

FASHION, TASTE AND POLITICS: SOCIAL UPSURGES AND CLASSES REARRANGEMENT IN PRE- REVOLUTIONARY FRANCE

BISERKA STOIMENOVA

PHD ASSIST. LECTURER AT FACULTY OF HUMANITIES,
KONSTANTIN PRESLAVSKY UNIVERSITY OF SHUMEN

BULGARIA

BISSERA66@YAHOO.COM

ABSTRACT: THE MAIN PURPOSE OF THIS RESEARCH IS TO UNDERLINE THE WEAKENING MECHANISMS OF THE POLITICAL POWER OF LUIS XVI AND MARIE ANTOINETTE, SIGNIFICANT PART OF WHICH ARE THE BREAK POINTS IN SOCIAL IMAGINATION. REFLEXION ON THESE BREAK POINTS IN PUBLIC SPEECH, POINTS OUT HOW A SOCIAL CRITICISM AGAINST THE MONARCHY GETS ITS SUPPORT FROM THE FEELING THAT STABILITY OF THE ARISTOCRATIC ORDER MIGHT BE UNDER A THREAT, AS A RESULT OF THE INFLUENCE OF THE BOURGEOISIE. IT CAN BE FOLLOWED UP THE BASIC CONSTRUCTIONS OF SOCIAL IMAGINATIONS AND HOW THE POWER OF POLITICAL ORDER IS DEPENDENT AND UNDERMINED AT THE SAME TIME BY COMBINING TOGETHER THE FASHION, TRADING ACTIVITY, FINANCIAL CRISIS AND COURT LIFE DURING THE TIME OF PRE-REVOLUTIONARY FRANCE. IN THE CONTEXT OF CHANGING SOCIAL REFLEXION - FROM 80'S OF XVIII CENTURY TO 20'S OF XIX CENTURY, THE PAPER EXAMINES ALSO THE HOMOGENEOUS RELATIONSHIPS BETWEEN BIOGRAPHIES OF ROSE BERTIN AND LEONARD AUTIER - MODISTE AND COIFFEUR OF MARIE ANTOINETTE. SPECIAL ATTENTION IS PAID TO INDIVIDUAL STORIES OF SOCIAL PROGRESS FROM PROVINCIAL BOURGEOISIES' STRATA RELATED TO DYNAMIC EVENTS OF LATE 80'S OF XVIII CENTURY.

CONCLUSIONS:

THERE ARE PRE-REVOLUTIONARY ARISTOCRATIC FEARS OF AN OVERWHELMING UPSURGE OF BOURGEOISIE STRATUM.

THE BOURGEOIS INDIVIDUALS DURING THE PERIOD OF RESTORATION WANT TO SEE THEIR SOCIAL AUTHORITY WITHIN MONARCHY SYSTEM, AND POSITION THEMSELVES AS AN IMAGE OF MONARCHY PROTECTOR.

KEYWORDS: POLITICAL ORDER, PRE-REVOLUTIONARY FRANCE, SOCIAL IMAGINATIONS, MARIE-ANTOINETTE, FASHION, ROSE BERTIN, LEONARD AUTIER, CLASSES REARRANGEMENT.

В изследването на политическата динамика във френската културна история от края на XVIII век все по-настойчиво се отчитат сплитовете между разнородни културни редове. Съвременните изследвания често отбелязват пресичанията между външно несводими явления: политическо управление и влияние на всекидневни битови практики, търговско-финансов просперитет и активност на модния вкус, морален критицизъм и кризи на монархията¹. Във фокуса на

¹Интересът към пресичанията на културните редове може да се проследи в систематичните изследвания върху културата на модата, търговията и финансовия кредит. За историята на модната дреха във Франция и за социабилитетните импликации на облеклото по време на *Стария режим* вж. Даниел Рош [Roche 1989], Мадлен Делпьер [Delpierre 1981], Жулиет Тре [Trey 2014]. Акцент върху социоикономическите и gender-аспекти на шивашката търговия и пазара на модни стоки през XVII-XVIII в. поставя Клеър Хару Кроустън в книгата си *“Да произведеш жената: шивачките във Франция по времето на Стария режим, 1675-1791”* [Crowston 1996] Върху сплитовете на модната търговия, дамския кредит и неговите морални проекции в преиндустриалната епоха са построени влиятелните изследвания на Уилям Джордан [Jordan 1993], Филип Хофман, Джил Постел-Вини и Жан-Лоран Розантал [Hoffman et al. 2000]; към връзката *пол*

обследване все по-настойчиво застават механизмите на подриване на политическата власт на Луи XVI и на Мария-Антоанета, съществена част от които са преломите в социалното въображение. Рефлексията на тези преломи в публичната – памфлетна или мемоаристична реч – посочва как социалният критицизъм към монархията се захранва и от все по-тревожното чувство, че стабилността на аристократичния ред е заплашена и от въздействията на буржоазния вкус. В построенията на социалното въображение силата на политическия ред е зависима – а и подривана – от неистовия сплит на мода, търговска активност, финансови кризи и поведение на кралицата Мария-Антоанета.

