

УДК: 75.03

ББК: 85.103

DOI: 10.18688/aa2212-03-16

Е. А. Скворцова

Костюм правителя как средство репрезентации единения с населением в Европе в XVII – начале XIX века¹

С позднего Средневековья до конца раннего Нового времени ведущей формой государственного устройства в Европе было «правление одного монарха над несколькими территориями — королевствами, княжествами или другими образованиями — согласно законам и обычаям каждой из них соответственно» [4, с.92]. Существует несколько близких терминов, описывающих это явление, таких как “composite monarchy”, “multiple kingdoms”, “Mehrfachherrschaft”, “dynastic agglomerate” и проч., из которых «композиционная монархия» является самым широко употребляемым (о них см. также: [13; 7]). Текучесть подобных образований, то терявших своих членов, то вбиравших в себя новых в результате династических браков, завоеваний или иных событий, требовала установления контакта между новым, «чужим» монархом и местными жителями, прежде всего элитами, который зиждился на соблюдении существующих порядков и обычаев. Наравне с реально проводимой политикой, значимую роль играла символическая репрезентация власти, одной из форм которой было облачение монарха в костюм местной знати, фиксация этой практики в портретах и распространение их с целью трансляции идеи.

В настоящей статье рассматривается, в каких странах и в связи с какими обстоятельствами возникает эта практика, а также в какого рода портретах (жанровые разновидности, техники) её запечатлевали. Обзор сделан с опорой на европейскую литературу. В отечественном искусствоведении эта проблема не рассматривалась, в силу чего введение в научный оборот европейских материалов и подходов представляет интерес. В европейской науке нет обобщающего труда, который бы суммировал результаты, изложенные в статьях, посвящённых, каждая, традиции одной страны. Этот пробел отчасти восполняет данная работа, которая, хотя и не является всеохватной, позволяет увидеть общие механизмы и нюансы различий на нескольких примерах.

С XVI в. самым могущественным династическим агломератом была монархия Габсбургов. Главным титулом, обеспечивавшим этому образованию сильную базу, был титул короля Венгрии. Обзор темы визуальной репрезентации Габсбургов как королей Венгрии сделал в начале 2000-х гг. венгерский искусствовед Г.Геза [10]. Десятилетие спустя эту тему продолжил австрийский историк искусства Ф.Поллеросс, уделивший особое внимание портретам Габсбургов-королей Венгрии в венгерском костюме — до-

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда № 21-78-00067, <https://rscf.ru/project/21-78-00067/>

ломане (короткая верхняя одежда с отрезным лифом и расширенной книзу юбкой-баской) с застежками из декоративного шнура (бранденбургамы) и делии (плащ, отороченный мехом) [18]. Ещё десятилетие спустя появилась статья венгерского искусствоведа Э. Бузаши, в которой она атрибутировала портрет Фердинанда III из Национальной галереи Венгрии в Будапеште Ю. Сустермансу и привлекла для анализа столь широкий контекст, что пришла к важным заключениям о традиции репрезентации Габсбургов в венгерском костюме в целом [6].

Первым из Габсбургов в венгерском костюме был изображен Маттиас (1557–1619, в Венгрии — Матьяш II), что было связано, как отмечает Ф. Поллеросс, с обстоятельствами «братской ссоры», когда за ним закрепился титул короля Венгрии, а за его братом Рудольфом II — короля Богемии и императора Священной Римской империи. Самые ранние известные портреты Маттиаса в венгерском костюме относятся к печатной графике. У истоков традиции мог стоять живописный портрет, но если это и так, он пока не обнаружен [18, с. 65].

Э. Бузаши обратила внимание, что именно в венгерском костюме Маттиас был коронован и в Праге в качестве короля Богемии — на престол возводили не австрийского эрцгерцога, а венгерского короля, чей титул был выше. Фердинанд III (1608–1657) на гравюре работы В. Килиана, созданной после его коронации в Праге и повторённой в многочисленных копиях и вариациях, также представлен в венгерском костюме [6, с. 192–194].

В иконографии Фердинанда III Э. Бузаши отмечает особый тип, который визуализирует иное значение, нежели единение с местным населением, титул короля Венгрии или двойной титул короля Венгрии и Богемии. Это значение — героическое, обусловленное ролью венгров как защитников европейских пределов и христианства от османов — воплощала одежда венгерских воинов. Оно могло актуализироваться не только в связи с борьбой с мусульманами. Например, на портрете для антверпенской триумфальной арки в честь победы над протестантами-шведами при Нёрдлингене (1634) Фердинанд III предстаёт в венгерском военном костюме и вместо традиционных символов власти представлена булава — атрибут полководца [6, с. 199].

Были созданы и гравированные портреты сыновей Фердинанда III в венгерском костюме: портрет Фердинанда IV исполнил получавший в Прессбурге заказы, связанные с коронацией, аугсбургский мастер Э. Видеман (иконография основана на портрете работы венского придворного художника Ф. Лёйкса), Леопольда I — художник-любитель архиепископ Эстергома Г. Селепченьи [18, с. 66].

