

УДК 008: 793. 38

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209712>**Оксана ЗАХАРОВА,***orcid.org/0000-0002-2143-7020*доктор исторических наук, профессор
независимый исследователь(Прилуки, Черниговская область, Украина) *irinatak67@ukr.net*

СОЦИАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ БАЛЬНОГО КОСТЮМА

Цель исследования – доказать, что бальный костюм обладал своеобразной поэтикой, в основе которой – определенный художественный образ, являвшийся результатом совместного творчества художника и владельца костюма.

Проблема исследования – изучение художественных способов оформления внешности как важных сигналов, знаков личности, которые свидетельствуют не только о художественном вкусе, но и о социальном статусе личности.

История бального церемониала берет свое начало в древности. В начале XI в. упоминания о балах встречаются в описаниях французских турниров, которые завершались бальным церемониалом. Во время факельного шествия каждый участник, проходя перед хозяином приема, демонстрировал себя и свой костюм.

Культура Средневековья подчинялась традициям, которые, в отличие от моды, держатся столетиями. Костюм барокко складывался исходя из идеализированных представлений о красоте и величии личности. Просвещенный абсолютизм создавал для каждого сословия своеобразную систему координат образа жизни. Законодателем моды становится монарх.

В распространении моды большую роль играла портретная живопись. Эстетический идеал и костюм XVIII в. отражены в портретной живописи А. П. Антропова, И. П. Аргунова, Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского.

Целый ряд государственных указов XVIII–XIX ст., регламентирующих формы одежды, говорят о том значении, которое придавалось костюму как выразителю сословных и моральных идей дворянства. В то же время бальное платье обладало и живописной функцией.

Выявлено, что история искусств XIX в. повторяет эволюцию художественной культуры от античности до рококо включительно. Дается описание бальных туалетов, опубликованных в модных журналах XIX ст. Приводятся высказывания великих художников и писателей XIX ст. о костюме как идейном выразителе этических ценностей эпохи.

Рабское подражание моде, так же, как и пренебрежение ее законами, считалось вульгарным. Следовало найти некую золотую середину – составить костюм таким образом, чтобы, отвечая всем правилам хорошего тона, он подчеркивал индивидуальность владельца, был гармоничен, обладал образно-смысловым содержанием.

Ключевые слова: бальный церемониал, история, власть, мода, художественный образ.

Оксана ЗАХАРОВА,*orcid.org/0000-0002-2143-7020*доктор історичних наук, професор,
незалежний дослідник(Прилуки, Чернігівська область, Україна) *irinatak67@ukr.net*

СОЦІАЛЬНО-ХУДОЖНЯ ФУНКЦІЯ БАЛЬНОГО КОСТЮМУ

Мета дослідження – довести, що бальний костюм мав своєрідну поетику, в основі якої – певний художній образ, що був результатом спільної творчості художника і власника костюма.

Проблема дослідження – вивчення художніх способів оформлення зовнішності як важливих сигналів, знаків особистості, які свідчать не тільки про художній смак, але і про соціальний статус особистості.

Історія бального церемоніалу бере свій початок у давнину. На початку XI ст. згадки про бали зустрічаються в описах французьких турнірів, які завершувалися бальним церемоніалом. Під час факельної ходи кожен учасник, проходячи перед господарем прийому, демонстрував себе і свій костюм.

Культура Середньовіччя підпорядковувалася традиціям, що, на відміну від моди, тримаються століттями. Костюм бароко складався, виходячи з ідеалізованих уявлень про красу і велич особистості. Освічений абсолютизм створював для кожного стану своєрідну систему координат способу життя. Законодавцем моди стає монарх.

У поширенні моди велику роль відігравав портретний живопис. Естетичний ідеал і костюм XVIII ст. відображені в портретному живописі А. П. Антропова, І. П. Аргунова, Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицького, В. Л. Боровиковського.

Цілий ряд державних указів XVIII–XIX ст., що регламентують форми одягу, говорять про те значення, яке надавалося костюму як виразнику станових і моральних ідей дворянства. Водночас бальне плаття мало і ма-льовничу функцію.