В своите *Мемоари* за живота на френското общество по времето на Луи XVI Хенриета-Луиза дьо Валднер, баронеса Оберкирх с нескрита ирония коментира едно от най-шумните събития от края на 80-те години на XVIII век – банкрута на младата модистка Роз Бертен, чиято търговска кариера се срива неумолимо под ударите на зашеметителните ѝ дългове от 2 млн. ливри. Въпреки че финансовата катастрофа е разчетена като банкрут на короната, баронеса Оберкирх със задоволство отбелязва огромния катаклизъм на модната империя, подчертавайки, че след този банкрут мадмоазел Бертен едва ли ще може да продължи своята работа².

За банкрута на младата и амбициозна модистка, която през 1778 г. *Correspondance secret иронично* титулова „министър на модата“³, парижкото общество говори не само като за поредното доказателство за финансовия колапс на държавата. Този факт се тълкува от безпощадното социално въображение и като събитие, което онагледява резултатите от прекомерната привързаност на *Двора* и кралицата към модата, разточителството и шикозните приумици, позволили на една провинциална шивачка да диктува аристократичния вкус, да се сдобие с неимоверно богатство и най-вече – да упражнява своето влияние над социалното и политическо поведение на Мария-Антоанета.

През 1815 г. една не по-малко противоречива личност – Леонар Осие, *valet de chamber* и фризьор на кралицата – завършва своите *Спомени*, публикувани около 1820 г., чрез които настоява да разбули истината и за модния фурор в *Двора* на Мария-Антоанета, и за своя социален възход от фризьор до довереник на кралското семейство⁴. В *Спомените* си Леонар неколккратно припомня важната роля на

и търговия насочва Дженифър Джонс в текста „*Кокетки и гризетки: купувачи и продаващи жени в Париж от времето на Стария режим*“ [Jones 1996].

² По-подробно вж. D' Oberkirch 1853: Т. II, XXXVII, 374.

³ В допълнение на емблематично популярното титуловане «министър на модата» Емил Ланглад, един от първите вдъхновени биографи на Роз Бертен, привежда ироничния коментар на памфлетиста Тевено дьо Моранд, според когото има един *добавен* министър, на чиито желаня не отказва нито Генералният контролор на финансите, нито управителят на финансите на *Двора*. Той няма административни възможности, но най-малкото е упорит във всичко, което се отнася до делата в неговото министерство, и затова тази персона „във фуста“ няма да приеме някой да ѝ се противопоставя. Този «министър» според дьо Моранд е мадмоазел Бертен, първа модистка в Париж, която на своята фирмена табела с големи букви е написала, че има честта да се грижи за прическите и облеклото на *Двора* и основно на Мария-Антоанета. Нейниото безочие и високомерие нямат равни на себе си, откакто е допусната в близост до кралицата и ѝ диктува законите на модата, на които е, както казва, най-ревностна жрица. [Langlad 1911: 170-71].

⁴ Léonard Autier, *Souvenirs de Léonard, coiffeur de la reine Marie-Antoinette*, preface by Jules Clarté, introduction by Maurice Vitrac and Arnould Galopin (Paris: Fayard, 1905). На български език *спомените* на Леонар са издадени през 1990 г. с известно нюансиране на смисъла в заглавието: Леонар. *Спомени на един обикновен човек от времето на Мария-Антоанета*, прев. Георги Кръстев, предговор С. Атанасов (София: Наука и изкуство, 1990)

госпожица Бертен, (не подминавайки и своята) за успеха на новия дворцов стил, изразен в пищни костюми и екстравагантни прически, от които се възхищава, но и възмущава цяла Европа.

