

УДК 821.161.1:003:687.122.18

**СЕМИОТИКА ЖЕНСКОГО КОСТЮМА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА  
В ЛИТЕРАТУРНОМ ОТРАЖЕНИИ**

**SEMIOTICS OF THE FEMALE SUIT OF THE FIRST THIRD  
OF THE XIX CENTURY IN LITERARY REFLECTION**

*К. И. ШАРАФАДИНА*  
*K.I. SHARAFADINA*

(Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна)  
(Saint-Petersburg State University of Technology and Design)  
E-mail: rector@sutd.ru

*Рассмотрены модные тенденции женских бальных туалетов эпохи ампира на материале произведений Евгения Баратынского, Александра Пушкина, Льва Толстого. Автор приходит к выводу о строгой ритуализации светского быта, распространявшейся и на бальные туалеты.*

*In the article the author considers fashionable tendencies of female ball toilets of the empire style era on the material of works of Evgeny Baratynsky, Alexander Pushkin, Lev Tolstoy. The author comes to a conclusion about the strict ritualization of secular life extending on ball toilets as well.*

**Ключевые слова:** женский костюм, эпоха ампира, бальные туалеты, аксессуары, ткани, головные уборы, цветы, драгоценные и полудрагоценные камни (жемчуг, алмаз).

**Keywords:** female suit, era of empire style, ball toilets, accessories, fabrics, headdresses, flowers, precious and semiprecious stones (pearls, diamond).

Для бытовой дворянской культуры пушкинской поры была характерна высокая степень ритуализации. Это касалось бала, обедов, дуэли, маскарада, а также модных туалетов. Светская дама первой половины XIX века должна была быть модно одетой вне зависимости от личных вкусов. Круг людей, которые следовали

моды, был очень узок, и соответствие общепринятой норме служило признанием своего сословного долга.

Символизация быта отражалась, становясь предметом осмысления, в литературе. Современные литературоведы единодушно отмечают сгущенную концентрацию живописно-пластического изображения при

воссоздании бытовой реальности в поэмах Евгения Баратынского. Попробуем выявить семантику модных туалетов в портретировании женских персонажей в его поэме "Бал" (1828).

Вот описание бального убранства главной героини княгини Нины: "Перед трюмо стоит она. / Уж газ на ней, струясь, блистает, / Роскошно, сладостно очам / Рисует грудь, потом к ногам / С гирляндой яркой упадает. // Алмаз мелькающих серег / Горит за черными кудрями, / Жемчуг чело ее облеет, / И, меж обильными косами / Рукой искусной пропущен, / То видим, то невидим он. / Над головою перья веют, / По томной прихоти своей / То ей лицо они лелеют, / То дремлют в локонах у ней..."

Упомянутые здесь ткань "газ" и отдельные аксессуары — отделка платья в виде гирлянды, алмазные серьги, жемчужные нити, перья в прическе — в совокупности составляют краткую антологию тенденций женской моды 1820-х годов. Легкая полупрозрачная ткань особого переплетения "газ" была известна в России с XVIII в., но ее популярность значительно возросла в первой четверти XIX в., когда "нагая мода", продиктованная ампирическим стилем, потребовала отдать предпочтение легким воздушным тканям. Тогда же появилось и наибольшее количество его видов.

"Яркая гирлянда" на платье Нины — также модное украшение бального туалета конца 1820-х гг., как и нити жемчуга в прическе ("меж обильными косами рукой искусной пропущен"), и эспри (русс. название "ива") — украшение из перьев, вошедшее в моду после 1789 г.: "Над головою перья веют... / То ей лицо они лелеют, то дремлют в локонах у ней..." От других украшений из перьев эспри отличались большими размерами. Для него использовались перья журавля, павлина или фазана. Эспри прикреплялось к прическе аграфами и располагалось справа или слева, иногда одновременно с обеих сторон.

