

Дата публикации: 8 июля 2023

DOI: 10.52270/26585561_2023_19_21_3

Исторические науки

К ВОПРОСУ О ЖЕНСКИХ СТАНДАРТАХ КРАСОТЫ: ЭПОХАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ С АНТИЧНОСТИ ДО II ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Новикова Елена Викторовна¹, Фомина Дарья Константиновна²

¹Кандидат исторических наук, доцент, институт общественных наук и международных отношений, ФГБОУ ВО «Севастопольский государственный университет», улица Университетская 33, Севастополь, Россия, E-mail: novikovaolena@mail.ru

²Исследователь, Севастопольский экономико-гуманитарный институт, ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского», улица Шелкунова 1, Севастополь, Россия

Аннотация

Выявление социокультурных феноменов, которые часто лежат в основе стремления женщин к идеалам красоты, определило актуальность данного исследования. Целью работы является изучение стандартов женской красоты, которых придерживались европейские женщины с античности до второй половины XIX века. Для анализа были использованы монографии, материалы научных конференций, статистические данные, статьи рецензируемых научных изданий по истории и культурологии.

Ключевые слова: социокультурные идеалы, женская красота, историческая эпоха.

I. ВВЕДЕНИЕ

Ученые приводят ужасающую статистику: ежедневно в мире умирают 24 человека, страдающих расстройствами пищевого поведения (РПП) [18]. К числу группы таких заболеваний относятся булимия, орторексия, компульсивное переедание и, самое смертоносное, – анорексия. Наибольшую распространенность РПП обрели среди женщин. Клинические наблюдения объясняют это чрезмерной озабоченностью пациенток своим внешним видом. В желании сбросить вес, зачастую, кроется довольно высокий мотив – стремление к эстетическому идеалу, желание соответствовать стандартам красоты. Выявление социокультурных и исторических явлений, которые зачастую лежат в основе такого поведения, обусловило актуальность данного исследования.

II. МЕТОДОЛОГИЯ

Целью статьи является исследование стандартов женской красоты как эпохальных особенностей европейских женщин от античности до II половины XIX века. Для проведения исследования были использованы монографии, материалы научных конференций, статистические данные, статьи рецензируемых научных изданий по истории, культурологии.

Помимо общенаучных методов исследования в работе использовались специальные исторические и культурологические методы. Ретроспективный метод позволил последовательно и системно раскрыть исторические изменения канонов женской красоты в различные исторические эпохи. Герменевтический метод помог раскрыть особенности социокультурного пространства и выявить особые культурные смыслы народов Европы.

III. ОБСУЖДЕНИЕ И РЕЗУЛЬТАТЫ

Древнегреческое искусство восхваляло физическую красоту без отрыва от душевного благородства. Любовь греков к математическим наукам и спорту повлияла на их высокоценностное отношение к пропорциональности и атлетичности человеческого тела. Объяснить красоту через доли, части и соотношения пытались Пифагор, Аристотель и Платон, а воплотить в бронзе эту гармонию смог Поликлет, создав известнейшую скульптуру античности «Дорифор» – канон изображения человеческого тела [4, с. 557].

Идея гармоничности души и тела проникала во все сферы жизни античных граждан. Например, они крайне серьезно относились к выбору атлетов для Олимпийских игр: к участию допускались люди хорошо сложенные и с добрыми помыслами. Женщин, даже самых прекрасных и благочестивых, вовсе не допускали. Об увлеченности древних греков совершенством σώμα (тела) и ψυχή (души) говорит и тот факт, что античные фольклористы в своих мифических сказаниях крайне часто наделяли богов и богинь человеческой внешностью и разного рода благодетелями, чтобы смертным было проще сопоставить себя с идеалом. Женские образы Олимпа являются тому подтверждением.

