

Е. В. КИРееВА

ИСТОРИЯ КОСТЮМА

Европейские костюмы
от античности до XX века

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ПРОСВЕЩЕНИЕ“
МОСКВА 1970

ВВЕДЕНИЕ

Эстетическая деятельность человека охватывает все области жизни. С самых отдаленных времен человек начинает вносить в создаваемые им предметы свое представление о красоте, которое выражает и его индивидуальный вкус, и общий эстетический идеал, присущий каждой отдельной эпохе.

Одежда — одна из форм эстетической деятельности человека. Она появилась в самые отдаленные времена существования человеческой культуры, еще в первобытном обществе. Одежда была необходима человеку для укрытия тела от непогоды — палящих лучей солнца, ветра, холода. Жители юга лишь прикрывали тело куском ткани, в то время как северяне закутывались в шитые одежды, хотя и очень примитивные.

Одежда в самой своей сущности несет известную двойственность: с одной стороны, она предмет первой необходимости, предмет утилитарный, с другой — выражает определенное представление о красоте, т. е. постепенно смыкает материальное производство с эстетической деятельностью человека, выражающей идеал эпохи. Такой двойственностью обладают, кроме одежды, также предметы, как мебель, ткани, посуда, представляющие собой произведения прикладного искусства.

Как предмет утилитарный, одежда связана прежде всего с природными условиями страны, в которой она появилась. Даже в один и тот же исторический период в странах с различными климатическими условиями одежда будет различной по характеру. Изготовление ее зависит также от уровня развития производительных сил общества, его экономики. На разных стадиях развития экономики существовали разные технические возможности изготовления одежды. Так, в древней Греции умели готовить только шерстяные и льняные ткани, а несколько веков спустя, в средние века, уже изготавливают бархат, парчу и другие ткани. Изобретение ткацкого станка упростило выработку тканей, а само изобретение стало возможным лишь благодаря изобретениям предшествующих эпох и развитию научно-технической мысли в XVII веке. В середине XIX столетия были изобретены анилиновые красители, обогатившие цветовую гамму тканей.

Как уже было сказано, костюм несет в себе определенный художественный образ, так как помогает человеку выражать определенный эстетический идеал эпохи. Этот идеал развивается и изменяется вместе с жизнью человеческого общества и не только отражает изменения, происходящие в развитии экономики, но тесно связан с политикой, религией, этикой. Как пишет В. Муриан: «Эстетический идеал тесно связан с жизнью, он «вырастает» из действительности, как *определенная форма осмысления жизни*, и в то же время идеал есть результат *практической деятельности людей*. Творчество людей «по законам красоты» во всех областях приложения человеческих сил является той питательной почвой, на которой формируется эстетический идеал»¹.

В каждую эпоху существования человечества эстетический идеал отражал представлению об «идеальном» человеке, его внутренней сущности и внешнем облике. Одежда подчеркивает или изменяет «классический идеал» человека, созданный различными эпохами. Так, идеалом человека древней Греции был молодой доблестный и прекрасный воин-атлет с великодушным, тренированным телом, поэтому костюм греков только слегка подчеркивал формы фигуры, но не искажал их.

В средние века, в период господства христианских догматов, человеческое тело, особенно женское, считалось греховным, что создавало в костюме определенные тенденции. При помощи костюма формы тела скрадывались, скрывались под тяжелыми и пышными тканями.

В эпоху Возрождения нормой идеала красоты вновь становится человек со всей сложностью своих чувств и способностей. Костюм становится более удобным, более гармоничным, как бы выражая гармонию внутреннего и внешнего в человеке.

В конце XVIII в., в период Просвещения, своего рода эталоном прекрасного сделалась природа, очищающая и вдохновляющая человека, а также античность, считавшаяся непревзойденным образцом для подражания. Костюмы того времени приобретают естественные, спокойные формы, напоминающие костюмы древних.

Непродолжительное господство определенных форм костюма называется модой. В развитии моды существуют большие сложности, которые отражают, в свою очередь, всю сложность развития человеческой культуры. мода отражает всю многогранность социального, исторического и художественного развития человека. Таким образом, можно сказать, что мода отражает конкретный эстетический идеал определенного периода.

По в любую эпоху эстетический идеал в классическом обществе будет всегда носить классовый характер, а «всеобщими» идеями будут признаваться идеи господствующего класса. Так же и мода. Уже в самые отдаленные эпохи с классовым разделением общества очевидна классовая дифференциация в одежде. Даже у народов, стоящих на низших ступенях общественного развития, раскраска тела подчеркивала положение человека в обществе, выделяя вождя, охотника и т. д. В классическом обществе костюм определял прежде всего социальное положение, ранг человека. Господствующие классы создавали моду в своих интересах, подчеркивая при помощи костюма свое привилегиро-

¹ В. Муриан. Эстетический идеал. М., «Искусство», 1966, стр. 14.

важное положение. Вот почему мода прошлых эпох носила «нерабочий» характер. В феодальном обществе, особенно в период средневековья, мода регламентировалась различными постановлениями. В ряде законов предусматривалось запрещение недворянам носить шелковую и бархатную одежду и т. д. Даже длина носков обуви была строго регламентирована. Часто сама форма, конструкция костюма, определяла положение его владельца. Длинные рукава кафтана русского боярина, почти полуметровые носы рыцарской обуви, женские юбки-кринолины — все это подчеркивало непричастность к труду. После французской революции 1789 г. и особенно с начала XIX в., в период развития капиталистического общества, господствующий класс сохранял привилегии в одежде, которые обуславливались уже не законодательством, а материальным положением человека.

Однако в силу жизненных условий часто происходит расхождение между идеалом и бытом. Обычно в жизни создается не идеальный «модный» костюм, а костюм, как бы определяющий «бытовой стиль». Этот стиль отражает отчасти модное направление, но приспособливает его к конкретным условиям жизни. Сравнивая, например, модный костюм аристократки XVIII в., не знающей, что такое труд, с костюмом служанки того же времени, можно заметить, что при общих характерных чертах, определяющих модный силуэт данного времени, между этими костюмами существует значительная разница, обусловленная образом жизни.

Особое место в истории костюма занимает национальный костюм, хранителем традиций которого является народ. Народный костюм во все периоды, безусловно, воздействовал на костюм высших классов и в то же время сам подчинялся влиянию господствующей моды. Так, в начале XIX в. в России в моду вошли «греческие» платья, подпоясанные под грудью. Эта мода распространилась вскоре и на русский крестьянский костюм. Традиционный сарафан крестьянки стали подпоясывать под грудью.

Национальный костюм складывался постепенно под влиянием многочисленных факторов, причем сложность его формирования зависела также от внешних влияний. Так, будучи в XVI в. самой сильной державой в Европе, Испания распространила свои моды на Францию, Нидерланды, Италию.

Не менее тесно костюм связан с этикой. Законы этики изменяются с развитием общества. Они рассматривают нормы общения людей между собой, обязанности человека по отношению к труду, к родине и т. д. Поскольку каждая страна проходит в своем развитии индивидуальный исторический путь, то этика в различных странах развивается самобытно, соответственно с характером нации, ее обычаями и традициями. Более того, в одну и ту же эпоху разные классы часто имеют совершенно различные этические представления, которые отражаются непосредственно в костюме. Так, например, глубокое декольте, характерное для женского костюма высших классов в XVII, XVIII вв., было неприемлемо для народного костюма. И наоборот, в народном костюме укороченная юбка являлась необходимостью, связанной с трудовым образом жизни, в высших же классах такая юбка считалась неприличной.

Костюм, воплощая в себе все черты каждого стиля, сам по себе — представитель данного стиля и изменяется вместе с ним. Какой бы художественный стиль ни господствовал, костюм всегда отражает его характерные особенности. Так, декоративному пышному стилю барокко (XVII в.) соответствовал

такой же пышной, яркой и громоздкой костюм. Строгому стилю ампир (начало XIX в.) соответствовали более лаконичные и строгие по форме одежды.

Изю всех видов искусства костюм, очевидно, больше всего связан с архитектурой, так как в костюме, как и в архитектуре, присутствует своя архитектурность построения, своя конструктивная ясность. Взаимосвязь костюма с архитектурой очевидна из ряда сравнений. Сравнивая хотя бы античную одежду с греческой архитектурой, с гармонией ее пропорций, ясно выраженным соотношением горизонталей перекрытия с вертикальными опорами — колоннами, часто к тому же покрытыми вертикальными каннелюрами, можно заметить, что простоте и строгости античной архитектуры соответствует такое же архитектурное построение костюма — с преобладанием вертикальных линий — складок.

Готическому стилю в архитектуре позднего средневековья с его вытянутыми, летящими вверх пропорциями, ажурностью арок и башен соответствует по характеру и силуэту костюма — с удлиненными пропорциями и линиями.

Таким образом, костюм сам является носителем стиля, выражая его при помощи силуэта, цвета, фактуры и декора.

Определяет стиль костюма его силуэт. Он выражается соотношением линии плеча и формы рукавов к длине талии, а также к форме и длине юбки в женском костюме и панталон — в мужском.

По своей конструкции костюмы всех эпох делятся на три типа.

Костюм драпированный, т. е. состоящий из обернутого вокруг тела куска ткани, скрепленного непосредственно на фигуре. К такому типу одежды относятся все виды плащей, передники, греческая одежда — хитон и др.

Костюм накладной, т. е. костюм, надеваемый через голову, как бы «наложенный» на плечи. К этому типу одежды относится большинство платьев, рубашек, многие типы кафтанов, сарафаны и т. д.

Костюм распахнутой, т. е. имеющий спереди сверху донизу разрез. К распахнутым одеждам относятся халаты, жилеты, пальто, некоторые виды платьев, кофты, сюртуки и др.

Костюм сочетает в себе не только собственно одежду, прикрывающую тело, но также прическу, обувь, головной убор, косметику и различные дополнения (перчатки, сумки, пояса, ювелирные украшения).

В данной книге мы будем говорить о бытовом костюме — костюме, который носили люди в обыденной жизни во все времена существования человечества. Театральный костюм появился гораздо позже. Первоначальное его появление связано с действиями трудовыми и магическими. Дальнейшее развитие театрального костюма было связано с развитием драматургии, усложнением театральных действий, изменением театральных помещений. Первоначально театральный костюм носил весьма примитивный характер. К бытовому костюму добавлялись маски, специальная обувь, но уже в XVII, XVIII и отчасти в XIX в. театральные костюмы приобрели весьма условный и декоративный характер. Изготавливали театральные костюмы по желанию и личному вкусу премьеров и премьерш. Только с конца XIX в. и особенно с начала XX в. в театре начинается увлечение подлинным историческим бытовым костюмом. Однако на создание исторических костюмов часто воздействовали, даже определяли их характер, различные направления в самой дра-

матургии и стилевые приемы режиссера. Тем не менее театральный костюм определяется бытовым костюмом, хотя и подчиняется основным законам сцены. Независимо ни от драматургии, ни от режиссерской трактовки искусственное освещение сцены влияет на цветовое решение костюма, так же как расстояние, с которого зритель его воспринимает. Все это требует особой заостренности силуэта и обобщенности формы костюма.

Таким образом, несмотря на тесную связь между бытовым костюмом и театральным, последний имеет свою специфику.

Для изучения истории костюма можно пользоваться разнообразными источниками.

