в русскоязычной научной литературе общей истории бытования вееров, выстроенной с учетом недавно опубликованных в каталогах памятников. Кроме того, русскоязычная литература по этому вопросу не раскрывает всей проблематики, выбранной темы.

Цель дипломной работы - освятить особенности бытования вееров западноевропейского и отечественного производства в России в период межу второй половиной XIX и началом XX века.

Первая задача дипломной работы - проследить эволюцию западноевропейского веерного искусства, указав распространенные типы вееров и изображаемые на них сюжеты и проиллюстрировав повествование примерами вееров из русских коллекций.

Второй задачей является определение специфики вееров русского производства. ( Их связи с русской народной культурой и декоративными промыслами, сопоставление искусства веера с русской модой того времени и определение специфических сюжетов, свойственных именно веерам русского производства.)

Следующая и последняя задача данной работы – определение особенностей бытования веера в петербургской культуре указанного времени и исследование петербургских веерных коллекций: Государственного Эрмитажа, Государственного музея – заповедника «Павловск », « Петергоф», «Царское Село», музея «Искусство Веера» , Государственного музея истории Санкт - Петербурга.

Предметом исследования данной работы является определение стилей и типов западноевропейских и отечественных вееров бытовавших в России в сер. XIX – XX вв, рассмотрение взаимосвязи между русскими веерами и ремесленной культурой, а так же русской модой и, наконец, иллюстрирование данных аспектов на веерах из коллекций русских музеев, некоторых раннее недоступных коллекций.

Объектом исследования являются западноевропейские и русские веера созданные с сер. XIX по 20-е гг. XX века и бытовавшие в России в то время.

В работе применен комплексный метод сравнительно – исторического анализа, включающий сбор и классификацию материала, изучение различных стилевых и функциональных характеристик предметов веерного искусства.

 Дипломная работа основывается на изучении вееров бытовавших в России с середины XIX до 20-х годов XX века, представленных на экспозициях русских музеев, а также в музейных фондах. Важный источник – научные каталоги русских и зарубежных музеев и частных коллекций. Также большое количество полезных сведений содержится в русских и французских модных женских журналах указанного времени. Об отдельных экземплярах и истории их заказа бытования и использования можно узнать из биографических, автобиографических литературных произведений, дневниковых записок. Значимым источником в изучении взаимосвязи моды и вееров являются костюмы той эпохи. Также для нас представляют ценность портреты дам, на которых изображены веера, гравюры и даже карикатуры в сатирических журналах указанного периода времени.

Научная новизна данной работы в первую очередь состоит в том, что в работе будут использованы ранее недоступный круг, недавно опубликованных памятников, сейчас не представленных в научной литературе. Памятников из собрания музея Истории Санкт-Петербурга, Московского Объединенного музея –заповедника. Государственного музея «Павловск» и «Царское Село».

Кроме того, в работе будет сделан акцент на производстве русских вееров. А изучение иностранных вееров и определение основных стилей оговоренного периода времени поможет определить специфику вееров русской работы.

И наконец, в работе будет рассматриваться русское веерное искусство, предназначенное для разных имущественных классов общества. Как и для состоятельных и знатных особ, так и для низших сословий общества. Так как известно, что именно во второй половине XIX века веер начинает проникать в быт даже самых несостоятельных слоев общества, специфика которого рассматривается в одной из глав данной работы.

Интерес к вееру не только как к дополнению к женскому костюму, но как к предмету декоративно-прикладного искусства появился во второй половине XIX века. Первыми коллекциями вееров стали фамильные собрания богатых, знатных родов, где эксклюзивные веера, приобретенные предшественниками, хранились как семейные реликвии. В России к таким коллекциям относились собрания вееров Романовых, Юсуповых, Шереметьевых.[[1]](#footnote-1) В Западной Европе в то же время, помимо подобных собраний, появлялись коллекции, сформированные заинтересованными собирателями-любителями, оценившими художественную ценность веера. Например, в 1890 году каталог своей обширной коллекции вееров издал французский коллекционер Буиссо (Buissot)[[2]](#footnote-2).

Тогда же, во второй половине XIX века, начинают появляться труды по истории веера. Первый и заглавный труд того времени - книга французского исследователя С. Блонделя «История вееров всех народов и эпох»[[3]](#footnote-3), вышедшая в Париже в 1975 году. (S.BIondel. Histoire des Eventails chez tous les peoples et a toutes ies epoques»). Помимо основной исторической части автор дает краткий очерк о материалах и техниках изготовления веера. Важным для истории изучения веера является то, что в этой книге веер впервые рассматривается как предмет декоративно-прикладного искусства. В год своего издания книга сразу же была переведена на русский язык и по главам опубликована в модном женском журнале «Ваза»[[4]](#footnote-4). Исходя из этого, можно утверждать, что несмотряна то, что во второй половине XIX века веер стал привлекать научный интерес исследователей за границей, в России пока такого интереса не возникло, так как основательный труд французского специалиста был издан лишь в дамском модном журнале.

Вслед за С. Блонделем появилось несколько похожих трудов по истории веера. В 1904 году в Германии издается книга о веере Георга Бусса.[[5]](#footnote-5) (Georg Buss. Der Facher). В книге изложена история веера с древнейших времен до современного автору времени. Сейчас, эта книга интересна для нас тем, что Георг Бусс описывает современные ему веера и техники их исполнения, а также в его книге можно найти множество примеров вееров немецкого модерна.

Во второй половине XIX века публикации о истории веера появляются и на русском языке. В вестнике о науке, культуре и искусстве «Новь» за 1885 год печатается статья В. Чуйко « Из истории вееров»[[6]](#footnote-6), где, автор подробно описывает историю веера. В конце статьи можно найти информацию о веерах середины XIX – начала XX.

Ценные сведения о веерах, интересующего нас периода приводит Джордж Рид в своем фундаментальном труде об истории веера. (George Woolliscroft Rhead. History of the Fan. 1910) .[[7]](#footnote-7) В книге содержится целая глава о веерах XIX и начала XX века. Автор рассматривает некоторые популярные во второй половине XIX века типы вееров, иллюстрирует свой рассказ примерами предметов из королевских и частных коллекций, рассказывает о популярных мастерах и о веерах, представленных на международных выставках.

В том же 1910 в журнале для любителей искусства и старины «Старые годы» опубликовал свою статью посвященную веерам XVIII века историк искусства В.А. Верещагин. Новым было то, что автор мастерски описал значение и роль веера в быту русского общества XVI и XVIII века, а так же ввел в свой рассказ веера русских императоров и лучшие экземпляры из частных дворянских коллекций.[[8]](#footnote-8)

В 20-е годы, после Первой мировой войны, такая эфемерная вещь как веер вышла из употребления, но еще не стала общепризнанным предметом коллекционирования, поэтому на время о веере прекратили писать.

Суммируя вышесказанное, можно заметить, что, несмотря на то, что в конце XIX – начале XX века появляются труды по истории веера, в большинстве своем авторы не уделяли должно внимания веерам середины XIX – начала XX века, лишь у некоторых из них мы можем найти самые краткие сведения о современных им веерах.

Сильный интерес к вееру возникает лишь в 50-е - 60-е годы XX века, когда многие музеи и частные коллекционеры начинают интересоваться веером, появляются самые разнообразные публикации по истории веера, каталоги, описания обширных западноевропейских коллекций. Из зарубежных авторов можно выделить исследователей Нэнси Армстронг, Кристл Каммерл и Х. Александер – крупную исследовательницу вееров, по совместительству владелицу и директора музея вееров в Лондоне.

В 1923 году в России выходит замечательный каталог выставки вееров XVIII века с вступительной статьей, написанный С.Н. Тройницким. Несмотря на то, что это издание не содержит информации о веерах XIX и XX веков, оно примечательно тем, что в нем впервые применен метод научной каталогизации.

Через много лет, уже в 1970 году в Эрмитаже прошла выставка – «Западноевропейские веера XVIII-XIX века», которая послужила дополнением к выставке 1923 года. Но, к сожалению, к ней вышел каталог лишь с самыми краткими сведениями по теме.[[9]](#footnote-9)

А в 1985 году А.Ф, Червяков - хранитель одной из самых больших и выдающихся русских коллекций вееров музея Останкино - издал каталог выставки «Веера XVIII – XX веков».[[10]](#footnote-10) В каталоге представлены подписи к экспонатам выставки, несколько иллюстраций и впервые во вступительной статье повествуется о некоторых аспектах бытования веера сер. XIX – XX вв. в России.

Более полное представление об Эрмитажной коллекции можно получить из вышедшего в 1997 году каталога « Императорские веера из Эрмитажа».[[11]](#footnote-11) Этот каталог выставки, прошедшей в Лондонском музее вееров. После выставки многие русские веера вошли в западный научный оборот. В двух вступительных статьях научные сотрудники Эрмитажа Л.А. Яковлева и Ю.В. Плотникова повествуют об общих модных тенденциях на веера начиная с времени его распространения в России и вплоть до революции 1917 года. Рассказ проиллюстрирован примерами вееров из коллекции Эрмитажа, а так же рассматривается история формирования эрмитажной коллекции вееров.