В число олимпийских (и наиболее известных) традиционно включали шесть богинь: Гера, Артемида, Афродита, Афина, Гестия и Деметра. Каждая из них, в той или иной степени, была связана с красотой, целомудрием, плодородием, материнством или семьей – то есть с традиционными женскими качествами [8]. Все олимпийские богини представляли собой идеал женской красоты своего времени – бледнокожие, златокудрые, ростом не выше 165 см, мезоморфного телосложения, с широкими бедрами и грудью. Классическими для античной эпохи чертами лица являлись, прежде всего, его симметричность, невысокий лоб, округлые брови, широко распахнутые глаза, большой прямой нос и немного пухлые губы [4; 12]. Если мы обратимся к статуям и изображениям любой из богинь античной эпохи, то увидим, что выполнены они в соответствии с канонами красоты Древней Греции: их тела соразмерны, пропорциональны. Требования к внешнему виду древних римлянок практически не отличались от требований к их восточным соседкам, так как они были покорены идеалистической греческой философией, скульптурой и, конечно же, модой. Красивыми также считались, в первую очередь, женщины светлого цвета и светловолосые (особенно почитались рыжие волосы) [5; 13]. Как и в Древней Греции, смуглость и темная шевелюра являлись признаками внешности рабов, что в то время было сродни уродству. Помимо этого, достоинством римлянок считалось относительно высокое атлетичное тело, обязательно с широким обхватом бедер. Приоритет такого критерия был связан с тем, что марциальная Римская империя на протяжении всей своей истории нуждалась в сильных и храбрых воинах, а способность женщины выносить и выпустить в свет здоровых и крепких сыновей, по мнению античных лекарей, напрямую зависела от объема её бедер: чем они шире – тем меньше осложнений будет во время родов [9].

Это заблуждение было распространено среди женщин и гинекологов на протяжении более двух тысяч лет. Акушерам известно, что ширина бедер никак не влияет на то, как будут протекать роды.

Для того, чтобы добиться нужных критериев красоты гречанки и римлянки прибегали к использованию «косметики»: смесь муки и яиц, молока и пепла букового дерева или свинцовые белила – для достижения желанной бледности кожи, а часовые прогулки под палящим солнцем в закрытой одежде – для златокудрых локонов. На тот момент, это были единственные доступные (и далеко не безопасные) способы приблизить себя к идеалу.

После падения Римской империи и спустя еще несколько столетий перестройки мировоззрения возникает средневековый человек – ортодоксальный христианин, для которого красота телесная является порочной, ведь она связана с гордыней и похотью – одними из семи великих грехов [7, с. 43]. Духовность в это время обрела первостепенную значимость.

Образ средневековой женщины очень противоречив – она и та, кто пошла на поводу у дьявола, и та, кто дала жизнь Христу [14]. Такой плюрализм наводнила Библия и её толкователи. Женщинам приходилось следовать облику Девы Марии: религиозной, целомудренной, непорочной, праведной матери. Приоритетами в выборе жены стали набожность и (как и прежде) способность к деторождению.

Богородица также стала ориентиром для внешнего облика христианок – невысокая, худощавая, бледнолицая, светловолосая, с высоким лбом, округлыми бровями и большими ясными глазами, прямым длинным носом и узкими губами, очертания тела которой скрыты под плотной тканью [13, с. 68]. Апостол Павел объяснял необходимость в покрытии женского тела так: «И всякая жена, молящаяся или пророчествующая с открытою головою, постыжает свою голову» [14]. Будучи приверженцем патриархальной модели мироустройства, он воспринимал жену как фигуру, подвластную мужу, как Богу, ведь мужчина был создан по образу и подобию Божию, а женщина – лишь подобие подобия. Платок, в его понимании, обозначал смирение и верность.