В биографиите на Роз Бертен и Леонар Осие лесно се оглежда една от социалните мечти в епохата на Просвещението – израстването на индивида далеч над собствения съсловен хабитус. Мари-Жан Роз Бертен е родена в Абеви през 1747 г. в семейството на Мари-Маргьорит и Никола Бертен. Няколко години след смъртта на баща си през 1754 г. заминава за Париж и започва работа в магазина на мадмоазел Пижел – *Trial Gallant*, известен с влиятелните си клиенти като дукеса дьо Шартр, мадам Ламбал, принцеса дьо Конти. Около 1770 г. благодарение на покровителството на дукеса дьо Шартр и на графиня дьо Ньой младата модистка Бертен е представена на пристигналата наскоро във Франция Мария-Антоанета. За времето от 1770 г. до 1792 г. тя е модният дизайнер на кралицата – в магазина ателие на улица Пале-Роял наети помощнички изработват официални или обикновени облекла, маскарадни костюми, рокли или дребни аксесоари, декорират платове и комбинират цветове и инкрустации. Популярността и влиянието на Бертен се разраства извън *Двора* и Париж, тъй като нейни дрехи се поръчват и изпращат и в провинциални имения, но и във Венеция, Лондон, Виена, Санкт Петербург. Във времето между 1774 г. и 1787 г. (заедно с талантивия фризьор на кралицата Леонар) към пищното облекло добавя и експерименти с екстравагантните прически „пуф”. Славата на Бертен е съпътствана от остри памфлетни критики, чиято кулминация е ироничното титуловане „Министър на модата”. През 1787 г. нейната модна индустрия обявява банкрут с колосални за тогавашното време суми от милиони ливри. По време на Революцията Бертен емигрира в Лондон, като възобновява търговията с модни облекла. Завръща се във Франция през 1795 г. и няколко години по-късно – през 1813 г. – умира в Париж⁵.

До голяма степен е сходна и съдбата на Леонар Осие. Пристига в Париж от Южна Франция около 1769 г. и първоначално упражнява майсторството си на коафьор в светските общества, а от 1779 г. е назначен на длъжността фризьор камериер в *Двора* на Мария-Антоанета. Няколко години по-късно неговият брат Жан-Франсоа Осие постъпва на служба като втори фризьор – факт, който често затруднява биографичните реконструкции – но безспорно фаворитът на кралицата и откривателят на „сантименталния пуф” остава Леонар Осие. През 1791г. става част от фатално неуспешното „бегство на кралското семейство”, а впоследствие емигрира и странства в различни страни на Европа. Започва писането на *Спомените* си през 1800 г. с манифестираното желание да представи събития, към които има привилегированата гледна точка на свидетел „зад кулисите”, и с това да заяви тяхната безапелативна истинност. След Реставрацията на Бурбоните се завръща във Франция и се установява в Париж. Въпреки славата си през отминалото столетие, трудно намира препитание и нови поприща. Умира през 1820 г.

⁵ За усилената функционалност на “вторичните” или маргиналните фигури в историята на дворецовото всекидневие, както и за културната значимост на “микроисторията” е показателен възобновеният интерес към биографиите на Роз Бертен (модистка), Леонар Осие (коафьор) или Жан-Луи Фаржан (парфюмерист), като възможност да се разшири полето на социалната история на предреволюционна Франция чрез дискурсивното съполагане на *дворцовата мода, монархическата криза и съсловните трансформации*. По-подробно за влиятелността на Роз Бертен вж. у Мишел Сапори [Sapori 2004] и Клеър Кроустън [Crowston 2005: 75-94], за ролята на Леонар в дворецовия политически театър вж. у Башър [Bashor 2015]

Кое би било интригуващо в изследователския сплит на тези две фигури в културната история на предреволюционна Франция? По какъв начин историите за социалния възход на индивиди от провинциалните буржоазни редове кореспондират с турболентните събития от края на 80-те години и как те се вписват в революционните и постреволюционните времена? Във фокуса на тези въпроси могат да се разгърнат интересни тези, които да осмислят различни процедури на социалното въображение – от страховете за прекомерния възход на буржоазното съсловие, оспорващо влиятелността на цели аристократични фамилии върху вкусовете на Двора до желанието на това съсловие да въобразява своя социален авторитет в структурите на монархията. Или с други думи – аристократичният ред може да бъде не толкова катастрофално разрушен, колкото подриван от имитативни практики; залезът на монархията неумолимо ще напомня за себе си чрез заплашителните завоевания на буржоазния дух. Както отбелязва Болар, вечен конкурент на мадмоазел Бертен в модната търговия, „тя (мадмоазел Бертен) имаше вече изражението на дукеса, нищо буржоазно не беше останало на лицето ѝ”⁶. И ако към превъплъщенията на модистката парижкото общество е повече от скептично настроено и язвително титулова ролята ѝ в *Двора*, то своя възход от помощник-фризьор до довереник на кралицата пренебрегваният „Фигаро на рококо” Леонар с удоволствие пресъздава. Описвайки например представянето си на маркиз дьо Ланжак, той не без самомнителност се оглежда в думите му, че „природата се е наговорила с философите да заличи всички социални различия”, защото „някой спокойно може да вземе господина за порядъчен благородник” [Leonar 1990: 59]. В спомени, създавани в епохата на Реставрацията, спечеленото доверие на кралското семейство, лоялността към губещата историческа кауза са равнозначни на геройство – те могат да снабдят „един обикновен човек от времето на Мария Антоанета” с аристократичните атрибути на честта и да превърнат (в самопредставите на индивида) *фризьора* в кралски *секретар*.