В 2005 году в свет выходит диссертация Ю.В. Плотниковой на тему «Веера в России XVIII – начала XX века».[[12]](#footnote-12) Автор, описывая эволюцию веерного искусства в Европе, определил некоторые национальные особенности веерного производства в отдельных странах: Франции, Англии, Германии, Голландии. Также исследовательница предлагает классификацию вееров второй половины XIX – начала XX века вееров, выделяя отдельно свадебный, траурный, сувенирный, рекламный и прочие типы вееров. Всвоей работе Ю.В. Плотникова подробнейшим образом описывает Эрмитажную коллекцию, приводит каталожные выписки вееров, выявляет иконографические особенности экранных росписей и повествует об основных производителях вееров в Европе и в России. Важным для настоящей работы представляется и то, что автор повествует о заглавных иностранных и отечественных фабрикантах, торговцах и мастеров, связанных с искусством создания веера.

В период с 2004 периодически выпускаются каталоги различных Петербургских и Московских веерных коллекций. Во вступительных статьях к каталогам чаще всего излагается история развития веерного дела, подкрепленная примерами из коллекций того или иного музея. К подобным изданиям относится каталог Китайских экспортных вееров из коллекции Государственного Эрмитажа. [[13]](#footnote-13) В 2007 году вышел каталог вееров музея Истории Санкт-Петербург.[[14]](#footnote-14) Каталог выставки "Волшебный мир веера" из коллекции Московского музея-усадьбы Останкино и Государственного музея А.С. Пушкина, увидел свет также в 2007 году. Полный каталог предметов коллекции Павловского музея – заповедника, один из томов которого полностью посвящен веерам был издан в 2008 году. [[15]](#footnote-15) Каталог выставки превосходной коллекции вееров из Екатерининского дворца в Царском Селе - в 2014.[[16]](#footnote-16) И коллекции Московского государственного объединенного музея-заповедника были опубликованы в том же 2014 году.[[17]](#footnote-17)

В последнее время в сборниках научных конференций и в журналах посвященных искусству и антиквариату появляется большое количество научных статей. Чаще всего они посвящены какому-либо конкретному кругу памятников. Примерами подобных публикаций могут послужить статьи научного сотрудника Государственного музея – заповедника «Павловск» Н.М. Вершининой - «Из истории французских вееров»[[18]](#footnote-18), «Веер и Кружево»[[19]](#footnote-19), «Французские веера в Петербурге»[[20]](#footnote-20), статью хранителя вееров музея Останкино А.Ф. Червякова «Некоторые штрихи к атрибуции вееров»[[21]](#footnote-21), статью реставратора Е.В. Янковской «Этнографические веера»[[22]](#footnote-22).

Также следует упомянуть, что в интернете сейчас появляется большое количество всевозможных публикаций по истории веера, как на русском, так и на английском языках, но это, к сожалению, чаще всего бывают статьи в себе содержащие переложение одной или двух ранее обозначенных работ.

Исходя из вышеперечисленного, становится ясно, что несмотря на то, что вееру посвящено много русской и зарубежной научной литературы, чаще всего публикации представляют из себя рассказ об эволюции искусства веера на примере каких-либо конкретных коллекций вееров и отсутствует обобщающая работа, которая бы освятила историю бытования веера в России, используя накопленный в науке опыт по истории бытования вееров и примеры из разных коллекций, ранее не опубликованных и неизвестных коллекций.

# 1 Западно-европейский веер середины XIX – начала XX века в России

## 1.1Западноевропейский веер в середине XIX века

Считается, что веер проник в Европу примерно в эпоху Возрождения. До этого он был известен в Древнем Египте, Греции и Риме, особенно на Дальнем Востоке – в Японии и Китае – искусство веером достигло больших высот. Периодом наибольшего расцвета веерного искусства в Европе считается XVIII век, а именно вторая его половина ,время правления во Франции королей с Людовика XIV до XVI. И совершенно закономерно, что в XIX и XX веках не раз возникнет мода на веера этой эпохи. В этой главе пойдет речь о западно-европейском искусстве веера середины XIX – начала XX века. В это время веер подвергался влиянию огромного количества модных тенденций и стилей декоративно-прикладного искусства. В течении этого времени неоднократно происходят разительные перемены в отношении людей к вееру и его роли в жизни общества. Несмотря на то, что господствующим стилем в декоративно-прикладном искусстве этого времени являлся историзм, веера середины XIX – начала XX века отличались большой самобытностью.

Во второй половине XIX века в декоративно-прикладном искусстве происходят разительные перемены. Это происходит по многим причинам, в число которых входит удешевления ранее недоступных предметов декоративно прикладного искусства. С развитием техники возникают новые механические способы производства различных частей веера. Теперь в создании веера используются механическая резьба по кости, техника печати – литография, машинное кружево. Также можно заменить более дорогие материалы на более дешевые: заменить слоновую кость на рог, использовать лакированное дерево для пластин остова. Веер стремительно дешевеет и упрощается в изготовлении. Теперь каждая дама со средним достатком может позволить себе купить веер к каждому своему наряду.

Примером таких недорогих вееров могут послужить веер с использованием машинного кружева (Ил.1) и веер с литографией. (Ил.2) Для придания изображению «рукотворности» литографию раскрашивали вручную, чаще всего, акварелью или гуашью. Можно даже выделить целый тип подобных изделий. Среди вееров с литографиями на бумажном экране преобладали сюжеты семейного быта, мизансцены из модных спектаклей, «галантные» сцены в духе придворного искусства XVIII века.[[23]](#footnote-23)

В середине XIX века наблюдается возвращение к барочным тенденциям в костюме, изменение и «отяжеление» женского туалета, во многом это связано с появлением кринолина в 50-х годах XIX века. Это привело к тому, что сами пропорции и украшение веера меняются. Веера сильно увеличиваются в размерах, пластины становятся шире, в экранах начинают употребляться плотные ткани, утяжеленные росписью и шитьем. 1850-е высота достигала 25см. размах опахала – 180-ти. Пластины вееров довольно широкие с закругленными плечиками, сужающимися к штифту. Высота опахала составляла примерно треть длины.[[24]](#footnote-24) (Ил.3)

Кроме того, в середине XIX века появляются петли – дужки, выполненные из латуни, серебра, золота, к которым могли крепиться лента или тесьма с кистью. Теперь веер можно носить на руке или крепить к поясу. Веер вешали на пояс на цепочку, шнур или крючок чтобы не испортить его во время танцев. Типичным примером такого крупногабаритного веера с круглыми плечиками и с массивной кистью может послужить веер, изображенный на портрете Варвары Алексеевны Мусиной-Пушкиной работы Винтерхальтена (1857) .(Ил.4)

В русле этой же тенденции подражания барочному костюму в 1950-е появляется новый тип веера - рalmette . Экраны таких изделий составлены из пластин, напоминающих по форме листья дуба, сверху пластины такого веера соединены между собой нитью. Веер этого типа хорошо сочетался с модным платьем того времени: широкие рукава, облегающий лиф со «шнипом» (мыском внизу спереди и на спинке) и пышная, похожая на распустившийся бутон юбкой. Иногда для декоративности верхний край экрана украшали опушкой из перьев страуса или марабу. [[25]](#footnote-25)

Но, также на протяжении всей второй половины XIX века сохраняют свою популярность веера с отвлеченно сентиментальными сюжетами в духе придворного искусства Людовика XIV. Некоторые называют это течение стилем «Помпадур».[[26]](#footnote-26) К платьям эпохи Марии-Антуанетты и мадам Дюбарри полагалось носить настоящий веер с работами Буше или Ватто на экране , либо оформленный по всем правилам придворного искусства того времени. Пример – веер на портрете княгини Елизаветы Эсперовны Трубецкой работы Винтерхальтера (1859) (Ил.5)

 В середине 19 века все отчетливее наблюдается связь костюма и веера. Веера чаще заказываются к определенным нарядам или событиям. Пример веера с платьем, или веера, заказанного к платью. Веера не только создаются к определенным событиям, но становится модным отмечать на них даты этих событий, помечать инициалами, вензелями и гербами владелиц. Приводить упоминания о подношении их в дар.[[27]](#footnote-27)

Кружево с легкой руки императрицы Евгении со второй половине 1850-х годов вошло в такую моду, что постепенно вытеснило все другие отделки, за исключением цветных лент. Возрождение ремесла ручного плетения кружев было обусловлено распространением механического способа производства кружева еще в первой половине XIX века и возросшим интересом высокого качества старинного кружева.[[28]](#footnote-28) Кружево ручной работы, украшавшее костюм, всегда свидетельствовало о богатстве и высоком социальном положении владельца. Разумеется, веера должны были им соответствовать. Кружевные веера были популярны на протяжении всей второй половины XIX века, к вышеуказанным причинам этого явления, можно отнести и следующую: к 80-м годам XIX века произошло одно важное изменение: в России начало распространяться электрическое освящение. Новое освящение без свечей каминов, без жара способствовало тому, что веер постепенно лишался своей главной функции – охлаждать. Именно это способствовало особой популярности нефункциональных вееров с кружевным экраном, появившихся еще в 50-е гг. Среди таких вееров можно выделить два вида: веер с прозрачным кружевным экраном и веер с кружевным экраном (Ил.6), наложенным на однотонную ткань (например, атлас) (Ил.7). Самые популярные и ценные виды кружев в это время: бельгийское аласонское, шантильи, кужево - дюшес.

