Научный журнал «Костюмология» <https://kostumologiya.ru>

2016, Том 1, №1 (январь, февраль, март) <https://kostumologiya.ru/vol1-no1.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/03KL116.pdf>

DOI: 10.15862/03KL116 (<http://dx.doi.org/10.15862/03KL116>)

Алимова Наталья Константиновна
ООО «Издательство «Мир науки», Россия, Москва
Генеральный директор
E-mail: alimova@mir-nauki.com

Уварова Юлия Николаевна
Музеи Московского Кремля, Россия, Москва
Методист первой категории
E-mail: jullia_uvarova@mail.ru

"Пандоры" на российском престоле. Мода и русские императрицы. Часть 1.

Ссылка для цитирования этой статьи:

Алимова Н.К., Уварова Ю.Н. "Пандоры" на российском престоле. Мода и русские императрицы (Часть 1)
// Научный журнал «Костюмология» 2016, Том 1, №1 <https://kostumologiya.ru/PDF/03KL116.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

Аннотация. Статья посвящена ретроспективному анализу взаимоотношений российских императриц с таким непростым социальным явлением как мода. Во многих странах Европы в XVIII в. королевский или императорский дворы являлись средоточием актуальных тенденций костюма, мода рождалась в резиденции монарха. Он и его ближайшее окружение становились образцами для подражания в одежде, аксессуарах, обуви и прическах, манере поведения, даже в танце и пластике движений. Следование такому образцу было способом выразить верноподданные чувства. Парадный придворный костюм в основном следовал тенденциям моды и развивался в русле господствовавшего стиля искусства. Авторами на основе анализа исторических документов, научной литературы и богатого иллюстративного материала представлено отношение каждой российской императрицы к костюму, манера одеваться и их влияние на моду.

В первой части представлены императрицы XVIII века – Екатерина I, Анна Иоанновна, Елизавета Петровна и Екатерина II.

Статья оформлена в имагографическом формате, соотношение текста и иллюстративного материала примерно равноценно. Все портреты максимально атрибутированы и привязаны к месту их современной экспозиции.

Авторский вклад: текст Уварова Ю.Н., подбор иллюстративного материала Алимова Н.К.

Ключевые слова. Екатерина I, Анна Иоанновна, Елизавета Петровна и Екатерина II, история костюма, российские императрицы, царственные Пандоры.

Титул «Императрица Всероссийская» возник в эпоху Петра I и использовался с мая 1724 г., с момента коронации Екатерины I, до марта 1917 год, т.е. весь период существования Российской империи. В течение этого времени девять женщин носили этот титул. Первая российская императрица, супруга Петра I, была вознесена на вершину власти волею судьбы, последняя Александра Федоровна, жена Николая II – являлась представительницей европейской королевской династии. Она окончила свою жизнь в страшном подвале Ипатьевского дома и была канонизирована Русской православной церковью как царственная страстотерпица. Четыре российские императрицы в XVIII в. правили самостоятельно, пять последующих были супругами российских императоров, или первыми леди государства, как это сегодня принято называть.

Большая императорская корона Российской империи 1762 г.

Российские императрицы

- **Екатерина Алексеевна, Екатерина I.** Годы жизни 1684—1727. Коронована 7 (18) мая 1724 года, как императрица-супруга Петра I. После его смерти становится правящей императрицей (28 января (8 февраля) 1725 г. - 6 (17) мая 1727 года).
- **Анна I Иоанновна.** Годы жизни 1693—1740. Годы правления: с 15 февраля (26 февраля) 1730 по 17 (28) октября 1740 г. Коронована - 28 апреля (9 мая) 1730 года.
- **Елизавета Петровна, Елизавета I.** Годы жизни 1709—1762. Годы правления: 25 ноября (6 декабря) 1741 - 25 декабря 1761 (5 января 1762). Коронована - 25 апреля (6 мая) 1742.
- **Екатерина Алексеевна, Екатерина II.** Годы жизни 1729—1796. Годы правления: 28 июня (9 июля) 1762 - 6 (17) ноября 1796. Коронована - 22 сентября (3 октября) 1762.
- **Мария Федоровна (в девичестве София-Доротея-Августа-Луиза Вюртембергская). Жена Павла I. Мать Александра I и Николая I.** Годы жизни 1759—1828. Год свадьбы 1776.

Российские императрицы

- **Елизавета Алексеевна (в девичестве Луиза-Мария-Августа Баденская). Жена Александра I. Годы жизни 1779—1826. Год свадьбы 1793.**
- **Александра Федоровна (в девичестве Фридерика Шарлотта Вильгельмина Прусская). Жена Николая I. Мать Александра II. Годы жизни 1798—1860. Год свадьбы 1817.**
- **Мария Александровна (в девичестве Максимилиана Вильгельмина Мария Гессенская). Жена Александра II. Мать Александра III. Годы жизни 1824—1880. Год свадьбы 1841.**
- **Мария Федоровна (в девичестве Мария-София-Фредерика-Дагмара Датская). Жена Александра III. Мать Николая II. Годы жизни 1847—1928. Год свадьбы 1866.**
- **Александра Федоровна (в девичестве Алиса Виктория Елена Луиза Беатрис Гессен-Дармштадтская). Канонизирована как Царственная страстотерпица Александра Феодоровна. Жена Николая II. Годы жизни 1872—1918. Год свадьбы 1894.**

Одной из важнейших функций костюма была и остается функция социальной идентификации, одежда выступает маркером принадлежности человека к определенной страте, призвана подчеркнуть статус личности [1]. «С воцарением единовластия – самодержавной монархии – закончился средневековый маскарад и началась новая форма существования костюма как эталона единого вкуса, единой эстетической нормы – нормы монархического единомыслия» [2]. Во многих странах Европы в XVIII в. королевский или императорский дворы являлись средоточием актуальных тенденций костюма, мода рождалась в резиденции монарха. Он и его ближайшее окружение становились образцами для подражания в одежде, аксессуарах, обуви и прическах, манере поведения, даже в танце и пластике движений. Следование такому образцу было способом выразить верноподданные чувства. Парадный придворный костюм в основном следовал тенденциям моды и развивался в русле господствовавшего стиля искусства. В XIX столетии происходит постепенное расхождение придворного официального и модного костюма. Официальный наряд, предназначенный для торжественных церемоний, в некоторых странах, в том числе и в России, приобретает неизменный фасон и выражает официальную эстетику созвучную формуле власти в государстве. Кутюрье, становятся «диктаторами моды», отбирая это звание у коронованных особ. Однако последние, за редким исключением, утратив звание лидеров моды, продолжают оставаться образцами элегантности, вкуса и красоты.