Хоть внешние данные и не были в почете, женщины использовали некоторые манипуляции, чтобы приблизить себя к образу Царицы Небесной. Например, дамы могли подбрить свои волосы на висках и на лбу, чтобы визуальнo удлинить лицо или увеличить лоб [13, с. 56]. Нередким явлением было и сбривание бровей – так, женщины предавали своему лицу отрешенность. Но чаще всего от волос избавлялись, используя едкие химические составы, такие как мышьяк, негашенную известь, сок ядовитой цикуты и даже кровь летучих мышей. Для того, чтобы придать лицу «покорную бледность», девушки наносили на кожу смесь лимонного сока и белил, в составе которых имелись ртуть и свинец [7, с. 48]. Интересно, что на сохранившихся изображениях ранней средневековой живописи людские фигуры представлены андрогинными, поэтому определить пол героев картины удавалось либо благодаря знанию Библейского сюжета, либо по традиционной для мужчин и женщин одежде, атрибутам. Особенностью этого времени является и то, что художники Средневековья довольно часто добавляли на свои полотна людей с внешними недостаткам, прокаженных и даже уродов [17, с. 56]. Ренессанс, формальные хронологические рамки которого обозначаются XIV – XVII столетиями, ознаменовался обращением к почти полностью утраченному античному культурному наследию. Философы, писатели и художники стремились преодолеть застойное средневековое мировоззрение, используя и переосмысляя идеалы античности. В центр внимания (на смену Богу) вновь попадает человек, в том числе как эстетическая фигура [2]. После длительного периода постности, женщины стали в праве демонстрировать свои достоинства. Переработанные античные каноны утвердили «красивыми» следующие качества женского тела: светлая кожа с легким румянцем, золотистые волосы, высокий рост, эндоморфная конституция тела, пышная грудь и крепкие ягодичы [13, с. 82]. Этот идеал воплотил нидерландский живописец Питер Пауль Рубенс в одной из своих известнейших работ «Три грации».

Поощрение полноты было связано со смертоносной чумой, которая унесла жизни, по разным оценкам, 30 – 60% населения Европы [6, с. 288-290]. Больные чумой крайне сильно истощались, из-за чего впоследствии худоба ассоциировалась с недугом.

Для придания коже аристократичной белизны всё также использовались свинцовые белила, а недостающий румянец создавался при помощи сурьмы – токсичного металла, пары и пыль которого вызывают поражение органов дыхания, носовое кровотечение, раздражение кожи и глазные заболевания. Благодаря таким процедурам женщины не доживали и до 40 лет из-за отравления организма [14].

Идеи гуманизма на первый план вывели стремление к наслаждению, главной ценностью для интеллектуалов стала чувственность. Сама женщина воспринималась мужчинами уже не как перспективная мать для их сыновей, а как средство сексуального удовлетворения. В угоду эпохе девушки раскрепостились: их образ жизни стал более праздным, а наряды – более откровенными.

Эпоха Барокко являлась естественной реакцией человека XVII века на подрыв всех его прошлых жизненных ориентиров и знаний о мире: Галилей доказал, что Земля вращается вокруг Солнца, Бруно предположил, что Вселенная бесконечна, великие путешественники раздвинули географические границы, а Левенгук и вовсе открыл новый, крохотный мир. Всё это не могло не повлиять на граждан того времени – им приходится жить в постоянном конфликте с собой и окружающей действительностью. Они существовали в неразрешимых противоречиях (человек и природа, разум и эмоции, жизнь и смерть) [15]. Именно поэтому культура стремится украсить действительность, сделать её такой же контрастной, драматической и дисгармоничной, какой в тот момент является душа человека. Барокко (от итал. «причудливый») вплетает в общественное полотно гротеск, нарочитое великолепие, театральность, аллегории и избыток деталей.

Время создает моду: женщины сохраняют пышность тел, но теперь им необходимо создать контраст – они утягивают талию. Особый стандарт ввела французская королева Екатерина Медичи, обладательница талии в 33 см. Она считала, что такой стан является признаком высокого статуса, из-за чего вокруг себя хотела видеть женщин соответствующего социального положения.