Среди таких вееров наибольшую ценность представляет веер французской работы 1896-1897 , принадлежавший императрице Александре Федоровне» на котором изображены амуры с атрибутами искусств. (Ил.8) Еще один кружевной веер русской императрицы с оригинальным рисунком в виде цветков репейника.(Ил.9)

А вот, например, Французский подписной веер plie «Свидание» конца XIX века служил дополнением к летнему платью дамы со средним достатком. Экран веера выполнен из бельгийского коклюшечного кружева "дюшес" с расписным медальоном-вставкой посередине. (Ил.10)

Параллельно с кружевными веерами в моду входят веера с экранами, состоящими полностью только из перьев. Как известно, такие веера – опахала) были популярны еще с древнейших времен. Теперь новый тип такого перьевого веера стал носить название pliant, он приобретает такую популярность в XIX веке в связи с успехами достигнутыми в середине 60-х в деле одомашнивания страусов и других экзотических птиц в южноафриканских странах. Крупнейшим центром торговли перьями стал Лондон, где каждый год проводились шесть оптовых аукционов для производителей вееров.[[29]](#footnote-29) Самыми дорогостоящими и желанными были перья самцов страуса, за ними шли черные, в третью категорию попадали серые в красно-коричневую крапинку перья самок, но как правило, их перекрашивали в модные цвета. Материалом для остовов служили из черепахового панцирь, перламутр, рог, а также искусственные материалы, имитирующих дорогие натуральные. Для таких вееров типа pliant использовались и перья европейских птиц – фазанов, орлов, гусей. В России веера часто украшали лебяжьим пухом. В декоре вееров французской фирмы «Duvelleroy», использовалось оперение более двадцати видов птиц». Среди вееров этой французской фирмы выделяется веер прекрасной отделки, принадлежавший императрице Марии Федоровне, супруге императора Александра III. Это веер из белых страусовых перьев с оправой из пластин панциря черепахи. Крайняя лицевая пластина украшена накладкой из серебра в виде изящной монограммы под царской короной. (Ил.11)

* 1. **Западноевропейские и восточные веера в 60-70-егг. XIX века**

В разговоре о веерах XIX – XX веков нельзя не упомянуть о восточных веерах. В конце XVIII – в первой половине XIX века китайские веера в Санкт-Петербурге были невероятно модными, практически обязательными для любой светской дамы. Мода на китайские экспортные веера сохраняется и во второй половине XIX века.

Восточные веера создавались на экспорт и раньше. Китайские и японские веера отличались крайней восприимчивостью к европейскому модному рынку, поэтому их экспортная продукция постоянно обновлялась в соответствии с модными новинками.

Китайские веера этого периода отличаются яркой расцветкой, сочетанием различных материалов. Особое распространение получили «мандаринские» веера, которые производили в городе Кантон. На экране такого изображался традиционный китайский пейзаж и многофигурные композиции из ярких красок. Их яркий колорит во многом объясняется использованием анилиновых красок. При изготовлении такого типа вееров применялась техника, не имевшая аналогов в других странах: аппликация из пластин слоновой кости для изображения человеческих лиц и кусочков шелковой ткани для передачи костюмов. [[30]](#footnote-30)(Ил.12) Также ценились веера с цветной шелковой вышивкой гладью по шелку в традиционном китайском жаре: «цветы и птицы» (Ил.13) или с изображением китайских благопожелательных символов (Ил.14). Пластины таких вееров выполняли из слоновой кости и расписывали лаком – золотым, черным, красным. Самые дорогие изделия украшали перьями или пухом экзотических птиц. Кроме того обычно веер имел футляр он составлял один цельный ансамбль с веером. Такой футляр мог быть сделан из слоновой кости или из дерева, декорирован резьбой или расписан цветным с золотом лаком, такие футляры украшали росписью в стиле «цветы и птицы, часто они подписывали и теперь можно определить каким мастером выполнен футляр и из какого города он происходит. Особенно интересные веера из Китая собраны в коллекции императрицы, жены Александра III – Марии Федоровны. (Ил.15)

Восточные веера, в том числе, использовались для украшения интерьеров. Например, убранство царскосельских интерьеров, выполненных в стиле шинуазри, помимо китайских и японских изделий из фарфора, лака, шелка и дерева дополняли восточные опахала из птичьих перьев.(Ил.16)

 Но постепенно все ближе к началу XX века интерес к китайским веерам исчезает, наступает другая эпоха.

В 70-е гг. XIX века вошли в моду веера типа «бризе» brise. Такие веера состояли только лишь из пластин, бумажного или тканевого экрана у них не было, сверху пластины завязаны ленточкой. Особую популярность приобрели немецкие веера из города Эрбаха. Веера были двух видов: с росписью (цветочные орнаменты или монограммы или с объемной резьбой на крайней лицевой пластине) (Ил.17) и с резьбой на крайних лицевых пластинах (ил.18). Особенно популярными мотивами резьбы были «эрбахские розы», фауна, флора, амуры; часто в картуше изображались монограмма заказчика[[31]](#footnote-31).

В последней четверти XIX экраны вееров и платья исполнялись из одной и той же ткани. Особенной популярностью пользовались плотные шелковые ткани наподобие атласа – с переливчатой поверхностью. Экраны вееров изготовленные из атласа цвета слоновой кости прекрасно гармонизируют с остовами из переливчатого перламутра (Ил.19).

* 1. **Веера в 80-е , 90-е гг.**

В конце XIX века веера приобретают наиболее сложную отделку. Все предшествующие достижения применяются теперь при изготовлении экранов: сочетание росписи по шелку с кружевными бордюрами и вставками, вышивкой шелком и блестками. Часто на экранах вееров сочетались роспись и кружевные вставки.[[32]](#footnote-32)

 К тому же, в это время размеры вееров существенно увеличились : в XVIII веке – 26-28 см, в начале XIX века – 10-12 см,а в 1890-хгодах – достигли 36-38 см. В иллюстрированных журналах даже появились каррикатуры на сидящих в театре дам, закрывавших остальным зрителям вид на сцену своими огромными веерами.[[33]](#footnote-33) Такие большие размеры прежде всего связаны с модой. В 1880- е платья дополняли сильно расширенными рукавами, при этом талия была туго затянута, а юбка расширялась книзу «колоколом». Женский силуэт в таком платье выглядел по принципу «песочные часы» сильно расширенные сверху и снизу, поэтому именно с таким фасоном очень гармонично смотрелись веера большого размера, как бы повторявшие верхнюю часть фигуры женщины в модном платье.[[34]](#footnote-34)

В последнее десятилетие XIX века в моду вошли веера –миражи, относящиеся к бальному типу,они предназначались для дам со средним достатком. Деревянный остов веера украшался золотым или серебряным тиснением. Экраны из черного шелкового газа расписывали сюжетами из жизни животных и растений («птичья жизнь») и украшались вставками из машинного кружева.[[35]](#footnote-35)

В тоже время как на протяжении всей второй половины XIX века сохраняется традиция изображения пасторальных сцен, подражания веерам XVIII века, общество вновь и вновь переживает волны второго и третьего рококо, в веере появляются и более реалистичные тенденции, которые связаны прежде всего с общей мощной волной реализма в искусстве второй половины XIX века. Вместо пасторальных сцен и сентиментального изображения жизни простого народа, в росписи вееров появляется правдивое изображение быта народа. Может встречаться реальное сходство персонажей.[[36]](#footnote-36) Как, например, на веере, с портретом императора Александра II,принадлежавшем его супруге – Марии Александровне. (Ил.20)

Общеизвестно, что первый веер со встроенным механизмом относится еще к XVIII веку. Во второй половине XIX века было зарегистрировано очень много механических моделей вееров. Этот бум был связан, несомненно, с развитием научно-технического прогресса в целом. Веера-лорнеты, веера-бинокли, веера – зонтики, веер, поддерживающий слуховой аппарат. В 1902 году М. Кайзером был запатентован веер-вентилятор «Зефир», быстро завоевавший огромную популярность.