К сожалению, обширного, обобщенного труда или учебника по этому предмету на русском языке не существует. Зато имеются книги по отдельным вопросам, касающимся зарубежного и русского костюма. (Книги эти приведены в списке литературы в конце нашего пособия.) Много книг издано за последнее время в странах народной демократии. Многие могут быть ценными пособиями, хотя бы иллюстративными.

Особенно ценные источники для изучения костюма — это произведения искусства различных эпох и стилей: фрески на стенах, живописные портреты, жанровые картины, скульптура.

О костюмах можно судить также по произведениям прикладного искусства: здесь подсобным материалом служат и рисунки на фарфоре, и расписные веера, и декоративные ткани, и гобелены — стенные тканые ковры, и витражи — стеклянная цветная мозаика на окнах, и вышивка.

Неоценимые сведения о costume и быте нам могут дать литературные произведения прошедших лет. Интересными источниками могут быть также различные мемуары, хроники былых лет и, безусловно, журналы мод, впервые появившиеся во Франции в XVIII в. Однако журналами мод нужно пользоваться с некоторой осторожностью, не забывая, что журналы с беспристрастностью фиксировали лишь изменения в силуэте, цвете одежды, не раскрывая внутреннего образа человека той или иной эпохи.



ГЛАВА I

КОСТЮМ АНТИЧНОГО ОБЩЕСТВА

КОСТЮМ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Древняя Греция занимала южную часть Балканского полуострова и близлежащие острова Эгейского моря. Лучезарное море, омывавшее Грецию, мягкий, теплый климат создавали прекрасные условия для жизни людей, способствовали развитию торговли и мореплавания.

Одной из крупнейших греческих областей была Аттика с главным городом Афины. Из длительного периода истории древней Греции — с VIII по II в. до н. э. — наивысшего внутреннего развития достигло Афинское государство в V в. до н. э., после победы над персами в греко-персидских войнах¹. К этому времени Афины подчинили себе все остальные области Греции, превратив их в так называемых «союзников». Греки вели интенсивную торговлю со многими странами, основывали многочисленные колонии на берегах

¹ Этот период истории Греции носит название *классического*

Черного моря, в частности на территории нашей страны — Ольвию, Пантикапей и др.

V век до н. э. был «золотым» веком расцвета культуры греческого государства, победа в греко-персидских войнах вызвала подъем национального самосознания. В это время в Афинах огромного размаха достигает строительство, восстанавливается из руин старый центр города, возводятся новые храмы, общественные здания — гимнасии, стадионы, булеверии. Небывалого расцвета достигает литература, изобразительное искусство. В этот период создают свои прекрасные статуи и возводят архитектурные ансамбли великие скульпторы Фидий, Мирон; Поликлет; пишут свои трагедии Эсхил, Софокл, Еврипид. Все эти произведения прославляют гражданские идеалы, воспевают свободного и доблестного человека, освободившего родину от персов. Образ мужественного человека нашел свое выражение в эстетическом идеале того времени. Идеалом был доблестный и прекрасный человек — «калос агатос», как говорили греки. Сильное и прекрасное, тренированное и гармонично развитое тело являлось одним из необходимых признаков красоты. Греки более всего ценили здоровье, красоту и только на третье место ставили богатство. Однако гармония предусматривала лишь физическое совершенство. Греческий философ Платон вообще считал красоту одной из доблестей человека.

Костюм складывался в тесной связи с условиями жизни греков и под влиянием их эстетических представлений. Благоприятные климатические условия, с одной стороны, и эстетическое отношение к человеческому телу, с другой, предопределили легкость и гармоничность форм античного греческого костюма.

Греческий костюм прошел в своем развитии сложный путь изменений, связанных со сложностью исторического развития Греции, — от примитивно-декоративного с восточными элементами костюма раннего периода (архаика) до изысканных одежд последних лет существования Греции как самостоятельного государства (эллинизм). Однако наиболее типическими были костюмы среднего периода греческой истории — периода классики.

Основным типом греческой одежды была одежда драпированная. Красота одежды заключалась в изяществе драпировки, которая отнимала много времени, и эту работу обычно выполняли слуги.

Благодаря конструктивной логике, внешней простоте и изяществу параллельно спадающих складок античный костюм напоминал стройные колонны античных храмов. Строгость и простота ценились более всего. Греки любили «прекрасное без суеты и красоту без изнеженности». Основной тканью, из которой изготовлялись одежды, была шерсть. Изготавливали ее домашним способом обычно рабыни, однако даже зажиточные женщины часто занимались ткачеством. Кроме шерсти, греки вырабатывали льняные ткани. Шелка и хлопчатобумажные ткани привозили из стран Востока.

Греки обычно ткали только примигивные орнаменты, чаще ткани либо раскрашивались, либо на них нашивались аппликации. Самые характерные греческие орнаменты — «пальметы», «бусы», «меандр», «шабегаящая волна», «поники» и т. д. Происхождение орнамента тесно связано с наблюдением над окружающей природой. Так, волны моря превратились в ритмически повторяющиеся завитки орнамента, извилистые берега реки — в сложный меандр, кроны пальм — в стилизованные пальметы и т. д.

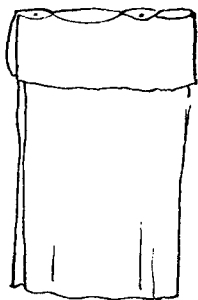


Рис. 1

Обычно принято думать, что греческие костюмы были исключительно белыми, и греков представляют себе как толпу людей, задрапированных в белые плащи. Это представление сложилось ошибочно, видимо из-за нашего знакомства с мраморными античными статуями. Нет. Как все южане, греки любили яркие цвета, хотя белый цвет действительно считался красивым и нарядным. Толпа, заполнявшая улицы греческих городов, была нестройной, яркой, разнообразной. Основными цветами, в которые окрашивались ткани, были желтый (охра различных оттенков), синий, красный, светло-зеленый, пурпурный. Пурпурный цвет имел разнообразные оттенки, от почти голубого до глубокого красно-фиолетового тона. Пурпурная краска, а соответственно и окрашенная в пурпур ткань, была очень дорогой, так как эту краску добывали из сока морских моллюсков. Белые одежды обыкновенно украшались яркой орнаментальной каймой.

Сама форма драпированной одежды способствовала выработке у греков гордой и изящной осанки.

Мужской костюм

Мужская одежда состояла из двух частей — *хитона* и *гиматия*. Хитон (рис. 1—2) — это нижняя одежда; во всяком случае взрослые мужчины не могли выходить в нем на улицу, принимать гостей, появляться в общественных местах — в театре, на агоре — площади и т. д. Хитон изготовляли из куска шерстяной или льняной ткани, сложенной по вертикали пополам, а на плечах скрепляли двумя пряжками — *фибулами*. Иногда хитон мог иметь небольшие рукава, сделанные из того же куска ткани.

Длина хитона могла быть различной, но в классическую эпоху хитон доходил до колен. Длина хитона зависела также и от возраста — пожилые люди носили более длинный хитон, а молодежь — более короткий. Укороченный хитон — *экзохий*, доходивший до середины бедер, носили воины, ремесленники, рабы. Такой хитон обычно складывали только на левом плече, оставляя правую руку целиком свободной для движений.

Верхних одежд, которые надевали, выходя на улицу, было несколько. Основной, «классической» одеждой был *плащ-гиматий* (рис. 3, 4). Гиматий представлял собой прямоугольный кусок шерстяной ткани (размером $1,7 \times 4$ м), драпировавшийся вокруг фигуры различными способами¹. Наиболее простой способ драпировки заключался в следующем: ткань набрасывали на спину и на левое плечо так, что-

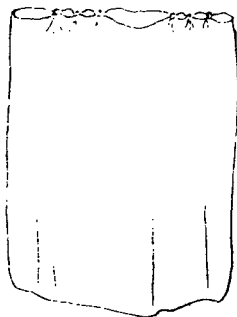


Рис. 1а

¹ Уже в способе драпировки гиматия проявлялись различия, связанные с характером занятий.



Рис. 2



Рис. 3

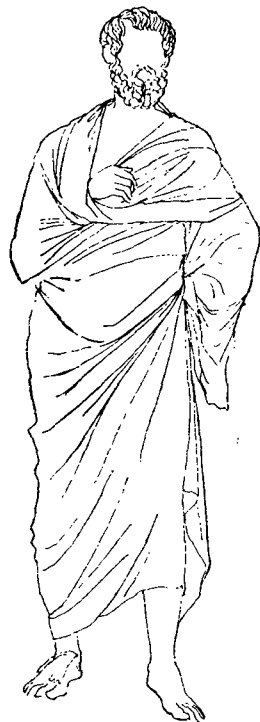


Рис. 4

бы она закрывала левую руку и спадала вниз на $\frac{1}{3}$ своей длины. На правое плечо гиматий обычно не накидывали, а пропускали под правой рукой. Он охватывал всю фигуру — спереди от груди до ступней ног и закидывался назад через левое плечо. Чтобы ткань не соскальзывала, сзади в край ее зашивали грузик — кусочки свинца. Правая рука при такой драпировке оставалась свободной. Красота этого плаща, как и других греческих одежд, заключалась в изяществе драпировки струящихся складок.

Существовал еще другой, более сложный способ драпировки гиматия, при котором обе руки были спрятаны под плащом. Такие гиматии обычно носили люди умственного труда, в связи с чем этот тип гиматия назывался *ораторским*. Этот способ драпировки гиматия заключался в следующем: сначала гиматий обертывали вокруг фигуры, затем слева со спины его перекидывали вперед так, чтобы он закрывал левое плечо, и спускали до уровня талии. Здесь ткань перегибали и перебрасывали назад через левое плечо так, чтобы ткань охватывала и закрывала согнутую в локте правую руку. Перекинутым назад куском ткани закрывали спину, левое плечо и левую руку, скрывая ее почти полностью. Изящным считался гиматий, доходивший до середины икр.



Рис. 5



Рис. 6

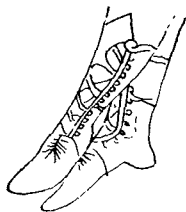


Рис. 7

Верхней одеждой юношей, а также всадников являлся небольшой плащ овальной или прямоугольной формы — *хламис*. Хламис накидывали на спину и на оба плеча, скалывая на груди пряжкой — *фибулой*. Иногда его скалывали на правом плече, оставляя, таким образом, свободной правую руку. Одетых в хламисы юношей мы можем видеть на рельефах фриза греческого храма Парфенона (рис. 5).

Обувью грекам служили сандалии различных типов и мягкие кожаные полусапоги (рис. 7). Наиболее характерный вид сандалий — *иподиматы*, состоявшие из подошвы (кожаной, деревянной) и нескольких ремней, которыми подошва прикреплялась к ноге. Более сложный вид обуви — *крепиды* (рис. 6), имевшие вид подошвы с небольшими бортиками. В отверстия, находившиеся в бортике, продевали тонкие ремни, которыми крест-накрест обвязывали ногу до щиколотки. Крепиды часто имели задник. Кроме сандалий, греки носили также высокие резные сапоги — *эндромны*. Они состояли из подошвы и кожаных голенищ, закрывавших ногу сзади, а спереди стянутых сложной шнуровкой. Пальцы ног в этих сапогах были открыты. Надевали эндромны обычно в торжественных случаях, главным образом военачальники.

Бедяки чаще всего надевали мягкие туфли, сшитые из кожи, — *постолы*. Обувь, особенно парадные крепиды, изготовляли из цветной кожи, иногда золоченой, а иногда даже расшитой жемчугом.