Это в полной мере можно отнести к русским императрицам, которые на протяжении двух столетий были не только политиками, реформаторами, супругами и благотворительницами, но и хозяйками русского двора, заслужившего уже в середине XVIII ст. славу одного из самых блестящих дворов Европы. Каждая из них по своему трактовала это предназначение, и каждая по своему воплощала образ Пандоры – модного образца эпохи. Для некоторых мода стала частью государственной политики, для других формой самовыражения, были императрицы как будто созданные для того, чтобы стать гармоничным идеалом красоты своего времени и в costume, и в стиле поведения.

- Карел де Моор, Голландия, портрет Екатерины I, 1717 г. Эрмитаж

Екатерина Алексеевна, Екатерина I. Годы жизни 1684—1727. Коронована 7 (18) мая 1724 года, как императрица-супруга Петра I. После его смерти становится правящей императрицей (28 января (8 февраля) 1725 г. - 6 (17) мая 1727 года). [3;4]

- Петром I с 1700 г. было издано восемнадцать указов, которые регламентировали костюм и внешний вид дворян и городского населения, устанавливая в качестве образца венгерское, немецкое и французское платье. Главным фактором, влияющим на изменения в русском костюме, стало формирование нового двора русского монарха с иным этикетом, церемониалом, культурой общения и застолья, и совершенно другой ролью женщин в церемониале и увеселениях. Теперь царица должна была олицетворять своими манерами и внешним видом приверженность культурным новшествам, которые инициировал ее супруг.

- Портрет Екатерины I, неизвестный художник, пер. четв. XVIII в., Эрмитаж

- Современники Екатерины I отмечали естественность, с которой этой простой женщине удавалось быть любезной на ассамблеях, величественной на церемониях, скромной на официальных приемах, веселой и ловкой в танцах, что говорит о несомненном природном уме и такте первой русской императрицы. Иностранцы дружно хвалили ее за эти качества. Один из них граф Бассевич писал: «Государь не мог надивиться ее способности и умению превращаться в императрицу, не забывая, что она не родилась ею» [5].
- **Каравак Луи (?). Портрет Екатерины I в пеньюаре, 1720-е, Русский музей**

Об умении Екатерины Алексеевны носить модный костюм и выглядеть в нем самой красивой дамой двора, как это ей полагалось по статусу, можно судить по парадным портретам, мемуарам и ее переписке с Петром I. В начале XVIII века европейская мода постепенно приживалась в России, и облик модного человека эпохи формировался не один год. В мужском и женском костюме утверждаются образцы парадных и повседневных одежд, заимствованных из Германии и Франции. В женском костюме преобладает парадный вариант платья – *роба*, с круглой юбкой на каркасе, который, видимо, был узаконен в середине 10-х г. Платье состояло из облегающего лифа – корсажа, юбки на панье и шлейфа. Форма каркасной юбки, принятой в начале столетия, – круглая а ля геридон, получила определение панье (корзина по фр.). Этот термин зародился в Париже, т.к. первоначально каркас делали из ивовых прутьев, а конструкцией он напоминал корзины, в которых работницы носили цыплят. Круглое панье создавалось короткой нижней юбкой до колена с вшитыми в нее пластинами из китового уса или другого материала.

• **Муסיкийский Г.С. Миниатюра на эмали: Портрет Екатерины I на фоне Екатерингофского дворца в Петербурге, 1724 г. Эрмитаж**

Парадные портреты не передают, к сожалению, все нюансы облика человека, они статичны, но зато они позволяют рассмотреть детали дорогого платья, ткани и кружева, украшения и прическу. Екатерина I на парадных портретах предстает во всем великолепии роскошных нарядов. Но, видимо, в реальности не сразу тонкости европейской моды дались будущей императрице. Не все отзывы современников рисуют её модной и привлекательной.

Маркграфиня Байрейтская пишет, после посещения Екатериной I в 1719 г. Берлина: «Царица была мала ростом, толста и черна, вся ее внешность не производила выгодного впечатления. Стоило на нее взглянуть, чтобы тотчас заметить, что она была низкого происхождения. Платье, которое было на ней, видимо купили в лавке на рынке. Оно было старомодного фасона и все обшито серебром и блестками. По ее наряду можно было принять за странствующую немецкую актрису. На поясе сверкал двуглавый орел, усыпанный драгоценными камнями, но в скверной оправе» [6]. Возможно, доля истины присутствовала в этой характеристике. Действительно первые портреты изображают Екатерину смуглой, фасон робы не отличается изысканностью, а украшения грубоваты.

- **Портрет императрицы Екатерины I, неизвестный художник. XVIII в., 1724 г. (?), Эрмитаж**

На портрете Ж.М. Наттье 1717 г. художник запечатлел иной образ: молодую привлекательную женщину, одетую по последней моде в платье из серебряного глазета с агажантами – кружевной отделкой на рукавах и модной прической по французской моде – волосы высоко приподняты, спущенный локон и завитки на лбу – акрош-керы. Этому портрету вторит описание Екатерины данное пани Ольховской – прабабушкой Ф. Булгарина, которая видела ее в юности (1711г.): «Царица была очень недурна собой, с большими черными глазами и прелестными плечами, белыми как снег. Она была в белом атласном платье, с малиновым бархатным верхом, впереди расстегнутым и со шлейфом. Вся в алмазах и жемчугах. Волосы были напудрены с высокой прической» [7].

- **Наттье Жан Марк, портрет Екатерины I, 1717 г. Эрмитаж**

Сохранившаяся переписка между Петром и Ек. свидетельствует, что ее наряды и аксессуары для костюмов закупали за границей. Выбирали лучшие наимоднейшие и дорогие образцы: платки, муфты, цветы из шелка и перьев, туалетное мыло, духи. В одном из писем Петр сообщает об отсылке в Петербург брабантских кружев на фонтанжи и агажanty. Фонтанж - высокая дамская прическа с лентами и кружевами была в моде до 1720 г. Но в России мода на эти сооружения держалась дольше (до коронации Екатерины). «А понеже здесь славные кружева всей Европы и не делают без заказа, для того пришли образец, какие имена или гербы на них делать». Екатерина отвечает, как достойная похвалы супруга: «Хотя я не хотела тем утруждать Вашу милость, при сем образе посылаю, а против одного приказать сделать круживо на фонтанжи, чтоб в них было ваше имя и мое вместе связанные» [8]. Забота о гардеробе царицы была вызвана не только личным отношением Петра, но и пониманием того, что должный облик его супруги, а красота и изысканность ее туалетов, способствуют престижу двора.

