

ВВЕДЕНИЕ

В письме к мадам де Ментенон Людовик XIV описывает прибывшую во Францию принцессу Савойскую*, будущую дофиню, которую он лично встретил в Монтаржи** 4 ноября 1696 года. Король счел принцессу «редкостной красавицей»¹. Он подробно описывает ее лицо, «обворожительные» глаза, «алые» губы. Он обращает внимание на «изящную талию», «благородную осанку и деликатные манеры» принцессы, будучи уверен: такая красота создана, чтобы «покорять». Разумеется, эти характеристики лишены оригинальности, и встречаются они часто, что доказывает, с каким трудом красота, очарование, а также формы и рельефы тела поддаются точному описанию. Как видно из письма Людовика XIV, не все во внешности ценится одинаково: предпочтение отдается лицу, осанке и умению держать себя, то есть тому, без чего не обойтись в эстетике королевского двора. В то же время о теле будущей

* Принцесса Мария Аделаида Савойская (1685–1712), жена герцога Бургундского, дофина Франции, внука Людовика XIV. — *Здесь и далее постраничные примечания принадлежат переводчику.*

** Город на севере Франции.

дофины не говорится ни слова, не считая упоминания тонкой талии (залога элегантности всего стана) и описания роста принцессы: «для своего возраста она скорее миниатюрна, чем высока». В конце XVII века именно так и следовало описывать наружность, чтобы удовлетворить ожидания аристократов.

Век спустя внешность описывается совершенно иначе: впервые намечается соответствие между красотой и здоровьем, оценивается легкость походки и движений, изучается своеобразие черт лица. Об этом свидетельствует, в частности, словесный портрет Марии-Антуанетты, созданный Александром де Тилли в конце XVIII столетия: ее глаза способны «выразить любое чувство», грудь «чуть полновата», плечи и шея «достойны восхищения», походка переменчива: «иногда она ступает твердо и торопливо, а иногда мягко и даже, я бы сказал, нежно, впрочем, не позволяя забыть об уважении к своей персоне»². Тело становится заметнее и подвижнее. Взгляд наблюдателя отныне интересуют формы тела, жесты, мимика.

Различия между этими двумя описаниями внешности объясняются тем, что история изменила эстетические каноны, способы зрительного восприятия и изображения красоты. Именно такая история — история красоты — излагается в книге, которую вы держите в руках. Но речь пойдет не о красоте в искусстве (эта тема и так хорошо изучена³), мы не станем проследживать разницу между живописными школами и академическими критериями прекрасного. Речь пойдет о красоте в обществе, где в обыденных словах и поступках в самой непосредственной форме проявляются критерии телесной эстетики, привлекательности и вкуса. Для исследования такой истории важны как слова, так и изображения. В особенности слова, потому что именно в них выражается человеческое сознание: изучая лексику, можно судить о том, что интересует людей, что они считают важным, что затрагивает их чувства. То есть о той труднодоступной для понимания области,

которую в свое время прекрасно охарактеризовал, рассуждая о любви, Жан-Луи Фландрен: «Наши чувства незаметны до тех пор, пока мы не облечем их в слова»⁴.

История красоты не творилась, она рассказывалась ее участниками, наблюдавшими ее нормы и образцы; эта история проявляется в том, например, как сохраняли и совершенствовали красоту, — поэтому в книге перечислены различные способы ухода за лицом и телом, мази, румяна, секретные рецепты. Вы узнаете, что на определенном этапе развития той или иной культуры считалось красивым, а что, наоборот, отталкивающим, какому типу внешности отдавали предпочтение, какие линии и формы тела подчеркивали, а какие скрывали⁵, как менялись эти предпочтения от одной эпохи к другой. История красоты не ограничивается формой (хотя форма имеет первостепенную важность), но включает в себя экспрессию: различные проявления внутреннего мира (интерес к которым, кстати, рос очень медленно), души, обнаруживающей себя в позах и жестах; а также абстрактные характеристики, находящие выражение в теле, — тонус, ритм, подвижность. В широком смысле, в этой книге исследуются внешность и манеры: то, что в первых трактатах о красоте Нового времени называется «обликом» и «величественностью», а во французских трактатах эпохи классицизма прозаичнее — «приличным видом» и «умением себя держать»⁶. Сюда же относится то, что особенно трудно поддается формулировке: паралич чувств, заставляющий осознать собственную неспособность описать «совершенство», то непреодолимое препятствие, о котором пишет антрополог Вероника Наум-Грапп: «Красивая женщина была зрелищем впечатляющим, но малоосмысленным. Словно тот факт, что от нее нельзя отвести глаз, сам по себе все объяснял»⁷.