Модным цветом волос в Греции считался белокурый. В классический период повседневная мужская прическа состояла из коротко остриженных волос, «полной», недлинной бороды и усов (рис. 9). Юноши лицо брили. Некоторые щеголи носили длинные волосы, завитые в локоны и подхваченные золотым обручем (рис. 10). В торжественных случаях укладывали волосы надо лбом в виде красивого банта, так называемой *цикадой*. Подобную прическу можно видеть на статуе Аполлона Бельведерского (рис. 8).

Голову греки обычно не покрывали. Только отправляясь в путешествие или во время непогоды они надевали очень простые по форме головные уборы — *петас*, *кюнаэ*, *пилей*, изготовленные из войлока, соломы, тканей.

Одежда воинов состояла из короткого хитона, поверх которого надевал и плотно охватывающую тело кирасу — *го-ракс*. Иногда кирасу украшали рельефными изображениями — орнаментами и даже целыми композициями. Достаточно вспомнить описанные Гомером доспехи греческого героя Ахилла. «Прежде всего изготовил он щит, и огромный, и крепкий. Весь изукрашил кругом и блистающий выковал обод. В самой середине представил он землю, и небо, и море. Неутомимое солнце и полный блистающий месяц. Дальше два города сделал красивых, людьми населенных».

К плечам и подолу кирасы прикрепляли ремешные полоски с металлическими бляхами, которые защищали плечи и нижнюю часть фигуры и в то же время не стесняли свободы движений. Составленная из этих ремней юбочка носила название *зоны*.

На ноги воины надевали *пóножи*, сделанные из металла или кожи и скрепленные сзади на краях ремнями (рис. 11).

Голову венчал металлический шлем с высоким гребнем, иногда украшенный цветным панашем (рис. 12, 13).

Оружием служили мечи, копья, княжалы, а для защиты — щит, либо круглый, либо так называемый *беотийский*, в виде неправильной формы овала.



Рис. 8

Женский костюм

Костюмы греческих женщин подчинялись тем же эстетическим требованиям, что и мужские. Однако этические соображения требовали, чтобы женский костюм был более закрытым, более длинным. Женские одежды тоже обычно не кроились, а драпировались. Нижней одеждой был *хитон* — драпированная одежда, сколотая на плечах пряжками — фибулами. Хитон изготовляли из шерстяной или льняной ткани белого, желтого, красного цвета. Хитоны могли быть широкие, так называемые дорийские, и узкие — ионийские. У женского хитона часто над грудью был отворот — *диплодион*, напоминавший короткую безрукавную кофточку. Он получался из отогнутого по всей ширине верхнего края хитона (рис. 14, 15).

Иногда хитон имел над талией напуск, так называемый *кóлпос*. Колпос получался следующим образом: хитон, более длинный, чем обычно, опоясывали на талии, а затем часть хитона подтягивали над поясом и спускали над ним. Обычно девушки опоясывали хитон на талии, а замужние женщины — под грудью. Иногда у хитона был одновременно и колпос и диплодион. Хитон часто украшался вышитыми или расписными орнаментами. Орнамент нашивали по нижнему краю хитона, а также по краю диплодиона, иногда даже покрывали им всю ткань. Для того чтобы одежда изящнее сидела на фигуре, греческие женщины часто пеленали под хитоном грудь специальным бантом — *страфионом*.

Однако, несмотря на красоту отделки, хитон был домашней одеждой и выходить в нем на улицу считалось неприличным.

Верхняя одежда называлась *пéпλος* (рис. 16). По форме и способу драпировки пеплос напоминал хитон, но, в отличие от него, был длиннее и с большим количеством складок. Ткань для пеплоса была примерно 1,5 м в ширину и 3—4 м в длину. Красота пеплоса заключалась в изяществе драпиров-



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13

ки складок. Пеплос мог быть и белым и цветным. Предпочитались одежды желто-коричневого и красного цвета различных оттенков, хотя встречались ткани и голубых тонов. Самой нарядной и дорогой была ткань, окрашенная пурпурной краской с оттенками от голубого до красно-фиолетового. Чтобы складки хитона и пеплоса были более объемными, в подол одежды вшивались небольшие кусочки свинца.

Поверх хитона и пеплоса (а иногда просто сверх хитона) женщины накидывали прямоугольный плащ, напоминавший гиматий. Однако женские плащи были меньшего размера, но всегда богаче орнаментированы (рис. 17). Считалось модным сочетание в одежде различных цветов: хитон или пеплос одного цвета, а плащ другого.

Ручьем шафрановым покрывало
струилось паземь...

Эсхил.

В непогоду край плаща набрасывали на голову, ибо специальных головных уборов женщины обычно не носили. Иногда костюм дополняли легким шарфом из полупрозрачной ткани (рис. 18), так называемой *калитрой*.



Рис. 14

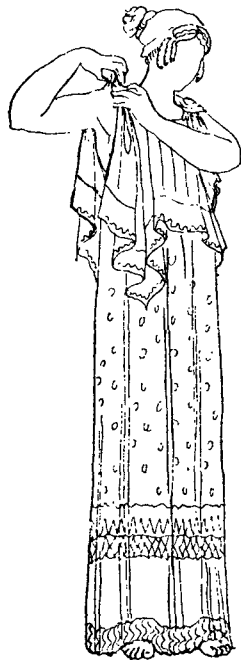


Рис. 15



Рис. 16

Обувью женщинам служили сандалии, а также мягкие туфли и даже полусапожки. Обувь изготовляли из свиной или телячьей кожи ярких цветов и золоченой, отделывали ее металлическими бляшками, иногда вышивкой. Обувь без каблука придавала походке плавность...

...По чертогу кружит,
золоченою туфель сверкая...

Еврипид.

Облик гречанки дополняла изысканная прическа. Греческие женщины носили длинные волосы. Самыми прекрасными считались волосы светлые — «златокудрые» греки Гомера. Греция знала несколько типов причесок, но «классической» прической можно считать так называемый «греческий узел» — *коримбос* (рис. 19, 20). При этой прическе длинные волосы расчесывали на прямой пробор, завивали волнами и довольно низко спускали их на лоб, так как по эстетическим понятиям того времени лоб должен быть невысоким (между бровями и волосами лоб открывался лишь на ширину двух пальцев). Далее волосы спускали вдоль щек, а сзади приподнимали и на затылке укла-



Рис. 17



Рис. 18



Рис. 19

дывали в узел, скрепляя шпильками и узкими ленточками. Часто волосы укладывали в специальную сетку, сплетенную из золотых шнуров, или надевали на голову изящное украшение — *стефану* (см. рис. 17), напоминавшую венец. Стефаны имели разнообразную форму и всегда были богато украшены.

Нельзя представить себе гречанку, которая считала бы свой туалет законченным, не освежив слегка лицо различными косметическими средствами¹. Держа в руках полированное бронзовое зеркало с красивой фигур-

¹ Применение косметических средств уходит своими корнями в глубокую древность. Первоначально употребление косметики было связано, очевидно, с культовыми церемониями и носило вполне функциональный характер. При помощи косметики выделяли вождя, воина из соплеменников, устрашали врагов. Далее, с течением времени, косметика начинает играть иную роль — роль украшения.



Рис. 20



Рис. 21



Рис. 22

ной ручкой, она румянилась, подкрашивала губы, подводила брови, оттеняла веки, красила ресницы, душилась (рис. 21). Духи женщины хранили в изящных керамических флаконах — *лекифах*, которые подчас являлись подлинными произведениями искусства.

Греческие женщины пользовались такими предметами, как зонтик, защищавший их от лучей солнца, и веер. Веера были различные по форме, но чаще в виде листа (рис. 22). Костюм гречанки дополняли ювелирными украшениями. В это время в моде были золотые серьги с подвесками, диадемы, бусы, кольца, браслеты. Особенно изящными считались браслеты из золота в виде свернувшейся змеи. Браслеты надевали на руки у предплечья и у запястья, а также на ноги у лодыжек.

Но, несмотря на обилие украшений, греческий костюм всегда сохранял простоту линий и изящество отделки.

Рабы и рабыни носили разнообразную одежду, частью сохранявшую национальный характер, но в основном состоявшую из куска грубой ткани, примитивно сколотой на теле. Обычно эту ткань и обувь рабовладелец выдавал рабам два раза в год.

КОСТЮМ ДРЕВНЕГО РИМА

VIII век до н. э. — V век н. э.

История древнеримского государства восходит к VIII в. до н. э. и завершается в V в. н. э. гибелью Рима, павшего под ударами варваров и восставших рабов. История Римского государства делится на несколько больших периодов, из которых наиболее значительны республиканский и императорский, названные так по характеру их политического устройства.

Римское государство занимало первоначально лишь небольшую часть Апеннинского полуострова — ту территорию, где и сейчас находится город Рим. Но в период своего расцвета Римское государство настолько расширило свои границы, что под его владычеством оказались территории теперешней Франции, Испании, Голландии, Англии и других стран. В течение нескольких столетий Рим из небольшого города-государства превратился в огромную мировую державу; это отчасти определяло самобытный и сложный характер римской культуры.

Историческое развитие Рима было определено отчасти его природными условиями. Нехватка плодородных земель обусловила военизацию римского общества и привела к бесконечным захватническим войнам, которые вели римляне. Борьба за существование закалила римлян, а трудные условия жизни сделали их весьма практичными людьми. Строгая классовая дифференциация в устройстве римского общества наложила отпечаток и на характер древнеримского костюма. С одной стороны, сложные и пышные одежды свободных граждан, яркие и красочные, а с другой стороны, простые и грубые одежды бедняков и рабов.

Но в римском обществе не было равенства и в среде самих рабовладельцев. Особенно усилилось классовое расслоение в период Римской империи (I—V в. н. э.). Одежда представителей различных слоев населения зависела от их благосостояния и положения в обществе. В некоторых случаях костюм имел специальные отличия. Так, например, сенаторы носили одежду с нашивкой на нее вертикально красной полосой и плащ с пурпурной каймой. Свообразные отличия имела также одежда «всадников» и др.

Рим в период своего расцвета получил название «вечного города». Со всех концов земли в него стекалось бесчисленное множество иноземцев — ученых, поэтов, художников и просто путешественников, — поэтому римская толпа была чрезвычайно красочной, пестрой и шумной.

Вот как описывает жизнь римской улицы один из древних авторов — Ювенал: «Здесь рабы-мавры вели слонов из императорских зверинцев, там мчалась толпа белокурых германцев — императорских телохранителей в блестящем вооружении. Здесь египтяне с бритыми головами несли статую Пизиды, за греческими учеными шел нагруженный свитами молодой нубиец, а татуированные дикари из Британии удивлялись окружавшим их чудесам нового для них мира». Так надменные и гордые римляне описывали жизнь своего «вечного города».

Бесконечные войны давали колоссальное количество бесплатной рабочей силы — пленных рабов, а также наводнили Рим награбленными ценностями. Так, при Юлии Цезаре золото, как любой товар, продавалось на фунты. Но

легко нажитые деньги легко и тратились. Роскошь в одежде, еде, домашней обстановке достигала небывалого размаха. Привычка к войне, жажда бесплатных зрелищ, нежелание трудиться (труд — удел рабов) развратили римскую толпу. Стремление к внешнему блеску охватило почти все слои общества. Даже бедный человек гнушался есть из простой посуды и выходить на улицу без сопровождавших его рабов. Духовная культура находилась на весьма низком уровне.

