

Ася Ападжалова —
магистрант программы «Индустрия
моды: теории и практики»/
Fashion Studies (МВШСЭН),
исследователь моды, коллекционер
винтажной одежды.

Что скрывает «Придворный костюм»

«Русский императорский двор — срез жизни высших слоев общества» — так начинается аннотация к выставке «Придворный костюм середины XIX — начала XX века из собрания Государственного Эрмитажа». В то время как на афише и в буклетах красуется изображение визитного платья императрицы Марии Федоровны, привлекая любителей старинных нарядов и праздной женственности, композиция выставки и сопроводительные тексты освещают другие проблемы (иллюстрации см. во вклейке 2).

Выставка, безусловно, носит мемориальный характер: в центре оказываются гардероб и личность Марии Федоровны — женщины волевой, энергичной и очень красивой. Сюжеты, раскрытые в витринах, посвящены разным сторонам ее жизни. Но есть и социальный подтекст. На выставке представлены парадные и повседневные ливреи, подробные описи обязанностей и даже биографии некоторых слуг.

Входная группа сразу настраивает посетителя увидеть больше, чем просто красивые платья. Справа и слева от входа в витринах застыли придворные арапы. В глубине этого зала представлен один из портретов Марии Федоровны. Поза императрицы динамична — она как

Придворный
костюм
середины XIX—
начала XX века
из собрания
Государственного
Эрмитажа.

ГИМ, Москва.
16 марта —
16 июля 2021



будто оборачивается навстречу зрителю. Немного воображения, и посетитель может подумать, будто удостоен аудиенции и надо пройти мимо замерших слуг, чтоб поприветствовать хозяйку дома.

Композиционно выставка делится на две части: налево балы, торжества, церемониал. Направо утренние визиты, семейный круг, будуар — и тоже церемониал. Получается, что и в личной сфере члены императорской семьи были обязаны следовать гласным и негласным правилам и уж точно никогда не бывали одни, учитывая количество слуг, постоянно находившихся при них. Другое дело, воспринимали ли монаршие особы слуг как людей?

Торжества и балы

Специально или случайно, но самый сумеречный зал посвящен самым торжественным нарядам: свадебному платью Александры Федоровны, парадному свадебному мундиру Николая II и траурному церемониальному наряду Марии Федоровны. Свадьбу будущего императора пришлось играть в период траура — менее, чем через 40 дней после кончины его предшественника, императора Александра III. Скованная жесткими нормами приличия, семья выбрала для бракосочетания единственный день, позволяющий смягчить траур, — день рождения Марии Федоровны. Впрочем, смягчение траура не помогло, и свадебная процессия показалась невесте продолжением похоронной. Сумрак в зале, с одной стороны, подчеркивает напряжение, сопутствующее этому бракосочетанию, а с другой, придает некоторую интимность моменту. Как будто люди, которые всегда на виду, уединились в полутьме. Хотя, возможно, приглушенное освещение и темно-серая окраска стен являются просто необходимой защитой ценных мемориальных экспонатов от света.

Траурное церемониальное платье Марии Федоровны сделано из белого крепа — пожалуй, это единственный возможный выбор вдовствующей императрицы. Белый, наравне с черным, был принят в качестве траурного цвета европейских королев. Эта традиция восходит к средневековой Франции, однако существовала и в XX веке. Единственной тканью, подходящей для глубокого траура с середины XIX века, был именно креп, и в России особенно трепетно относились к выбору ткани: к примеру, приемлемые в Англии шифоны и жоржеты едва ли могли считаться пристойными здесь. Несмотря на все изящество, платье Марии Федоровны на самом деле очень скромное. Этот день, пожалуй, был одним из самых горьких в ее биографии: из царствующей императрицы она превратилась во вдовствующую.