Портрет короля Венгрии в венгерском костюме вновь обретает особую актуальность при Иосифе I (1678–1711) в связи с подавлением восстания венгерских магнатов и возвращением Буды из рук османов. К этому типу иконографии проявили интерес как венский двор, так и южногерманские издательства и их покупатели, придерживавшиеся проимперских взглядов. Появляются многочисленные портреты такого рода, как поясные (например, работы М. Грайшера или художника-любителя К. Ф. Педевина), так и в рост (работы Э. Нессенталера, И. К. Лохнера). В миниатюре и гравюре существовали подобные портреты брата и преемника Иосифа — Карла VI (1685–1740) (например, гравюра, приписываемая М. Берингероту) [18, с. 66–67].

Пик распространения этого типа приходится на правление Марии Терезии (1717–1780), для которой Венгрия была важнейшей опорой в период войны за Австрийское наследство. Венгерский костюм как костюм правителя теперь предстаёт в женском варианте — это лиф-корсаж со шнуровкой, надетый поверх рубахи, конусообразная юбка и фартук. С.Шерфёзё насчитывает пять иконографических типов портретов Марии Терезии [20, с.313–316] в венгерском костюме, они появляются во всех видах искусства, включая живопись, в том числе в форме парадных полотен большого формата (например, портрет работы Д.Шмиддели, 1742, Городская галерея, Братислава). Свою приверженность стране Мария Терезия демонстрировала в том числе и через портреты своих детей. Её сын и наследник Иосиф (1741–1790), ещё будучи ребенком, едва ли не на всех официальных портретах предстаёт в венгерском костюме. Портрет М.Майтенса (1743) был воспроизведён в многочисленных гравюрах, особенно эффектная вариация этого образца — меццотинто И.А.Пфеффеля (1744) для осуществлённого в Прессбурге нового издания “*Rerum Hungaricum Decades*” [18, с.69].

В науке всплеск интереса к портретам Марии Терезии в венгерском коронационном костюме был связан с её трёхсотлетним юбилеем. Большое внимание этой теме уделил С.Шерфёзё в своих статьях 2017-го [19], и особенно 2020 -го года [20]. Он проанализировал, какие именно особенности коронационного платья Марии Терезии соответствовали венгерскому женскому костюму знати и привёл показательную иллюстрацию — образец венгерского платья знатной дамы, датируемый около 1750 г., из собрания Венгерского национального музея в Будапеште. Он же дополнил историю важным наблюдением, что королевы — супруги венгерских королей из династии Габсбургов — короновались не в венгерском, а в немецком платье и первый прецедент женского венгерского платья в случае с Марией Терезией подчёркивает её роль «женского короля Венгрии». С.Шерфёзё пришёл к выводу, что в Венгрии этот тип иконографии Марии Терезии был самым популярным (известно более 50 портретов, происходящих из этого региона) [20, с.313].

В источниках этот костюм именуется «венгерским». В исследованиях по истории искусства и истории моды за ним закрепилось название «национального» ([1; 6; 18]). Термин используется в значении, которое можно было бы определить как «сообразный местным обычаям», в первую очередь обычаям элит. Сколь бы горячими ни были споры историков о национализме и сколь бы разнообразными ни были его определения (вплоть до того, что отказ от формализованного определения может не восприниматься как недостаток [2]), очевидно, что такое его понимание далеко от того, что может рассматриваться историками сегодня. Представления о возникновении национализма не ранее XVIII в., которые отстаивали Э.Геллнер [8], Б.Андерсон [3] и Э.Хобсбаум [12], прочно утвердились в науке. Их не оспаривает и Э.Смит, при том что он стремится проследить, как корни наций уходят в этнические общности [21]. И лишь недавно с критикой модернизма выступил К.Хирши, выдвинувший идею о том, что национализм возникает в позднее Средневековье [11]. Однако употребление искусствоведами словосочетания «национальный костюм» по отношению к XVII в. без ссылок на эти работы и каких-либо пояснений свидетельствует о том, что явление не отрефлектировано в контексте теорий национализма. Возможно, этому косвенно способствовал тот факт, что в Венгрии платье знати, как указывает М.Н.Мерцалова, имело характер и декор,

близкий одежде других слоев общества [1, с. 170]. Ввиду этого практика облачения в него монарха могла восприниматься как солидаризация с населением в более широком смысле, располагая к использованию термина «национальный».

С. Шерфёзё указал, что венгерские коронации Габсбургов в местном венгерском костюме — часть общеевропейской традиции. Представители шведской династии Ваза, а затем саксонские курфюрсты короновались в качестве королей Польши в костюме польской знати — в жупане (длинная приталенная одежда со стоячим воротником, которую повязывают широким поясом) и накидке-делии — и были запечатлены в нём на портретах [19, с. 109]. Примерами могут служить импозантные большие парадные портреты Яна II Казимира Вазы кисти Д. Шульца (Национальный музей, Стокгольм) и Августа III кисти Л. де Сильвестра (ок. 1737, Национальный музей, Краков), визуально воплощавшие их вхождение в польскую шляхту и верность сарматской идеологии — идеологии воинов (шляхтичи считали себя потомками сарматов, некогда завоевавших значительную часть Европы), превратившихся в землевладельцев, горделивых, сохраняющих верность традициям и закрытых от чужих влияний.