Костюм древних римлян сформировался еще в республиканский период, отличавшийся относительной строгостью быта. Эстетическим идеалом римлян являлись суровые воины и величественные женщины. Этот идеал подчеркивали сложные одежды, придававшие фигурам римлян величественность и статику. Основными тканями для изготовления одежд служили шерсть и полотно. Однако в более поздний период в Рим привозили восточные шелка, иногда почти прозрачные.

В костюмах сочетались яркие — красные, фиолетовые, коричневые, пурпурные и желтые — ткани. Парадным цветом одежды был белый.

Чисто внешние римский костюм во многом был похож на греческий, но сходство это очень относительное, и заключалось оно лишь в том, что в Риме, как и в Греции, было много драпированных одежд. Однако эстетический критерий костюма, да и представление о красоте человека в Риме, были совсем иными, чем в Греции. В Риме не существовало культа прекрасного человеческого тела, к тому же более суровые климатические условия требовали сравнительно теплых и закрытых одежд. Кроме того, высшее общество Рима отличалось от греческого — не надо было работать и тренировать тело. Римский костюм, за исключением воинского, не позволял быстро двигаться. Вообще медлительность в походке, безукоризненность в костюме, некоторая театральность в движениях считались верхом изящества.

Мужской костюм

Основной римского костюма была нижняя одежда — *туника*. По назначению она была сходна с греческим хитоном, но отличалась от него конструкцией. Если в хитон заворачивались, то тунику сшивали на плечах и надевали через голову, т. е. она была «накладной» одеждой. В течение всей истории Рима форма туник несколько видоизменялась, но классической была туника, доходившая до середины икр. Основными типами туник были *коломбнум*, *таларис* и *далматика*.

Коломбнум — неширокая туника, доходившая до икр, онаясанная, с короткими рукавами (рис. 23).

Таларис — туника знати, с длинными узкими рукавами.



Рис. 23



Рис. 24



Рис. 25.

Далматика — более длинная одежда, с широкими рукавами, в развернутом виде напоминавшая крест. Поэтому далматикку обычно носили римляне-христиане. (Римляне были язычниками, но в начале I в. н. э. в Рим проникает христианство, первоначально как религия угнетенных, но потом завоевавшая популярность также в кругах знати. В связи с этим далматика проникает и в высшие классы).

Особенно нарядной была туника, которую надевали полководцы-триумфаторы. Ее изготовляли из ткани пурпурного цвета и расшивали золотыми пальметами. Туника сенатора, как уже говорилось, была украшена вертикальной красной полосой.

Во время холода римляне надевали одновременно несколько туник. Так, известно, что император Август носил сразу четыре туники. Появляться на улице или в общественном месте в одной тунике считалось неприличным. Верхней одеждой римлянам служил плащ. Существовало несколько различных типов плащей, из которых наиболее характерным был плащ *тога*. Носить тогу могли только свободные римские граждане. Ни рабы, ни иностранцы носить ее не имели права. «Владыки мира — народ, одетый в тоги» — так гордо харак-



Рис. 26



Рис. 27

теризовал римлян поэт Вергилий. В торжественных случаях никакой плащ не мог заменить белоснежную тогу. Она была необходимой одеждой при посещении цирков, театров, судебных заседаний, при встречах триумфаторов, при посещении патрона-покровителя и т. д.

Тога (рис. 24, 25) представляла собой большой кусок шерстяной ткани, либо прямоугольный, либо эллипсообразный. Размер тоги был примерно $6 \times 1,8$ м, поэтому драпироваться в нее было очень трудно. Обычно эту работу выполняли рабы. Иногда римляне не один час проводили перед зеркалом, занимаясь туалетом и отработывая плавные и величественные жесты и позы. Так, известный в свое время оратор Гортезий перед выступлениями проводил у зеркала по четыре часа кряду.

Существовало несколько способов драпировки тоги. Обычно тогу драпировали так: примерно $\frac{1}{3}$ ткани набрасывали со спины на левое плечо. Эта часть тоги, длиной до пола, закрывала левое плечо и левую часть фигуры. Остальной частью ткани прикрывали спину и протягивали ее под правой рукой вперед. Здесь, сбоку, из внутренней стороны ткани, обращенной к телу, примерно на уровне талии скручивали жгут — *балтеус* и прикрепляли его к поясу



Рис. 28

туники. Отсюда ткань укладывали красивыми полукруглыми складками в так называемый *синус*, который спускался до уровня колен. Далее остаток ткани перебрасывали через левое плечо назад так, чтобы конец ее спускался почти до земли и закрывал левую руку. Чтобы придать более красивую и устойчивую форму складкам, в края тоги зашивали гирьки из свинца. Последним штрихом в драпировке тоги была складка *умбо*, получавшаяся благодаря тому, что первый левый конец тоги подтягивали вверх и свешивали над синусом полукруглой складкой.

Красота тоги заключалась в ее белизне и изяществе драпировки. Эта драпировка была определена традициями и утверждена законами.

Кроме тоги, парадным плащом служила *лацерна*, представлявшая собой небольшой прямоугольный кусок ткани. Обычно лацерну накидывали сзади на спину так, чтобы она закрывала оба плеча, а углы ее скалывали спереди у шеи. Лацерна была коротким плащом и доходила лишь до колен, что объяснялось чрезвычайной дороговизной ткани, затканной золотом и серебром, из которой ее изготовляли. Можно себе представить, какой драгоценностью являлась лацерна, если в момент убийства Юлия Цезаря один из убийц воскликнул: «Осторожно, не запачкайте лацерну кровью!» Постепенно лацерна претерпела эволюцию и превратилась в плащ, который изготовляли из простой ткани и надевали поверх белоснежной тоги, чтобы сохранить ее от загрязнения.

Римские императоры и высшие должностные лица обычно носили *полудалментум* (рис. 26), сравнительно небольшой по объему плащ, спускавшийся чуть ниже колен. Полудалментум накидывали на спину и на левое плечо, скалывая пряжкой на правом. Иногда его складывали в виде шарфа, перекидывали через левое плечо и несколько раз обматывали вокруг левой руки.

Солдаты носили плащ *сагум*, представлявший собой небольшой кусок шерстяной ткани. Этот плащ, как и другая одежда, был заимствован римлянами от варваров, с которыми римлянам все время приходилось воевать.

Бедняки и сельские жители носили грубый шерстяной плащ, так называемую *пенулу* (рис. 27), которая представляла собой полукруг (иногда круг) с отверстием для головы, к которому часто пришивали канюшон. Однако зачастую пенулу, изготовленную из драгоценных тканей, носили и римские щеголи.

После завоевания Греции в Риме вместо тяжелой и неудобной тоги иногда драпировались в греческий гиматий, однако эту моду не одобряли императоры.

Штаны (брюки) римляне не носили. Однако в северных своих владениях они заимствовали эту деталь костюма от

варваров. Уже с III в. н. э. штаны вошли в гардероб многих римлян (рис. 28). Прекрасной иллюстрацией этому являются изображения римских воинов на рельефах колонны Траяна в Риме.

Обувью свободным римлянам служили сандалии и полусапоги, которые были обязательным дополнением к тоге. Обычно такие сандалии имели две пары ремней, завязанных крест-накрест вокруг ноги. Обувь изготовляли из кожи различных цветов и украшали серебряными и золотыми бляшками (рис. 29, 30). Бедняки и рабы в непогоду надевали простые деревянные башмаки.

Прическа римлян в различные периоды римской истории была различной. Обычно они гладко брили лицо, хотя в тогдашних условиях бритье отнюдь не было приятной процедурой. Однако в моде были и небольшие завитые бородки. Волосы могли быть и завиты в локоны, и расчесаны гладко с челкой над лбом (рис. 31, 32).

Дополнением к костюму служили украшения: перстни, которые носили на четвертом пальце левой руки, пряжки, круглые медальоны «буллы», венки из живых цветов и листьев, а иногда даже золотые, их надевали на полководцев-триумфаторов, а венки из плюща и фиалок возлагали на головы во время пиров. В древнем Риме во время пиров возлежали на специальных ложах, опираясь на локоть левой руки, а обувь с пирующих снимали рабы.



Рис. 29

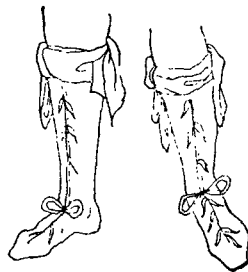


Рис. 30

Женский костюм

Женский костюм по своему характеру и силуэту во многом был схож с мужским. Римская матрона должна была выглядеть монументально, двигаться плавно и величественно. Конечно, костюмы рабыни, гетеры, патрицианки или женщины из народа были различны, отличались и качеством ткани, и украшениями, и манерой их носить. Но в основе костюм был одинаков.

Нижней и домашней одеждой служили различного вида туники, обычно шерстяные. Туника была длинной и довольно широкой одеждой (рис. 34). Узкую тунику надевали девушки в день свадьбы. Обычно тунику опоясывали. Поверх туники знатные женщины надевали верхнюю одежду, — *стóлу*, которая немного напоминала тунику; к ее подолу пришивали плетенованную оборку — *инстóту*. Стола могла быть без рукавов или с недлинными рукавами, подоясывали ее под грудью. Появляться в общественных местах без *стола* считалось неприличным. Поверх нее надевали плащ *паллу* (рис. 35). Иногда *паллу* накидывали прямо на тунику (рис. 33). Очевидно, кроме *паллы*, существовали еще другие плащи, названия которых точно не известны.



Рис. 31



Рис. 32



Рис. 33

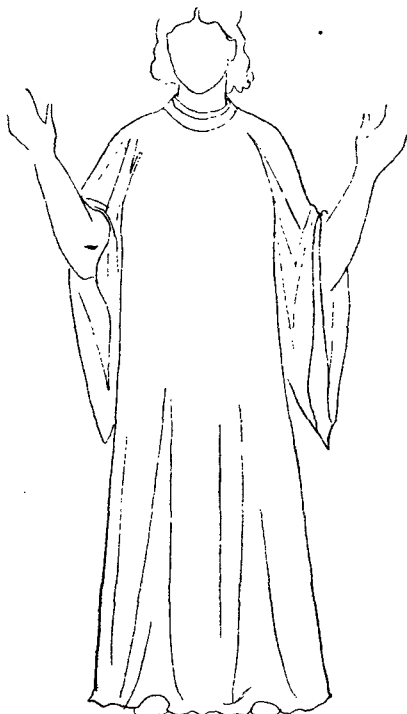


Рис. 34



Рис. 35

Плащи различными способами драпировали вокруг фигуры, а иногда край плаща накидывали на голову. Римлянки зачастую дополняли костюм легким покрывалом типа вуали. Женщины из бедных слоев иногда носили мужской плащ — пеллукку.

Чтобы придать фигуре стройность, под нижней туникой грудь стягивали специальной повязкой, а талию туго охватывали куском плотной ткани, заменявшей корсет поздних эпох.

Женскую одежду изготовляли из шерстяных тканей, хотя в период империи в моду вошли также привозные шелка. Поэтому женские одежды шили часто из шелковых тканей, иногда очень легких, даже полупрозрачных, а также из полотна, затканного шерстью.

Обувью женщины служили сандалии и башмаки из цветной кожи. На голову обычно накидывали легкое покрывало или прикрывали ее плащом.