По контрасту с сумеречным залом, экспозиция, посвященная балам, выглядит легкой и праздничной. Центральное место занимают знаменитые парадные платья, выполненные в мастерской О.Н. Бульбенковой по эскизам, утвержденным еще Николаем I в 1834 году. Платья, стилизованные под традиционный сарафан — в том виде, в каком монарх мог понимать (и идеализировать) традиционный костюм — с откидными рукавами и дополненные головными уборами в форме кокошников. Фасон, вышивка, цвет — все было жестко регламентировано для каждой придворной должности. Парадное придворное платье фактически служило дамским мундиром, со всеми знаками отличия, которые легко считывались. В том же зале присутствуют и два более современных наряда Марии Федоровны. Бальное и вечернее платья 1892–1894 годов обладают основными чертами своего времени: силуэт, сочетание фактур и цветов. Но и эти платья были слегка устаревшими. Как следует из пояснительного текста, на балы в Зимнем дворце не надевали новинки сезона — это правило было негласным, но четко соблюдалось. Известно, что придворная мода в большинстве случаев отставала от моды богатых буржуа. Тем самым аристократия подчеркивала свою особенность и транслировала консерватизм даже на уровне костюма. По замечанию Георга Зиммеля, мода одновременно помогает индивиду и отразить принадлежность к собственной классовой группе, и отмежеваться этой группе от всех других групп (Зиммель 2017).

Из сопроводительного текста становится ясно, что в подготовке бала было задействовано огромное количество людей: сотни прачек, горничных, лакеев, ламповщиков и даже садовников. Но фактически в роли слуг оказывались и придворные дамы: родовитые и знаменитые гофмейстерины были всего лишь при исполнении своих обязанностей. При исполнении оказывались и специально приглашенные «танцоры». Традиционно каждый гвардейский полк должен был поставить по пятнадцать офицеров в качестве «танцоров», но Мария Федоровна, зная многих лично, рассылала им персональные приглашения. Согласно теории Торстейна Веблена, суверен может утверждать свое благосостояние за счет подставного потребления (Веблен 1984). В данном случае разодетые придворные дамы и веселящиеся гвардейские офицеры выполняют именно репрезентативную роль, демонстрируя благосостояние суверена. Собственно, и сама августейшая чета тоже выполняла репрезентативную функцию и служила высказыванием для посольского корпуса, транслировавшего подлинности светской жизни своим суверенам.

Церемониал в частной жизни

Экспозиция заставляет задуматься и о роли кутюрье: многие этикетки к платьям на выставке содержат информацию об авторстве. Среди наиболее часто упоминаемых — Чарльз Ворт, Авдотья Трофимовна Иванова, Ольга Николаевна Бульбенкова. Известно, что две последние были тесно связаны с императорским двором: Иванова часто шила наряды для Марии Федоровны, а Бульбенкова принимала большие заказы на парадные придворные платья. Несмотря на то что их биографии достаточно известны, особое внимание на этикетках уделено ВОРТУ, известному тем, что он создал образ современного кутюрье — почти что художника, а не подневольного исполнителя желаний заказчиков. Видимо, этот образ работает до сих пор, выделяя его как творца на фоне прочих.

Именно с именем Ворта связаны чисто модные нарративы экспозиции. К примеру, платье «два-в-одном», изобретение которых приписывается ВОРТУ. К одной юбке изготавливалось два корсажа: один с длинным рукавом и воротничком-стойкой для формальных дневных визитов, второй более открытый для вечерних мероприятий. В экспозиции представлено несколько подобных комплектов: из розового муара в крапинку и из кораллового бархата с тонкой вышивкой, оба работы Ворта, а также довольно смелое платье в красно-черной гамме работы А.Т. Ивановой. Интересно, что сохранились юбка и повседневный верх, зато второй, утраченный верх, можно увидеть на одной из фотографий Марии Федоровны.