Комментируя портрет героини поэмы, Е. Н. Купреянова предположила его "списанность с натуры". Ссылаясь на "Семейные мемуары" Л. Растопчиной, исследова-

тельница приводит свидетельство о пристрастии знаменитой светской красавицы А. Ф. Закревской (прототип княгини Нины) к экстравагантным прозрачным одеждам, "обнаруживающим все тайные изгибы монументального тела". Она обращается к известному литографированному портрету Закревской конца 1820-х гг. (работа Е. Гейтмана с живописного оригинала Дж. Доу 1823 г.) и констатирует, что на светской красавице приблизительно тот же костюм, что и на героине "Бала"

Любовь к прозрачным одеждам, как уже отмечалось, была модной тенденцией бальных туалетов первой четверти XIX века. 1820-е гг. стали временем расцвета ампира в моде. Сравним описание балов этого времени с показательной отсылкой к античному искусству: "Если бы не мундиры и фраки, на балы можно было бы тогда глядеть, как на древние барельефы и этрусские вазы: <...> полупрозрачные платья <...> обрисовыва<ют> прелестные формы <...> легкокрылые Психеи порха<ют> на паркете".

В "бальных" сценах поэмы в микропортретах светских дам также перечислены модные аксессуары — *перья, драгоценные камни, одежды легкие, цветы*. "Кружатся дамы молодые, / Не чувствуют себя самих: / Драгими камнями у них / Горят уборы головные, / <...> Одежды легкие, как дым, / Их легкий стан обозначают... (Стихи 21–22); "В роскошных перьях и цветах, / С улыбкой мертвой на устах, / Обыкновенной рамой бала, / Старушки светские сидят / И на блестящий вихорь зала / С тупым вниманием глядят (Стихи 9–18). Сравнение черновых редакций с печатными вариантами показали, что автор тщательно подбирал отдельные детали для женских бальных туалетов, обнаруживая при этом осведомленность в их этикетном назначении. Так, первоначально "старушки светские", они же "барыни пожилые", были убраны, как подобает замужним пожилым дамам, в чепцы, причем им на выбор "предлагались" автором то "узорные", то "вычурные", то "распашные". Сравним: "Обычно молодые женщины носили чепцы с утра до вечернего выезда в театр, на бал

или прием. Для "выходов" существовали иные головные уборы, приличествующие замужней даме (берет, тюрбан, а также ток. — *К. Ш.*). Лишь очень пожилые женщины появлялись на балах в чепцах, но более нарядных и дорогих, нежели в домашней обстановке. Чепцы отделялись лентами, кружевами, цветами. Обычно ткань чепца была белого цвета, а отделка — любых модных оттенков, как правило, в тон платья или капота". В конце концов Баратынский остановился на "роскошных перьях и цветах" — метонимическом обозначении "бальных" головных уборов типа тока или тюрбана. Портретируя "бальных" завсегдатаев в романе в стихах, Пушкин также выделяет "старушек", знаменательно делая их приметой "чепцы" и "розы": "Тут был, однако, цвет столицы, / И знать, и моды образцы <...> Тут были дамы пожилые, / В чепцах и в розах, с виду злые" (8, XXIV). Живые цветы как убор прически — традиционный бальный атрибут исключительно молодых девушек. Вспомним розы в описании бального туалета Наташи и Сони в "Войне и мире" Толстого: белые дымковые платья на розовых шелковых чехлах, с розанами в корсаже, "одинаковые розы в черных волосах" (т. 2, ч. 3, гл. XIV, XV). "Розы", переданные Пушкиным, как и Баратынским, условные "цветы", "злым" старушкам, — чуть ли не оксюморон.

У Баратынского молодые женщины появляются на балу в "уборах головных", в которых нетрудно опознать по аксессуару ("драгие камни") токи, береты или тюрбаны. Ток — это плотно охватывающий голову головной убор исключительно замужних женщин. Он пришел в русскую моду на рубеже XVIII–XIX вв., когда европейская мода вновь обратилась к головным уборам после двух веков ношения париков. В первой половине XIX в. ток принято было украшать перьями, цветами, аграфами-пряжками с драгоценными камнями, то есть так называемым "гарниром".

Тюрбан — головной убор из большого куска замысловато задрапированной ткани, заимствованный европейской модой на Востоке, где его цвет, характер драпиров-

ки и количество складок сигнализировали о региональной принадлежности и религиозных симпатиях владельца. В Европе он стал исключительно женским головным убором, ношение которого также строго регламентировалось: как берет и ток, его использовали только для выездов, а фасоны соотносились с возрастом владелицы.