За тези симетрични проекции, които оглеждат типове социално въображение, е симптоматично мястото, което отреждат на фигурите на Бертен и Леонар в своите мемоари съвременниците на тази епоха, както и последващите биографи или изследователите на културната история на Франция. И ако социалната активност и особено силната близост между Роз Бертен и кралицата, коментирани често презрително и критично, са описани с подробности от приближените на Мария-Антоанета, то фигурата на Леонар Осие остава като че ли в сенките на дворцовия театър. Неговото име бегло се споменава единствено като поддръжник на екстравагантния вкус, изобретател на прически, следващи модната врява, но наред с това с достатъчното пренебрежение като за човек, който не е нищо повече от коафьор, пристигащ всяка сутрин от Париж във Версай, за да упражни експерименталните си идеи върху косите на кралицата.

Тази двойствена оптика на вниманието в мемоарите на съвременниците оказва основателен натиск върху по-късните влиятелни и систематични биографични разкази за Роз Бертен и Мария Антоанета⁷. Интригуващо нюансирани са мемоаристичните

⁶Цит. по Jones 1996: 26

⁷Към мемоаристичните разкази, обхващащи периода 70-те г. на XVIII век – първите десетилетия на XIX в., които в панорамните илюстрации на дворцовия живот и на неговите светски и политически дискурси включват сведения и за кариерата на Роз Бертен, могат да се причислят мемоарите на Луи Пьоти дьо Башомон (Louis Petit de Bachaumont et al., *Memoires secrets pour servir a l'Histoire de la Republique des*

разкази за Бертен – от *политически коректната неутралност* на мадам Кампан, описваща представянето на модистката пред дофината Мария-Антоанета и последвалите модни нововъведения [Campan 1867, IV, 96-99] до ироничния разказ на контеса дьо Фар за появата на „тази гризетка” в Операта редом с кралицата [De Fars 1830, T. I, VIII, 171] или до откровено неприкриваното злорадство на баронеса д’Оберкирх за финансовия разгром на Роз Бертен [D’ Oberkirch 1863, T. II, XXXVII, 373-374]. За разлика от вниманието, с което съвременниците отбелязват влиянието на Бертен върху модните вкусове, мемоаристичните разкази пропускат подробни сведения за Леонар Осие (със съпътстващите ги коментари и оценки), ограничавайки се до обобщенията за всекидневната поява в *Двора* на “coiffeur” и до изобретението на екстравагантните прически.

Емил Ланглад, авторът на вдъхновената биографична книга за „Министъра на модата” Роз Бертен, открито полемизира с автобиографичния разказ на Леонар в неговите *Спомени*, обвинявайки го в умишлени преувеличения на собствената му роля в Двора и особено – на общата му „дизайнерска кариера” с мадамозел Бертен [Lagland 1911: 16-23]. Към фигурата на кралския коафьор още по-безпощаден е Стефан Цвайг в отказа си да се довери на *Спомените* като надежден исторически документ за биографичната си книга „Мария Антоанета” с твърдението, че “Девет десети от тогавашните мемоари са последица от грубо желание за сензация или от лукаво раболепие...” и затова историческата истина ще се открие, ако, по думите на Цвайг, пишещият „предварително отстрани всички натрапници като недостовърни свидетели с твърде угодническа памет – разни камериерки, фризьори, стражари и пажове.” [Tshvajg 1987: 418]

Въпреки че съзнават хлъзгавата достоверност на сведенията, предоставени в мемоарите на дългата кохорта участници в дворцовия живот и особено в нароилите се апокрифни, анонимни или мистификационни превъплъщения, биографи и изследователи реконструират фигурите на Бертен и Леонар със завидно единство, макар и с различни оценки. Процедурите на вдвояване следват като че ли типологията на сходствата, подсказана от самия Леонар в неговите иначе ненадеждни спомени:

Аз много обичах госпожица Бертен; нашите съдби вървяха за ръка като две добри сестри...И въпреки всичко това ще призная, че славата на „кес-а-ко”, която госпожица Бертен беше спечелила без мен, не ми даваше мира...Лаврите на госпожица Роз пречеа на Леонар да спи спокойно. Щях да съжалявам много за нашето приятелство, но за щастие ми дойде една от онези идеи, които с един замах унищожават и заличават всичко, съществувало преди тях, а след това гордо се настъпват върху отломките на по-ранините прищевки – аз изобретих „сантименталния пуф”⁸

Lettres en France, Londres: 1777), на баронеса д’Оберкирх (*Memoires de la baronne d’Oberkirch, publies par le comte de Montbrison*, t. I-II, Paris: Charpentier, Libraire-Editeur, 1853), на “първата дама” на Мария Антоанета, мадам Кампан, (*Memoires sur la vie de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre, par m-me Campan*, Paris: Librairie de Firmin Didot Freres, 1867), на контеса дьо Фар (*Memoires de madam de Vicomtesse de Fars Fausselandry, ou Souvenirs d’une octogenaire*, Paris: Ledoyen Librairie, 1830) и контеса д’Адемар (*Souvenirs sur Marie-Antoinette et sur la Cour de Versailles, par la Contesse d’Aghemar*, Paris, 1836).

⁸В разказа на Леонар подробното описание на прическите „пуф” е съпътствано от известна творческа наслада и самоирония. По-подробно в: Леонар. *Спомени на един обикновен човек от времето на Мария-Антоанета*. [Leonar 1990: 105 - 106]

Общата съдба на *модистката* и *коафьора* като диригенти на дворцовия вкус, отекнал впоследствие като зашеметяваща мода из цяла Европа, се проектира и в разрастващото се доверие на Мария-Антоанета. За мащабите на това доверие към Роз Бертен може да се съди от промените в дворцовия етикет, позволяващи на иначе грубата и самоуверена шивачка от низините, а по думите на Стефан Цвайг с „яки лакти и с маниери, по-скоро просташки, отколкото изискани” [Tshvajg 1987: 96] да променя социалния интериор, да се среща с кралицата на четири очи и да се държи с нея като с равна. Аналогичен, макар и силно конструиран образ на социалния възход, който подрива съсловните граници и интимизира отношенията, представя и Леонар, описвайки отношението на Мария-Антоанета към него като към довереник, с когото може да се говори открито, да се споделят страхове и предчувствия; който може да замени приятелството на първите дами, да изпълнява отговорни задачи или най-малкото – да разсейва тази „немска меланхолия”, която все по-акуратно се проявява у кралицата след тревожните събития от 1788 г.

Но във все още спокойните и разточителни времена на кралския двор Бертен и Леонар са „сродени” и от сходната съдба на финансовото си замогане. Кралските счетоводни книги отчитат разходи, според които през 1785 г. дрехите на Мария-Антоанета струват 258 312 ливри, а приходите на мадмоазел Бертен се увеличават с 94 947 ливри. Косвени свидетелства за финансовия възход на Леонар става закупуването/финансирането на един италиански театър, а по-късно и опитът му да основе френски оперетен театър и да финансира изграждането на неговата сграда. И ако Роз Бертен се радва на зашеметително състояние и на поръчки, които валият от всички краища на Европа, за да ѝ осигурят статуса на милионер на фона на шумните банкрути на благороднически фамилии, то финансовото израстване на Леонар Осие е по-скромно, но достатъчно, за да промени и популярността, и статуса му на *valet de chambre*.

Логиката на съполагане на модистката и коафьора естествено довежда и до разрывите между тези две фигури в социалното въображение на две различни епохи. През 80-те и 90-те години на XVIII век то постепенно демонизира модната фиеста на Роз Бертен като началните тонове задава още австрийската императрица Мария-Терезия. С менторски тон, подобаващ за дидактиката към владетелите, тя дискредитира всеки опит на Мария-Антоанета да афишира блясъка на модните изобретения и настойчиво припомня политическия образ, от който се е отклонила. Същностната символика на този образ – тялото и силата на краля – са подронени, а с това е застрашена символическата му природа. Може би в страховете на Мария-Терезия отекват не само политическите интереси на австрийската корона, но и много по-дълбинни политически интуиции, насочващи към кризата на символическата стойност и последващата политическа атрофия. Именно в подобен контекст стават възможни процесите на десакрализация на короната – една нестихваща криза на авторитета, прочувствана в постепенната замяна на уважението пред достолепието на кралицата с омразата към „жалката австрийка”.