М. Н. Мерцалова в энциклопедии «Костюм разных времён и народов» указывает, что в XVII столетии поляки предпочитали «носить свою национальную одежду, за исключением королей и их придворных, одевавшихся в соответствии с европейской модой, хотя и они облачались в местные костюмы, когда нужно было продемонстрировать приверженность государственным интересам или подчеркнуть старинную генеалогию» [1, с. 396]. М. Моленда и Б. Бердонска-Слота в специальной статье, посвящённой истории польского костюма, приводят более точные сведения: «В начале правления Августа III (король Польши в 1733–1763 гг.) лишь немногие представители знати носили иностранное платье, за исключением дома Чарторыйских, Любомирского, воеводы Кракова, и нескольких других, которые уже при Августе II (король Польши в 1697–1706 и 1709–1733 гг.) перешли на немецкое платье» [5, с. 128]. В контексте рассматриваемой проблемы эти данные важны, поскольку свидетельствуют, что во время коронации в качестве королей Польши представители иноземных династий облачались в платье, имевшее историю и остававшееся актуальным для знати.

М. Моленда и Б. Бердонска-Слота указывают, что термин «национальный костюм» появился в Польше лишь в конце XVIII в., во время Четырёхлетнего сейма (1788–1792), однако возник он не на пустом месте, ибо на протяжении более чем двух веков комплекс контуша был одеждой знати Речи Посполитой [5, с. 113]. Однако по отношению к этому, более раннему периоду, подчёркивают авторы, термин «национальный» можно использовать лишь в том смысле, какой в него вкладывали в раннее Новое время, подразумеваемая под «польской нацией» шляхту.

В середине XVIII в. наметился перелом, когда западное платье активно внедряется в обиход, что отражало не только смену поколений, но и социальный сдвиг. Отказ от польского костюма был следствием отказа от сарматской идеологии — у прозападного дворянства контуш стал одеждой слуг. После разделов Польши мода политизировалась и традиционное платье стало восприниматься не как признак принадлежности к шляхте, но как признак «истинного патриота» [5, с. 129, 135], приобретая таким образом национальное значение.

Пример, демонстрирующий иной путь «изобретения традиции», — Шотландия. История превращения килта с клетчатым узором в элемент национального аппарата шотландцев была прослежена Х. Тревор-Ропером. Исследователь утверждает, что традиционная культура шотландцев является не чем иным как присвоением ирландских достижений, состоявшимся в XVIII в. усилиями Дж. Макферсона, который «перевёл» Оссиана, и Дж. Макферсона, который в своей диссертации выдвинул версию, будто шотландский эпос был «украден» ирландцами. Килт, как демонстрирует Тревор-Ропер, — позднее «изобретение», появившееся после унии с Британией и получившее статус национального символа в борьбе против этого объединения. Расцветки шотландки, определяющие принадлежность к кланам, появляются ещё позднее. Одеждой шотландских горцев (“highlanders”) был так называемый плед (“plaid”) — подпоясанная рубаха, нижняя часть которой образует подобие юбки. После шотландского восстания 1715 г. английский парламент намеревался ввести запрет на ношение пледа с целью подорвать основы традиционного образа жизни шотландцев. Однако угроза не была приведена в исполнение, так как одежду сочли слишком удобной для данной местности. Килт появился лишь в середине 1720-х гг., когда английский квакер Т. Роулинсон попросил портного приспособить подпоясанный плед для работ на лесоповале, где на его производстве трудились хайландеры. После шотландского восстания 1745 г. костюм хайландеров, в том числе и новоизобретённый килт, запрещают под угрозой самых жестких мер (тюремного заключения сроком до 6 месяцев или же изгнания на 7 лет в случае повторного нарушения). В результате от килта отказываются низшие слои, которые носили его изначально, а для знати он становится средством демонстрации преданности «древним» традициям и оппозиционности по отношению к Англии. Впоследствии этот костюм стали использовать в армии и после победы над наполеоновской Францией в 1801 г. образ храброго хайландера в килте оказался в центре общественного внимания [22, с. 20–25]. Сегодня точку зрения Тревор-Ропера о килте и шотландке как изобретенных традициях оспаривает М. Питток, указывая на данные о существовании местных и семейных рисунков шотландки уже в XVI в. [17].

В 2019 г. в Национальном музее Шотландии состоялась выставка “Wild and Majestic. Romantic Visions of Scotland”, сопровождавшаяся изданием небольшого научно-популярного каталога [23]. Концепция выставки, посвящённой романтическому восприятию Шотландии, сама имела несколько романтизированный характер. По крайней мере проблемы, рассматриваемые Тревор-Ропером и Питтоком, не затрагивались вовсе. Экспонировавшиеся материалы позволяют заключить, что на портретах в шотландском национальном костюме появляются обычно мужчины, что было предопределено историей его становления как национального символа — сначала борьбой за сохранение идентичности, затем доблестной службой в британской армии. Яркий пример — портрет колонеля У. Гордона кисти П. Батони (1766, замок Файви, Абердиншир). Герой, чья поза выказывает гордую независимость, задрапирован шотландкой наподобие римской тоги — таким образом статус национальных древностей приравнивается к великому античному наследию [22, с. 28–29].

