

СПЕЦИФИКА МАСКАРАДНОГО ПРАЗДНЕСТВА В ДВОРЦОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РОССИИ И БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII–XIX вв.

Е.Э. Миланич

*кандидат искусствоведения, старший преподаватель
кафедры теории музыки и музыкального образования*

*УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Особенности существования историко-бытовой формы маскарада на территории Российской империи имели свои характерные черты, отличающие ее от бытования маскарадных празднеств в европейских странах, где маскарад формировался как конечная стадия развития средневекового карнавала. Существование же маскарада в русской дворцовой художественной культуре определяет и точное время его появления, и специальные указы, оговаривающие его правила.

Условная и театрализованная форма маскарада появилась в русской дворцовой культуре во время правления Петра I вместе с другими нововведениями. Первый указ о маскараде относится к 1700 году; в нем, как и в последующих указах, уточнялись костюмы и сословная принадлежность приглашенных. На маскарады являлись по пригласительным билетам в основном дворяне первого класса. Долгое время право на устройство маскарада принадлежало царской семье и наиболее влиятельной аристократии. Г. Барышев отмечает, что, несмотря на широкое распространение практики ряженья во время празднования масленицы, маскарад воспринимался нововведением благодаря обязательному переодеванию в маскарадные костюмы всех гостей без исключения [1, с. 93]. Наиболее многочисленными были дворцовые маскарады, которые проводились в честь празднования Нового года и крупных общегосударственных праздников. Количество посетителей таких мероприятий достигало 25 – 30 тысяч человек. Традиция новогоднего дворцового маскарада появилась при Александре I и продолжалась до начала XX века. Один из последних больших маскарадов, устроенных императором Николаем II, состоялся в январе 1903 года. Все гости должны были явиться во дворец в русских костюмах XVII века [2, с. 32]. Известно, что императрицы Елизавета и Екатерина II предпочитали интимные дворцовые маскарады, в которых принимало участие не более 200 человек. При Елизавете Петровне такие маскарады проводились два раза в неделю (для придворных и для военных), а Екатерина II любила неожиданные маскарады и костюмы для них выбирала по собственному усмотрению. Так, на екатерининских маскарадах нередко воспроизводилась рыцарская эпоха с турнирами, зрелищными поединками и состязаниями, утверждавшая культ военной славы дворянства. Обращаясь к участникам одного из таких рыцарских турниров, фельдмаршал граф И.-Э. Миних

говорил: «Сия несравненная монархиня назначила сей день, чтобы доставить случай избранному дворянству ее империи ознаменовать свое искусство в воинских упражнениях блистательной карусели, какой до сих пор еще в России не было видно» [3, с. 395].

Со второй половины XVIII века маскарады начинают устраиваться в дворянских клубах, театрах. По-прежнему, это сословно ограниченное празднество. Широко были известны с 1790 года маскарады в Аничковом дворце, которые устраивал известный антрепренер француз Лион. Также известно, что среди белорусских магнатов, которые ориентировались на культуру Франции и России, маскарады как особая форма праздника зафиксированы с середины XVIII века (у Г.Ф. Радзивилла в Слуцке и Белой, у М.К. Огинского в Слониме, А. Тизенгауза в Гродно, С. Зорича в Шклове). Путешествие Екатерины II и Иосифа II по городам Беларуси в 1780 году способствовало организации и проведению крупных маскарадов в их честь З. Чернышевым в Могилеве, С. Зоричем в Шклове [1, с. 93].

Самое массовое увлечение маскарадами относится к первой четверти XIX века, времени распространения романтического направления в искусстве. Со временем маскарад оформился в определенное действо, которое имело свою эстетику, сценарий, композиционное и смысловое единство. Основными компонентами маскарада-празднества являются: театральность, маскарадный костюм, маскарадное пространство, маскарадная интрига.

Театральность можно считать внутренней основой маскарада. В ней задействованы составляющие театрального представления: костюм и грим, музыка и танцы, пантомима (часто разыгрывались сцены и картины с символическим подтекстом). Нередко маскараду предшествовал сценарий и даже репетиции маскарадного шествия. Так, сценарий маскарада в Шклове в честь приезда Екатерины II в 1780 году включал в себя спектакль и фейерверк, который готовился несколько месяцев [1, с. 97]. Часто к составлению сценария привлекались видные деятели литературы и театра. Например, известно, что подготовка коронационного уличного маскарада 1763 года была поручена актеру Ф. Волкову. Очевидец маскарада А. Болотов пишет: «Маскарад сей имел собственную целию своею осмеяние всех обыкновеннейших между людьми пороков, а особливо мздоимных судей, игроков, мотов, пьяниц и распутных и торжество над ними наук и добродетели: почему и назван он был «торжествующею Минервою». И процессия была превеликая и предлинная: везены были многие и разного рода колесницы и повозки, отчасти на колесах, с сидящими на них многими и разным образом одетыми и что-нибудь особенно представляющими людьми и поющими приличные для каждого предмета нарочно сочиненные сатирические песни» [3, с. 57]. Такие маскарады могли длиться несколько дней, иногда неделю, каждый день которой имел свою программу. Камерные дворцовые маскарады отличались изысканностью художественного замысла, непременной их частью были театральные постановки, балет, живые картины. Так, маскарады у Г.Ф. Радзивилла обязательно включали выступления капеллы и балета «в масках», а также театра марионеток

[1, с. 94]. Театрализация касалась и танцев, для которых нередко готовили одинаковые костюмы, что придавало зрелищу единство и сценический колорит. В записках великого князя Александра Михайловича так описывается бал 1903 года: «Хоть на одну ночь Никки хотел вернуться к славному прошлому своего рода... Ксения была в наряде боярыни, богато вышитом, сиявшем драгоценностями, который ей очень шел. Я был одет в платье сокольничего, которое состояло из белого с золотом кафтана, с нашитыми на груди и спине золотыми орлами, розовой шелковой рубашки, голубых шаровар и желтых сафьяновых сапог... Государь и государыня вышли в нарядах московских царя и царицы времен Алексея Михайловича...» [2, с. 32–33]. Иногда на маскараде предполагался специальный состав зрителей, для которых отводились особые места. Когда маскарад проводился на улице, это были балконы и окна домов, в театре – ложи, что особенно подчеркивало противопоставление между зрителями и участниками.