На този фон неограниченото влияние на Роз Бертен върху Мария-Антоанета поражда естествено в социалното въображение връзката между безразсъдното пилеене на средствата за модните увлечения и банкрута на държавата и на монархията изобщо. Основателен е въпросът как и защо модистката на Мария-Антоанета става обект на такова силно внимание от страна на съвременниците си, дори герой на памфлетни

съчинения и анекдоти⁹. С нейното име се свързват поредица от слухове, упорито разнасяни от придворните, за късни и съмнителни срещи с кралицата, за прекомерна интимност, грижливо прикрита като грижа за фурорния *bon air* на следващия маскарад. В спомените си Леонар представя сцена на късна визита при Бертен, когато доста след полунощ кралицата и най-приближените ѝ почти инкогнито се озовават в затътените части на двореца Тюйлери, в които няколко стаи от иначе запуснатата част се оказват прекрасно мебелирани и превърнати в модно царство на госпожица Бертен. Самата Бертен, по думите на повечето си съвременници, гордо афишира близостта си с Мария-Антоанета и не пропуска самохвално и многозначително да натяква пред изнервените клиенти как „имахме работа с Нейно Величество“¹⁰.

Към тези въпроси може да добавим и питането как скандалната връва, която обикновено съпътства дворцовия живот, може в този случай да говори за възможните промени в аристократичния хабитус, за ерозията на монархията, а оттам и за пътищата на Революцията, каква би била връзката между аристократичната култура, женското управление и търговския просперитет на буржоазния индивид. От една страна, в десетилетията на финансова криза, когато един след друг се провалят проекти за финасови реформи, влачейки след себе си оставки или уволнения на финансовите министри, разхитителният тон на живот в *Двора* насочва вниманието към евентуалните виновници за вечно празната държавна хазна. Отчетът на кралските финанси, който министър Некер публично оповестява, показва недвусмислено колосалните суми, прахосани за традиционните балове, за издръжката на *Двора*, за имението Трианон и архитектурните нововъведения в него, предприети от кралицата, имитиращи естествен пейзаж и цялостен селски ландшафт. От друга страна, в същите тези десетилетия, които са развили и вкуса към естествените форми и простотата и в които полемиките относно полезността на лукса стават все по-ожесточени, не е изненада, че Бертен е атакувана заради ролята ѝ във фамозното развихряне на материалните (и снабдени с прелъстително очарование) желания на жените. Твърде крехка е границата между еуфорията на вкуса и опасността от морална, социална и най-вече политическа дистрофия, при която лесно ще се окаже, че жена от буржоазното съсловие би могла да контролира и управлява социалната и търговската активност на жена от аристократичното общество.

⁹Едни от най-популярните сатирични интерпретации на модната екстравагантност на дамския вкус, инспирирани от дизайнерските експерименти на Роз Бертен, са комедиите “Перата” (*Les Panaches*, 1778) и „Отмъстеното общество” (*Le Public Venge*, 1782). В “Отмъстеното общество” авторът въвежда водевилния персонаж *Мадам Костюм*, а в критическите си коментари *Correspondence litteraire* директно го разчита като сатирична версия на Роз Бертен. Пиесата, поставена от италианска трупа и издържана в духа на комедия дел’арте, играе с алегорико-дидактични внушения, според които *Обществото* дълго търси *Истината* сред измамния блясък на *Мнението*, *Непостоянството*, *Каприза*. Но националният *Дух*, запратен далеч в изгнание от *лошия вкус*, се завръща в своята родина и прогонва всички смешни призраци от *Обществото*. Пиесата вражда и сатиричните алузии към политическия аспект на вкуса в импозантното слово на *Мадам Костюм*, според която на модните/шивашките манекени могат да се представят нравите, състоянията, характерите и така да се изгради описанието на цялата нация. В началото на 80-те г. битката за вкуса, дебатите за разточителството и лукса, новият идеал на буржоазната, предреволюционна семплост стават част от практиките на политическа ерозия на аристократичната култура.