На выставке имелся раздел, посвящённый визиту в Эдинбург в 1822 г. короля Георга IV — первому визиту правящего монарха в Шотландию с момента коронации

Карла II в 1651 г. Однако не было представлено важнейшее визуальное свидетельство — портрет Георга IV в шотландском костюме работы Д. Уилки. Отсутствовал он и на выставке “George IV. Art and Spectacle”, проходившей в Букингемском дворце в 2019 г., но был воспроизведён в её каталоге [9]. Медиа, избранное для визуализации идеи, — эффектный парадный портрет — использовалось как одно из ключевых и в Венгрии, и в Польше, соответствуя важности и публичности события — коронации или в случае с Шотландией эпохального визита короля. В гардеробе Георга IV шотландское платье присутствовало и раньше и использовалось, в частности, как маскарадное, что было установлено А. В. Б. Норманом по инвентарям и иным источникам в статье 1997 г. Свидетельством этому служит в том числе карандашный рисунок из собрания Королевской библиотеки в Виндзоре [15, с. 5–6]. Однако декларативный репрезентативный портрет мог возникнуть лишь в связи с публичным актом, каким стал визит 1822 г., организованный с целью поднять популярность короля.

В. Скотт, вместе с колонелем Д. С. Гартон разработавший программу торжеств, призывал шотландцев предстать одетыми в “Highland dress”. Некоторые восприняли эту идею как неуместную в период социальной и экономической нестабильности. И все же её появление и воплощение ознаменовали завершение вековой эволюции восприятия костюма хайлендеров и превращению его в национальный символ.

Ещё один случай, когда платье, характерное для социальных низов, было постепенно адаптировано знатю — Испания. Д. Нойес расценивает подражание в XVIII в. мадридских элит моде плебейского городского населения — махо — как форму отрицания французского влияния, распространившегося с утверждением на троне Бурбонов [16]. После смерти бездетного Карла II Испания не стала частью композитарной монархии, хотя такая возможность была. Ни испанские, ни европейские силы не желали ни универсальной монархии Бурбонов, которая включала бы французские и испанские территории, ни новой универсальной монархии Габсбургов, в которую вошли бы австрийские и испанские владения. И в результате войны за испанское наследство на испанский престол вззошел не Карл VI Габсбург, а Филипп Бурбон, отказавшийся от притязаний на корону Франции. Его чужеземное происхождение, принадлежность к новой династии делали актуальной проблему установления контакта с местным населением.

Махо противопоставляли петиметрам как коренное и иностранное, плебейское и буржуазное, и не только на уровне костюма, но и на уровне моделей поведения — агрессивных в первом случае и рафинированных во втором. Махо стали восприниматься как воплощение испанского духа, “испанскости” (хотя иные критически замечали, что их костюм не был исконно испанским — его ввели Габсбурги). Д. Нойес подчеркивает, что в этом случае все же уместнее говорить о «национальном характере» в понимании эпохи Просвещения и использовать термины “popular”, “traditional”, “customary”, “lo castizo”, нежели «национальный» и «национализм», ввиду преобладания в некоторых районах страны региональной идентичности [6, с. 2–3]². Феномен имитации аристократами махо, возникающий в 1760-х гг., как утверждает исследователь, своим существованием обязан широким контактам разных социальных слоев в условиях динамично развиваю-

² Т. Уэллер, исследовавший костюм как социальный маркер в Испании в Средневековье и раннее Новое время, также предпочитает помещать термин «национальный» в кавычки [24].

щейся столицы, площадь которой не позволяла сегрегировать их территориально. При этом особенности костюма, и прежде всего материалы, позволяли без труда отличить махо от подражающего ему аристократа [16, с. 198].

Костюмы махо (сетка для волос, широкополая шляпа, закрывающая часть лица, длинный черный или коричневый плащ, закинутый на одно плечо) и махи (сетка для волос, черная мантилья, корсет и баскина поверх юбки) проникают в аристократический портрет. Облачённой в него представлена на портрете кисти Ф.Гойи герцогиня Альба (1797, Испанское общество Америки, Нью-Йорк), известная своим эксцентричным поведением и похождениями с любовниками из низших слоев [16, p. 210–211]. Экстравагантность модели передана в её позе, вызывающей, но и аристократически-грациозной; ей соответствует и сама виртуозная свободная манера живописи. Два года спустя в костюме махи на портрете работы того же мастера предстанет сама королева Мария Луиза. Т. Занарди подчёркивает, что для выбора подобного наряда, причём именно чёрного цвета, были особые причины. 16 марта 1799 г. Карл IV издал указ, согласно которому юбки-баскины могли быть лишь чёрными; золотой или серебряный декор был запрещён, поскольку, как примета роскоши, вызывал гнев населения, что стало причиной конфликтов на Святой неделе в 1798 г. Таким образом, костюм королевы был средством демонстрации единства с народом [26, с. 152–152].