Виявлено, що історія мистецтв XIX ст. повторює еволюцію художньої культури від античності до рококо включно. Дається опис бальних туалетів, опублікованих у модних журналах XIX ст. Наводяться висловлювання великих художників і письменників XIX ст. про костюм як ідейний виразник етичних цінностей епохи.

Рабське наслідування моді, так само, як і нехтування її законами, вважалося вульгарним. Варто було знайти якусь золоту середину – скласти костюм таким чином, щоб, відповідаючи всім правилам хорошого тону, він підкреслював індивідуальність власника, був гармонійний, мав образно-смісловий зміст.

Ключові слова: бальний церемоніал, історія, влада, мода, художній образ.

Oksana ZAKHAROVA,

orcid.org/0000-0002-2143-7020

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Independent Researcher

(Pryluky, Chernihiv region, Ukraine) irinamak67@ukr.net

SOCIAL AND ARTISTIC FUNCTION OF THE BALLROOM SUIT

The purpose of the study is to prove the ballroom suit had a peculiar poetics, based on a specific artistic image, which was the result of the joint creative work of the artist and the suit owner.

The research problem is the study of artistic methods of designing of appearance as important signals, personality signs, which indicate not only the artistic taste, but also the social status of the individual.

The history of ballroom ceremonial originates in antiquity. At the beginning of the 11th century references to balls are found in descriptions of French tournaments, which culminated in a ballroom ceremonial. During the torchlight procession, each participant, passing in front of the host of the reception, demonstrated himself and his suit.

The culture of the Middle Ages was subject to traditions, which unlike fashion, have been kept for centuries. The baroque suit was formed on the basis of idealized ideas about the beauty and greatness of a personality. Enlightened absolutism created for each estate a peculiar coordinate system of the way of life. Monarch became a trendsetter.

In the fashion spread portrait painting played an important role. The aesthetic ideal and suit of the 18th century are reflected in the portraiture of A. P. Antropov, I. P. Argunov, F. S. Rokotov, D. G. Levitsky, V. L. Borovikovsky.

A number of state decrees of the 18th–19th centuries regulating the forms of clothing declare the importance attached to the suit as an expessor of the estate and moral ideas of the nobility. At the same time the ball gown also had a picturesque function.

It is revealed the history of art of the 19th century repeats the evolution of artistic culture from antiquity to Rococo inclusive. This study describes ballroom habiliment published in fashion magazines of the 19th century. Sayings of great artists and writers of the 19th century about the costume as an ideological exponent of ethical values of the age are given here.

Slave imitation of fashion, as well as neglect of its laws, were considered vulgar. It was necessary to find a certain golden mean – to make a suit in such a way that, meeting all the rules of good taste, it emphasized the individuality of its owner, was harmonious and had a figurative and semantic content.

Key words: ballroom ceremonial, history, governance, fashion, artistic image.

Постановка проблеми. Светские ритуалы, к числу которых относятся и балы, были своеобразным актом общественного представительства дворянина.

В Российской империи не было парламентской или иного вида полемики, в которой высказывали свои взгляды представители различных общественных групп. Узнать о том, что происходило в стране, о настроениях в обществе и при Дворе, можно было только в столичных салонах и гостиных на приемах, танцевальных вечерах и балах.

Проблема исследования – изучение художественных способов оформления внешности как важных сигналов, знаков личности, свидетельствующих не только о художественном вкусе, но и социальном статусе личности, являвшихся своеобразным выразителем сословных и моральных

идей дворянства. Отдельные аспекты проблемы изложены в целом ряде трудов, посвященных истории костюма. В этой связи особый интерес и научную ценность представляют исследования Н. М. Тарабукина (Тарабукин, 1994) и Л. М. Горбачевой (Горбачева, 1996). Из энциклопедических изданий следует выделить «Иллюстрированную энциклопедию моды», изданную в Праге в 1967 г.