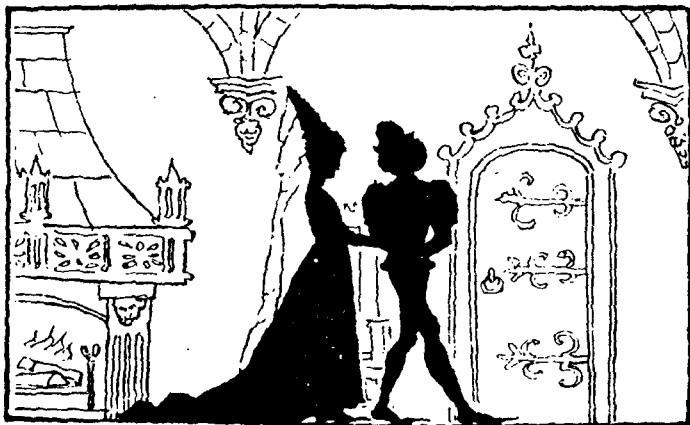
Рис. 36

Очень многообразны и сложны были прически римских патрицианок. В некоторые периоды носили гладко причесанные волосы, разделенные на прямой пробор, иногда завивали волосы в длинные локоны, иногда носили «греческие» прически. Но истинно римскими были высокие прически из локонов, укрепленных на каркасе. Веерообразный каркас укреплялся надолбом и по форме напоминал русский кокошник. На него крепились аккуратными рядами белокурые локоны. Остальные волосы, заплетенные в косу, укладывались на затылке в виде «корзиночки» (рис. 36). Если своих волос не хватало, добавляли чужие. Модными считались белокурые и русые волосы. — Светлые косы римляне привозили из завоеванных варварских земель.

Костюм патрицианки дополнялся ювелирными украшениями из золота, жемчуга и драгоценных камней и опахалом.

Римские опахала-веера изготовлялись из перьев, часто павлиньих. Во время беседы римские матроны часто держали в руках небольшой шар из янтаря, который, как считалось в то время, приятно освежал руки.

Римские женщины в большом количестве употребляли различные косметические средства: эссенции, при помощи которых высветляли волосы, душистые масла, пудру и др.



ГЛАВА II

КОСТЮМ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ

Вместе с падением в V в. н. э. древнего Рима исчезло навсегда рабовладельческое общество и погибла античная цивилизация. В течение многих веков на территории теперешней Европы не было сколько-нибудь устойчивых государственных объединений. Они часто возникали и так же быстро погибали. Первое более долговечное государство появилось только к концу IX в. — государство франков.

Средневековые государства возникали на основе новых экономических отношений — феодальных, при которых основными силами общества являлись феодалы и находящиеся в крепостной зависимости от них крестьяне. После принятия христианства огромную роль в жизни людей начинает играть церковь. В монастырях развивается не только сельское хозяйство и ремесла, но расцветают и различные искусства: искусство миниатюры, переписки книг, ювелирное искусство и т. д. Процесс формирования феодализма закончился в основном к X в. История культуры феодального общества де-

лится на два основных периода — раннее средневековье (IX—XII вв.) и позднее (XIII—XV вв.).

Для средневекового общества очень важным элементом его структуры была сословная иерархия. На вершине сословной лестницы стоял король — крупнейший феодал, далее герцоги, графы, рыцари. Каждый из них был подчиненным — вассалом, который подчинился только своему непосредственному патрону — сюзерену. Сословные различия в период позднего средневековья найдут свое выражение в форме костюмов.

Условия жизни в период раннего средневековья были очень примитивны. Сельское хозяйство еще не было отделено от ремесла. Все необходимые предметы обихода производились тут же, в хозяйстве того или иного феодала. Большие изменения в экономической жизни средневекового общества произошли в XI в., с момента начала крестовых походов. Были проложены новые торговые пути, оживились ремесла, производящие предметы торговли. На перекрестках торговых путей возникли новые города, которые были еще очень невелики, но все же крупнее и «современнее» немногих городов раннего средневековья (так, в эпоху раннего средневековья французский город Арль весь был расположен в развалинах римского амфитеатра, а Париж располагался на маленьком острове Ситё, где находится теперь собор Парижской богородицы). Ремесленники населяли кварталы городов, объединяясь в цехи, а купцы — в гильдии. В средние века существовал закон, согласно которому крепостной крестьянин, бежавший от феодала в город и проживший там 360 и 1 день, освобождался от крепостной зависимости. Благодаря этому закону масса угнетенных и бесправных крестьян бежала в город, пополняя ряды ремесленников.

Окрепнув, города начинали борьбу против притеснявших их феодалов, опираясь в своей борьбе на королевскую власть, которая к этому времени стала уже реальной силой.

Рассматривая культуру средневековья, и в частности костюм, мы имеем в виду костюмы Средней Европы в целом, без подразделения по отдельным областям, во-первых, потому что первоначально в Европе не было устойчивых государственных объединений, а во-вторых, потому что в период раннего средневековья можно было наблюдать единство развития европейской культуры, которое осуществлялось первоначально христианской церковью.

В период раннего средневековья в архитектуре, изобразительном и прикладном искусстве складывается романский стиль, отразившийся и в костюме. Как в архитектуре, так и в костюме романский стиль сложился благодаря скрещиванию двух культур — римской, античной и местной, варварской.

Романский стиль проявился в архитектуре церквей, монастырей, замков. Его характерная особенность — тяжеловесность, массивность форм, полукруглые арки, толстые стены, небольшие проемы окон и дверей. Основным строительным материалом служил местный серый камень.

Интерьеры романского стиля соответствовали мрачному характеру романской архитектуры. Преобладание темных цветов, сводчатые потолки, деревянные панели, полы из цветных терракотовых плит, покрытые шкурами, камин, служивший для освещения и отопления, горящие факелы, прикрепленные к стенам при помощи железных колец, — все создавало впечатление мрачности и неуютности.

Мебель романского стиля была тяжеловесной, примитивной и изготовлялась из точеных деревянных балясин; было ее очень мало. Обстановку компат составляли скамьи, кресла, широкие кровати с навесом над головой, сундуки, столы, иногда украшенные резьбой или раскрашенные.

В этот период складывается рыцарское сословие — первоначально как объединению людей, профессионально занимающихся военным делом. В этом кругу создаются определенные этические представления: понятия долга, чести и т. д. Складывается этикет: как прилично ходить, сидеть, вести себя за столом. Так, например, требования хорошего тона не позволяли гостям есть двумя руками, пить и говорить с набитым ртом, обращаться с просьбой одолжить кубок, если сосед еще не допил, и т. д. Нельзя было класть ногу на ногу, резко жестикулировать, громко смеяться.

Уже в раннем периоде средневековой культуры прослеживаются в разных слоях общества различные тенденции в формировании этических представлений, хотя вкусы горожан, ремесленников еще и не нашли самостоятельного выражения.

После крестовых походов не только оживляется торговля, развиваются ремесла, растут города, добивающиеся самоуправления, но и формируется городская культура, носящая более светский характер. Складывается литература, развивающая светские элементы, уже намеченные в песнях трубадуров, труверов, менестрелей. Открываются первые университеты. Города быстро отстраиваются. На центральных площадях возводятся величественные соборы, ратуши — центры городского управления. В архитектуре и прикладном искусстве складывается *готический* стиль. Возникший на основе романского, готический стиль, однако, сильно от него отличается. В пропорциях архитектурных сооружений, в мебели, в силуэте костюмов готического периода преобладают тянущиеся вверх легкие, изящные формы. Конструкция готических сооружений состоит из сложной системы стрельчатых арок и опор — столбов, которые составляли как бы скелет здания, заполненный тонкими стенами или витражами.

Мебель стала изящней, чем в раннем средневековье, и приобрела вытянутую пропорции. Часто ее украшали тонкой резьбой. Предметов мебели по-прежнему немного — сундуки, кресла, складные X-образные стулья, кровати, столы на двух боковых досках вместо пожек; появляются первые шкафы (сундук, поставленный на боковую сторону, «на попа»), поставцы для посуды и т. д.

Интерьеры готического стиля были менее мрачны, чем романские, больше наполнены светом, проникавшим через большие стрельчатые окна.

В обиходе появилось много предметов роскоши, завезенных с Востока крестоносцами, — пушистые ковры, драгоценная посуда и т. д.

Средневековье, как и любой исторический период, создало свой идеал человеческой красоты, обусловленный общим характером жизни, развитием художественных стилей и вкусов и отчасти идеалом христианства. Однако эстетический идеал средневековья был сложным и противоречивым, ибо складывался на протяжении многих лет в борьбе жизнеутверждающего светского мироощущения со стремлением церкви усмирить «греховную человеческую плоть». Согласно светским представлениям считалось красивым, что бы женщина была высокой, с золотистыми локонами, темными, но не сросши-

мися бровями, узкой талией. Подчипяясь этикету, женщины должны были ходить мелкими шагами, опустив глаза, слегка склонив голову, умело подхватывать платье, не волоча его по земле, и т. д.

Классической страной средневековья можно назвать Францию, а Париж — «цветком средневековья».

КОСТЮМ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Романский период (IX—XII вв.)

В раннем средневековье одежда, как и ткани, изготовлялась обычно в поместье феодала для него самого и его семьи. Только в XI в. с развитием городов появляются цехи, изготавливающие одежду. В раннем средневековье одежду шили из льняных и шерстяных тканей. Шелк являлся предметом роскоши и был доступен только богатым феодалам, покупавшим его у византийских купцов.

Костюмы для высшего сословия шили из тканей преимущественно ярких цветов: синего, зеленого, пурпурного, а костюмы для простолюдин — из тканей более темных расцветок: серого, коричневого. Одежду желтого цвета обычно не носили, так как этот цвет считался цветом измены и ненависти. Вообще символичность была характерна для средневековой культуры. Каждому цвету придавали особое значение. Так, белый цвет символизировал чистоту, веру; черный — скорбь, верность; голубой — нежность. Одежду деликом красного цвета — цвета крови — начиная со средневековья носили палачи.

Ткани были безузорными, одежда украшалась меховой опушкой или вышитой узорной каймой. Декоративность костюма достигалась сочетанием контрастных цветов.

Классовое различие в одеждах проявлялось главным образом в качестве ткани и драгоценности отделки, а не в форме костюма, так как покрой всех одежд был еще очень прост и примитивен. В раннем средневековье преобладают пакладные одежды. Обертывались вокруг тела только плащи. Тело старались закрыть как можно плотнее — в этом сказывалось влияние церкви. Женщины носили только глухие, закрытые платья, скрывавшие ноги; мужчины — одежды и длинные, и более короткие, открывавшие ноги. На формирование типа средневековой одежды влияли также климатические условия.

Мужской костюм

Мужская одежда состояла из двух туник, надетых друг на друга. Первоначально туники были короткими — до колена, но с середины XI в. они удлинились до середины икры, короткие же носили только крестьяне и молодежь.

Возрастные отличия в костюме были во все времена и эпохи. Обычно пожилые люди избегали слишком коротких, слишком узких и слишком ярких одежд. Туника короля могла доходить до пола. Туника всегда опоясывалась, а над поясом иногда был напуск. Нижняя туника — *камиза* — была с длинными цельнокроеными рукавами; а верхняя — *кбтга* (рис. 38) — могла быть

безрукавной или с короткими широкими рукавами, из-под которых виднелись рукава камизы. Декольте было полукруглым или прямоугольным. Котту шили из более дорогих тканей, чем камизу. Во время холодов носили еще безрукавную одежду типа жилета — *рок* — и плащи, сначала короткие типа римского полудалментума (т. е. полукруглые), а с XI в. длинные, доходившие до самой земли. Плащи застегивали на правом плече. В народе часто надевали плащ с капюшном — *пёцулу* (рис. 37).