Обращение аристократии и членов монаршей семьи к платью социальных низов могло стать роковым в том случае, если оно не резонировало с формирующейся идеей нации. В этом отношении показателен случай Франции, также выходящий за рамки проблематики композитарных монархий. В литературе широко освещён скандал, разразившийся после появления в Салоне 1783 г. портрета Марии-Антуанетты кисти Э.-Л. Виже-Лебрен, на котором королева представлена в простом платье без корсета и кринолина и в соломенной шляпе — он известен как “*portrait en hemise*” («портрет в рубашке») или «портрет молочницы». Один из критиков подчёркивал, что причиной возмущения стал не костюм как таковой, уместный в кругу приближённых королевы, но демонстрация его широкой аудитории в салоне, снимающая необходимую социальную дистанцию [25, с. 69–70]. Её нивелированию способствовали и иные особенности портрета — приближение фигуры к краю холста, отсутствие антуража, взгляд модели, устремлённый прямо на зрителя. Другим фактором послужило негативное восприятие Амо — фермы Марии Антуанетты, где она и её приближённые и носили подобные наряды и куда без особого её разрешения не мог приходить король — такая независимость была недопустима для французской королевы в силу традиции, восходящей к Салической правде [14, с. 202, 206]. Дамы круга Марии Антуанетты также появлялись на портретах в демонстративно простых платьях, причём некоторые из этих платьев, в отличие от наряда самой королевы на вышеназванном портрете, были близки костюмам французских крестьянок. Таковы, к примеру, «Портрет мадам Элизабет» кисти Виже-Лебрен (1782, Версаль), известный как “*en bergère*”, «Портрет герцогини де Гиш», исполненный той же художницей (1784, частное собрание), предполагающие возможность двойного прочтения — и как кокетливо-провокационные, к чему располагает *déshabillé*, и как отвечающие целому-дренным руссоистским идеалам [14, с. 202–206]. В накалённой предреволюционной атмосфере сама изящная игра в пастушек — традиционная практика, от противного

демонстрировавшая незабываемую социальную иерархию, обеспечивавшую процветание и социальную гармонию — воспринималась негативно как игнорирующая тяготы крестьянской жизни [25, с. 118].

Итак, практика облачения монарха иноземной династии в местный костюм была типична для композитарных монархий, но осуществлялась и в государствах, не входивших в подобные образования, в ситуации появления правителя из чужой династии. В каждом случае костюм имел социальные особенности. Это могло быть платье знати, близкое одежде иных слоев (Венгрия) или принципиально отличное от неё (Польша), или платье социальных низов, заимствованное знатью (Испания), или же платье социальных низов, ими более не используемое, заимствованное знатью, а затем насаждаемое как национальный символ (Шотландия). Однако это всегда костюм, воспринимаемый как воплощение идентичности, имеющий историю, подлинную или придуманную, и непременно остающийся актуальным для элиты в данный момент. Практика облачения монарха в подобный костюм фиксируется в разных медиа. С XVII в. одним из важнейших среди них становится парадный портрет, декларативность которого соответствует публичности акта облачения в это платье, в котором монарх предстал обычно на коронации (Польша, Венгрия) или во время значимых торжеств (Шотландия).

Литература

1. Мерцалова М. Н. Костюм разных времён и народов. — Т. 2. — М.: Академия моды, 1993. — 429 с.
2. Миллер А. И. Вместо введения. Национализм как теоретическая проблема (предварительные итоги) // Национализм и формирование наций. Теории — модели — концепции. — М.: [Б. и.], 1994. — С. I–IX.
3. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. — London; New York: Verso, 1983. — 214 p.
4. Backerra Ch. Personal Union, Composite Monarchy and 'Multiple Rule' // The Routledge History of Monarchy / Eds. E. Woodacre, L. H. S. Dean, Ch. Jones, R. E. Martin, Z. E. Rohr. — London: Routledge, 2019. — P. 89–111.
5. Biedrońska-Słota B., Molenda M. The Emergence of a Polish National Dress and Its Perception // Eds. C. Aust, D. Klein, Th. Weller. Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe. — Berlin; Boston: De Gruyter, 2019. — P. 113–136.
6. Buzási E. Krönungsporträt Ferdinands III. von Justus Sustermans aus dem Jahre 1626. Die Ungarische Tracht als Mittel der Machtrepräsentation bei den Königskrönungen Anfang des 17. Jahrhunderts // Acta Historiae Artium: Academiae Scientiarum Hungaricae. — 2018. — Vol. 59. — No. 1. — S. 189–218.
7. Elliott J. H. A Europe of Composite Monarchies // Past & Present. — 1992. — November. — No. 137. — P. 48–71.
8. Gellner E. Nations and Nationalism. — Ithaca: Cornell University Press, 1983. — 150 p.
9. George IV: Art and Spectacle / Eds. K. Heard, K. Jones. — London: Royal Collection Trust, 2017. — 294 p.
10. Géza G. Die künstlerische Representation der Habsburger-Könige in Ungarn bis 1848 // Kaiser und König: eine historische Reise: Österreich und Ungarn, 1526–1918: Ausstellung im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek, 8. März — 1. Mai 2001: Katalog / Hgg. I. Fazekas, G. Ujváry. — Wien: Collegium Hungaricum, Österreichische Nationalbibliothek; Budapest, 2001. — S. 9–18.
11. Hirschi C. The Origins of Nationalism: An Alternative History from Ancient Rome to Early Modern Germany. — Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 2012. — 241 p.
12. Hobsbawm E. J. E. Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality. — Cambridge: Cambridge University Press, 1990. — 191 p.
13. Koenigsberger H. G. Dominium regale or Dominium politicum et regale. Monarchies and Parliaments in Early Modern Europe // Politicians and Virtuosi: Essays in Early Modern History / Ed. H. G. Koenigsberger. — London: Continuum International Publishing Group, 1986. — P. 191–217.