Теперь, когда названы критерии красоты и объекты, представляющие эстетическую ценность, можно проследить за

направлением изменений. Во-первых, критериев прекрасного стало больше, и два вышеуказанных описания внешности, относящихся к XVII и XVIII векам, — яркий тому пример: соответствующая лексика постепенно обогащается, считающиеся красивыми объекты и формы становятся разнообразнее, понятия дифференцируются, их значения уточняются до тех пор, пока не появится новая, еще не имеющая словесного выражения, но представляющая эстетический интерес «мишень». Со временем начинают уточняться и описываться поверхности, объемы, даже ширина тела. Во-вторых, эстетические критерии медленно подвергаются индивидуализации: понятия о красоте, долго считавшейся абсолютной, теперь становятся относительными и охватывают все многообразие проявлений прекрасного. Впрочем, все это завоевываемое веками многообразие продолжает соотноситься с единым идеалом физического совершенства.

В-третьих, критерии красоты трансформируются под действием социально-бытовых и культурных факторов. Так, постепенная эмансипация женщины в обществе спровоцировала соответствующие преобразования эстетического универсума: на смену традиционным требованиям к женской красоте — «стыдливости», непорочности, сдержанности — пришло раскрепощение как в одежде, так и в поведении — бóльшая свобода движений, более широкая улыбка, более открытое тело. Иначе говоря, история красоты неотделима от эволюции гендерных отношений и осознания человеком собственной идентичности.

Поэтому заявленную в заглавии книги тему следует, скорее, трактовать как историю изобретения красоты. В этом длительном творческом процессе можно выделить три этапа. Первый связан с ростом внимания к прекрасному. Европейская культура конца XV столетия характеризуется необычайным интересом к внешним проявлениям: беспримерным

эстетическим любопытством, нашедшим выражение в ритуалах торжественного въезда государей, этикете королевского двора, научных трактатах. Новизна состоит в особенно трепетном отношении к красоте и внимании к производимому ей впечатлению.

На втором этапе отдельные части тела впервые наделяются эстетической ценностью: так, в XVII веке предпочтение отдавалось талии и бюсту, с чем связана столь важная роль корсета в высшем обществе; в конце XIX века, когда женщины впервые облачились в купальные костюмы и облегающие платья, пальма первенства отошла телесному низу; в наши дни особую значимость приобрели мимика и жесты, незримо подчиненные музыке и ритмам. Таким образом, историю красоты можно уподобить истории завоеваний, когда на каждом этапе к покоренной территории присоединяется все большее число объектов.

Третий этап — открытие не столько новых свойств, сколько новых форм, не столько «мест», сколько очертаний: например, в XIX веке особенно ценится силуэт с широкими плечами, узкой талией, грудью колесом. Верх корпуса теперь не отклоняется назад, свидетельствуя о высоком аристократическом происхождении, но удерживается в строго вертикальном положении, что должно придавать апломб, демонстрировать силу и буржуазную решительность. Если прежде ценилось тело величавое, то теперь выше всего ставится тело деятельное. Как видно, история красоты включает в себя последовательную смену форм, силуэтов, выражений и черт лица. «Изобретать» в ней — значит «переделявать», «перерисовывать».

С одной стороны, изменения в культуре трансформируют красоту, с другой — по трансформациям красоты можно как нельзя лучше судить об изменениях в культуре.