¹⁰За спекулативната игра с репутацията вж. по-подробно в мемоарите на баронеса Д’Оберкирх [D’Oberkirch 1853: Т. II, X, 181]

Пореден елемент на социалните страхове може би кристализира в схващането, че ако всяка жена, която като че ли по презумпция е изкушена да притежава наличните материални и социални блага в обществото, не може да контролира тези свои желаниа, то тя би останала в пълна зависимост от тях. Във времето на разрастващата се обществена роля на жените, когато всяка от тях може да бъде политически идеал – в *Двора, салона* или *гражданските институции* – неспособността да се управляват собствените територии или в достатъчна степен да се проявява самоконтрол ще бъде знак единствено за нейната зависимост. От деспотизма на модата.

Няколко десетилетия по-късно в *Спомените* си Леонар Осие ще конструира образа на героичния защитник на короната, към който социалното въображение на 20-те и 30-те години, а и по-късно, отново е безкомпромисно. На първо място тази конструкция (доколкото може да бъде оспорена), навярно е резултат от желанието на Леонар да създаде версия на събитията, която да противопостави на трагичните и фатални обстоятелства при осуетеното бягство на краля. В спомените му иначе прозаичната задача да предаде съобщение на генерал Буйе за придвижването на каретата към Монмеди е представена в контекста на идеала за безалтернативния дълг пред краля и героичната самоотверженост, която този дълг изисква. От друга страна, Леонар не без суетност споменава радостта си от думите на Луи XVI, според когото „кралят на Франция може да направи благородник от пратеника, който, за да му служи, умее да върви като чирак перукер”. Макар и фикционализирани, подобни конструкции на съсловни премествания свидетелстват за активността на социалните въображения, според които аристократичният и буржоазният ред са в крехко и подвижно единство – тяхната *микрофизика на властта* протича през взаимообвързани жестове, които изравняват аксиологическата значимост на хора от различни съсловни редове. Със сцената за почти ритуалното „връчване на мисията” завършват мемоарите на Леноар и тя е представена като трогателна раздяла между *равни*, обвързани от надеждата за спасение на короната, и гордостта от доверието и признанието, дарени на човек, който не е благородник, а само дворцов коафьор:

Скъпи Леонар, вие сте човекът, който ще отнесе тая заповед на генерала заедно с отличителните знаци на маршала на Франция. Сигурно си давате сметка за важността на тази задача: Буйе има на разположение достатъчно войници, които не са заразени от бунтовни идеи, но той трябва да бъде уведомен навреме и много подробно...

Госпожица Елизабет се усмихна и красивото ѝ лице сякаш казваше: ”И за да не урони нито кралския престиж, нито кралското величие, негово величество подава маршалския жезъл на господин Дьо Буйе чрез ръката на един фризьор.”

„И така, Леонар, на добър час! – заговори отново Луи XVI- Имайте предвид, че днес на вас се крепят не само нашите надежди, но може би и единствената възможност за спасение на монархията!...” [Leonar 1990: 193-194]

А събитията са дописани/реконструирани от биографи и изследователи в далеч по-различна светлина. В книгата си *Мария-Антоанета* Стефан Цвайг възстановява събитията, описвайки как „най-сетне командирът, подведен от неясното съобщение на придворния фризьор, сметнал за по-разумно да се изтеглят от града и да ги остави (войниците) да чакат далеч, като единствено той не мръднал от поста си” [Tshvajg 1987: 278; 286].

Леонар Осие изгражда версията за собственото си участие в революционните събития според една установяваща се в началото на XIX век в контекста на

Реставрацията на Бурбоните *героическа матрица* – спасяването на кралицата от покушението в Тюйлери, посредничеството за срещата на Мария-Антоанета с Мирабо. Вероятно този уклон се дължи и на влиянието на романтичния постреволюционен екстаз. Каквито и да са подбудите, те представят силното желание на индивида да *въобрази* смята социално-съсловна значимост, да надскочи тесните хоризонти на дворцовата роля и да встъпи в ролята на довереник, приятел, съмишленик и спасител на краля.

И ако „министърът на модата” е ироничното титуловане, с което социалното въображение от 80-те г. на XVIII век си отмъщава на модистката Роз Бертен за прекомерното надмогване на отредения ѝ социален статус, то в личното, почти фикционализирано въображение на Леонар подобна нова егалитаристка роля е напълно възможна. Тя е разпозната и усвоена от индивида едновременно в контекстите и на постреволюционна романтика, и на реставрационния вкус към героиката на древната монархия. С носталгия към високите полета на аристократичната чест, желани от буржоазния индивид, Леонар Осие, „един обикновен човек от времето на Мария-Антоанета”, създава автобиографичния си разказ, все по-акуратно акцентирайки върху ролята си на посредник между социални кръгове. Като представя себе си като участник в катастрофични събития, които сричат съсловите граници, кралският перукер конструира своя образ не без самомнителната гордост като „единствената възможност за спасение на монархията”.