Цель исследования – доказать, что бальный костюм обладал своеобразной поэтикой, в основе которой – определенный художественный образ, результат совместного творчества художника и владельца костюма.

Изложение основного материала. История бального церемониала берет свое начало в древности. В начале XI в. упоминания о балах встречаются в описаниях французских турниров.

В XII–XIII вв. придворная жизнь Лотарингии и Тюрингии отличалась особой изысканностью. Быстро распространяясь по Франции и Германии, балы стали любимым развлечением европейского дворянства, долгое время сохраняя элитарный характер.

Средневековые рыцарские турниры завершались балами. Во время танца с факелами в первой паре шествовал рыцарь – победитель турнира, эта пара вела колонну, в которой каждый танцор, проходя перед хозяином приема, демонстрировал себя и свой костюм.

Костюм в первую очередь привлекает взоры окружающих, вызывая соответствующие эмоции и, как следствие, формирует определенные отношения.

Культура Средневековья подчинялась традициям, которые, в отличие от моды, держатся столетиями. Мода быстротечна. Едва ли Леонардо да Винчи, набрасывая на плечи короткий плащ и надевая берет, справлялся о том, как одет его миланский властелин Людовико Моро. «В то время, как выражение «французская мода времен Людовика XIV» представляется вполне естественным, сочетание понятий «моды эпохи Юстиниана» кажется нелепым», – отмечает в своем исследовании Н. М. Тарабукин (Тарабукин, 1994: 80).

Костюм барокко складывался исходя из идеализированных представлений о красоте и величии личности, не костюм приспособлялся к человеку, а человек был обязан подчиниться костюму. Просвещенный абсолютизм создавал для каждого сословия своеобразную систему координат образа жизни. Все – от манеры держаться и говорить до способа выезжать из дому – должно соответствовать положению дворянина в обществе.

Законодателем моды становится сам монарх. Быть одетым как монарх означало проявить свою верноподданническую покорность.

Императрица Елизавета Петровна считалась одной из элегантнейших женщин своего времени. Ее туалеты, каждый их которых не повторялся дважды, были образцом для подражания, своеобразным эталоном моды своего времени. С дворцовыми интерьерами Шеделя, Меблена, Минетти, Браунштейна гармонировали костюмы, украшенные позолотой и отороченные кружевами.

В распространении моды большую роль играла портретная живопись. Выдающиеся французские живописцы Риго, Ларжильер в своих портретах с точной детализацией передавали пышный, богатый костюм знати. В таких произведениях, как «Портрет Людовика XIV» Риго, «Портрет Элизабет

Богарне» Ларжильера в эффектных позах канонизированного парадного портрета представлены блестящие костюмы барокко.

Эстетический идеал и костюм XVIII в. отражены в портретной живописи целого ряда замечательных художников: А. П. Антропова, И. П. Аргунова, Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровиковского. На известном портрете В. Л. Боровиковского князь Куракин изображен на фоне пышной дворцовой обстановки в ослепительно-ярком парадном костюме. Облегающий фрак и кюлоты из золотистой парчи, богатая вышивка камзола, дорогое кружево манжет делают костюм «бриллиантового князя» необычайно нарядным.

Целый ряд государственных указов XVIII–XIX ст., регламентирующих формы одежды, говорит о том значении, которое придавалось костюму как выразителю сословных и моральных идей дворянства в этот период. В то же время бальное платье обладало и живописной функцией.

Бальная картина начала столетия напоминала древние барельефы или этрусские вазы. Цветовая гамма бальных и вечерних туалетов начала XIX ст. весьма разнообразна. В 1801 г. на балу можно было увидеть даму в светло-желтом шелковом платье, подол которого вышит зелеными пальмовыми листьями. Или даму в наряде из голубого атласа с отделкой из вишневого бархата. Важным элементом костюма был тюрбан из светло-коричневого шелка с золотыми мушками и темно-коричневая шаль. Туфли к такому туалету полагались голубые атласные.