Иван Адольский (Одольский). 1725-1726. ПОРТРЕТ ИМПЕРАТРИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ I С АРАПЧОНКОМ
Екатерининский дворец, Царское село

Первая императрица не была инициатором актуальных новинок в костюме, и не претендовала на роль образца для подражания в изяществе, но умело исполняла роль хозяйки нового двора русского монарха, для которой важно было следовать не диктату парижской моды, а желаниям государя. Словом, Екатерина была такой, какой ее желал видеть Петр, и именно в этом достигла совершенства. Бассевич писал: «Супруга окружена царским блеском, который она умела поддерживать с удивительным величием и непринужденностью. Двор её был многочисленен, правилен и блестящ, и, хотя она не смогла вполне отменить при нем русских обычаев, немецкие при нем преобладали» [5].

Возможно со временем вкус Екатерины и фасоны ее платьев достигли бы абсолютного европейского уровня. Известно, что она требовала от дам не украшать себя с такой же роскошью как она, использовать алмазы только с левой стороны прически. Но ее самостоятельное правление превратилось в череду неумеренных увеселений и возлияний, даже круг молодых фаворитов не придавал окружению стареющей больной императрицы красоты и изысканности. После смерти Петра исчез жизненный стержень, который заставлял ее работать над собой, быть такой, какой ее хотел видеть царственный супруг. Она умерла в 43 года, оставив завещание в пользу юного Петра, а не своей дочери цесаревны Елизаветы – будущей императрицы.

«Екатерина I» Бухгольц с оригинала Натье 1760-1780 Большой Петергофский дворец

Анна I Иоанновна. Годы жизни 1693—1740. Годы правления: с 15 февраля (26 февраля) 1730 по 17 (28) октября 1740 г. Коронована - 28 апреля (9 мая) 1730 года. [9]

Десятилетнее правление государыни оставило крайне противоречивые отзывы современников и мнения историков о личности Анны Иоанновны и её внешности, манер и обхождения с подданными. Однако этой даме нельзя отказать в умении выглядеть величественно и держаться с достоинством монарха. Леди Рондо писала (Письмо от 14-е от 1733 года): «Императрица толста, смугла и лицо у нее более мужское, чем женское. В обхождении она приятна, ласкова и чрезвычайно внимательна» [10]. Это доброжелательное описание отказывает ей в красоте и изяществе, но, не блиставшая внешней красотой, Анна оказалась достаточно умна, и не пыталась стать прекрасной дамой при помощи дорогих нарядов и украшений.

Портрет Анны Иоанновны, неизвестный художник. XVIII в., Эрмитаж

Судя по парадным портретам императрица любила пышность до чрезмерности и её наряды, сшитые из драгоценной парчи, блистали в прямом смысле. Величественность, выраженная в богатстве тканей и декора парадных платьев, была важнее женского очарования. Но это не значит, что понятие модного костюма было незнакомо этой корпулентной, с грубоватыми чертами лица, государыне. Необходимо отметить, что в XVIII в. определяющим фактором в характеристике актуального наряда являлась именно ткань – ее фактура, цвет, орнамент, а не фасон, который не менялся десятилетиями.

Портрет Анны Иоанновны, неизвестный художник. XVIII в., Эрмитаж

Мода на дорогие ткани (узорный текстиль) диктовалась французскими художниками – дизайнерами шелкоткацких фабрик Лиона. Они дважды в год непременно меняли узоры и цвета шелка и парчи, чтобы поддерживать на них баснословные цены. По документам коронационной комиссии для платья Анны Иоанновны «была привезена новомодная парча из Лиона». Шили платье в Москве под руководством портного Шефлера, приехавшего из Курляндии вместе с будущей императрицей. Новые веяния отразились в деталях отделки коронационного костюма 1730 года. Передний планшет уже не имеет вышивки, а выделен узким серебряным позолоченным кружевом, так же украшен шлейф. На подоле юбки – роскошная ажурная кружевная сетка с узором из цветов и листьев. Еще одна оригинальная деталь - драгоценная подкладка шлейфа. Редкой прямоугольной формы шлейф имеет подкладку из золотой парчи с муаровыми разводами.

Заказ такого костюма должен был стать демонстрацией процветания и пышности русского двора и произвести впечатление на подданных и дипломатический корпус, т.к. иностранцы хорошо разбирались в вопросах моды и могли оценить усилия коронационной комиссии. В данном случае выбор дорогостоящей новомодной ткани был продиктован не желанием императрицы стать модным образцом для своих подданных, а соображениями престижа.

Каравак, Луи (?). Портрет императрицы Анны Иоанновны. 1730-е гг., Эрмитаж

Помимо модных лионских материалов, существовали ткани, которые были вне моды как таковой, но использование их в придворных одеяниях стало традицией. *Глазет* – символ величия высшей власти, использовался по всей Европе, но в основном в костюмах самих монархов. В России дорогостоящий глазет идет на создание орденских костюмов. При Анне Иоанновне серебряный и золотный глазет стал традиционным материалом для орденских костюмов кавалеров российских орденов и сама императрица использовала эти дорогостоящие тяжелые ткани в парадных платьях. Об этом свидетельствует портрет Л. Каравака, где она изображена в придворном платье из серебряного глазета. Очевидно, отсутствие внешней красоты и изящества эта императрица с лихвой восполняла роскошью своих туалетов, и в этом проявлялось ее понимание сути модного костюма. В гардеробе монарха модное платье существовало, чтобы возвышать августейшую особу, подчеркивать ее исключительность, усиливать обаяние власти.