В отличие от греков и римлян мужчины обязательно носили штаны, исконно варварскую часть костюма. Штаны были или длинными, до щиколотки, узкими, но не облегающими, или в виде чулка-трико, туго облегающего ногу. Наиболее модными считались штаны красного цвета.

Обувью служили мягкие башмаки, без твердой подошвы, с заостренным носком, сшитые из ткани или цветной кожи. В народе башмаки были более мелкими и прикреплялись к ноге шнурками, крест-накрест охватывавших ногу.

Прическа была примитивной: волосы подстрижены во круг головы до мочек ушей, а спереди — челка.

В XI в. носили длинные волосы, распущенные по плечам, а головными уборами служили капюшоны и конусообразные шапки. В XI в. вошли в употребление перчатки и рукавицы.

Женский костюм

Женский костюм, как и мужской, состоял из двух туник, надетых одна на другую, только эти туники были длинными, до щиколотки. Под нижнюю туннику надевали полотняную камизу — рубашку. Туники назывались *кóтта* и *сюрко* (рис. 39).

Силуэт костюма был близок к трапеции: одежда узкая в плечах и сильно расширенная книзу. Обычно платья имели глухой, закрытый ворот. Линия талии была завышена. С XI в. длинный подол юбки стали подбирать сбоку или спереди и драпировать на животе. Такая драпировка была связана с тем, что в этот период большим почетом пользовались беременные женщины, — ведь массы людей погибали в бесконечных войнах, от эпидемий холеры, чумы, и нужно было пополнять население.

Рукава у котты были длинные и узкие; у сюрко — иногда короткие и широкие, а иногда их совсем не было. Сюрко подпоясывали поясом, спускающимся на бедра. Верхней одеждой служили длинные полукруглые плащи ярких расцветок.

Обувь из цветной кожи имела вид закрытых туфель на мягкой подошве без каблучков.



Рис. 37



Рис. 38

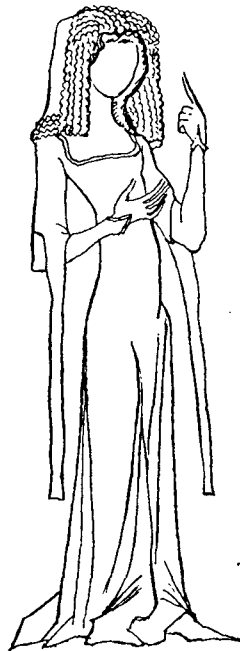


Рис. 39

Девы носили либо длинные косы, либо распущенные волосы, подхваченные вокруг головы обручем, а замужние женщины скрывали волосы под головным убором. Чаще всего таким убором служил круглый платок с отверстием для лица. Этот платок закрывал целиком голову и плечи женщины белой тканью. Часто концы платка закладывали в вырез котты. В моде были также покрывала, повязки, обручи, надевавшиеся поверх платка. Украшениями служили фибулы, кольца, пояса, головные обручи.

В XII в., после первых крестовых походов, в средневековой культуре начинают все больше и больше появляться светские элементы. Новое влияние ощущается в быту, в поэзии и в изобразительном искусстве, а также в costume. В придворной жизни высшего общества большую роль стали играть женщины. Культ «прекрасной дамы», воспеваемой придворными поэтами, был связан отчасти с культом богоматери — девы Марии.

Обходя запреты церкви, костюмы высшего класса становятся более пышными, более сложными по силуэту и богатыми по отделке. При помощи костюма дворяне стараются подчеркнуть свое привилегированное положение и пренебрежение к труду. Однако в это время еще нет того заметного несо-



Рис. 41



Рис. 42

ответствия между костюмами знати, горожан и народа, которое появится в последующий период.

Усовершенствованная техника шитья сделала одежду XII—XIII вв. более разнообразной, чем прежде. Как бы в противовес учению церкви о греховности тела, одежду начали шить более узкой, обрисовывающей верхнюю часть фигуры.

Мужской костюм по-прежнему состоял из двух туник — камизы и котты, очень узкой в плечах и расширенной книзу при помощи клиньев, вшитых в боковые швы. Знать носила длинные котты, а народ — короткие. Благодаря длинной одежде мужская фигура приобрела женоподобный силуэт, что соответствовало идеалу красоты периода апогея культа «прекрасной дамы». Этот силуэт удлинял фигуру, что также соответствовало эстетическим представлениям того времени.

Котта могла быть безрукавной и с рукавами. Надевали ее через голову — в это время впервые стали делать неболь-



Рис. 40



Рис. 43



Рис. 44

шой разрез ворота и завязки. К камизе и котте надевались штаны и штаны-чулки. Верхней одеждой служил полукруглый плащ.

Обувью служили мягкие туфли с округленными носами (рис. 40).

Пышная прическа знати состояла из завитых локонов. Горожане и крестьяне волосы стригли в виде «шапки».

В конце XII в. в Европе появляются феодальные гербы — первоначально как значки на доспехах, позволяющие отличать друг от друга закованных в латы рыцарей. В связи с тенденцией к индивидуализации, знаки эти, передаваясь из поколения в поколение, превратились постепенно в фамильные гербы, которые имели не только постоянное изображение, но и постоянные цвета.

Иногда герб делился на две и даже на четыре различные по цвету части. В тесной связи с геральдикой находилась и одежда, часто разделенная в соответствии с цветами герба



Рис. 45

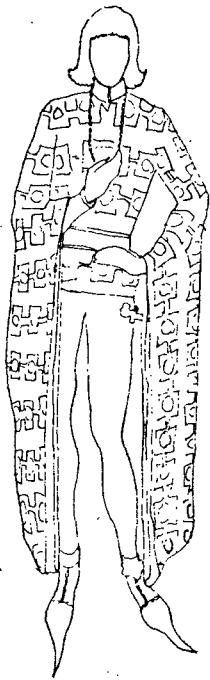


Рис. 46

по вертикали на две половины. Такая одежда называлась *мипарти* (рис. 41). В мипарти правая и левая стороны одежды были разных цветов, вплоть до обуви, которая соответствовала цвету штанов и верхних одежд. Мипарти носила молодежь, и особенно часто пажы.

Женщины носили по-прежнему рубашку-камизу и платье-котту, узкое, сшитое в талию со шнуровкой сзади или сбоку. От бедер котта расширялась книзу при помощи клиньев. Рукава еще были узкими и часто такими длинными, что касались земли (рис. 43). Пояса играли чисто декоративную роль, вследствие чего их носили ниже талии, на бедрах. Верхней одеждой женщинам служили такие же, как и у мужчины, полукруглые плащи, зимой подбитые мехом. Обувь также напоминала мужскую. Волосы замужние женщины покрывали белыми платками, уложенными вокруг головы различными способами (рис. 42, 45). Платье отделывали мехом, вышитым бордюром, и украшали драгоценными камнями (рис. 44).

КОСТЮМ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Готический период (XIII—XV вв.)

XIII век знаменует дальнейшее развитие феодализма в Европе. Более интенсивная классовая борьба приводит к классовой дифференциации и в costume. Более заметным становится расслоение уже в среде самих феодалов, что отражается и в костюмах знати.

Дифференциация намечается в это время и в среде бюргеров. XIII век — век бурного развития городов, связанного с развитием торговли и ремесел. На перекрестках торговых дорог возводятся окруженные зубчатыми стенами новые города, строятся ратуши, соборы, жилые дома. В архитектуре возникает готический стиль, тесно связанный с развитием городского строительства. Сложившийся первоначально как стиль церковных сооружений, он проникает и в гражданскую архитектуру, влияет на строительство жилых домов, ратуш и т. д.

В XIII в. издаются первые законы против роскоши, а также законы о рангах в одежде, предписывающие строгие ограничения в выборе тканей и форме одежды для различных классов общества.

Именно в XIII в. были заложены основы кроя, особенно повлиявшие на изменение форм женского костюма. Умение кроить ткани освободило фасон одежды от ширины ткацкого станка. Крой, требовавший определенных профессиональных навыков, повлек за собой дальнейшее развитие портновского искусства. Портные объединяются в профессиональные цехи, которые изготавливают одежду в основном по заказам знати.

В этот период усовершенствуется сама техника шитья. Так, в костюмах XIII в. впервые появляются вшивные рукава. Первоначально рукава пришивали временно, на день, а вечером отпарывали, так как одежда была очень узкой и снять ее иначе было невозможно. Иногда рукава привязывали шнурками и только позже, когда изобрели застежку, стали вшивать постоянно.

В XIV в. появляются распашные одежды (т. е. одежды, разрезные спереди сверху донизу), а также воротники.

Классовые различия в костюмах становятся все более разнообразными: различия в костюмах самих феодалов и между одеждой горожан, феодалов и крестьян. Законы предусматривают классовые ограничения в одежде бюргеров, которые, в отличие от дворян, не имели права носить шелковые одежды, длинные шлейфы и т. д.

Костюмы по своим формам становятся разнообразнее. В XIV в. в мужском costume появляется два модных направления: мода «коротких» и мода «длинных» одежд. Одни носят длинные и свободные одежды, другие (чаще всего молодежь) — узкие и короткие.

Вытянутые готические пропорции становятся характерной чертой силуэта одежды XIII и XIV вв. Особенно заметным будет влияние готики на костюмы XV столетия.

Самой модной тканью считался появившийся в это время бархат. Ткани богато орнаментировались, излюбленным был растительный орнамент. В одеждах преобладали яркие цвета, сочетание которых производило впечатление чрезвычайной декоративности.

Мужской костюм

Нижней мужской одеждой всех классов общества по-прежнему была камиза. Сверх нее надевали котту, доходившую теперь до середины икры или до щиколотки. Котта имела декоративный пояс и обычно длинные рукава. Однако к середине XIV в. она вышла из моды. Модной одеждой стал считаться *пуриуи* — короткая куртка с узкими рукавами, к которой крепились штаны-чулки. В народном costume пуриуан служил верхней одеждой. Щеголи носили пуриуан с длинными, свисающими до пола, декоративными рукавами (рис. 46).

Кроме пуриуана, входят в моду два верхних кафтана — *котарди* и *блиб*, являвшихся одеждой знати. Котарди — узкая одежда, доходившая до середины бедер, рукава могли быть различной формы — и узкие, и широкие в виде крыльев. Котарди имел декоративный пояс, застегивавшийся вокруг бедер (рис. 47). Блю — отрезной в талии кафтан с узким лифом и пышными полами, так называемой юбочкой, не сшитой на боках. Блю обычно шнуровали сзади.



Рис. 47



Рис. 48



Рис. 49

Верхние одежды стали тоже более разнообразными. В этот период характерной одеждой всех классов был *нарамник* — тип плаща, состоящего из куска ткани, согнутого пополам и имеющего на месте сгиба отверстие для головы. По бокам нарамники не сшивались. Нарамники были длинными и короткими (рис. 48). Особенно часто носили короткий плащ — *табар*, с колоколообразными, не сшитыми по боковому шву рукавами, который являлся обязательной принадлежностью костюма герольда, пажа и др. Нарамники иногда опоясывались. Сшитый в боках длинный нарамник превратился в одежду, называемую *сюрко*. Сюрко иногда имело ложные рукава либо просто проймы. Такое сюрко с капюшоном носили монахи.

Обувью служили полусапоги и туфли из кожи или бархата, без каблуков. Носки были слегка заостренными, а с середины XIV в. обувь феодалов, так называемые *пулены*, приобрела настолько утрированно удлинненные носки, что иногда они достигали в длину до 50 см (рис. 49). До XIV в. обувь украшали вышивками и драгоценными камнями.