**1.4. Веера начала XX века, модерн, неоампир**

К концу XIX –началу XX века относиться формирование стиля модерн в декоративно прикладном искусстве Общеизвестно, что модерн уделял особое внимание совмещению эстетических и чисто утилитарных функций предметов и стремился распространить искусство на все проявления жизнедеятельности человека. Именно поэтому в период модерна начало проявляться совершенно особое отношение к предметам декоративно-прикладного искусства и в том числе к вееру. Веера перестает рассматриваться только как модное дополнению к костюму, теперь он воспринимается как отдельный предмет декоративно-прикладного искусства. Веера начинают заказывать именитым художникам. Например, среди таких парижских мастеров – вееровщиков можно выделить Луи и Морис Лелуар, Донцель и Г.-Ф. Лазелла.[[37]](#footnote-37)Один из вееров, расписанных художником-вееровщиком Донцелем (Donzel) храниться в Государственном Эрмитаже. Веер складной типа brise с гладкими, покрашенными в черный цвет пластинами. Крайняя лицевая и задняя пластины украшена декоративной резьбой в виде удлиненной фигуры клоуна – акробата в черном костюме с белым лицом из не крашенной слоновой кости. На лицевой пластине клоун изображен играющий на флейте, на задней - на скрипке. Во весь экран изображена цирковая сцена с наездницей.[[38]](#footnote-38)

Период модерна в декоративно-прикладном искусстве, ровно также как и в живописи и архитектуре характеризуется подчеркнутым интересом к цирку и театру, эти сюжеты мы встретим не раз на экранах вееров того времени.

На искусство эпохи модерна сильно повлияли интерес к китайскому и японскому искусству. Типичные декоративные решения, заимствованные у китайских и японских мастеров - асимметричность композиций, изысканные сочетания цветов и т.п. - в полной мере нашло отражение на экранах вееров.

У вееров стиля модерн изменяется форма. Веера приобрели изломанные волнистые контуры, напоминавшие то крыло птицы, то бабочку или раковину. (Ил.21) Особенно популярной стала форма вееров «ballon», или «fontange», появившаяся еще в 1880-90х годах. Название fontage связанно с именем фафоритки Людовика XIV – мадемуазель де Фонтанж, которая носила высокую прическу. Экран такого веера по центру приподнят вверх, а боковые пластины короче, чем обычно, такая конструкция придает вееру несколько вытянутую форму. (Ил.22) В росписи и декоративном убранстве присутствуют изысканно – утонченные мотивы – ирисы, лилии с порхающими над ними бабочками и стрекозами. (Ил.23) А также женские головки с развевающимися волосами – образ женщины в росписи кон. 119 – нач.20 века становится едва ли не центральной темой росписи. На веерах изображения Венеры, обнаженных красавиц, символизирующих красоту, женственность, гармонию чувств, время суток, сумерки, зарю, воздух, время…Художники стремились к максимально точному, натуралистическому изображению растений, но в тоже время подвергали рисунок стилизации, используя текучие линии и контуры. (Ил.24)

Однако, кроме принципов, разрабатываемых эстетикой нового стиля Модерн, другие художественные находки вееровщиков были довольно просты, и абсолютно сочетались с основными модными тенденциями женского костюма того времени.

Веера рода - «Директория» - были в моде на протяжении 1900-1910-х годов. Они полностью отвечали второй эстетической тенденции, развивающейся параллельно со стилем «модерн», а затем вытеснившей его – «неоампиром». Этот стиль, вызванный всплеском национального самосознания французов в конце XIX - начала XX веков, явил свету новое модное течение - своеобразный синтез платья «реформ» и обычного бального платья - с завышенной талией, рукавами-фонариками, вышивкой пальетками , в сочетании с прической «а ля грек» ( Ил.25) От своих оригиналов столетней давности веера «в стиле Директория» отличались мало. Вееровщики старались как можно более точно подражать ампирным вещицам - их покрывали вышивкой, используя старые узоры. Отличием были встречавшиеся яркие расцветки тканей (например, ярко-розовые с золотыми пальетками (Ил.26) или черные с малиновыми (Ил.27), а также более огрубленные живописные вставки.[[39]](#footnote-39)

**1.5 Завершение эпохи вееров. Начало XX века**

Веерный бум приходится на первое десятилетие XX века. Производители вееров соревнуются с друг-другом, экспереминтируя с новыми формами, Модные дамские журналы даже предлагали самостоятельно изготовить веер. В разделах «рукоделие» публиковались выкройки, рисунки с подробным описанием этапов работы. Пример (Ил.28). Для любителей рисования продавали веера brise с чистыми пластинами, которые можно было расписать самостоятельно.[[40]](#footnote-40)

В моде начала XX века появляется тенденция создания более простой и функциональной одежды для женщин. Это направление было связано с изменениями в жизни людей той эпохи. Женщины стали стремиться получить образование и работу наравне с мужчинами. Изменения затронули также и социальное положение женщин, начинавших играть более активную роль в жизни общества. Соответственно им понадобилась более практичная и удобная одежда делового стиля.[[41]](#footnote-41) Вместе с такими переменами постепенно утрачивалась и роль веера. В конце XIX начале XX века бумажные веера стали служить обществу в рекламных целях. Различные коммерческие учреждения, торговые дома, театры, благотворительные организации выпускали бумажные веера в рекламных целях. Пример.

Стоит также упомянуть о рекламных и сувенирных веерах, которые приобретают популярность в конце XIX века. На некоторых из них сохранились различные рукописные пометы: даты, названия городов, имена. Скромные на вид , часто с напечатанными литографиями они не несут в себе большой исторической ценности, но являются своеобразными историческими документами. (Ил.29)

С распространением более функциональной одежды, изменением роли женщины в обществе, ее общественной деятельности и ускорении темпа жизни эпоха вееров начала медленно подходить к концу. Безусловно, 1-ая мировая война сыграла свою большую и решающую роль. Еще в 20-е ,30-е гг. XX века модные критики еще советовали модным дамам обзавестись веером из страусиных перьев для светских приемов и вечеринок, но после 30 –х гг. любые упоминания о вееров, за исключением статей собирателей и историков искусства сошли на нет.

**Глава 2. Особенности веера русского производства.**

**2.1.Русские фирмы по производству вееров**

Веера русского производства стали конкурировать с европейскими лишь со второй половины XIX века. В Петербурге к этому времени возникло несколько мастерских, изготовлявших веера, все они занимались также производством галантерейных товаров.

Одна из самых значимых русских фирм - «Александр», по названию она созвучна с французской «Alexandre». Основатель отечественной фирмы - в прошлом ревельский токарь - Александер Иванович. Торговал зонтиками, токарными и резными изделиями, в том числе и веерами по адресу: «Невский проспект 11».[[42]](#footnote-42) В 70-е годы после успешного исполнения десяти заказов для Великого князя Владимира Александровича на вывеску магазина был помещен вензель с его инициалами. С 1878 года получил право ставить клеймо и писать на вывеске «Поставщик двора государя наследника цесаревича», а с 1883 г. Фирма приобрела статус поставщика императорского двора.[[43]](#footnote-43)

Другая петербургская фирма основанная Фрицем Трейманом – «Ф. Трейман». «С.-Петербург, Невский пр., д.18».[[44]](#footnote-44) Под этим адресом располагался галантерейный магазин, ведущий свое существование с 1882 года. Торговал Фриц Трейман точеными деревянными украшениями и предметами галантереи. Его фирменную наклейку можно встретить не на одной коробочке из под вееров петербургских дам совершенно разных сословий.

Невозможно не упомянуть в рассказе о веерах ювелирную фирму «Фаберже». Начиная со вт. половины XIX века эта фирма изготавливала остовы к веерам. Веера Фаберже соперничали по красоте с французскими. Характерная особенность – мастера фирмы «Фаберже» декорировали крайние пластины остова эмалями и драгоценными камнями. Сохранилось несколько остовов вееров сделанных Г. Вингстремом и Михаилом Перхиным.[[45]](#footnote-45) Экраны же к этим веерам исполняли столь же известные художники-графики такие как Эрнест Карлович Липгарт (30) и Сергей Сергеевич Соломко. (Ил.31) Последний работал художником у Фаберже, декорируя для него и другие предметы прикладного искусства.

Немного более простые остовы вееров этой фирмы почти не отличаются друг от друга. Как правило, они выполнены либо из серебра и покрыты сверху светлой гильошированной эмалью с вензелем в медальоне; либо созданы из светлой черепахи, и украшены медальоном с вензелем и типичными для этой фирмы венками и гирляндами в стиле Людовика XVI в верхней и нижней частях лицевых пластин. В редких случаях к ним добавлялись бриллианты или другие драгоценные камни. Экраны таких вееров зачастую выполнялись из великолепного Брюссельского или Алансонского кружева, или же из шелка с сюжетами в стиле Людовика XVI. (Ил.33)[[46]](#footnote-46)

Помимо Фаберже, остовы для вееров изготавливались и другими ювелирами. Карл Ган, известный петербургский ювелир, поставщик Его Императорского двора, создал веер, подаренный Великолепным экземпляром Марии Федоровне ее сыном, наследником цесаревичем в 1890 году. (Ил.34)

 Экран этого веера был расписан Карлом Липгартом. На веерном экране изображен фрегат, плывущий под всеми парусами и палящий из пушек, а слева - Нептун с Наядой, управляющий колесницей с запряженными в нее конями. Обе крайние лицевые пластины были выполнены в форме весла и декорированы выложенными бриллиантами цифрами «1890», эмалевым спасательным кругом с надписью внутри: «Память Азова» и вензелем Марии Федоровны - «МФ» под короной, из бриллиантов и рубинов. Соединительное кольцо имело с обеих сторон завершения в виде двух рулей, ручки которых были украшены сапфирами-кабошонами, а в центре имели бриллиант. Внутренние соединительные пластины были выполнены из золотых пластин, с изящно отчеканенными переплетениями из морских канатов, составляющими многочисленные буквы «М».[[47]](#footnote-47)