Каравак Луи. Императрица Анна Иоанновна, 1730, Третьяковская галерея

Елизавета Петровна, Елизавета I. Годы жизни 1709—1762. Годы правления: 25 ноября (6 декабря) 1741 - 25 декабря 1761 (5 января 1762). Коронована - 25 апреля (6 мая) 1742. [11]

Елизавета Петровна была истинной модницей на российском троне. Императорский двор превратился в центр моды, а императрица стала ее лидером. В России сложилась французская модель двора правящего монарха. Те, кто желал сделать карьеру, добиться расположения монарха и составить выгодную брачную партию, стремились попасть ко двору. Модный костюм становится средством достижения жизненного успеха, богатства и даже личного счастья. 20-тилетнее правление Елизаветы Петровны - это расцвет придворных куртагов, маскарадов, время роскошных и многолюдных обедов и изысканных блюд. Все достижения художников Барокко – архитекторов, скульпторов, живописцев, ювелиров были положены к ногам русской императрицы. Каждый праздник становился театральным спектаклем и требовал массу времени и денег на подготовку. Имело значение то, что русский трон занимала женщина. И какая женщина! Наделенная красотой, обаянием, грациозностью – тем, что французы называют шармом. «Цвет лица ее удивителен, глаза пламенные, рот совершенный, шея белейшая и удивительный стан. Она высокого роста и чрезмерно жива, танцует хорошо и ездит верхом без всякого страха». Пожалуй, мало, где в Европе столько тратили на модные платья и драгоценности.

Каравак, Луи Портрет цесаревны Елизаветы Петровны. Франция, Конец 1720-х гг. Эрмитаж

В середине 18 в. сформировалось понятие о моде, близкое к современному, и оно распространялось не только на костюм, мебель, прически, но на многие сферы жизни. В 1790 г. писали с иронией: «Есть женщины, которые смотрят в театре только модные пьесы, читают только модные книги, знакомятся с людьми, которые в моде. Образ мыслей и чувств тоже зависят от моды, как счастье и несчастье».

Франция становится главным и неиссякаемым источником модных нарядов и «галантерей» для русских аристократов в аксессуарах, манере поведения и видах увеселений. Французский костюм окончательно утвердился в своих правах при дворе и стал образцом для подражания и, безусловно, вкусы русских придворных формировались под руководством императрицы. Елизавета, будучи самой модной и красивой дамой империи, желала, чтобы ее подданные имели достойный вид.

Неизвестный художник. XVIII в. Портрет императрицы Елизаветы Петровны. 1750-е гг. Россия, Эрмитаж

В дамской моде во второй пол. XVIII в. происходят изменения. Сохраняется платье *контуш* со складками на спине – их позднее назовут складками Ватто. В парадном платье наиболее распространённой формой стало овальное панье из ивовых прутьев, которое состояло из двух боковых деталей, его привязывали к талии с двух сторон, сохраняется мода на облегающий лиф – корсаж, глубокое декольте и обувь на высоком каблуке. Объемы женской и мужской одежды не уменьшились, но стали более подвижными. Дамские платья эпохи Рококо имели подчеркнuto женственный силуэт: тонкая талия, глубокое декольте, отделанное изысканным кружевом, расширенные по бокам юбки и мягкий подол (не скованный металлическим обручем, как в панье), позволяющий приоткрыть ножку в изящном башмачке (каблук в середине века достигал 8-10 см). Все ухищрения моды были направлены на то, чтобы создать соблазнительный женский образ. В искусстве Рококо женственность стала главным критерием красоты, а модный костюм для женщины – самый надежный защитник ее интересов.

Вигилиус Эриксен. Портрет императрицы Елизаветы Петровны, 1757, ГМЗ Царское Село

Именно при Елизавете модный костюм становится наиболее полным выражением образа эпохи и человека эпохи. Каждый туалет существовал как ансамбль - собственно платье дополняли аксессуары, выполненные в едином стиле: обувь, головной убор (даже в домашнем наряде), перчатки, веер, позднее сумочка – кошелек и зонтик. Эти дорогостоящие мелочи и ткани привозили на кораблях в столицу вместе с куклами манекенами – Пандорами. Русский поверенный в Париже должен был следить за тем, чтобы товары, отправленные в Петербург, были действительно последним писком моды. Императрица, первой ступая в это царство парчи, кружева, тончайших перчаток, чулок и изысканных ароматов, отбирала все самое лучшее, прежде чем с ними ознакомятся другие щеголихи. Она в полной мере использовала свою абсолютную власть и не терпела в области нарядов ни малейшей конкуренции. Так, в 1751 г. Елизавета узнала, что в Санкт-Петербург пришел французский корабль, на котором были доставлены «разные уборы дамские, и шляпы шитые мужские, и для дам мушки, золотые тафты разных сортов и галантереи всякие золотые» и велела немедленно прислать их себе. Но французский купец дерзнул продать другим часть товара и императрица заметила недостачу. «Лацканов и крагенов не токмо все, но ни единого нет, которые я видела, а именно алые. Их было больше 20 и теперь требую. А ежели он утаит, но он несчастлив будет, а на ком увижу, то те равную часть с ним примут» [12;13].

Неизвестный художник. Портрет императрицы Елизаветы Петровны. Германия, 1750-е гг. Эрмитаж

Елизавета обладала богатейшим гардеробом, но костюмы не хранила, как правило, императрица надевала их один или несколько раз. Прежние она отдавала фрейлинам или передавала в качестве вкладов в монастыри и храмы, т.к. они шились из дорогих тканей с вышивкой, которая составляла большую ценность.

Интересным источником изучения костюма того времени могут стать официальные портреты императрицы, художники могли польстить внешности государыни, но детали ее туалетов передавали с поразительной точностью. Это позволяет подробно рассмотреть фасон платья, ткани и декоративную отделку.

Портрет императрицы Елизаветы Петровны, Россия, Санкт-Петербург, 1741 г., Каравак, Луи (живописный оригинал). Авторы: Гравер: Штелин, Якоб. 1709-1785; Художник: Каравак, Луи. 1684-1754 Эрмитаж, Санкт-Петербург.

ЕЛИСАВЕТЪ I.
ИМПЕРАТРИЦА И САМОДЕРЖИЦА ВСЕРОССИЙСКАЯ
Elisabeth I
Russorum Imperatrix
J. Caravaca inv. J. Stenglin. sculp.

На портрете Вишнякова Елизавета изображена в платье с широкой драпирующейся спинкой, получившей в XIX в. название складки Ватто, оно не требовало тонкой талии, но жесткий корсет был необходим для формирования силуэта и осанки. Любимая прическа императрицы – малая пудренная, вошла в моду еще в 1825 году. Ее особенностью были змеевидные локоны.