Белые платья были в начале века все еще популярны, но их следовало «оживить» шалью, к примеру, из шелка красновато-оранжевого цвета с золотой каймой и маленьким тюрбаном из золотого кружева, туфли – белые атласные.

Строгий костюм эпохи ампира сменяется в период романтизма живописно-декоративным, многоцветным. Платье становится полихромным, сами ткани вырабатываются многоцветными.

История искусств XIX в. повторяет эволюцию художественной культуры от античности до рококо включительно; мебель, утварь, женский костюм претерпевают серьезные изменения.

В 30–40-х гг. XIX в. женский костюм начинает походить на одежду барочного покроя. «Одно также платье появилось на большом бале на прекрасной даме, с разрезом спереди и выкроенными овальными зубцами, обшитыми золотым кружевом. Надемся, что пышнее этого не наряжались и при Дворе Людовика XIV! На другой день две тысячи щеголих страдали спазмами зависти; весь

Париж был в смятении», – сообщал в 1834 г. из Франции обозреватель журнала «Библиотека для чтения» (Библиотека для чтения, 1834: 76–77).

При выборе бального туалета дамы не только руководствовались вкусом и направлением моды, но и стремились создать с помощью костюма определенный образ.

В середине 30-х гг. XIX в. в Петербурге особым великолепием отличались балы во дворце князей Юсуповых на Мойке.

На одном из таких балов зимнего сезона хозяйка дома княгиня Зинаида Ивановна не танцевала. Катаясь с ледяной горы, она ушибла ногу и прихрамывала. Но даже эту неприятную ситуацию княгиня смогла использовать с пользой для себя, представ перед гостями в образе прекрасной феи. У лба княгини сияла большая бриллиантовая звезда, сзади прическу украшали два газовых шарфа – голубой с серебряными звездами и белый с золотыми, оба шарфа струились до самого пола. Княгиня грациозно опиралась на усыпанную бриллиантами трость из черного дерева, казавшуюся на фоне голубого платья из тяжелого штофа волшебным посохом.

В своей «Теории красивой жизни», написанной в 1853 г., Бальзак наметил правила для всех, кто относится к высшему свету по происхождению или хочет сравниться с ними по воспитанию и умению одеваться: «Множество красок всегда указывает на плохой вкус. Умению носить платье надо учиться. Разорванный костюм – это несчастье, пятно на одежде – это грех. Только животное внешним прикрытием защищается, глупец с помощью одежды разряжается, и только элегантный человек – одевается <...> умение одеваться – это серьезная наука, наряд имеет мало общего с отдельными частями одежды, это способ ее ношения» (Иллюстрированная энциклопедия моды, 1987: 268).

Для представителя высшего света понятия морали и вкуса были взаимодополняющими. Как заявляет одна из героинь В. А. Сологуба: «Я ужасно боюсь провинции и воображаю себе что-то ужасное. Какие, я думаю, там чепцы и шляпки носят – просто надо умереть со смеху, и какие щеголи, все к ручке подходят, и какие женщины, но очень смешно <...>. Смотрите же, с вашей стороны, не влюбитесь в какую-нибудь жену этих монстров, которых я видела в «Ревизоре» (Сологуб, 1988: 182).

Литература XIX в. посвящает целые страницы характеристике костюмов героев. В повести Н. В. Гоголя «Мертвые души» одежда – важнейший материал для характеристики действующих

лиц. Собакевич показался Чичикову похожим на медведя. «Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинные, панталоны длинные, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги» (Гоголь, 1983: 81).

Сам Чичиков любил цвета оливковые или бутылочные «с искрою, приближающейся, так сказать, к бруснике». Он имел жилеты бархатные и атласные, серые панталоны, сюртук, фрак «брусничного цвета с искрой», который он затем сменил на фрак «цвету наваринского дыму с пламенем».

От социального и финансового состояния семьи зависел выбор портного. Как известно, на бале у губернатора появление Чичикова «произвело необыкновенное действие».