Корсеты, сделанные из китового уса, и фижмы визуально уменьшали объем талии и увеличивали бедра, но их постоянное ношение приводило к нарушению пищеварения и кровообращения, бесплодию и даже смерти [17, с. 169].

Примечательно, что отношение к демонстрации бюста в то время было не однозначным. Так, например, в аскетичной Испании корсет использовали, чтобы сделать грудь более плоской. По своей фактуре он напоминал рыцарские доспехи или панцирь, и полностью скрывал зону декольте. А в эпатажной Франции, напротив, поощряли открытый показ пышного бюста. Еще одним способом создания вычурности являлось наличие у дамы всевозможных аксессуаров – перчаток, веера, муфты, зонтика. Женщины также не скромничали и в выборе украшений. Особенно были популярны каскадные ожерелья из жемчуга. Дабы подчеркнуть бессменно почитаемую белёсую кожу и золотые пряди волос, девушки надевали платья чёрного, алого и тёмно-синего цвета. Театральности образу добавляли объемные воротники, рукава-фонарики и обилие вышивок.

Эпоха Барокко повлияла на расцвет культуры ношения париков. В Западной Европе все еще возникали вспышки сифилиса, одним из симптомов которого было выпадение волос. Чтобы скрыть свой постыдный облик, и мужчины, и женщины начали носить парики, создавая вид роскошной шевелюры. Девушки делали экстремально высокие прически, добавляя в композицию всевозможные увесистые украшения и закрепляя укладку салом, сливочным маслом или гусиным жиром. В таких «шедеврах» нередко заводились вши и даже крысы [15].

XVII век развязал руки женщинам и дал свободу в способах внешнего самовыражения, однако, вместе с этим, милые дамы переключались из средства сексуального удовлетворения в объект эстетического наслаждения.

Спустя сто лет, в начале эпохи Рококо, восхищение неестественностью достигает своего пика. Эталоном красоты для женщин стали фарфоровые куклы – легкие, игривые, яркие. Абсолютизм также изменил отношение общества к старости – теперь ее избегали и даже боялись, а художники никогда не рисовали натурщиц старше 25 лет [11].

Идеал женской внешности получил следующие критерии: невысокий рост, узкие плечи, маленькая грудь, не слишком объемная талия и немного округлые бедра. В почёте все также находились светлокожие и светловолосые дамы. Однако, свою натуральную шевелюру они, как и в прошлом веке, прятали под массивными париками, которые все больше напоминали эксцентричный головной убор, чем «вторые» волосы [6, с. 60].

Любопытно, что в таких причёсках находили отражение общественно-политические события, успехи в науке и технике. Так, личный парикмахер французской королевы Марии-Антуанетты – Леонар Бояр – был конструктором известной 35-сантиметровой куафёрной композиции «Ля Бель Пуль», посвященной победе одноименного французского фрегата в битве с английским флотом в 1778 году.

XVIII век повлиял и на популяризацию использования женщинами косметики. В это время близость выразительных средств художника и аристократки ощущается как нельзя ярко: «краска превращается в румяна, а румяна ведут себя как краска». Девушки все также злоупотребляли свинцовыми белилами, яркими румянами и пудрой, изготавливаемой из муки [10].