В тканях в это время отдавали предпочтение нежным пастельным тонам, тончайшим переливам шелковых вышивок. В декоре платья широко использовались лепты, вышивка (излюбленной была вышивка золотой и серебряной нитью), различные позументы, золотые и серебряные, а также всевозможные кружева, разновидностей которых в те годы существовало, судя по документам, великое множество.

Вишняков Иван. Портрет императрицы Елизаветы Петровны, 1743, Третьяковская галерея, Москва

Наряду с привозными с Запада, использовались и кружева русской работы. Значительное количество их в XVIII веке поставляли монастыри. Особо славилась работы мастериц Страстного и Ивановского монастырей в Москве, причем сохранились и имена некоторых из них. Это Настасья Андреева, Мария Семенова, Анна Дмитриева и другие. Ассортимент плетеных кружев был очень богат: поставлялись ко двору «блондовые» кружева, серебряные с белым шелком, золотые с битью, золотые с белым шелком, серебряные с белым шелком «на одну сторону городки» (то есть зубцы), серебряные с фиолетовым шелком, кружева со стеклярусом, простые белые и черные без серебра, блондовые кружева из льна черного цвета и многое другое.

Каравак, Луи Портрет Елизаветы Петровны в мужском костюме. 1745 (?) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Сведения о мастерах – создателях костюмов XVIII столетия, скудны и отрывочны. Документы изредка называют лишь их имена, иногда перечисляют сделанные ими платья. Наряду с иноземными и русскими портными, работавшими при дворе над созданием великолепных костюмов русской аристократии, трудилось множество неизвестных портных и портних, вышивальщиц и кружевниц из крепостных.

Эффектный костюм, изобилующий складками, кружевами, дополнял веер – предмет роскоши, инструмент кокетства, интриги, любовной игры и разговора. Без него дамский туалет был незаконченным, тайным языком также были наделены мушки, перчатки, цветы. Большое значение приобрел жест как выразитель эстетического смысла образа – мужчины, опираясь на трость, подбочивались, дамы, тоже опирались на трости и занимали руку веером, сохраняя прямое положение тела. Усложнились реверансы женщин и поклоны мужчин, увеличился каблук.

Токке, Луи. Портрет императрицы Елизаветы Петровны. Франция, 1758 г. Эрмитаж

При Елизавете в России появляется мода на парижские, немецкие и итальянские ароматы. В Россию везли воду гвоздишную, жасминовую, а ля Помпадур и даже воды из тысячи цветов. Императрица справедливо считала, что ей к лицу светлые тона и в ее гардеробе преобладали туалеты из серебристой или голубоватой материи. На парадных портретах можно увидеть платья сшитые из глазета или белого атласа с отделкой из жемчуга.

В XVIII помимо самого туалета и аксессуаров: мушек, табакерок, вееров, тростей, перчаток, важной составляющей образа прекрасной дамы являлась прическа.

О своих головных уборах императрица заботилась не меньше, чем о других деталях туалета. Прическу украшает цитернадель или трясулька из драгоценных камней или эгрет из перьев. В 1751 г. издается именной указ: «...всем дама, кои приезд ко двору имеют, чтобы оне на голове на правой стороне не имели никакого убранства кроме буклей, и отнюдь не втыкали в волосы алмазов и цветов, только чтоб на одной левой носили убранства». Иностранцы писали: голова ее всегда обременена бриллиантами, а волосы зачесаны назад и собраны кверху, где связаны розовой лентой. Она вероятно придает этому убору значение диадемы, потому что присваивает себе исключительное право его носить. Ни одна женщина в империи не смеет причесываться как она.

Бухгольц Генрих «Портрет императрицы Елизаветы Петровны в жемчугах». 1768, Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени

При Елизавете впервые появляется дамская униформа. В начале царствования она в случае необходимости облачалась в мужской мундир (любила мужской костюм как маскарадный, т.к. он шел ей, выгодно подчеркивая достоинства ее статной высокой фигуры). Но с годами императрица располнела и повелела шить для нее мундирные платья или *дамский униформ*. Так появились в её гардеробе платья, имеющие черты мундира. Такие платья не сохранились и можно только предположить, что покрой соответствовал дамской моде сер. XVIII в., а цвет ткани и элементы декора были заимствованы у офицерских мундиров

Гроот Георг Христоф (Кристоф). Портрет императрицы Елизаветы Петровны на коне с арапчонком. 1743, Третьяковская галерея

Неизвестный художник. XVIII в. Конный портрет императрицы Елизаветы Петровны, Россия, XVIII в. Эрмитаж

Большую заботу императрица проявляла о костюмах придворных, демонстрируя обширные знания в сфере моды и даже отделки платья. В повестках, которые рассылались в качестве пригласительных на приемы, балы и маскарады, указывалось, в каких нарядах должно прибыть во дворец. Так в повестках могли значиться круглые платья – *роброны*, или *самары* – платья свободного покроя. Эта традиция сохранялась и в дальнейшем, но в правление Елизаветы она достигла своей кульминации – повестки напоминали рекомендации журналов мод (которых в то время в России ещё не существовало).

Гроот Георг Христоф (Кристоф). Портрет императрицы Елизаветы Петровны в черном маскарадном домино с маской в руке, 1748, Третьяковская галерея

Одна из них гласила: «Дамам кафтаны белые тафтяные, обшлага и опушки зеленые, по борту тонкий позумент серебряный, на головах иметь обыкновенный папильон, а ленты зеленые, волосы вверх гладко убраны. Кавалерам – кафтаны белые, да у тех кафтанов обшлага маленькие и воротники зеленые кто какой материи пожелает, с накладкою серебряного позумента около петель и притом у тех петель чтоб были кисточки серебряные небольшие». В этой повестке дается описание нарядов для праздника в Петергофе, в качестве основного был выбран зеленый цвет. Были особые костюмы для праздников в Ораниенбауме.

Немецкий художник. XVIII в. Портрет императрицы Елизаветы Петровны.
Германия, середина XVIII в., Эрмитаж

Подробное описание платья и деталей говорит о том, Елизавета стремилась создать ансамбль не только в костюме. Костюм, в свою очередь, должен был вплетаться в архитектурную композицию – одетые в строго регламентированные костюмы, гости загородного дворца группировались в изящные орнаменты и сами становились частью регулярного парка.