«Дамы тут же обступили его блистающею гирляндой <...>. В нарядах их вкусу было пропасть: муслины, атласы, кисеи были таких бледных модных цветов, каким даже и названья нельзя было прибрать (до такой степени была тонкость вкуса). Ленточные банты и цветочные букеты порхали там и там по платьям в самом картинном беспорядке, хотя над этим беспорядком трудилась много порядочная голова <...>. Все было у них придумано и предусмотрено с необыкновенной осмотрительностию» (Гоголь, 1983: 141).

В произведениях Л. Н. Толстого описанию внешнего облика героев, вплоть до мельчайших подробностей, отводится особое место. Великий художник старательно выписывает каждую деталь костюма своих персонажей, для него нет мелочей, он создает в нашем воображении художественный образ, забыть который невозможно.

«Несмотря на то, что туалет, прическа и все приготовления к балу стоили Кити больших трудов и соображений, она теперь, в своем сложном тюлевым платье на розовом чехле, вступала на бал так свободно и просто, как будто все эти розетки, кружева, все подробности туалета не стоили ей и ее домашним ни минуты внимания, как будто она родилась в этом тюле, кружевах, с этою высокою прической, с розой и двумя листками наверху» (Толстой, 1976: 93).

В тюлево-кружевной толпе дам Кити не только не растерялась, ее образ придал ей уверенность в своем могуществе. Для Толстого костюм является внешним продолжением психологического состояния человека.

В мировой литературе одной из самых элегантных героинь считается Анна Каренина. В сцене бала Кити видит Анну в новом и неожиданном для себя образе: «Ее прелесть состояла именно в

том, что она всегда выступала из своего туалета, что туалет никогда не мог быть виден на ней. И черное платье с пышными кружевами не было видно на ней: это была только рамка, и была видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная» (Толстой, 1976: 95).

Дамы высшего света отличались особой манерой носить платье; слишком дорогое платье свидетельствовало о том, что «дама слегка из выскочек» (Мосолов, 1992: 196).

Цвет – важная характеристика стилистического образа времени. В эпоху рококо в Европе возникает влечение ко всему естественному. Костюм преследует цель быть прежде всего изящным; в моду входят приглушенные оттенки. Красный цвет сменяется розовым, синий – голубым, зеленый – фиолетовым.

Философ моды денди Шарль Бодлер возвысил черный костюм в ранг одежды «современного героя». Черный бальный туалет был проявлением стиля денди среди светских дам, знаком исключительного положения в обществе.

«Черный цвет платья, в котором появилась на балу Одинцова, подчеркивал ее благородные манеры» (Тургенев, 1975: 220–221), в отличие от «эмансипе» Кукшиной, демонстрировавшей свою оригинальность грязными перчатками. Героиня И. С. Тургенева не стремилась казаться независимой, она была ею на самом деле.

Таким образом, в художественной литературе черный цвет костюма является элементом характеристики персонажа.

Литература XIX в. влияла не только на образ мышления, но и на манеру поведения современников, их внешний облик. Начиная с 30-х гг. XIX в. многие светские дамы предпочитали позировать художникам в туалетах темных, спокойных тонов («Портрет молодой женщины» Крина; «Графиня О. С. Нарышкина» С. Фросте; «Портрет

Е. Барятинской» Ф. Винтергальтера; «Портрет А. К. Воронцовой-Дашковой» К. Лаша).

На бальные платья черного цвета рекомендуют обратить внимание журнал для светских людей «Мода» в 1851 г. (Мода, 1851: 31–32), журнал «Модный магазин» в 1862 г. (Модный магазин, 1862: 510) и в 1866 г. (Модный магазин, 1866: 56).

В начале века черные платья, «ниспадающие с плеч безнадежно печальными складками» (Иллюстрированная энциклопедия моды, 1987: 302), сменились блестящими, сверкающими красками фовистов. В 1900-х гг. пестрые краски Востока овладевают Парижем. В это же время здесь выступает балет Сергея Дягилева, костюмы и декорации для которого создает Лев Бакст.