Маска и маскарадный костюм являются одним из самых обязательных и устойчивых элементов маскарада. Без костюма нельзя включиться в маскарадную игру. Каждая маска предполагает определенный подтекст, диктующий стиль поведения. Для необходимого узнавания маски важно, чтобы ее символический подтекст был известен окружающим, иначе маска теряет смысл. На протяжении десятилетий маскарадные костюмы изменялись мало за исключением пристрастий устроителей маскарада или влияний моды. Например, известно желание Елизаветы Петровны переодевать всех женщин в мужчин и наоборот, или любовь Николая I к национальным русским костюмам, а увлечение экзотикой в XVIII веке привело к появлению на празднествах восточных «масок». На маскарадах екатерининского времени нередко воссоздавалась атмосфера «золотого века» Античности. Например, на маскараде 1763 года, организованном в Москве, самым торжественным шествием было то, что открывалось колесницей Юпитера-громовержца, за которым следовали пастухи с флейтами, Астрея на золотой колеснице, музы Парнаса и Аполлон, земледельцы, группа Минервы с добродетелями, исторические герои на белых конях, законодатели, философы, поэты [3, с. 394].

Зафиксировано, что при дворцах и замках белорусских магнатов устраивались специальные «магазины» (склады маскарадных костюмов). Такой склад в «кофейном доме» Слонима, по описи 1796 года, насчитывал несколько сотен «различных костюмов арлекинов и другие штуки для мужчин и дам» [1, с. 94].

Маскарадное пространство в виде специально оформленного помещения – одно из требований для проведения маскарада. Залы делились на предназначенные для танцев, спектаклей, живых картин, ужина и просто гулянья. Они всегда оформлялись в соответствии с тематикой маскарада, стилем театральных представлений, костюмировкой публики. Участники праздника могли свободно выбрать маскарадную площадку по своему усмотрению, приехать или уехать в любое время. В летнее время для

маскарада отводилось не только внутреннее помещение, но и сады, парки, водоемы, которые украшались соответствующим образом. Стиль украшения парка во многом определял и костюмы участников. В некоторых случаях строилось специальное помещение для маскарада, как это было сделано в Могилеве для маскарада в честь приезда Екатерины II. С этой целью итальянским архитектором Бригонзи была возведена огромных размеров «редутная зала» [1, с. 97].

Маскарадная интрига становится неписанным правилом поведения участников маскарада. Каждая маска начинает действовать, когда ее носитель вступает в общение с другой маской или с человеком без маски, но не узнающим собеседника. В описаниях этот момент называется интригой, мистификацией – «ходили интриговать», «начинали мистифицировать». Можно выделить две функции маскарадной интриги. Первая – чисто игровая, развлекательная, когда участник маскарада хочет разыграть конкретное лицо, пользуясь своей неузнанностью. Другая функция связана с таким общением, при котором человек проявляет максимальную свободу собственных чувств и мыслей, пользуясь ролью маски. Многие поэты-романтики в своих произведениях часто обращаются именно к этой функции маскарадной интриги (например, действия на маскараде баронессы Штраль в одноименной пьесе М. Лермонтова). Выразить себя, освободиться от всего искусственного, что в нормативной жизни сковывает человеческую личность, – вот цель такого маскарадного общения.

На рубеже XIX–XX веков маскарад как историко-бытовая форма был очень популярен. Особой изысканностью и выдумкой отличались маскарады петербургской аристократии, когда к созданию костюмов и оформлению помещения привлекались известные художники. Самыми блестящими были балы графини Бетси Шуваловой, великой княгини Марии Павловны, княгини Орловой, графини Костиц. Известностью пользовались роскошные маскарады графини Клейнмихель. Об одном из них, зимнем предвоенном бале 1914 года сохранились воспоминания дочери английского посла М.Бьюкенен. На каждую кадрили участники этого маскарада надевали костюмы разных эпох, которые были созданы по эскизам художника Л.Бакста [2, с. 57].

Таким образом, в процессе исторического развития дворцовой художественной культуры Российской империи сформировались отличительные особенности и свойства маскарадного празднества, которые впоследствии обретают символический подтекст либо метафорическое значение. В таком переносном смысле понятие «маскарад» и употребляется чаще всего деятелями культуры и искусства XIX–XX веков.

1. Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г.И. Барышев. – Минск : Наука і тэхніка, 1992. – 293 с.

2. Муравьева, И.А. Век модерна: панорама столичной жизни / И.А. Муравьева. – СПб. : Изд-во «Пушкинского фонда», 2001. – 272 с.

3. *Хренов, Н.А.* Художественная жизнь императорской России (субкультуры, картины мира, ментальность) / Н.А. Хренов, К.Б. Соколов. – СПб. : Алтейя, 2001. – 816 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