Весьма любопытно, что сохранился счет этого ценного подарка, исполненного Карлом Ганом и Липгартом. За «Веер золотой с рубинами, бриллиантами и живописью»[[48]](#footnote-48) Цесаревичем было заплачено 6750 рублей»

К сожалению, сохранилось крайне мало сведений о некоторых известных веерных фабрикантах. Так, на Парижской художественно-промышленной выставке 1878 года, участвовал некий господин Юнге. По отзывам посетителей выставки изготовленные в его мастерской веера, были «просты по своей отделке, замечательны по превосходным рисункам, их украшающим; сюжет этих рисунков, или, лучше сказать, этих картин, сделанных на шелковой материи, заимствован из сельской жизни; особенно прелестны картинки, изображающие толпу крестьян, возвращающихся с полевых работ, хороводы крестьянских девушек, и между ними парня, танцующего трепака; еще прелестнее картинка, изображающая косаря с крестьянкой на сенокосе, посреди великолепного ландшафта».[[49]](#footnote-49)

**2.2 Народные промыслы. Местные мастера**

Помимо элитных петербургских веерных мастеров и крупных русских фабрикантов существовали еще и местные мастера и народные промыслы, которые широко использовались при изготовлении русских вееров и пользовались большой популярностью даже среди аристократии, благодаря чему русские веера приобрели особый национальный оттенок.

Наряду с Немецкими веерами бризе в 70-е годы XX века становятся популярными и резные веера brise из кости или рога северно-русской работы. Как и в XVIII веке, самыми знаменитыми и постоянными поставщиками на внутренний рынок являются архангелогородские мастера - резчики по кости. В 1852 году писали: «В Архангельской губернии выделывают чудные вещицы из кости моржей и тюленей: корзинки, порт-буке, вееры и т.п. Едва ли одна сотая доля этих вещиц продается в России; большею частью их отправляют за границу, а потом, вероятно, продают нам как заграничные изделия. Ручки для вееров делаются кружевные; они очень изящны».[[50]](#footnote-50)

Такие веера чаще всего представляют собой веера типа brise с пластинами имеющими округлое завершение и скрепленными между собой с верхнего края специальной ленточкой. Стиль резьбы северно-русских мастеров очень узнаваем: чаще всего это сквозная резьба с незамысловатым растительным узором (цветы, листья), орнаментом составленным из сквозных кружочков, решеточек. Часто из этих решеточек с ромбовидными ячейками состоят более сложные растительные узоры, например в веере, хранящемся в собрании ГМЗ «Царское село». В целом, для северно-русских мастеров характерна сквозная резьба, состоящая из простых элементов геометрической формы (Ил.), очень редко встречается выпуклая резьба . Веера северно –русской работы сильно отличаются от немецких резных вееров 70-х,80-х гг. Веер складной из костяных пластин, украшенных ажурной резьбой и гравировкой орнаментального характера. Северно-русская работа. (Ил. 21. Царское село.)

Часто такие веера изготавливались по особым случаям и служили памятными подарками августейшим особам. Таким примером послужит великолепный веер, поднесенный городским обществом Архангельска великой княгине Марии Федоровне в 1870 году. (Ил.35) Он был исполнен под руководством и по рисунку художника А.Г. Тышинского. [[51]](#footnote-51) Сам веер представляет собой сложное произведение, сделанное из моржовой кости с ажурной сквозной резьбой, в футляре в виде колчана со стрелами. На его пластинах вырезаны старославянские буквы, которые, будучи составлены в слова, составляют следующую надпись: «ЕИВ ВК MAPI И ФЕДОРОВНЪ ОТ APXAN. ГОРОДСКОГО ОБЩЕСТВА 1870».[[52]](#footnote-52) На правой лицевой пластине вырезаны переплетенные змеи, герб города Архангельска: Святой Михаил и два скрещенных ключа под короной, а затем голова оленя и переплетенные охотничий рог, топорик и подкова. Каждая пластина заканчивается двуглавым орлом. Оригинальной чертой данного веера является также его кольцо из слоновой кости, вырезанное в виде головы оленя. В этом находит отражение мода того времени на различные изображения оленей, которая берет свое начало из Германии.[[53]](#footnote-53) В дамском журнале «Модный Магазин» за 1866 год писали: «Прошлым летом лошадиные головы производили фурор: их совали везде, на ленты, на пуговицы платьев, на брошки, серьги и пр. А теперь уже лошади сошли со сцены, но так как нельзя вдруг оставить звериные головы, (такое счастливое изобретение!) то вошли в моду рогатые олени. На пуговицах, жилетах, булавках, галстуках - везде оленьи головы. Это самый последний genre».[[54]](#footnote-54)

Другим русским промыслом, который использовался в изготовлении вееров – было кружево. Великолепным образцом работы вологодских мастериц служит веер - опахало, изготовленный для императрицы Марии Федоровны в память о коронации 1883 года.(Ил.36) Кружево выполнено на желтом атласе. Веер имеет интересную форму, повторяющую выполненное в кружеве стилизованное изображение орла. В круге, внутри орла выплетена буква «М». Над орлом – изображена шапка Мономаха. Ручка опахала выполнена из резной слоновой кости с датой 1883. Веер имеет деревянный футляр, на крышке которого вырезан двуглавый орел под шапкой Мономаха и буква М по центру.

Заказы на выполнение экранов вееров выполнялись не только в центрах развития промысла , но и в Петербурге. Петербургская кружевница и модистка, купчиха Ирина Филимоновна Труфанова создавала веера с кружевными экранами в Петербурге. В 1874 году она была удостоена звания поставщицы Двора Ея Высочества Цесаревны. С 23 января 1875 г. она стала поставщицей Двора Его Величества, а с 9 июля 1881 г. - Двора Ея Величества. Ее магазин находился на Невском проспекте, № 19.[[55]](#footnote-55) Согласно надписи на бланке счета, она занималась «Продажей кружев, чисткой и починкой тонких вещей, а также приемом заказов на приданое». Согласно счету от 6 марта 1893 г., ей было заплачено «за кружева, воланы, барба, платок и веер 3500 р.».[[56]](#footnote-56)

Еще одним интересным подарком, иллюстрирующим умения и навыки местных мастеров, является веер, подаренный Марии Федоровне во время путешествия на юг России - веер был поднесен ей в качестве супруги Августейшего Атамана всех казачьих войск, коим был цесаревич Александр Александрович. (Ил.37) Остов веера выполнен из вороненой стали, на его экране из алого атласа гуашью изображен герб Области Кубанского Казачьего войска в окружении дубовых ветвей и знамен с вензелями императоров Е II, П I, A I, Н I, А II. Веер имеет футляр, обитый бордовым бархатом, с золотыми тиснеными буквами на крышке: «В.М. К.К.В.» (Войсковые мастерские. Кубанское Казачье войско.)

В начале XX века в России возникает повышенный интерес к искусству бытовой вещи. В противовес тенденциям механизации производства возникают объединения и центры декоративно-прикладного искусства, возрождения народного художественного ремесла. Одними из таких центров можно назвать Абрамцево и Талакшино. Для предметов, вышедших из этих мастерских характерно влияние русских народных промыслов и народных традиций изготовления и художественного оформления бытовых вещей. Среди этих вещей были и веера. Образцом подобного веера может служить веер из петербургского музея «искусства веера». Веер типа brise,состоящий из деревянных пластин украшен раскрашенным изображением пары молодых людей в древнерусских костюмах, созданном в редкой технике выжигания. (Ил.38)

**2.3. Веера, расписанные петербургскими художниками**

В коллекциях Санкт-Петербурга сохранилось несколько вееров, подписанных выдающимися рускими художниками – станковистами Н.Г. Богдановым, А.М. Боголюбовым, И.Н. Крамским В.Е. Маковским , Б.Ш. Шейбергом, М.П. Клодтом и рисовальщиком и акварелистом Иваном Александровичем Всевложским.[[57]](#footnote-57)

К таким веерам можно отнести веер, принадлежавший императрице Марии Федоровне, и расписанный известным русским художником, Иваном Николаевичем Крамским, (Ил.39) Пластины этого веера brise гладкие, из светлого дерева, и на них маслом написаны портреты императора Александра III и всех детей императорской четы: Николая, Георгия, Михаила, Ксении и Ольги, а также корзина с цветами и пара летящих голубей с гирляндой цветов. Лицевая крайняя пластина украшена резной цветочной гирляндой, перевитой лентой с бантом, и золотой буквой М в лавровом венке с двумя целующимися голубками над ней. «Возраст изображенных детей позволяет датировать веер 1886 годом. Судя по сюжету, он был выполнен к 20-летию свадьбы или к именинам императрицы, поскольку спустя пять лет подобный случай имел место».[[58]](#footnote-58) Так, в своем дневнике государственный секретарь А.А.Половцев писал: «Узнаю, что между петербургскими великосветскими дамами возникла мысль поднести императрице, по случаю 25-летия ее свадьбы, веер, к подписке приглашены 25 дам, почитающих себя имеющими неотъемлемое право на всякое, во всех отношениях, первенство».[[59]](#footnote-59)