**Портрет императрицы Елизаветы Петровны. Италия, 1750 г., Мастер: Кокки, Алессандро (мозайка); Мастер: Валадье, Луиджи (рама).
Материал: смальта; бронза.
Эрмитаж, Санкт-Петербург**

Роскошный облик российских придворных поднимал престиж двора и авторитет империи в глазах европейских дипломатов. Философским идеалом середины века было отношение к жизни как к нескончаемому празднику и увлекательной игре. Театрализация придворного быта делала всех участниками своеобразного галантного спектакля, с роскошными декорациями, освещением, эффектными костюмами и танцами, в которых искусство хореографии сочеталось с изяществом поз, осанкой. Елизавета Петровна не только демонстрировала последние парижские новинки платья и аксессуаров, она подавала пример в умении носить модный костюм, двигаться, говорить, танцевать, быть непринужденной и изящной.

Каравак, Луи Императрица Елизавета Петровна, 1750, Русский музей

Иоганн ГРООТ. Портрет императрицы Елизаветы Петровны. 1744, Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

Г. Бухгольц «Портрет императрицы Елизаветы Петровны», 1768, Екатерининский дворец, Царское село

С возрастом Елизавета Петровна стала терять былую красоту. Несмотря на большое количество и разнообразие туалетов, угодить ей было все труднее. «Нередко, потратив много времени на туалет, она начинала сердиться на себя в зеркало, приказывала снова снять с себя головной и другие уборы, отменяла театральные зрелища или ужин и запиралась у себя, где отказывалась кого либо видеть». Как и все красавицы, Елизавета не могла примириться с наступающей старостью и вела себя как земная женщина [14].

Противоречивость елизаветинского двора и вкусов самой императрицы проявлялась в том, что страсть к французской моде она соединяла с поверхностным пониманием европейской культуры. Несмотря на крайности в увлечении роскошью, недостаток светского воспитания, причудливое сочетание старых традиций и европейского влияния, двор Елизаветы Петровны прошел значительную эволюцию по пути совершенствования и европеизации. За 20 лет выросло поколение молодых людей не только умеющих носить модное платье, но и вести себя в нём должным образом: говорить, двигаться, танцевать, создавая образ человека своего времени.

Неизвестный художник. XVIII в. Портрет Елизаветы Петровны. Россия, XVIII в. Эрмитаж

**Екатерина Алексеевна
Екатерина II
Годы жизни 1729—1796
Годы правления: 28
июня (9 июля) 1762 - 6
(17) ноября 1796
Коронована - 22
сентября (3 октября)
1762 [15;16;17;18]**

Рокотов Ф.С. Портрет Екатерины II. Государственный музей искусств Грузии

Екатерина стала первой императрицей, которая использовала придворный костюм в своих политических интересах. В молодости она любила наряжаться и модные туалеты служили великой княгине не только средством показать свою привлекательность, но и выделиться из толпы, прибегая к такой хитрости, как нарочито простой костюм, о чем говорят ее мемуары. Обладая неправильными чертами лица, она держалась с удивительной грацией и осанкой, умело маскируя маленький рост и подчеркивая достоинства: тонкую талию, белоснежную кожу. Ее глаза светились умом, манеры покоряли женственностью, а любезная улыбка завоевывала союзников.

Каравак. Великая княгиня Екатерина Алексеевна, 1745, Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

Гроот Георг Христоф. Цесаревич Петр Федорович и великая княгиня Екатерина Алексеевна, 1740-е, Одесский художественный музей

Гроот Георг Христоф. Цесаревич Петр Федорович и великая княгиня Екатерина Алексеевна, 1740-е, Государственный Русский музей

Можно сказать, что умение одеваться со вкусом и умение подать себя, было результатом многолетней работы над собой принцессы из маленького немецкого княжества. Ее вкусы сформировались при дворе Елизаветы I, куда она прибыла в юном возрасте и имея скромный гардероб. «Если у меня бывало 3-4 платья, это уже был предел возможного и это при дворе, где платья менялись по 3 раза в день. Императрица прислала мне 15 тыс. и большой сундук простых материй, но я должна была одеваться богато» [19].

Гроот, Георг Кристоф. Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны.
Россия, Около 1745 г., Эрмитаж

Со временем она нашла средства одеваться, не роняя достоинства, поскольку любила наряды, но страсть к ним никогда не доходила до мании. Видимо, ей доставляло удовольствие придумывать свой туалет, если это могло произвести впечатление на окружающих. Для нее было важно не столько само платье, сколько реакция на него «...если надетый мною маскарадный костюм вызывал одобрение, то я наверное его ни разу больше не надевала. Я поставила себе за правило — раз платье произвело однажды эффект, то вторично оно может произвести меньший» [19].

Гроот Георг Христоф (?). Портрет великой княгини Екатерины Алексеевны в охотничьем костюме. Вторая половина XVIII века. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей.

Поэтому она тщательно подбирала костюмы для охоты, маскарада, официальной церемонии, всегда чувствуя меру дозволенной роскоши. Будучи великой княгиней, она немало претерпела от Елизаветы, изводившей ее мелочными придирками по поводу платьев, роскоши кружевных отделок, дороговизны материала. Поэтому прибегала к хитрости: «На придворных балах без публики я одевалась так просто как могла и в этом немало угождала императрице, которая не очень то любила, чтобы на этих балах появлялись в слишком нарядных туалетах. Ухищрения кокетства были тогда велики и каждый стремился отличиться в наряде. Узнав, что все делают себе новые прекраснейшие платья, я, потеряв надежду превзойти всех женщин, придумала надеть гродетуровый белый корсаж и такую же юбку на малых фижмах, волосы спереди убрать, а сзади сделать локоны – они у меня были длинные и очень красивые Я велела их завязать белой лентой в виде лисьего хвоста и приколола к ним только розу с бутонами и листьями как настоящая, и шею закрыла брыжами из очень белого газа. Меня хвалили, говорили, что я прекрасна как день».

АНТРОПОВ А.П. «ПОРТРЕТ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСЕЕВНЫ». «Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева»

Элегантностью отличался ее наряд для верховой езды — амазонка с юбкой, которая имела четыре боковых разреза. Хотя Екатерина любила сидеть в мужском седле, но императрица это не одобряла. Поэтому на обычной охоте она носила простой костюм со штанами, а английский вариант использовала, когда собиралось общество. Сама Екатерина так описала этот наряд : «...английская амазонка из очень дорогой материи голубой с серебром, отделанная хрустальными пуговицами, которые походили на бриллиант и черная шапочка, окруженная шнуром из бриллиантов. Юбку, которая у меня была разрезана, я спустила по бокам лошади».