Особенностью эпохи Рококо являются мушки – искусственные родинки. Маленькие кружочки (а иногда сердечки, полумесяцы и звёздочки) из черного шёлка крепились к лицу с помощью растительного клея или мёда. Они придавали женскому образу живость и очарование. Существовал даже «язык мушек», способный рассказать о настроении дамы и её любовных намерениях. В зависимости от расположения на лице, мушка меняла свое значение. Точное происхождение моды на мушки не известно, однако, по одной из версий, впервые мушками воспользовалась английская герцогиня Маргарет Кавендиш, чтобы скрыть свои рубцы от натуральной оспы, распространенной в то время вирусной инфекции [18]. Галантный век выражался в почти полном инфантилизме: истинным благородством считалось безделье, истинной красотой считалась хрупкость, а истинным счастьем являлись игра и чувственные наслаждения. Женщина в это время в фантазиях мужчин нежная игрушка: не стареющая, не серьёзная, не скромная, не личность. Внешний образ не отставал – маленькие узкие плечи и талия, округлые бедра и пышный бюст. В это же время зародилась интрогубительная женская конкуренция: девушки могли открыто демонстрировать бюст и ягодицы, чтобы выяснить, кто является обладательницей наиболее красивого и желанного тела. Рубеж XVIII – XIX столетий вновь ознаменовался обращению к Античности. Теперь, всё яркое и фальшивое – вульгарно, а всё возвышенное и естественное – благородно. Эта эпоха получила название «ампир» или «имперская». Подражание древнегреческим образцам женской красоты получило слишком буквальную репрезентацию – идеалом стали античные статуи. Красавицей того времени считалась высокая, стройная, светлокожая девушка с полной грудью и приземистыми ягодицами. Тогда же, впервые, общественное одобрение получили темноволосые дамы. Это, во многом, заслуга законодательницы моды того времени – Жозефины Богарне, императрицы Франции и любимой жены Наполеона I.

Чтобы создать «скульптурность» своего образа, девушки использовали разные способы. С образованием в 1778 году во Франции Королевского общества медицины, из 115 косметических средств одобрен к применению был лишь 71 продукт. В отвергнутых содержались опасные для здоровья ингредиенты. Декоративная косметика, будучи предметом жеманности, крайне осуждалась. Благородные дамы должны были поддерживать красоту физическими упражнениями, правильным питанием и омолаживающими растительными составами (молоком, лимонной кислотой, эфирными маслами и т.д.) [13, с. 91].

Одежда также являлась постоянным спутником в формировании того или иного женского облика. В начале XIX века возникла «нагая мода» – восхищение раскрепощенной телесностью или, попросту, демонстрация оголенного тела. Немецкая писательница Каролина де ла Мотт Фуке отмечала следующее: «Женщины походили на античные статуи, чудом попавшие из классики в современность» [13, с. 93]. Однако, низкое декольте такого платья часто было полупрозрачным, потому как изготавливалось из тонкого муслина или газовой ткани. Благодаря этому, любой созерцатель мог оценить бюст проходящей мимо дамы и даже сделать выводы о том, сможет ли она вскармливать грудью ребенка.

Женщинам, не обладающим привлекательными формами, не стоило отчаиваться – за внушительную сумму они могли приобрести искусственный бюст, сделанный из воска или из кожи телесного цвета с нарисованными прожилками.

В погоне за соблазнительной величием греческих скульптур девушки нередко рисковали здоровьем. Чтобы добиться «эффекта мокрой ткани», присущего одеянию античных архитектурных героинь, модницы увлажняли платья, надевая тем самым свою фигуру более четкими очертаниями. Такой метод может и освежал в летний зной, но в осенне-зимнюю пору, естественно, приводил к простуде и лихорадке. Так, после прогулки в мокрой тунике умерла 25-летняя российская княгиня Екатерина Осиповна Тюфякина.

Викторианская эпоха, начавшаяся с середины XIX века, уравнивала тело с душой – гармонию, так высоко почитаемую античной философией. Личностным идеалом для девушек стала добродетельная мать семейства – образ, которому довольно искренне следовала английская королева Виктория. Почитание монархии, церкви и семьи достигает своего пика. В это же время возрождается общественный интерес к готической культуре, которая отвергает неблагопристойную «нагую моду».