Прическа средневековых мужчин была различной. Феодалы, особенно молодые, носили локоны, спадавшие на щеки и даже на плечи. В народе обыч-

но носили коротко, до ушей, стриженные волосы с челкой. Такую прическу носили иногда и феодалы.

Головные уборы были многообразны. Типичный головной убор средневековья — капюшон, обычно пришитый к плащу или куртке (рис. 50). Иногда капюшон носили отдельно от плаща с небольшим оплечьем типа пелеринки (рис. 38).

В XIII в. появляется сшитый из белой ткани мужской чепец — *бегун*, надевавшийся под верхние головные уборы. В народе чепец носили как самостоятельный головной убор вплоть до XVI в. (см. «Слепые» Брейгеля).

С XIV в. носят также *шаперон* — головной убор, состоящий из одного или двух длинных кусков ткани, различными способами уложенных вокруг головы в виде тюрбапа. Концы или концы шаперона — *консты*, украшенные зубцами, спускались на плечо (рис. 49). Кроме мягкого шаперона, в моде были также фетровые шляпы разных фасонов — и конические, и с расширенной тульей, и с полями.



Рис. 50

Женский костюм

Женский костюм состоял из котты и камизы. (Камиза служила в народе одновременно и верхней одеждой.) Котта этого времени имела узкий верх, шнурованный сбоку или сзади, и широкую, за счет вшитых боковых клиньев, юбку. Рукава котты были узкими и длинными, часто заканчивались манжетом в виде раструба (рис. 52).

С XIII в. талия платья стала удлиненной, а юбка приобрела шлейф. К XIV в. в моду входит безрукавное сюрко, обшитое по вырезу и огромным проймам мехом (рис. 53). Это платье было принадлежностью знати. В XIV в. сюрко укоротилось до бедер и превратилось в одежду типа душегреи. Обычно пояса в это время играли чисто декоративную роль.

Верхнее платье имело различные рукава: то длинные и узкие, низ которых завязывали узлом, чтобы не волочить их по земле, то широкие, колоколообразные, а иногда короткие с пришитой до локтя длинной декоративной полосой ткани, свисающей до пола. В юбку иногда вшивали спереди кусок собранной в сборку ткани, так как в это время считалось модным драпировать ткань юбки на животе. Отсюда и постановка женской фигуры со слегка откинутой назад спиной, и жест рук, сложенных перед животом (рис. 54).

В XIII и XIV вв. увеличивается в женских платьях декольте, которое теперь расширилось к плечам. Во всех слоях населения женщины носили накладные нарамники, иногда длинные, иногда укороченные до середины икр. Нарамники иногда онойсывались. Верхней одеждой был плащ, полукруглый и круглый, с передним разрезом, застегивав-

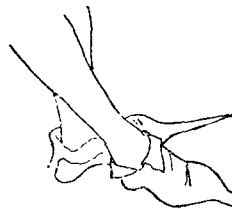


Рис. 51

шийся фибулой на груди. Знатные женщины часто носили пенулу, с прорезьями для рук. Иногда пенула была с таким большим вырезом для головы, что благодаря ему опускалась на плечи. Обычно вырез окаймляли меховым оплечьем в виде круглого воротничка. Пenuла имела шлейф.

Женская обувь была сходна с мужской — имела слегка заостренные носки и изготовлялась из цветной мягкой кожи или дорогих плотных тканей.

Прическа в это время несколько изменилась. Хотя девушки по-прежнему носили еще распушенные волосы, но длинные косы вышли из моды. Их теперь не спускали на плечи, а укладывали над ушами в виде баранки, в так называемый «бараний рог» (см. рис. 53). При этой прическе уши закрывали, шея, наоборот, была открыта.

Замужние женщины голову по-прежнему покрывали платками. Самый характерный из них — *барбет* — представлял собой небольшую косынку, закрывавшую подбородок, концы завязывали на голове. При выходе на улицу поверх барбета обычно накидывали покрывало. В XIII—XIV вв. носили также *омюз* — головной убор, похожий на разрезанный спереди кашюшон с концами, завязанными вокруг шеи. Носили его чаще всего горожанки. Еще одним головным убором этого типа был *горж*, характерный не только для XIII и XIV вв., но также и для XV в. Его носили женщины всех слоев населения — и простые горожанки, и герцогини. Он напоминал сшитую из ткани трубу, расширенную по концам, с разрезом сзади.

Часто поверх платков надевали считавшиеся модным головным украшением обручи, иногда имевшие над ушами круглые щитки, так называемые *темплеты*. Единственной шляпой этого времени была высокая фетровая *турё*.

Моды XIV и XV вв. обычно носят название *придворных бургундских мод*, так как бургундский двор в то время стал одним из богатейших в Европе и моды его являлись эталоном изящества. Иногда этот период истории костюма называют также *карнавалом мод* благодаря бесконечной смене разнообразных форм костюма. Одновременно были в моде совершенно противоположные типы одежд — то узкие и короткие, то длинные и широкие, которые, однако, целиком подчинялись общему направлению моды, связанной с развитием готического стиля. Характерными чертами модного силуэта были вычурность, изысканность линий и удлиненность пропорций.

Это многообразие форм и пестрота тканей, отделка одежд бубенцами, зубцами вызвали возмущение среди духовенства. Автор одной из средневековых хроник периода Столетней войны между Англией и Францией так объяснил неудачу Франции в войне: «Бог послал эту напасть на нас за грехи наши потому, что тщеславие Франции было велико



Рис. 52



Рис. 53



Рис. 54

и несообразность одежды и разного платья переходила из одной крайности в другую: одни носили платье, имевшее вид зубчатого лоскута, до того короткое, что если одетый в него нагibalся, то стоявшие сзади могли видеть его панталоны и то, что ими прикрыто. И панталоны были так узки, что надевать их без посторонней помощи было невозможно. Другие одевались, как женщины, в длинные платья со множеством складок и в штаны, одна половина которых была не похожа на другую; рукава висели до земли, так что эти люди были похожи скорее на шутов, чем на честных людей, а потому и не удивительно, что за подобные безрассудства, превысившие всякую меру, бог наказал нас бичом своим — королем Англии».

Безусловно, такая экстравагантность была присуща только костюмам феодалов и богатого бюргерства, в то время как народные костюмы сохранили свой строгий облик почти без изменений с романской эпохи. Таким образом, в период позднего средневековья существовало сильное различие в одежде знати и крестьян, подтверждаемое все новыми и новыми постановлениями о рангах в одежде.

Мужской костюм периода *бургундских мод* создавался в кругу феодалов и в нем подчеркивалось явное пренебрежение к труду — костюм был очень неудобным, то широким и длинным, то узким и коротким. Постепенно, к концу XV в., длинные одежды стали носить лишь старики и должностные лица — преподаватели первых средневековых университетов, врачи, судьи.

Камизу шили из тончайшего полотна, а остальные предметы одежды — из шелка, бархата и шерстяных тканей.

Модной одеждой по-прежнему был короткий пурпуан (рис. 46). Он считался нижней одеждой, к которой привязывали чулки-штаны, но мог, однако, служить также верхней одеждой. Чулки-штаны кроили по форме ноги, причем если нога была недостаточно стройной, то линии ее исправляли при помощи подкладок из пакли, подшиваемых к чулкам изнутри.

Новой модной одеждой этого времени был *жакет* (рис. 55, 56) — короткая распашная одежда, полы которой расходились пышной юбочкой от узкой, стянутой поясом, талии.

Жакет имел стоячий воротник, иногда был опущен мехом. Рукава у жакета бывали различные — и колоколообразные, и всякие, но чаще всего имели вид пышного буфа у плеча и сильно сужались к кисти руки. Такие рукава назывались *жигб*. В рукавах часто делали разрез, в который можно было продеть руку. В этом случае сами рукава играли чисто декоративную роль и спускались вдоль фигуры. До середины XV в. жакеты в талии были неотрезными.

Пожилые люди при выходе на улицу надевали *кафтан* — довольно узкую одежду, доходившую либо до колен, либо до середины икры. Кафтан обычно опоясывали. Форма рукавов у кафтанов была различной.

К «длинным» одеждам относились *упленд* (рис. 57) и *роб* (рис. 58). Уплэнд был настолько длинным, что полы его часто волочились по земле. Носили его и феодалы и бюргеры, которые иногда укорачивали упленд до середины икры. Уплэнд был распашной одеждой и обязательно опоясывался. Сверху, до талии, он мог застегиваться, но от талии до подола был всегда распахнут. Часто он имел шалевидный воротник, иногда меховой. Рукава сверху узкие, книзу сильно расширенные.

Роб представлял собой наглядную одежду с надрезом у ворота спереди или сзади. Спереди роб был узким, обычно опоясанным в талии, со стоячим воротником. Иногда сзади был своеобразный шлейф — «полотенце», — представлявший собой полотнище ткани, пришитое на спине под воротником. Рукава роба имели вверху вид буфа, а от локтя до кисти были узкими. Роб был одеждой средневековых щеголей.

Плащи уже не были единственной верхней одеждой. Однако в народе по-прежнему носили полукруглые плащи раннего средневековья, а сеньоры — плащи-парамники, т. е. плащи, надетые через голову. Укороченный плащ этого типа с короткими несшитыми колоколообразными рукавами — *табар* — по-прежнему являлся одеждой пажей и герольдов.

В употреблении остались также круглые плащи, имевшие в диаметре около четырех метров. Высшая знать носила плащи с меховыми круглыми воротниками — оплечьем. Щеголи носили короткие плащи типа пенулы с капюшом и с прорезями для рук.



Рис. 55

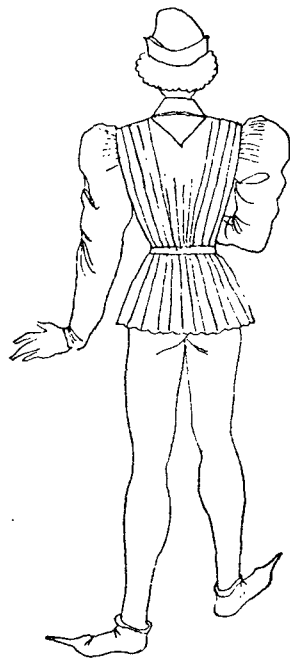


Рис. 56

Обувь этого времени приобрела сильно удлиненные носки. Первоначально эту моду ввели рыцари, желая подчеркнуть свою неспричастность к труду, а также свое военное ремесло, но разбогатевшие бюргеры также удлиннили вслед за знатью свою обувь, так что в результате этого соревнования носки обуви иногда достигали длины 50 см. Эта обувь называлась *пулёмали* (см. рис. 51). В носок туфель набивали паклю, а иногда, чтобы он не мешал ходить, подвязывали его к подъему ноги. Для верховой езды и охоты надевали высокие мягкие сапоги из кожи, а в народе все еще носили У-образные полуботинки.

Прически этого времени были очень разнообразными.

Самым характерным головным убором, который носили все слои населения, был капюшон с оплечьем, часто украшенный бубечкиками и зубцами. Иногда капюшон пришивали к плащу. Если конец — шлык капюшона был длинным, то его завязывали узлом. Кроме капюшона, носили *шаперон*, который к XV в. приобрел вид шляпы, так как его заранее драпировали и сшивали. В народе обычно носили чепец из ткани — *бегуин*. Иногда бегуин надевали и знатные люди, тогда поверх него надевали шляпу. Шляпы были раз-



Рис. 57



Рис. 58



Рис. 59

нообразными, чаще всего суконные или фетровые колпаки в виде усеченного конуса, с полями и без полей. Щеголи носили иногда одновременно две шляпы — одну на голове, вторую за спиной (рис. 59).