Эриксен, Вигилиус. Портрет Екатерины II верхом. Дания, После 1762 г. Эрмитаж

Став императрицей, она понимала, что одежда может иметь знаковое содержание, а не просто служить нарядом. Поэтому ввела ряд новинок в придворный костюм, т.е. видела себя модельером. Можно выделить несколько модных традиций, введенных Екатериной II:

- на полковые праздники она одевала мундирные платья соответствующего цвета,
- ввела моду на русское платье, состоявшее из нижнего, имевшего фасон сарафана, и верхнего: распашное свободного покроя с откидными рукавами,
- ввела моду на всеобщие маскарады, на которые сама являлась в русском платье и кокошнике.

Эриксен Вигилиус. Портрет Екатерины II в трауре по императрице Елизавете Петровне, 1762, Третьяковская галерея

Екатерина являлась шефом гвардейских полков, в том числе Преображенского. В дни полковых праздников, она выходила к офицерам – гвардейцам в наряде, получившем название мундирного. Этот своеобразный костюм сочетал черты военной формы тех лет – элементы покроя и декора мундира и силуэт дамского платья эпохи рококо с широкой юбкой на фижмах и складкой Ватто на спинке. Цвет ткани мундирного платья зависел от цвета полкового мундира, как и декоративные детали: галун, пуговицы и т.д. В таких одеяниях верхняя часть напоминала мужской кафтан или военный мундир, а юбка – дамский наряд.

Эриксен Вигилиус. Портрет Екатерины II в профиль. Дания, до 1762 г. Эрмитаж

Первым появилось мундирное платье Преображенского полка. Потом появляются другие. Каждое мундирное платье представляло комплект, включавший пышную юбку на фижмах и верхнее платье с длинными рукавами, полочками, имитирующими мужской кафтан и распашной юбкой. Другой вариант включал платье и верхнее распашное платье с небольшим шлейфом, открытыми проймами и откидными рукавами. Второй комплект – дамский кафтан, напоминал старинную русскую одежду. С национальными образцами их связывал не только фасон, но и принцип многослойности.

Боровиковский В.Л., Портрет императрицы Екатерины II. 1760-е гг. Саратовский художественный музей, Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А. Коваленко

Созданная Екатериной модель мундирного платья решала политические и эстетические задачи. Надевая дамский мундир в покрое которого угадывались национальные истоки, императрица подчеркивала свою преданность России. В то же время цельнокроеное верхнее платье с небольшим шлейфом обобщало силуэт фигуры, придавало величественность и стать. По свидетельству современников Екатерина понимала и ценила достоинства этого вида одежды.

Эриксен, Вигилиус. Портрет Екатерины II перед зеркалом. Дания, Между 1762-1764 гг. Эрмитаж

В 1782 г. по ее инициативе разработали и ввели в обиход губернские мундиры определенных цветов, присвоенных каждой губернии. Дух военной одежды стал неотъемлемой частью отечественных мод. «Да здравствует отечественная наша богиня мода, имеющая причиной военные действия» - писал «Модный журнал».

**Торелли С. Коронационный портрет Екатерины II. Между 1763 и 1766.
Государственный Русский музей**

Аргунов И.П. Портрет Екатерины II, 1762, Иконографический тип П.
Ротари, Государственный Русский музей

Эриксен, Вигилиус. Портрет Екатерины II. Между 1762 и 1764 гг.
Музей-заповедник «Петергоф», Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Петергоф», Петродворец

**Антропов А.П. Портрет Екатерины II,
Россия, 1766 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург**

**Рокотов Федор Степанович, Портрет
Екатерины II, 1763, Государственная
Третьяковская галерея, Москва**

Фальконе, Пьер Этьен. Портрет Екатерины II, Франция, 1773 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург

Антропов Алексей Петрович, Портрет императрицы Екатерины II. 1767, Тверская областная картинная галерея,

Рослин Александр «Портрет Екатерины II», 1776 Петергофский дворец, С-Петербург

Саблуков Иван Семенович. Екатерина II. 1770-е. Нижегородский художественный музей?

Своеобразным увлечением императрицы стало конструирование детской одежды для внуков. Она не стесняла движений, позволяла легко одеться и была специально созданной одеждой, а не уменьшенной копией взрослой. В 1781 г. графы Северные привезли в подарок европейским монархам детские костюмчики для их наследников, которые воспроизводили одежду, созданную Екатериной.

С возрастом Екатерина стала меньше внимания уделять своим туалетам и в отличие от Елизаветы восприняла без трагедии уходящую молодость. Она отдавала предпочтение простым и удобным платьям или шлафроку в домашних условиях, а на прическу тратила не более 10 мин.

Боровиковский В.Л., Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке (с Чесменской колонной на фоне), 1794, Третьяковская галерея

Екатерина издавала именные указы о ношении одежды, направленные против распространившейся роскоши. В 70-е г. возникает понимание моды как переменчивой тенденции, а постоянная погоня за ней заставляют тратить непомерные средства на костюм, который может послужить недолго. Поэтому для модника становится важным недорогой наряд, но обязательно новый, способный удивить. Если не само платье, то хотя бы шляпка, если не своим видом, то хотя бы названием. Критика роскоши заставляет общество задуматься над тем, что изменчивая и непредсказуемая мода противоречит тем добродетелям, которые пропагандировала эпоха просвещения.

Шибанов Михаил. Портрет Екатерины II в дорожном костюме Россия, После 1787 г. Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

Неизвестный художник. XVIII в. Портрет императрицы Екатерины II. Россия, Вторая пол. XVIII в. Эрмитаж, Санкт-Петербург

Рокотов Ф.С. Портрет Екатерины II, Россия, 1780-е гг. Эрмитаж, Санкт-Петербург

Бромптон, Ричард. Портрет Екатерины II, 1782 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург

Д.Г. Левицкий. «Портрет Екатерины II в образе богини Афины», 1787. Ульяновский областной художественный музей

Лампи, Иоганн-Баптист Старший. Портрет Екатерины II, 1793 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург

Лампи, Иоганн-Баптист Старший. Портрет Екатерины II, 1794 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург

**Пётр Семёнович Дрождин
(Дрожжин, Дрозжин). Портрет
императрицы Екатерины II, 1794
Государственная Третьяковская
галерея?**

*Восток.
научный*

ЭРИКСЕН Вигилиус. Портрет Екатерины II в шугае и кокошнике. 1772, Эрмитаж.