14. *Martin M.* Dairy Queens: Sexuality, Space and Subjectivity in Pleasure Dairies from Catherine de' Medici to Marie-Antoinette. — Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2011. — 336 p. — P.202–206.
15. *Norman A. V.B.* George IV and Highland Dress. — Review of Scottish Culture. — Vol. 10. — P.5–15.
16. *Noyes D.* La Maja Vestida: Dress as Resistance to Enlightenment in Late-18th-Century Madrid // *The Journal of American Folklore*. — 1998. — Spring [In *Modern Dress: Costuming the European Social Body, 17th–20th Centuries*] — Vol. 111. — No. 440.
17. *Pittock M.* Plaiding the Invention of Scotland // *From Tartan to Tartanry: Scottish Culture, History and Myth* / Ed. *I. Brown*. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. — P.32–47.
18. *Polleroß F.* *Austriacus Hungariae Rex. Zur Darstellung der Habsburger als ungarische Könige in der frühneuzeitlich en Graphik // "Ez világ, mint egy kert ...": tanulmányok Galavics Géza tiszteletére* / Hgg. *O. Bubyák*. — Budapest: Gondolat, Művészettörténeti Kutatóintézet, 2010 — S.63–78.
19. *Serföző S.* "Männlich" und mächtig. Die Inszenierung Maria Theresias als Königin von Ungarn auf Staatsporträts // *Maria Theresia, 1717–1780: Strategin. Mutter. Reformerin*. — Wien: Amalthea Signum Verlag, 2017. — S.107–111.
20. *Serföző S.* Themen und Formen der Repräsentation Maria Theresias in Ungarn // *Die Repräsentation Maria Theresias. Herrschaft und Bildpolitik im Zeitalter der Aufklärung* / Hgg. *W. Telesko, S. Hertel, S. Linsboth*. — Wien: Böhlau Verlag, 2020. — S.311–322. (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts. Bd 19).
21. *Smith E.* *The Ethnic Origins of Nations*. — Oxford: B. Blackwell, 1986. — 312 p.
22. *Trevor-Roper H.* *The Invention of Tradition: the Highland Tradition of Scotland* // *The Invention of Tradition* / Eds. *E. Hobsbawm, T. Ranger*. — Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1983. — P.15–41.
23. *Watt P., Waine R.* *Wild and Majestic: Romantic Visions of Scotland*. — Edinburgh: National Museums Scotland, 2019. — 96 p.
24. *Weller Th.* "He knows them by their dress": Dress and Otherness in Early Modern Spain // *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. — Berlin; Boston: De Gruyter, 2019. — P.52–72.
25. *Wendeln M. S.* *Princess on The Margins: Toward a New Portrait of Madame Elisabeth de France*. — Wayne State University Dissertations. — 2015. — 313 p.
26. *Zanardi T.* *Crafting Spanish Female Identity: Silk Lace Mantillas at the Crossroads of Tradition and Fashion* // *Material Culture Review*. — 2013. — No. 77. — P.139–157.

Название статьи. Костюм правителя как средство репрезентации символического единения с населением в Европе в XVII — начале XIX века

Сведения об авторе. Скворцова, Екатерина Александровна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. e.skvortsova@spbu.ru ORCID: 0000-0003-4867-5915

Аннотация. В статье рассматривается практика облачения монарха иноземной династии в местный костюм, характерная для композитарных монархий, но осуществлявшаяся и в государствах, не входивших в подобные образования, в случае появления правителя из новой, "чужой" династии. В русскоязычной искусствоведческой историографии эта проблематика не рассматривались. В европейской научной литературе нет обобщающего труда, который бы суммировал результаты, изложенные в статьях, посвящённых, каждая, традиции одной страны. Этот пробел восполняет данная работа, которая, не являясь всеохватной, позволяет увидеть общие механизмы и нюансы различий на примере королевства Венгрии в составе монархии Габсбургов, королевства Польши в составе династического агломерата с Саксонским курфюршеством, королевства Шотландии в составе Великобритании и Испании под властью Бурбонов. В каждом случае костюм имел социальные особенности. Это могло быть платье знати, близкое одежде иных слоёв (Венгрия) или принципиально отличное от неё (Польша), или платье социальных низов, заимствованное знатью (Испания), или же платье социальных низов, ими более не используемое, заимствованное знатью (Шотландия). Однако это всегда костюм, осмыслявшийся как воплощение идентичности, имевший историю, подлинную или придуманную, и непременно остававшийся актуальным для элиты в тот момент. Практика облачения монарха в подобный костюм фиксируется в разных медиа. В XVII в. одним из важнейших среди них становится парадный портрет, декларативность которого соответствует публичности акта облачения в это платье, в котором монарх предстал обычно на коронации (Польша, Венгрия) или во время значимых торжеств (Шотландия).