Другой веер из собрания Павловского музея-заповедника подписан именем русского исторического живописца Михаила Петровича Клодта. Данный памятный веер был преподнесен Александре Федоровне русским купечеством в ознаменование визита императрицы на Всероссийскую художественно-промышленную выставку 1896 года в Нижнем Новгороде. На лицевой стороне экрана – изображение торжественного шествия в роскошном интерьере с участием императора Николая II и его супруги, рядом с императрицей – великие княгини Мария Павловна и Виктория Федоровна. Пластины оправы выполнены из светлого панциря черепахи. Крайняя лицевая пластина украшена бриллиантовой монограммой «А.Ф.» под императорской короной. На оборотной стороне изображена аллегорическая фигура женщины в русском национальном русском костюме на фоне Нижнего Новгорода с надписью по—старославянски «Июля 9 лета 1896».[[60]](#footnote-60)

Интересны веера, выполненные Иваном Александровичем Всеволожским, занимавшим должность директора Императорских Петербургских и Московских театров, бывшим позднее в 1899-1909 гг. директором Императорского Эрмитажа. И.А. Всеволожский обладал прекрасным чувством юмора и часто рисовал карикатуры на представителей высшего общества, среди которых многие были его друзьями и добрыми знакомыми. Для данной работы наиболее интересны 3 веера этого мастера. На одном из них – остов которого выполнен из черепаховой кости, нанесены карикатурные изображения членов Российского правительства. (1884). ( Ил.40)

Следующие два посвящены костюмированным балам, проходившим в Петербурге в 1882 и в 1883 годах, все они сейчас хранятся в Государственном Эрмитаже. (Ил.41) и (Ил.42)

Особенно интересен веер, изготовленный в память о костюмированном бале, прошедшем 25 января 1883 года во дворце великого князя Владимира Александровича в Петербурге в том же 1883 году. На экране – карикатурные изображения гостей бала-маскарада в костюмах, многих из которых можно распознать. Исходя из того, что в журнале «Всемирная иллюстрация» было дано описание некоторых костюмов, на веерной росписи можно узнать некоторых присутствовавших гостей: великих князей Алексея и Сергея Александровичей (первый в боярском, малинового бархата, кафтане, второй в белом, обшитом горностаем), герцога Эдинбургского (в бархатном темно-синем боярском кафтане и в собольей шапке с драгоценными украшениями), А.А. Половцева «в известном по старинной гравюре костюме стольника князя Потемкина, причем он был еще прекрасно загримирован, его супруга - в русском костюме X века, а дочь - в наряде молодой татарки»[[61]](#footnote-61), и К.П.Победоносцева. Князь Долгорукий «костюмом и экипировкой напоминал тип Иоанна Грозного».[[62]](#footnote-62) Сам Всеволожский был в «русском боярском костюме, по снимку с костюма Бориса Годунова». Среди персонажей росписи по «политическим» соображениям отсутствуют хозяева бала, а также император Александр III и Мария Федоровна.[[63]](#footnote-63)

Суммируя все вышеизложенное можно обобщить, что, несмотря на то, что количество иностранных вееров в России было несопоставимо больше, чем русских, по качеству и оригинальности они не уступали импортной продукции. В искусстве веера свои лучшие силы проявляли русские художники и ювелиры. Продукция местных мастеров, использовавших в работе русские народные промыслы, зачастую отличалась наивысшим качеством исполнения и создала необычайную национальную специфику русских вееров, отличавшихся от западноевропейских.

**Глава 3. Веера в Петербургском быту**

**3.1.Из истории вееров**

Русское слово «веер» возникло сравнительно поздно , в XVIII веке и являлось результатом переделки голландского «waaier» и фонетически преобразованного глагола «веять».

Веер является одним из древнейших предметов человеческого обихода. Первобытные люди пользовались веером для раздувания огня, защиты от солнца, жары и насекомых, также для ритуалов. Как правило, подобный веер представлял собой большой лист, несколько сплетенных ветвей или даже переплетенные конские волосы.

Веером пользовались многие древние цивилизации и народы. В Древнем Египте веер служил символом счастья и небесного покое, всегда сопровождал фараона и членов его свиты. Евреи использовали веер в богослужебных целях. Упоминания о веере можно встретить в древнеиндийском эпосе и древнекитайской поэзии.[[64]](#footnote-64)

По одной версии складной веер был изобретен в Японии в конце 1 тысячелетия, а в Китай был привезен японскими монахами. Но археологические раскопки показывают, что складные веера существовали в Китае уже за тысячу лет до этого.

Веерами пользовались древние греки (свидетельства этого есть в изображениях на античных вазах и фресках) и древние Римляне.

В церковный обиход первых христиан с VI века широко вошли опахала на длинных ручках – рипиды, которыми диаконы должны были опахивать священника во время совершения литургии и отгонять мух от святых даров. [[65]](#footnote-65)

О Средневековых веерах известно совсем немного, лишь то, что они, как правило, имели круглую форму и прямую ручку.

В Европе веера появились еще в конце XV века благодаря португальским мореплавателям, корабли которых достигли Дальнего Востока.

В XVII столетии широкое распространение получают складные веера, состоящие из расходящихся лучами ребер, покрытых тонким пергаментом, бумагой и шелком или выполненные из деревянных, костяных, перламутровых или черепаховых пластин. Хотя во Франции веер ввела в употребление в середине XVI века итальянка Екатерина Медичи, супруга французского короля Генриха II, совершившая переворот в женской моде, подлинный его расцвет приходится на времена правления Людовика XIV и Людовика XV. [[66]](#footnote-66) Веер становится неотъемлемой принадлежностью рафинированного придворного быта и изощренного костюма . Над веером трудились резчики, ювелиры, живописцы. На веерах появляются аллегорические и пасторальные сюжеты картин, сюжеты, взятые из античной мифологии. (Ил.43)

Первые упоминания о веере в России встречаются в XVII веке, они использовались преимущественно царской семьей, однако складной веер внедряется в русский быт лишь после реформ Петра I, усилиями которого русское платье было заменено на западноевропейское.

Необычайный расцвет моды на веер приходится на царствование Елизаветы Петровны и Екатерины II. Особой ценностью обладают веера, принадлежавшие самим императрицам. В России того времени веера были как правило привозными, заказывали их чаще всего во Франции, Италии, Германии, Голландии. [[67]](#footnote-67)

В 90-е гг XVIII столетия в связи с Французской революцией веерное производство переживает период упадка. В начале XIX века с приходом неоклассицизма, а затем ампира веера становятся более строгими по форме и более маленькими.

Веер вновь обретает былую популярность в середине XIX века, что напрямую связано с именем французской императрицы Евгении, супругой императора Наполеона III. Теперь уже веер используется я не только аристократией, но проникает в быт купечества и мещан. Дальнейшая история веера является темой данной работы.

**3.2.Бытование веера в России**

Европейские и русские дамы использовали этот изящный аксессуар своего туалета не только по его прямому назначению. На парадных и более камерных портретах дамы часто изображались с веерами в руках. Они, как правило, закрыты, и можно видеть лишь их лицевые пластины. Объяснять подобное лишь невозможностью показать на портрете все многообразие языка веера было бы ошибочно, тем более, что существуют и портреты дам с полураскрытыми или открытыми веерами.[[68]](#footnote-68)

В обыденной жизни веер в руках женщины играл ту же роль, что и четки в руках монаха. Об этом писали еще в XIX веке: «Каждая из нас знает по опыту, что, находясь в обществе, всегда приятно иметь в руках какой-нибудь маленький предмет, так как искусством спокойно и грациозно сидеть хотя бы недолгое время, не имея ничего в руках, обладают далеко не многие. Цветы, или какая другая вещица, не всегда имеются под рукой, но ничто не мешает нам, в большинстве случаев, иметь при себе веер».126(ссылка)Стр90[[69]](#footnote-69)

Существовал также особый «язык веера», состоявший из разнообразных жестов, при помощи которых можно было «сказать все, не говоря ни слова», (см. Приложение II). Однако он не был «тайным языком» по той причине, что был известен и понятен отнюдь не только тем, кто им пользовался, но и всему окружавшему «говоривших» обществу. «Язык веера», зародившийся в Испании, был действительно своего рода игрой, которая не воспринималась всерьез в светском обществе Франции или Англии. То же можно сказать и о России, поскольку здесь даже слово «махаться», обозначавшее кокетство с помощью языка веера, употреблялось с оттенком иронии. А то, что подобный «разговор» не проходил незамеченным, подтверждает цитата из комедии "Именины госпожи Ворчалкиной", написанной самой Екатериной II, где девушка говорит про свою подругу: "Я знаю, что она глазеет на Таларикина и что у них великое махание..."[[70]](#footnote-70) В XIX веке дамы, хотя и не разговаривали уже «языком веера», однако не мыслили себе появления в театре или на балу без этого предмета. Салонные художники писали картины, изображавшие влюбленные парочки, спрятавшиеся за веером («Под защитой веера» и т.п.) Правилами этикета подобное поведение осуждалось: «Считаем долгом напомнить, что назначение веера - навевать на себя прохладу; прикрываться же им, чтобы удобнее говорить или смеяться с кавалером, положительно неприлично».[[71]](#footnote-71) Со своей стороны мужчина «не смеет трогать вещей, находящихся в руках дамы, как-то: веер, носовой платок или букет».[[72]](#footnote-72)