Неизвестный художник с оригинала Стефано Торелли. Екатерина II в русском костюме. Конец XVIII века. Государственный исторический музей, Москва

Отношение к моде у Екатерины II было не столь всепоглощающим, как у Елизаветы. И в этом Екатерина проявила себя разумной женщиной и истинной дочерью своего времени - эпохи просвещенного абсолютизма. Она привнесла немецкую бережливость в отношении к нарядам. Екатерина была автором сатирических текстов и театральных пьес, где звучала мысль об избыточности французских мод, она писала, что они разорительны для ее подданных. Этот подход соответствовал общему настроению эпохи, согласно которому в моде искали не роскоши, но элегантности и задумывались о цене, которую приходилось платить за излишества.

Левицкий Д.Г. Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия, 1783, Государственный Русский музей

Список литературы

1. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория модного поведения. М.: КДУ, 2010
2. Захаржевская Р.В. История костюма. М.:РИПОЛ классик, 2009, стр. 53
3. Павленко Н.И. Петр Первый и его время. М.: «Просвещение» 1989 г.
4. Павленко Н.И. Екатерина I. М.: «Молодая гвардия» 2000 г.
5. «Записки графа Бассевича, служащие к пояснению некоторых событий из времени царствования Петра Великого (1713-1725). Перевод с французского И. Ф. Аммона, предисловие П. И. Бартенева». Журнал Русский архив, 1865. – Изд. 2-е. – М., 1867
6. Вильгельмина Байретская. Мемуары маркграфини Байретской / Перев. С. Клейнера // Голос минувшего, 1913. – № 6. – С. 194-216.
7. Фаддей Булгарин. Воспоминания. М.: Захаров, 2000 г.

научный журнал

8. Письма и бумаги императора Петра Великого. В 13-ти томах. - Год выпуска: 1887-2003, Автор: Андреев А.И. и др.: Государственная типография, С.-Петербург
9. Анисимов Е. Анна Иоанновна. М.: «Молодая гвардия» 2002 г.
10. Рондо, Джейн. Письма леди Рондо, супруги английского министра при российском дворе, в царствование императрицы Анны Иоанновны — С.-Петербург, 1836: Письмо от 14-е от 1733 года.
11. Писаренко К. «Елизавета Петровна. Наследница петровских реформ». М.: Издательство: "Вече", 2013 г.
12. Елизавета I. Бумаги Елисаветы Петровны (Прошение Цесаревны Елисаветы Петровны к Императрице Анне; Письма Елисаветы Петровны к графу М. И. Воронцову) // Архив князя Воронцова. — Кн. 1. — М., 1870.
13. Елизавета I. Именные указы императрицы Елисаветы Петровны. Из бумаг М. Д. Хмырова // Исторический вестник, 1880.
14. РУССКИЙ ДВОР В 1761 ГОДУ, Перевод с французской рукописи Лафермиера, хранящейся в библиотеке Его Императорского Высочества Государя Великого Князя Константина Николаевича в городе Павловске.
15. Павленко Н. И. Екатерина Великая. — М.: Молодая гвардия, 2000.
16. Борзаковский П. К. Императрица Екатерина Вторая Великая. — М.: Панорама, 1991. — 48 с.
17. Брикнер А. Г. История Екатерины II. — М.: Современник, 1991.
18. Грибовский А. М. Записки о императрице Екатерине Великой: репринтное воспроизведение издания 1864 года. — М.: Прометей, 1989. — 96 с.
19. Екатерина II. Сочинения / Сост. и примеч. В. К. Былинина и М. П. Одесского. М., "Современник", 1990.

Интернет-ресурсы

- Третьяковская галерея
<http://www.tretyakovgallery.ru>
- Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина», Ленинградская обл.
<http://www.gorod.gatchina.biz>
- Эрмитаж, Санкт-Петербург
<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage?lng=ru>
- ГБУК Г.МОСКВЫ «МУЗЕЙ В.А. ТРОПИНИНА»
<http://www.museum-tropinina.ru>
- Государственный музей-заповедник Царское Село
<http://www.tzar.ru>
- Русский музей
<http://www.rusmuseum.ru>
- Государственный музей искусств Грузии, Грузия, Тбилиси
http://museum.ge/?lang_id=ENG&GEO
- Нижегородский государственный художественный музей
<http://artmuseumnn.ru/>
- Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева
<http://radmuseumart.ru/>
- Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А. Коваленко
<http://kovalenkomuseum.ru/>

Alimova Natalia Konstantinovna

LLC «Publishing company «World of science», Russia, Moscow

E-mail: alimova@mir-nauki.com

Uvarova Yulia Nikolaevna

Museums of the Moscow Kremlin, Russia, Moscow

jullia_uvarova@mail.ru

"Pandora" on the Russian throne. Fashion and Russian Empresse

Abstract. The article is devoted to a retrospective analysis of mutual relations between the Russian empresses and a such nontrivial social phenomenon like a fashion. In many European countries, in the XVIII century the royal or imperial courts revolved around the zeitgeists of costume, and fashion was born in the Monarch's residency. He and his entourage became the role models in clothes, accessories, shoes and hairstyles, as well as in behavioral pattern, even in dance and plastique. Compliance with this pattern was a way to express the loyal feelings. The ceremonial court-dress basically followed fashion trends and developed in line with the dominant style of art. Based on the analysis of historical documents, scientific literature and rich illustrative material the authors show the attitude of each Russian Empress towards costume, mode of dress and influence on fashion.

The first part presents the Empresses of the XVIII century - Catherine I, Anne of Russia, Elizaveta Petrovna and Catherine II.

The article was framed in the imago-graphic format, in which the text - illustrative material ratio is about equivalent. All portraits are as nearly attributed and attached to the place of their current exposure.

Authors' contributions: the text - Yu.N. Uvarova, selection of illustrative material - N.K. Alimov

Keywords: Catherine I, Anne of Russia, Elizaveta Petrovna and Catherine II, history of costume, the Russian Empresses, regal Pandora