В 1914 г. Бакст писал: «В каждом цвете существуют оттенки, выражающие иногда искренность и целомудрие, иногда чувственность и даже зверство, иногда гордость, иногда отчаяние». А еще раньше, в 1885 г., Поль Гоген заметил в одном из своих писем: «Есть тона благородные и пошлые, есть спокойные, утешительные гармонии и такие, которые возбуждают вас своей смелостью» (Горбачева, 1996: 7).

Выводы. Каждая эпоха порождает типичные формы костюма, которые и выполняют практическое назначение, и обладают образно-смысловым содержанием.

Согласно правилам светского этикета, бальный туалет должен был отличаться изысканностью. Под словом «изысканный» подразумевается костюм «в высшей степени согласный с модой, совершенно идущий к лицу и непременно совсем новый».

Рабское подражание моде, так же, как и пренебрежение ее законами, считалось вульгарным. Следовало найти некую золотую середину – составить костюм таким образом, чтобы, отвечая всем правилам хорошего тона, он подчеркивал индивидуальность владельца, был гармоничен.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Библиотека для чтения. Санкт-Петербург, 1834. Т. 3. С. 76–77.
2. Гоголь Н. В. Мертвые души. *Избранные произведения* : в 2 Т. Киев, 1983. Т. 2. С. 81, 141.
3. Горбачева Л. М. Костюм XX века. От Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро. Москва, 1996. С. 7.
4. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага, 1987. С. 268, 302.
5. Мода. 1851. Январь. С. 31–32.
6. Модный магазин. Санкт-Петербург, 1862. Ноябрь. С. 510.
7. Модный магазин. Санкт-Петербург, 1866. Февраль. С. 56.
8. Мосолов А. А. При дворе последнего императора. Санкт-Петербург, 1992. С. 196.
9. Сологуб В. А. Повести, воспоминания. Ленинград, 1988. С. 182.
10. Тарабукин Н. М. Очерки по истории костюма. Москва, 1994. С. 80.
11. Толстой Л. Н. Анна Каренина. Москва, 1976. С. 93, 95.
12. Тургенев И. С. Отцы и дети. *Избранные произведения*. Киев, 1975. С. 220–221.

REFERENCES

1. Biblioteka dlya chteniya [Reading library]. St. Petersburg, 1834. V. 3. P. 76–77. [in Russian].
2. Gogol N. V. Mertvye dushi. *Izb. proizv.* : V 2 T. [Dead souls. *Featured works*: in 2 Volumes]. Kiev, 1983. V. 2. P. 81, 141. [in Russian].
3. Gorbacheva L. M. Kostyum XX veka. Ot Polyu Puare doya Emmanuelya Ungaro [20th century costume. From Paul Puare to Emmanuel Ungaro]. Moscow, 1996. P. 7. [in Russian].
4. Illyustrirovannaya encziklopediya mody [Illustrated fashion encyclopedia]. Prague, 1987. P. 268, 302. [in Russian].
5. Moda [Fashion]. 1851. January. P. 31–32. [in Russian].
6. Modnyj magazin [Fashion store]. St. Petersburg, 1862. November. P. 510. [in Russian].
7. Modnyj magazin [Fashion store]. St. Petersburg, 1866. February. P. 56. [in Russian].
8. Mosolov A. A. Pri dvore poslednego imperatora [At the court of the last emperor]. St. Petersburg, 1992. P. 196. [in Russian].
9. Sologub V. A. Povesti, vospominaniya [Novelettes, memories]. Leningrad, 1988. P. 182. [in Russian].
10. Tarabukin N. M. Ocherki po istorii kostyuma [Costume history essays]. Moscow, 1994. P. 80. [in Russian].
11. Tolstoj L. N. Anna Karenina [Anna Karenina]. Moscow, 1976. P. 93, 95. [in Russian].
12. Turgenev I. S. Otsy i deti. *Izb. proizv.* [Fathers and sons. *Features works*]. Kiev, 1975. P. 220–221. [in Russian].