 Однако на интимных вечеринках дамы позволяли себе большую вольность. Известный прием кокетства - удар веером, сила которого зависела от того, хотела ли дама поощрить или, наоборот, одернуть зарвавшегося кавалера - применялся и самыми воспитанными барышнями. Александр Бенуа вспоминал о флирте со своей невестой: «Пользуясь тем, что мы на несколько секунд оставались одни..., я даже попробовал поцеловать руку немного выше локтя, но получил легкий удар веера, впрочем, при ласково-смеющемся взгляде».[[73]](#footnote-73)

Притягательная сила этих изящных вещиц настолько велика, что почитательницы вееров заказывают их в специальных магазинах Санкт-Петербурга или выписывают из-за границы в немыслимых количествах. Престижным считается наличие в гардеробе не менее двадцати вееров. Дама подбирала веер в соответствии с требованиями моды, своими вкусами, цветом и фасоном платья. С белым платьем сочетались белый и перламутровый веера, равно как и цвета слоновой кости. К цветному платью прилагался веер одного с платьем цвета, но более светлого тона.(Пример). В модных журналах 1840-70-х годов детально отражались изменения в формах, конструкциях, материалах и цветах вееров, зависевшие от текущих пристрастий и увлечений. Веера выполнялись в стиле Людовика XIV, в традициях эпохи Возрождения и второго, третьего рококо. Особой роскошью отличаются бальные веера и вечерние, созданные из дорогих и драгоценных материалов с экраном из кружев и шелка нежных цветов и росписью акварелью или гуашью, вышивкой, с остовом из перламутра и черепахи. [[74]](#footnote-74)

Ношение веера подчинялось особым правилам этикета. На балу дама, собираясь танцевать, либо отдавала свой веер, либо во время танца держала его в левой руке, которая лежала несколько ниже плеча ее кавалера. Веер был непременным спутником представительниц прекрасного пола не только на балах и торжественных мероприятиях, но и в театрах, на скачках, в гостях и на обедах, на прогулках и в путешествиях.

В этой главе будут рассмотрены веера, которые понесли на себе яркий отпечаток жизни и быта их петербургских владелиц.

**3.3 Мемориальные веера**

Особую страницу в быту петербургских светских дам занимали мемориальные веера. Именно они из всех предметов одежды и аксессуаров костюма сохранялись наиболее длительное время. Благодаря этому они часто служили своим хозяйкам напоминанием о тех или иных событиях в их жизни. Это знаковое качество вееров послужило причиной появления особой их разновидности - вееров-сувениров.

О свадьбе с участием членов императорской фамилии, напоминают два веера - довольно простые экземпляры, с деревянным остовом и шелковым белым экраном, декорированным в неоклассическом стиле, с надписью "Аничков дворец, 1914". (Ил.44) Дата указывает на одно из важнейших событий в жизни рода Юсуповых - женитьбу князя Феликса Феликсовича на великой княжне Ирине Александровне. Один из вееров хранился матерью жениха, З.Н.Юсуповой, а второй - бабушкой невесты, императрицей Марией Федоровной.(Ил.45)[[75]](#footnote-75)

К аналогичным веерам-мемориям относятся и предметы, запечатлевшие, подобно рисункам или фотографиям, лица любимых людей или просто памятные события из жизни их владелиц. Первые подобные экземпляры появились в Западной Европе в XVIII столетии среди особ царствующих домов, а также людей, обладавших значительными средствами. [[76]](#footnote-76)

Особое место в жизни каждого петербуржца занимали балы**.** Балам 1902-1903 годов посвящена группа из семи вееров из собрания Эрмитажа. Шесть из них изготовлены из деревянных треугольных пластин с росписью гуашью и акварелью на лицевой стороне, изображающей виды Павильонного зала (общий вид, лестница на галерею с «фонтаном слез», портрет Екатерины II) и Романовскую галерею Эрмитажа, (Ил.46) Экспонаты происходят из разных собраний - Аничкова дворца, князей Юсуповых и князей Долгоруких. На трех предметах надпись на оборотной стороне: «Эрмитажъ 24 февраля 1902 г.». По сведениям газеты «Новое Время», «В воскресенье, 24-го февраля, в залах Императорского Эрмитажа был дан обед и бал после него... После обеда Их Величества и Их Императорские Высочества перешли в Павильонный зал, где начались танцы вальсом, во время которого обе Государыни Императрицы обходили и удостаивали беседой дам. После вальса следовали кадриль, а затем продолжительный котильон, которым и закончились танцы.»[[77]](#footnote-77) На других трех веерах - дата состоявшегося год спустя бала: «Эрмитажъ 16 февраля 1903». Это был так называемый «Павильонный бал»,[[78]](#footnote-78) состоявшийся несколькими днями позже знаменитого костюмированного бала 11 февраля, затмившего все остальные придворные балы того года.[[79]](#footnote-79)

**Заключение**

В заключении прежде всего хочется вновь отметить специфические свойства веера как предмета декоративно-прикладного искусство. Веер совмещает в себе сразу несколько видов и техник декоративно прикладного искусства, что делает его интересным предметом для изучения. Для его оформления могли использоваться резьба по кости или перламутру, художественная обработка металлов и драгоценных камней, вышивка, миниатюрная живопись, литография и т.д. Кроме того, веер отличается большой разнообразностью и широтой распространения: веером пользовались как и члены императорской фамилии, так и в рассматриваемый период времени веер проникает в быт купечества и мещанства. Кроме того, веер выполнялся совершенно разными мастерами и фабриками: в петербургских коллекциях имеются многочисленные веера, изготовлявшиеся по персональному заказу, а также и веера для массового покупателя, все они интересны по-своему. Именно по этим причинам у русские и западноевропейские веера, бытовавшие в России с середины XIX по начало XX века отличаются такой самобытностью и разнообразием, отображают быт, привычки , настроения и увлечения людей того времени с разных сторон.

Исходя из изложенного материала видно, что в России были широко распространены все те же стили и типы вееров, что и в Европе и ни одна европейская тенденция не обошла русский модный рынок.

Несмотря на то, что западноевропейские веера в известной степени оказывали влияние на русское производство вееров, русские веера нисколько не уступают западным по качеству и оригинальности исполнения, особенно если брать во внимание роскошные императорские образцы.

Влияние западноевропейских вееров на русские несомненно очень значительно и зачастую полностью определяющее, но в то же время русские веера имеют свою специфику, что в известной степени обусловлено их взаимосвязью с русским бытом того времени, модой и традициями ремесленного производства, историческими событиями и обстоятельствами.

Совершенно особую и оригинальную страницу в искусстве веера занимают русские веера, созданные с использованием русских народных промыслов и техник. К таким уникальным веерам прежде всего относятся веера из кости и рога с резным орнаментом работы северно-русских, архангелогородских мастеров или же веера с экраном, выполненным из кружева, русской работы. Самые яркие из них были преподнесены в качестве подарка императрице Марии Федоровне, супруге Александра II.

В заключении стоит сказать, что данная работа основывалась в основном на материалах из нескольких, недавно опубликованных петербургских коллекций (Государственного Эрмитажа, ГМЗ «Царское Село»,ГМЗ «Павловск», Музей Истории Санкт-Петербурга) , и именно благодаря их недавно вышедшим каталогам которых удалось выстроить историю искусства веера в России в период с середины XIX до начала XX века.