Ключевые слова: национальный костюм, репрезентация власти, композитарная монархия, европейское искусство 17 — начала 19 века, портрет монарха, парадный портрет

Title. Monarch's Costume as the Means of Representation of Unity with the Population in Europe in the 17th — Early 19th Century³

Author. Skvortcova, Ekaterina A. — Ph. D., associate professor. St Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7–9, 199034 St Petersburg, Russian Federation. e.skvortsova@spbu.ru ORCID: 0000-0003-4867-5915

Abstract. The paper examines practice of dressing a monarch of foreign dynasty in a local costume. It was characteristic mainly of composite monarchies, but also of the states not included in such formations in case rulers came from a foreign dynasty. Russian art history did not address such a problem. In European costume studies, there has been no comprehensive work summarizing the existing conclusions concerning traditions of particular countries. The present paper partly fills this gap and sheds light on common mechanisms and nuances in differences on the example of the kingdom of Hungary as a part of Habsburg Monarchy, the kingdom of Poland as a part of personal union with Electorate of Saxony, kingdom of Scotland as a part of Great Britain, and Spain under the Bourbon dynasty. In each case, the costume and the practice had certain specifics: this could be the dress of the elite principally different from that of other population (Poland), or the dress of the elite similar in its cut and décor to that of other population (Hungary), or the dress of the lower classes adopted by the elite (Spain), or the dress of the lower classes not used by them from certain moment and borrowed by the elite (Scotland). However, this is always the dress associated with identity, having long history, true or invented, and still worn by the elite at the moment. The practice was conveyed in various media. One of the most important among them is a ceremonial portrait. Its rhetoric corresponds to publicity of the very act of wearing such a dress which was usually used for coronation (Poland, Hungary) or during significant festivities (Scotland).

Keywords: national costume, representation of power, composite monarchy, European art of the 17th — early 19th centuries, portrait of a monarch, ceremonial portrait

References

- Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York. Verso Publ., 1983. 214 p.
- Aust C.; Klein D.; Weller Th. Introduction. Aust C.; Klein D.; Weller Th. (eds.). *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2019, pp. 1–12.
- Backerra Ch. Personal Union, Composite Monarchy and 'Multiple Rule'. Woodacre E.; Dean L. H. S.; Jones Ch.; Martin R. E.; Rohr Z. E. (eds.). *The Routledge History of Monarchy*. London, Routledge Publ., 2019, pp. 89–111.
- Biedrońska-Słota B.; Molenda M. The Emergence of a Polish National Dress and Its Perception. Aust C.; Klein D.; Weller Th. (eds.). *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2019, pp. 113–136.
- Burnham D. K. *Cut My Cote*. Toronto, Royal Ontario Museum Publ., 1973. 34 p.
- Buzási E. Krönungsporträt Ferdinands III. von Justus Sustermans aus dem Jahre 1626. Die Ungarische Tracht als Mittel der Machtrepräsentation bei den Königskrönungen Anfang des 17. Jahrhunderts. *Acta Historiae Artium: Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2018, vol. 59, no. 1, pp. 189–218 (in German).
- Dózsa K. F. Die ungarische nationaltracht als Hofkleidung. Fazekas I.; Ujváry G.; Albrecht F. (eds.). *Kaiser und König, 1526–1918*. Wien, Collegium Hungaricum Publ., 2001, pp. 23–28 (in German).
- Elliott J. H. A Europe of Composite Monarchies. *Past & Present*, 1992, November, no. 137, pp. 48–71.
- Gellner E. *Nations and Nationalism*. Ithaca, Cornell University Press Publ., 1983. 150 p.
- Géza G. Die künstlerische Representation der Habsburger-Könige in Ungarn bis 1848. Fazekas I.; Ujváry G. (eds.). *Kaiser und König: eine historische Reise: Österreich und Ungarn, 1526–1918*. Wien, Collegium Hungaricum Publ., 2001, pp. 9–18 (in German).
- Guarino G. "The Antipathy between French and Spaniards": Dress, Gender, and Identity in the Court Society of Early Modern Naples, 1501–1799. *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2019, pp. 13–32.
- Hadjikyriakos I. Caterina Depicted. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 9*. St. Petersburg, NP-Print, 2019, pp. 686–691. DOI: 10.18688/aa199-5-62

³ The reported study was funded by the Russian Science Foundation, project number 21-78-00067 URL: <https://rscf.ru/project/21-78-00067/>.