Особыми правилами обставлялось и водружение тюрбана на голову. Для театра и на обыкновенные выезды разрешалось использовать тюрбаны, приготовленные в модных лавках. Но тюрбан для бального туалета с его затейливым "гарниром" должен был непременно быть "расположен убирателем головы" при самом туалете (это требование относилось также к цветам и перьям, украшающим прическу для бала).

Берет, как и тюрбан, в первой половине XIX в. был исключительно женским головным убором, элементом парадного туалета. Он не снимался ни на званых вечерах, ни в театре или на балу. Как ток или тюрбан, берет отделялся перьями, цветами и ювелирными украшениями. Как видим, и головные уборы светских дам, их "гарниры" были не просто продуманной частью бального туалета, а этикетно закрепленной и строго регламентированной его деталью.

В модном туалете героини Баратынского все жестко регламентировано: от выбора ткани платья до декора прически. Знаковость светского костюма — рассредоточенное проявление семантики заглавного образа поэмы — б а л а как грандиозной бытийной метафоры. Жизнь-бал — это целостное театрализованное представление с типовыми эмоциями, фиксированными значениями, стилями поведения, этикетными жестами и т. п., включая и регламентированность внешнего вида, в том числе костюма и его мельчайших аксессуаров.

Юрий Лотман отмечал: хотя строгий ритуал бала приближал его к параду, к его финалу возрастали так называемые "бальные вольности", строя бал как борение "порядка" и "свободы". Есть и в бальном туалете Нины такого рода "свободные" детали, привносящие в него персонально-индивидуализирующее начало. Баратын-

ский фиксирует внимание на ювелирных украшениях: в портрете упоминается "алмаз серег" и "жемчуг", облепивший чело. Безусловно, и сами драгоценности, и их место в бальном туалете несли этикетно-культурную информацию. Мода на бриллианты распространилась в России на рубеже 1810–1820-х гг. Сочетание бриллиантов с жемчугом в туалете особенно поощрялось, так как соответствовало требованиям изысканного вкуса. Сравним с деталью из толстовского описания бала в Петербурге в канун 1810 г.: "Зеркала по лестнице отражали дам в белых, голубых, розовых платьях, с бриллиантами и жемчугами на открытых руках и шеях" ("Война и мир"). Добавим, что "царь всех камней" алмаз, символ власти и высокого общественного положения, был как нельзя кстати для героини, чье имя переводилось с ассирийского как "царица", жемчуг также долгое время был символом высокого общественного положения.

Значения, проявлявшие магистральные для содержания образа Нины смыслы, приносила в портрет мифопоэтическая семантика и символика этих камней. Хронотоп лунной ночи, царящей в поэме ("осеребренные луной", "в переливающейся мгле"), актуализировал астральное начало символика алмаза и жемчуга. Рифмуясь друг с другом в этой части семантического спектра (по представлениям древних греков алмазы были осколками звезд, а жемчуг — земным воплощением Луны), камни становились выразительной приметой "ночной" сути героини. Иносказательно завершали они и ряд литературно-мифологических уподоблений Нины (Фея, Лаиса, Нинона, жрица любви), венчая его образом самой богини любви: в Древнем

Риме жемчуг был посвящен Венере и являлся обязательным украшением ее статуй, ее называли "хозяйкой жемчуга". Сравним: жемчуг увенчивает чело Нины и украшает прическу в вечер ее последнего бала, он же упомянут и в финальном портретном очерке после возвращения с бала ("в жемчугах"). Такой атрибут костюма Нины, как "яркая гирлянда", упавшая к ногам, в этой проекции подтекстовых смыслов становился дополнительным штрихом к образу Нины — "Венеры" — статуи. В то же время образ статуи сам по себе обладал этикетно-бытовой информацией, так как подобный графический образ в женских туалетах принадлежал к числу модных тенденций ампир.

## В Ы В О Д Ы

Таким образом, семантика бальных туалетов отражала такие качества бального действия, как театральность и маскарадность, подчиняясь основной — ритуализующей — стратегии.

## Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Курсанова Р. М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX века: Опыт энциклопедии. – М., 1995.
2. *Купрянова Е. Н.* Комментарии // Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений: в 2 т. Т. 2. – М.-Л., 1936.
3. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). – СПб., 1994.
4. *Николаев С. М.* Камни и легенды // Мистические свойства камней. – СПб., 1995. С.267...419.

Рекомендована кафедрой бизнес-технологий.  
Поступила 14.10.13.