Еще одно платье работы Ворта шито из тяжелой шелковой ткани с крупными цветами и отделано бахромой. В 1880-х годах в моде был стиль *Tarissier* (в переводе «Обивочный»). Дамские платья зачастую выполнялись из той же ткани, что и обивка мебели, а поддерживающие конструкции турнюров сажались на подкладку и подбивались мягким наполнителем точно так же, как и мягкая мебель этого времени. Модница, закутанная в многочисленные слои ткани, в платье из богатой тяжелой ткани с бахромой и помпонами, сама казалась частью интерьерера. Дополняют атмосферу зала портреты родственников монаршей семьи, расположенные парами — как будто пришедшие с неформальным визитом.

У входа в самый дальний зал — будуар — выстроились ливреи. Сопроводительный текст объясняет, сколько слуг, какого пола и в каких должностях состояло при комнатах государя и государыни в разное время. Главой женской прислуги, заведовавшей гардеробом импе-

ратрицы, была камер-фрау. А камердинер ведал всем, что касалось распорядка дня. Всего в 1910 году при комнатах Марии Федоровны служило двадцать два человека. В экспозиции представлены повседневные фраки и парадные костюмы фурьеров, гардеробщиков, камердинеров, арапов и скороходов монаршей семьи. При комнатах императрицы всегда держал караул казак.

Наличие огромного штата прислуги, помогающего справляться с поддержанием жизни господина, — также, по Веблену, есть часть демонстративного потребления. Туалет, особенно дамский, периода XVIII–XIX веков был так сложен, что самостоятельно женщина одеться не могла. Эта несамостоятельность поражает, когда речь заходит о женской социальной активности. Энергичные и образованные женщины могли принимать управленческие решения, но были беспомощны перед сложным обрядом одевания. Одеванием Марии Федоровны занимались две камер-юнгферы, по необходимости привлекая еще и камер-медхен. О сложности процесса свидетельствует представленный в экспозиции парадный туалетный прибор из сорока двух предметов, среди которых были и тарелки со стаканами, так как иногда процесс приходилось прерывать на отдых и чаепитие.

Замечательным решением кураторов было совместить интерактивность с игрой в «было — стало». Целый угол зала-будуара занят огромным комодом с выдвижными ящиками из белого гладкого пластика и крошечными прозрачными витринками с обувью императрицы. С одной стороны, посетители наконец-то могут дать волю рукам и повыдвигать ящики: оказывается, внутри каждого покоится по паре чулок Марии Федоровны. С другой стороны, устройство комода и цвет переносят зрителя обратно в современность, напоминая о знаменитой гардеробной Кэрри Брэдшоу.

Вообще, посетители выставки действительно смогли прикоснуться к истории. Зал-будуар дает возможность взглянуть на сокрытое: чулки, обувь, домашние платья императрицы. Как пишет Александра Палмер, любой посетитель модной выставки в воображении примеряет на себя выставленную одежду (Палмер 2012). Одежду носит каждый, и потому каждый считает себя специалистом в этой области. Трудновато представить себя в парадном церемониальном платье: кто такая статс-дама? Но будуарная история раскрыла образ великосветской дамы в том аспекте, который применим к каждой посетительнице. Малиновые чулки или коралловые, сиреневые туфли или цвета ментола: какие я бы надела сегодня? Мария Федоровна оказалась ближе, чем думал посетитель изначально, но для этого пришлось проникнуть в самый дальний угол лабиринта.

Литература

Веблен 1984 — Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984.

Демиденко 2011 — Демиденко Ю. Смерть им к лицу // Теория моды: одежда, тело, культура. 2011. № 20.

Зиммель 2017 — Зиммель Г. Мода // Избранное. Созерцание жизни. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

Палмер 2012 — Палмер А. Руками не трогать: создание эмоционального и информационного содержания музейных экспозиций костюма и текстиля // Теория моды: одежда, тело, культура. 2012. № 25.

Хартцель 2009 — Хартцель Ф. Бархатное прикосновение: мода, мебель и интерьерные ткани // Теория моды: одежда, тело, культура. 2009–2010. № 14.