Този образ е особеното културно *alter ego* на образа на Роз Бертен няколко десетилетия по-рано. Масовите социални еуфории, които съпътстват нейните финансови възходи и падения, кристализират в представата, че буржоазната активност на иначе една непретенциозна и лишена от аристократична изисканост модистка усърдно подрива статута на монархията и я води към банкрут. На този „културен предразсъдък” кралският коафьор Леонар като че ли целенасочено противопоставя собствения си образ (а и в известна степен образа на Роз Бертен), като твърде настойчиво вписва в тях градивната влиятелност. Мемоаристичният разказ елегантно внушава, че пищният блясък на монархията и модната слава на Мария-Антоанета се дължат именно на буржоазната изобретателност и изкуство на Бертен и Леонар, а дворцовата стабилност е зависима от верността и лоялността на слуги, помощници, камериери – една безкрайна армия от приближени с „довереническа близост”, чиято роля (на някои от тях) израства до спасител на монархията. В пресичането на културните интерпретации полемично се сблъскват идеите за заплахите от буржоазния възход в предреволюционна Франция и тяхното културно „репликиране” няколко десетилетия по-късно. А социалното въображение за няколко десетилетия вписва вкуса към инкрустираните рокли и модните прически *кес-а-ко* в „битката на дискурсите” – в противоречивия разказ за „министъра на модата” на Мария-Антоанета и за кралския *героичен* перукер.

REFERENCES:

1. **BASHOR, W., 2015:** *Marie Antoinette's Head: The Royal Hairdresser, the Queen, and the Revolution*, Lyons Press, 2015, 320 p.
2. **CAMPAN 1867:** *Memoires sur la vie de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre, par m-me Campan*, Paris: Librairie de Firmin Didot Freres, 1867.

3. **CROWSTON, C., 2001:** *Fabrikating Women: The Seamstresses of Old Regime France, 1675-1791*, Durham: Duke University Press, 2001, 508 p.
4. **CROWSTON, C., 2005.** "La reine et sa "ministre des modes". Genre, crédit et politique dans la France pré-révolutionnaire », *Travail, genre et sociétés*, 1/2005 (N° 13), p. 75-94.
5. **DE FARS FAUSSELANDRY 1830:** *Memoires de madam de Vicomtesse de Fars Fausselandry, ou Souvenirs d'une octogenaire*, Paris: Ledoyen Librairie, 1830.
6. **DELPIERRE, M., 1981:** *La Mode et ses métiers du XVIIIe siècle a nos jours*. Paris: Musee de la mode et du costume, 1981.
7. **D' OBERKIRCH 1853:** *Memoires de la Baronne d' Oberkirch sur la Cour de Louis XVI et la societe francaise avant 1789*, Paris: Charpentier, Libraire-Editeur, 1853
8. **HOFFMAN, P. T., POSTEL-VINAY, G., ROSENTHAL, J.-L., 2000:** *Priceless Markets: The Economy of Credit in Paris, 1660-1870*, Chicago: The University of Chicago Press, 2000, 368 p.
9. **JONES, J., 1996:** "Coquettes and Grisettes: Women Buying and Selling in Ancien Regime Paris", in *Sex of things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, (ed. Victoria de Grazia and Ellen Furlough), Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1996, 443 p.
10. **JORDAN, W., 1993:** *Women and Credit in Pre-Industrial and Developing Societies*, Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1993, 161 p.
11. **LANGLAD, E., 1911:** *La Marchande de modes de Marie-Antoinette*. Paris: Albin Michel, 1911.
12. **LEONAR 1990:** Spomeni na edin obiknoven chovek ot vremeto na Mariya-Antoineta, (prev. G. Krastev), Sofiya: Nauka i izkustvo, 1990
13. **ROCHE, D., 1989:** *La Culture du apparances: Essais sur l' histoire du Vetement XVII-XVIIIe siècle*. Paris: A. Fayard, 1989, 549 p.
14. **SAPORI, M., 2004:** *Rose Bertin: Ministre des modes de Marie-Antoinette*, Institut Français de la Mode, Regard, 2004, 416 p.
15. **TREY, J., 2014:** *La mode à la coure de Marie-Antoinette*, Paris: Gallimard, 2014, 128 p.
16. **TSHVAJG, S., 1987:** *Mariya-Antoineta. Izbrani tvorbi v pet toma*. Sofiya: Narodna kultura, 1987