Женщинам строго запрещалось открыто демонстрировать свою фигуру, допускался лишь скромный показ декольте и предплечья. Естественный вид женского тела начал вызывать у мужчин чувство тревоги и опасности. Вследствие этого модифицировался внешний облик девушек – модницы все меньше стали походить на живых людей. Они стремились сбросить вес, пили уксус и сосали свинцовые карандаши, чтобы выглядеть изможденно, бездыханно и меланхолично. В аптеках даже продавались пилюли с яйцами ленточного червя – «для избавления от лишнего веса» [3]. Такие некрасивые наклонности большинства кавалеров являлись отражением их страха смерти, вызванного частыми войнами и смешанного с эротико-эстетическим удовольствием. Это подтверждает викторианское искусство, изобилующее образами усопших женщин и атрибутами смерти.

Использование декоративной косметики все также порицалось, поэтому для поддержания бледности и однотонности кожи применялся очищающий лосьон, миндальный крем и всевозможные домашние «рецепты красоты». К ним, например, относилось смазывание лица опиумом перед сном или распыление на него аммиака по утрам. Однако, для вечерних выходов дамы всё же использовали пудру из талька, румяна из естественных красителей и чёрную подводку для глаз. Большим достоинством считались густые волосы и брови. Девушкам с жидкой шевелюрой рекомендовали наносить смеси на основе ртути [3]. Для викторианской эпохи характерна многослойность женской одежды: шелковые рубашки, панталоны, чулки, несколько нижних юбок, основное платье (сшитое из бархата или плотного шёлка), руло (валик, утяжеляющий юбку), накидка, жакет и шляпка дополнялись популярными в то время кринолином и тугим корсетом. Масса тряпичного образа дамы могла достигать 17 кг [13, с. 101].

От общей тяжести одеяния и плотно затянутых корсетов (свидетельствующих о высоких нравах) девушки падали в обморок, страдали от заболеваний опорно-двигательной системы и пищеварения, а у беременных даже случались выкидыши. Примечательно, что отдышку и обморок, возникающие при ношении корсетов, часто воспевали в литературе, считая признаком «природной» женской чувствительности и хрупкости.

Главными противницами моды того времени, в особенности корсетов, стали суфражистки – политические активистки, выступающие за предоставление женщинам основных гражданских прав [16]. Они признавали неудобство и вред корсетов для женского здоровья. В их пользу также говорил изобретенный в 1895 году рентген, который наглядно продемонстрировал анатомические деформации, вызываемые ношением корсетов.

IV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследуя эпохальные особенности женских стандартов красоты от античности до второй половины XIX века, можно проследить взаимосвязь внешнего вида женщин с исторической эпохой. Войны, эпидемии, реформы – всё это являлось стимулом для новой реакции от кутюрье, которые подчас создавали для девушек нереалистичные образы. Чтобы удачно выйти замуж и не быть слишком тяжелой обузой для собственной семьи, женщины прибегали к изощрённым «процедурам красоты», которые наносили непоправимый вред здоровью: косметика с содержанием мышьяка, свинца, ртути, опиума, а также корсеты, парики и одежда не по сезону губили жизни прекрасных дам.