- Hayward M. "A sutt of black which will always be of use to you": Expressions of Difference and Similarity in the Clothing Choices of the Scottish Male Elite Travelling in Europe, 1550–1750. *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2019, pp. 33–50.
- Heard K.; Jones K. (eds.). *George IV: Art and Spectacle*. London, Royal Collection Trust Publ., 2017, 294 p.
- Hirschi C. *The Origins of Nationalism: An Alternative History from Ancient Rome to Early Modern Germany*. Cambridge; New York; Melbourne, Cambridge University Press Publ., 2012. 241 p.
- Hobsbawm E. J. E. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1990. 191 p.
- Koenigsberger H. G. *Dominium regale or Dominium politicum et regale. Monarchies and Parliaments in Early Modern Europe*. Koenigsberger H. G. (ed.). *Politicians and Virtuosi: Essays in Early Modern History*. London, Continuum International Publishing Group, 1986, pp. 191–217.
- Martin M. *Dairy Queens: Sexuality, Space and Subjectivity in Pleasure Dairies from Catherine de' Medici to Marie-Antoinette*. Cambridge, MA, London, Harvard University Press Publ., 2011. 336 p.
- Mertsalova M. N. *Kostium raznykh vremen i narodov (Costume of Different Times and People)*, vol. 2. Moscow, Academia Mody Publ., 1993. 429 p. (in Russian).
- Miller A. I. (ed.). *Natsionalizm i formirovanie natsii. Teorii — modeli — kontseptsii (Nationalism and Formation of Nations. Theories — Models — Concepts)*. Moscow, 1994. 198 p. (in Russian).
- Miller A. I. The History of the Notion of "Nation" in Russia. "Notion of Russia": *To the Historical Semantics of Imperial Period*, vol. 2. Moscow, NLO Publ., 2012, pp. 7–49 (in Russian).
- Musset A. *Stage Costume and Representation of History in Britain, 1776–1834: Ph. D. Dissertation*. University of Warwick, Université Paris Diderot – Paris 7, 2016. 469 p.
- Norman A. V. B. George IV and Highland Dress. *Review of Scottish Culture*, vol. 10, pp. 5–15.
- Noyes D. La Maja Vestida: Dress as Resistance to Enlightenment in Late-18th-Century Madrid. *The Journal of American Folklore*, 1998, Spring (In Modern Dress: Costuming the European Social Body, 17th–20th Centuries), vol. 111, no. 440, pp. 197–217.
- Pittock M. Plaiding the Invention of Scotland. Brown I. (ed.). *From Tartan to Tartanry: Scottish Culture, History and Myth*. Edinburgh, Edinburgh University Press Publ., 2012, pp. 32–47.
- Polleroß F. *Austriacus Hungariae Rex. Zur Darstellung der Habsburger als ungarische Könige in der frühneuzeitlich en Graphik*. Bubryák O. (ed.). "Ez világ, mint egy kert ...": *tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Budapest, Gondolat, Művészettörténeti Kutatóintézet Publ., 2010, pp. 63–78 (in German).
- Rozek M. *Polskie koronacje i korony*. Kraków, Krajowa Agencja Wydawnicza Publ., 1987. 159 p. (in Polish).
- Serfözö S. "Männlich" und mächtig. Die Inszenierung Maria Theresias als Königin von Ungarn auf Staatsporträts. *Maria Theresia, 1717–1780: Strategin. Mutter. Reformerin*. Wien, Amalthea Signum Verlag Publ., 2017, pp. 107–111 (in German).
- Serfözö S. Themen und Formen der Repräsentation Maria Theresias in Ungarn. Telesko W.; Hertel S.; Linsboth S. (eds.). *Die Repräsentation Maria Theresias. Herrschaft und Bildpolitik im Zeitalter der Aufklärung. (Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, vol. 19)*. Wien, Böhlau Verlag Publ., 2020, pp. 311–322 (in German).
- Smith E. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford, B. Blackwell Publ., 1986. 312 p.
- Trevor-Roper H. The Invention of Tradition: the Highland Tradition of Scotland. Hobsbawm E.; Ranger T. (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge, New York, Cambridge University Press Publ., 1983, pp. 15–41.
- Watt P.; Waine R. *Wild and Majestic: Romantic Visions of Scotland*. Edinburgh, National Museums Scotland Publ., 2019. 96 p.
- Weller Th. "He Knows Them by Their Dress": Dress and Otherness in Early Modern Spain. *Dress and Cultural Difference in Early Modern Europe*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2019, pp. 52–72.
- Wendeln M. S. *Princess on the Margins: Toward a New Portrait of Madame Elisabeth de France*. Wayne State University Dissertations, Paper 1322, 2015. 313 p.
- Wortman R. S. *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy, vol. 1 (From Peter the Great to the Death of Nicholas I)*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1995. 469 p.
- Zanardi T. Crafting Spanish Female Identity: Silk Lace Mantillas at the Crossroads of Tradition and Fashion. *Material Culture Review*, 2013, no. 77, pp. 139–157.
- Zanardi T. *Framing Majismo: Art and Royal Identity in Eighteenth-Century Spain*. University Park, Pennsylvania, Pennsylvania University Press Publ., 2016. 250 p.



Илл. 26. Даниель Шмидели. Портрет Марии Терезии как королевы Венгрии. 1742. Холст, масло. 237,5×157 см. Городская галерея Братиславы



Илл. 27. Даниель Шульц. Портрет Яна II Казимира Вазы как короля Польши, Национальный музей. Холст, масло. 210×154 см. Стокгольм (фото: Rickard Karlsson), public domain



Илл. 28. Дэвид Уилки. Портрет короля Британии Георга IV в шотландском костюме. Холст, масло. 279.4×179.1 см. Royal Collection Trust. © Her Majesty Queen Elizabeth II 2022