**Список использованной литературы**

1. Бенуа.А. Мои воспоминания. М., 1993
2. Ваза: Женский литературный и рукодельно-модный иллюстрированный журнал. СПБ.,1875, №15-19
3. Веера середины XVIII – XX веков в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Спб., 2007
4. Верещагин В.А. «Веер и грация» // Старые годы: Ежемесячник для любителей искусства и старины. СПБ., 1910, апрель
5. Вершинина Н.М. Из истории французских вееров// Антикватория. М., 200, №1 (12), январь-февраль
6. Вершинина Н.М. Веер и кружево// Антиквариат. М., 2004, № 7-8, июль-август
7. Вершинина Н.М. Французские веера в Петербурге// Пинакотека. М., 2002, №13-14
8. Н.М. Вершинина. Веер взеркале музейной экспозиции// Художественный вестник. №1. 2007
9. Вершинина. Н.М. Музей костюма. Альбом –путеводитель. Спб., 2014
10. Западноевропейские веера XVIII-XIX вв. Л., 1970
11. Каталог выставки "Веера XVIII-XX вв." из собрания Останкинского дворца-музея творчества крепостных. М., 1985
12. Крыло ветра, раскрытое во времени. Веера XVII – начала XX века в собрании ГМЗ «Царское Село». Спб., 2014
13. Меньшикова М.Л. Китайские экспортные веера. Спб., 2004
14. Плотникова Ю.В. Веера в России XVIII – начала XX века. Спб. 2005
15. Складные веера 1750-1900-х годов из коллекции Московского Государственного Объединенного Музея-Заповедника. М., 2014
16. Ткани. Вып. 1. Веера: каталог. СПБ; Павловск., 2008
17. Хороший тон. Сборник правил и советов на все случаи жизни, общественной и семейной. СПб., 1892
18. Червяков А.Ф. Некоторые штрихи к атрибуции вееров // Материалы V научной конференции: Экспертиза и атрибуция изделий изобразительного искусства. М., 1999
19. Чуйко. В.Из Истории Вееров// Новь. Спб., 1885. №16
20. Янковская Е.П. Этнографические веера// Живая Старина., 1999. № 3
21. Янковская Е.П. Веер// Три века Санкт-Петербурга. С. 497
22. BIondel.S. Histoire des Eventails chez tous les peoples et a toutes ies epoques.Paris.,1875
23. Buss.G. Der Facher. Leipzig., 1904
24. Rhead. G.W. History of the Fan. London.,1910
1. Ткани. Вып. 1. Веера: каталог. СПБ; Павловск., 2008 [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. S.BIondel. Histoire des Eventails chez tous les peoples et a toutes ies epoques.Paris.,1875 [↑](#footnote-ref-3)
4. В аза: Женский литературный и рукодельно-модный иллюстрированный журнал. СПБ.,1875, №15-19 [↑](#footnote-ref-4)
5. Georg Buss. Der Facher. Leipzig., 1904 [↑](#footnote-ref-5)
6. Чуйко. В.Из Истории Вееров// Новь. Спб., 1885. №16 [↑](#footnote-ref-6)
7. George Woolliscroft Rhead. History of the Fan. London.,1910 [↑](#footnote-ref-7)
8. Верещагин В.А. «Веер и грация» // Старые годы: Ежемесячник для любителей искусства и старины. СПБ., 1910, апрель [↑](#footnote-ref-8)
9. Западноевропейские веера XVIII-XIX вв. Л., 1970 [↑](#footnote-ref-9)
10. Каталог выставки  "Веера XVIII-XX вв." из собрания Останкинского дворца-музея творчества крепостных. М., 1985 [↑](#footnote-ref-10)
11. [↑](#footnote-ref-11)
12. Веера в России XVIII – начала XX века.Спб.. 2005 [↑](#footnote-ref-12)
13. Меньшикова М.Л. Китайские экспортные веера. Спб., 2004 [↑](#footnote-ref-13)
14. Веера середины XVIII – XX веков в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Спб., 2007 [↑](#footnote-ref-14)
15. Ткани. Вып. 1. Веера: каталог. СПБ; Павловск, 2008 [↑](#footnote-ref-15)
16. Крыло ветра, раскрытое во времени. Веера XVII – начала XX века в собрании ГМЗ «Царское Село». Спб., 2014 [↑](#footnote-ref-16)
17. Складные веера 1750-1900-х годов из коллекции Московского Государственного Объединенного Музея-Заповедника. М., 2014 [↑](#footnote-ref-17)
18. Вершинина Н.М. Из истории французских вееров// Антикватория. М., 200, №1 (12), январь-февраль [↑](#footnote-ref-18)
19. Вершинина Н.М. Веер и кружево// Антиквариат. М., 2004, № 7-8, июль-август [↑](#footnote-ref-19)
20. Вершинина Н.М. Французские веера в Петербурге// Пинакотека. М., 2002, №13-14 [↑](#footnote-ref-20)
21. Червяков А.Ф. Некоторые штрихи к атрибуции вееров // Материалы V научной конференции: Экспертиза и атрибуция изделий изобразительного искусства. М., 1999 [↑](#footnote-ref-21)
22. Янковская Е.П. Этнографические веера// Живая Старина., 1999. № 3 (23) [↑](#footnote-ref-22)
23. Складные веера 1750-1900-х годов из коллекции Московского Государственного Заповедника…С. 15 [↑](#footnote-ref-23)
24. Янковская Е.П. Веер// Три века Санкт-Петербурга… С. 497 [↑](#footnote-ref-24)
25. [↑](#footnote-ref-25)
26. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 70 [↑](#footnote-ref-26)
27. Крыло ветра, раскрытое во времени…С.10 [↑](#footnote-ref-27)
28. Плотникова Ю. В. Веера в России...С. 89 [↑](#footnote-ref-28)
29. Каталог выставки "Веера XVIII-XX вв." из собрания Останкинского дворца-музея… С. 14 [↑](#footnote-ref-29)
30. Крыло ветра, раскрытое во времени…С.13 [↑](#footnote-ref-30)
31. Крыло ветра, раскрытое во времени…С.13 [↑](#footnote-ref-31)
32. Ткани. Вып. 1. Веера… С. 24 [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. С. 26 [↑](#footnote-ref-33)
34. Ткани. Вып. 1. Веера… С. 24 [↑](#footnote-ref-34)
35. Каталог выставки "Веера XVIII-XX вв." из собрания Останкинского дворца-музея… С. 20 [↑](#footnote-ref-35)
36. Каталог выставки "Веера XVIII-XX вв." из собрания Останкинского дворца-музея… С. 17 [↑](#footnote-ref-36)
37. Ткани. Вып. 1. Веера… С. 27 [↑](#footnote-ref-37)
38. Веера середины XVIII – XX веков в собрании Государственного музея истории Санкт-Петербурга…С.67 [↑](#footnote-ref-38)
39. Плотникова Ю. В. ..С. 89 [↑](#footnote-ref-39)
40. [↑](#footnote-ref-40)
41. Музей костюма. Альбом –путеводитель. Спб., 2014. С. 23 [↑](#footnote-ref-41)
42. Янковская Е.П. Три века Сакнт-Петербурга… С.498 [↑](#footnote-ref-42)
43. Крыло ветра, раскрытое во времени…С. 15 [↑](#footnote-ref-43)
44. Янковская Е.П. Три века Сакнт-Петербурга… Там же. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. С. 499 [↑](#footnote-ref-45)
46. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 97 [↑](#footnote-ref-46)
47. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 97 [↑](#footnote-ref-47)
48. РГИА, Ф.1340, On. 1, Д.354, Л.87. Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 99 [↑](#footnote-ref-48)
49. «Всемирная иллюстрация», 1878, № 493, С.426. Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 97 [↑](#footnote-ref-49)
50. Костяные изделия в Архангельской губернии// Ваза.Спб., 1852. № 2. С.114. Цит по Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 100 [↑](#footnote-ref-50)
51. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 145 [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. [↑](#footnote-ref-53)
54. Модный Магазин. 1866, № 1, с. 11. Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 145 [↑](#footnote-ref-54)
55. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 146 [↑](#footnote-ref-55)
56. ЦГИА, Ф.468, оп.13, 1893 г., д.601,Л.1. Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 146 [↑](#footnote-ref-56)
57. Янковская Е.П. Веер// Три века Санкт-Петербурга… С. 499 [↑](#footnote-ref-57)
58. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 96 [↑](#footnote-ref-58)
59. Дневник А.А.Половцева. 1887-1892 гг. Т.2,- М., 1966, С.356.Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 96 [↑](#footnote-ref-59)
60. Вершинина Н.М. Музей костюма. Альбом-Путеводитель. Спб., 2014. С. 107 [↑](#footnote-ref-60)
61. «Всемирная иллюстрация. СПб., 1883, № 737, С.182-183 Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России. С.134 [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. [↑](#footnote-ref-62)
63. Плотникова Ю.В. Веера в России… С. 96 [↑](#footnote-ref-63)
64. Крыло ветра, раскрытое во времени…С.1 [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же.С.2 [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же.С.3 [↑](#footnote-ref-66)
67. Крыло ветра, раскрытое во времени…С.5 [↑](#footnote-ref-67)
68. Там же. С.6 [↑](#footnote-ref-68)
69. «Модный Свет». 1881, № 48, С.512. Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 98 [↑](#footnote-ref-69)
70. В.Верещагин. Веер и грация. // Старые годы, 1910, № 4, С. 34 [↑](#footnote-ref-70)
71. Хороший тон. Сборник правил и советов на все случаи жизни, общественной и семейной. СПб., 1892, С.384. Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 98 [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же, С.385 [↑](#footnote-ref-72)
73. Александр Бенуа. Мои воспоминания. М., 1993, С.534Цит по: Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 93 [↑](#footnote-ref-73)
74. Крыло ветра, раскрытое во времени…С.11 [↑](#footnote-ref-74)
75. Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 101 [↑](#footnote-ref-75)
76. Плотникова Ю.В. Веера в России…С.. 102 [↑](#footnote-ref-76)
77. «Новое Время», 1902, № 9332 за 26 февраля. Цит по Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 108 [↑](#footnote-ref-77)
78. 171 РГИА, Ф.472, Оп. 44(489/2504), Д. 25, Л. 12. Цит по Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 108 [↑](#footnote-ref-78)
79. Плотникова Ю.В. Веера в России…С. 110-111 [↑](#footnote-ref-79)