Требования к внешнему облику женщин постоянно подвергались изменениям. История восприятия женской красоты – длинная цепь эстетических перевоплощений. И если в древности наиболее красивой считалась именно молодая и здоровая (то есть способная к деторождению) женщина, то начиная со Средневековья внешний образ женщины постоянно трансформируется.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М.: «Наука», 1978. 197 с.
- Ворт Ж.Ф. Век моды. М.: «Эльтерна», 2001. 17 с.
- Гиро П. Быт и нравы древних греков.: пер. с фр. Смоленск: Русич, 2000. 619 с.
- Гиро П. Быт и нравы древних римлян: пер. с фр. Смоленск: Русич, 2000. 576 с.
- Каминская Н. М. История костюма. М.: Легкая индустрия. 1977. 128 с.
- Кенигсбергер Г. Средневековая Европа. М.: Весь Мир, 1987. 374 с.
- Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. Изд-во: М.: Правда, 1987. 60 с.
- Липов А.Н. Биологические истоки красоты. Эстетика. Вчера. Сегодня. Всегда. М. 2008. Номер. 3. С. 207 - 232.
- Мораг Мартин С. Г. Красота: рисуя искусственное. Косметика и портретная живопись во Франции и Англии конца XVIII века. Вестник культурологии. 2016. Номер. 3 (78). С. 101-106.
- Нагорнова Е.Е. Историко-культурное развитие понятия «Женская красота». Аналитика культурологии. 2004. Номер. 2. С.114 - 119.
- Нагорнова Е. Е. «Красота» в античной философии. Аналитика культурологии. 2005. Номер. 4. С. 110-114.
- Паке Д. История красоты. М.: Астрель, АСТ. 2003. 128 с.
- Толова Г.Н. Женщина в различных типах культуры. Часть II. Женщина в культуре средневековья. Филолог. 2012. Номер. 19. С. 38-39.
- Фетисова Т.А. Противоречивость искусства эпохи барокко. Вестник культурологии. 2016. Номер. 4 (79). С. 144-147.
- Шнырова О.В. Социально-правовой статус женщины в викторианской Англии и суфражистское движение. Вестник ИвГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2008. Номер. 4. С. 100-110.
- Эко У. История уродства. М.: Слово, 2007. 456 с.

ON THE ISSUE OF WOMEN'S BEAUTY STANDARDS: EPOCHAL FEATURES FROM ANTIQUITY TO THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

Novikova, Elena Viktorovna¹, Fomina, Darya Konstantinovna²

¹Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Institute of Social Sciences and International Relations, Sevastopol State University, 33, Universitetskaya Street, Sevastopol, Russia,
E-mail: novikovaolena@mail.ru

²Researcher, Sevastopol Institute of Economics and Humanities, Crimean Federal University named after V.I. Vernadskogo, 1, Shelkunova Street, Sevastopol, Russia

Abstract

The identification of socio-cultural phenomena that often underlie women's desire for beauty ideals has determined the relevance of this study. The aim of the work is to study the standards of female beauty, which were adhered to by European women from antiquity to the second half of the XIX century. Monographs, materials of scientific conferences, statistical data, articles of peer-reviewed scientific publications on history and cultural studies were used for the analysis.

Keywords: sociocultural ideals, female beauty, historical epoch.

REFERENCE LIST

- Batkin L.M. Ital'yanskie gumanisty: stil' zhizni i stil' myshleniya. M.: «Nauka», 1978. 197 s.
- Vort ZH.F. Vek mody. M.: «El'terna», 2001. 17 s.
- Giro P. Byt i nrvy drevnih grekov.: per. s fr. Smolensk: Rusich, 2000. 619 s.
- Giro P. Byt i nrvy drevnih rimlyan: per. s fr. Smolensk: Rusich, 2000. 576 s.
- Kaminskaya N. M. Istoriya kostyuma. M.: Legkaya industriya. 1977. 128 s.
- Kenigsberger G. Srednevekovaya Evropa. M.: Ves' Mir, 1987. 374 s.
- Legendy i skazaniya Drevnej Grecii i Drevnego Rima. Izd-vo: M.: Pravda, 1987. 60 s.
- Lipov A.N. Biologicheskie istoki krasoty. Estetika. Vchera. Segodnya. Vsegda. M. 2008. Nomer. 3. S. 207 - 232.
- Morag Martin S. G. Krasota: risuya iskusstvennoe. Kosmetika i portretnaya zhivopis' vo Francii i Anglii konca XVIII veka. Vestnik kul'turologii. 2016. Nomer. 3 (78). S. 101-106.
- Nagornova E.E. Istoriko-kul'turnoe razvitie ponyatiya «ZHenskaya krasota». Analitika kul'turologii. 2004. Nomer. 2. S. 114 - 119.
- Nagornova E. E. «Krasota» v antichnoj filosofii. Analitika kul'turologii. 2005. Nomer. 4. S. 110-114.