Отделкой и украшением костюма служили бубенчики, перстни, пояса, фибулы. Дополняли костюм следующими необходимыми предметами: к поясу подвешивали кожаный или нарчовый кошель, на цепочке у пояса крепили книжал, а на перевязь через плечо — охотничий рог. В это время принадлежностью костюма знати обычно были перчатки, но чаще надевали на руку только одну — левую перчатку, а вторую держали в руке. Обе перчатки надевали во время охоты. При входе в церковь и во время танцев обе перчатки снимали и прятали за пояс.

Женский костюм этого периода так же, как и мужской, характерен удлиненным силуэтом. Это впечатление достигалось сочетанием укороченного лифа, длинной неширокой юбки и высокого головного убора.

Нижними одеждами по-прежнему служили камиза и котта, которая вверху, до бедер, шнуровалась и имела длинные узкие рукава. В народном костюме она служила одновременно и верхней одеждой. Верхнее платье знат-



Рис. 60



Рис. 62



Рис. 61

ных — *роба* (рис. 60) напоминала мужской уленд. Роба имела шлейф, лиф ее был укорочен, так что пояс находился почти под грудью. Пеширокая юбка спереди была несколько укорочена, а сзади имела шлейф, который, как говорят, ввела в моду знаменитая красавица Агнесса Сорель. Длина шлейфа была строго регламентирована и зависела от положения женщины в обществе¹. Церковь все время боролась со шлейфами, называя их «чертовыми хвостами». Наказание было иногда весьма значительным — отлучение от церкви.

Роба имела узкий рукав с воронкообразным манжетом. Характерной формой декольте был треугольник. Часто платье имело треугольный вырез до пояса и спереди и сзади, однако спереди вырез прикрывали вставкой из другой ткани. Часто платье обрамляли мехом, а иногда вдоль выреза пришивали воротник. Появление декольте в одежде было связано с протестом против учения церкви о греховности тела.

¹ Так, королева имела право носить шлейф в 11 локтей, герцогини, принцессы — в 8 локтей и т. д. до одного локтя. Появление шлейфов определило и новое занятие для пажей, приставленных к дамам.

Кроме робы, носили безрукавное сюрко с «адскими окнами», которое теперь согласно моде стало коротким и напоминало жакет. Сюрко обшивали мехом.

Плащи постепенно теряют свое значение. Однако их еще надевают при выходе на улицу, застегивая спереди на пуговицы.

Пенула в это время становится очень длинной. Иногда она имеет шлейф, а также прорези для рук и такое широкое декольте, что держится лишь на плечах.

Обувь напоминала мужскую, но никогда не имела таких утрированных носков — они были бы несовместимы с длинной юбкой.

В XV в. огромное значение приобрели головные уборы, в частности чепцы, а прическа, наоборот, утратила свое значение. Модным считалось открывать лоб и виски, а также затылок, чтобы показать красоту длинной шеи. Для этого волосы над лбом и затылком иногда подбрасывали, а брови выщипывали. Любимый головной убор знати — *эписи* (рис. 61). Высота его зависела от степени знатности. В таком головном уборе женщина при входе в помещение приседала. Модным считался «рогатый чепец», форму которого создавала прическа с боковыми валиками, чепец в виде «двойной сахарной головы» (рис. 62), в виде «паруса» (рис. 60). Обычно голову покрывали сначала платком, самым простым из которых являлся *барбёт*. Второй тип платка — *горж* — имел вид трубы, расширенной по краям. В центре ширина его равнялась ширине шеи. Сзади горж имел небольшой надрез. В XV в. его носили и самостоятельно, и с другими головными уборами. Платки были всегда белые. Иногда женщины носили небольшую фетровую шляпу — *турё*.

ДРЕВНЕРУССКИЙ КОСТЮМ

(X—XVII вв.)

К X в. на территории Восточной Европы образовалось первое феодальное государство славян — Киевская Русь, достигшее в этот период большого экономического и политического подъема. Вместе с принятием в X в. христианства на Русь приходит письменность. Эпоха Киевской Руси — период большого расцвета ее культуры. Однако дальнейшее развитие русской культуры было приостановлено в XIII в. нашествием монголов. Татаро-монгольское иго тяжело отразилось на судьбах русского народа. Но уже в XIV в. делаются попытки сбросить татаро-монгольское владычество. Освободившаяся в XV в. от завоевателей, Русь начинает объединяться под властью московских князей и в XV в. превращается в централизованное Московское государство.

Как уже говорилось, благодаря различным историческим условиям хронологические рамки феодального периода истории народов разных стран были неодинаковы. В Русском государстве феодализм продержался до XVII столетия.

Тесные связи Руси домонгольского периода с Византией и Западной Европой определили характер русского костюма этого периода, который, несмотря на свою самобытность, все же соответствовал в то время общему направлению в развитии европейских мод.

На формирование русских одежд огромное влияние оказали также климатические условия России. Суровый и холодный климат — длительная зима, сравнительно прохладное лето — обусловили появление закрытых теплых одежд. Древняя Русь — страна, где основным занятием населения было земледелие и скотоводство. Поэтому основными видами изготавливаемых материй были льняные ткани и шерсть. Льняные ткани могли быть различной выработки — от грубого холста до тончайших пологет. Домотканая шерсть была грубой выделки и называлась *сермягой*. Эти ткани шли на крестьянские одежды, а также на нижние и домашние одежды для посадских людей и бояр.

Верхние и парадные одежды боярства и позже дворянства изготавливались большей частью из привозных тканей. Круг торговых связей особенно расширился после освобождения Руси от монгольского ига, в XIV в. Русь поддерживала торговые связи с Византией, Ираном, Италией, Англией, Голландией. Основными привозными тканями были парча *аксамит* (ткань с золотыми узорами), *тафта*, *камка* (шелковая узорная ткань с одноцветным рисунком), *бархат рытвый* с тисненым рисунком, *золотный бархат* (бархат, шитый золотыми нитками) и др. Все дорогие привозные ткани на Руси носили название *паволок*. Русские костюмы были очень красочными. Шили их из тканей различных оттенков красного (багряные, червленые), сине-голубого (лазуревый), иногда зеленого цвета. Все цветные ткани назывались *крашекинами*. В народе больше всего шили костюмы из льняных тканей с набивным узором и пестряди — ткани, сотканной из ниток разного цвета. Русские одежды обычно украшали различными вышивками — шелком, жемчугом. Мелкий жемчуг добывали в русских реках, а в более позднее время привозили с Востока, из Ирана. Этот жемчуг назывался «гурмыжским». Часто одежду отделявали мехом. Наиболее ценными считались меха соболя, куницы, бобра, выдры. В народных костюмах использовали овчину, мех лисы, зайца, белки.

Все одежды домонгольского периода были характерны относительной простотой кроя и самих тканей, но в то же время изобиловали «навесными» украшениями, т. е. украшениями, надетыми поверх одежды. Основными предметами украшения были браслеты, бусы, серьги, *колты* (височные кольца, прикрепленные к женскому головному убору), перстни.

В период Московского государства, наоборот, навесных украшений было сравнительно мало, зато костюмы шили из богато декорированных тканей. Очень часто одежду покрывали так называемыми «неподвижными» украшениями — вышивкой шелком, *капителью* (крученой золотой или серебряной нитью), *битью* (распущенной серебряной проволокой, прикрепленной на ткань по нанесенному рисунку при помощи простой нитки). Костюмы украшали саженым жемчугом, а также появившимися в то время ажурными украшениями из жемчужных нитей, имевших вид кружева, так называемыми *подлизями*. Характерной отделкой русского костюма всех периодов была оторочка цветной тканью.

На протяжении всех периодов развития Русского государства на Руси были чрезвычайно высоко развиты такие виды прикладного народного искусства, как набойка, ювелирное дело, вышивка и т. д. Ювелирные украшения — гривны, колты, серьги, перстни — были чрезвычайно тонкой работы.

Из видов ювелирной техники были особенно развиты зернь, чернь, филигранный и эмаль.

Идеал красоты на Руси предполагал статную фигуру, гордую осанку, плавную походку. У женщин—белое лицо с ярким румянцем, соболиные брови; у мужчин—окладистую бороду. Одежда дополняла облик человека и связывала его с общепринятым эстетическим идеалом. Одежда в целом делала фигуру очень статичной. Интересной особенностью эстетического идеала на Руси была относительная общность взглядов на красоту и одежду в народе и у боярства. Как и в народе, так и в высших кругах считались одинаково неприличными короткие одежды. В то же самое время на Западе эстетический идеал в народе и у дворянства был совершенно противоположным. Общность эстетического отношения к костюму в древней Руси в период татаро-монгольского ига была, очевидно, обусловлена сплоченностью русского народа, что было единственным условием сохранения русскими своей самобытности. Этим же можно объяснить и привязанность в допетровской Руси к старым формам русских одежд, старательное игнорирование западных мод. Хотя нельзя, конечно, утверждать, что в русский костюм совершенно не проникали иноземные влияния. В русском костюме были черты, характерные для европейского костюма эпохи раннего феодализма. Поддерживая торговые связи с различными странами, пережив татарское иго, польское нашествие, Россия восприняла формы иноземной одежды — главным образом отдельные детали костюма.

РУССКИЙ КОСТЮМ ДОМОНГОЛЬСКОГО ПЕРИОДА (X—XIII вв.)

После принятия христианства в X в. на Руси входят в употребление длинные, неприталенные одежды.

Одной из характерных черт и мужской и женской одежды этого периода была статичность и неподвижность. Силуэт ее был прост и определялся рядом характерных черт. Одежда была длиннополой, хотя даже среди княжеских костюмов не было таких длинных одежд, как в Византии. Костюм никогда не выявлял форму тела, был свободным, но не очень широким. Почти все русские одежды надевались через голову, не были распахнутыми. Они имели спереди лишь небольшой разрез. Совсем почти не носили драпирующихся одежд, а в народе они отсутствовали полностью. Одной лишь формой одежды не определялось классовое положение человека. Классовая дифференциация проявлялась главным образом в качестве тканей, из которых они были сшиты.

Мужской костюм

Основой мужского костюма была рубаха. В народе обычно носили одну холщовую рубаху, которая являлась одновременно и нижней и верхней одеждой. Знатные люди поверх нижней надевали еще одну, верхнюю, более богатую рубаху. Рубаха эта была прямой, но расширенной при помощи шитых на боках клиньев. Наличие клиньев вызывалось необходимостью, так как на Руси обычно выделяли узкую ткань, шириной от 32 до 60 см. Рукава рубахи были шитыми, длинными и узкими. Иногда вокруг кисти на рукав

надевали «зарукавья» (прототип наших манжет) — неширокие продолговатые куски дорогой ткани, часто вышитые. Рубашка не имела воротника. Небольшой разрез спереди застегивали на пуговицу либо крепили шнуром. В торжественных случаях поверх верхней рубахи надевали «ожерелье» — закругленный неширокий воротник, лежащий вокруг шеи и застегивающийся сзади на пуговицу. Его богато украшали, а иногда вышивали жемчугом и камнями. Так как воротник был съёмным, его можно было надевать к различным одеждам. Рубахи носили навыпуск и обязательно опоясывали нешироким поясом. Шили их из белой, синей, красной ткани, вышивая или оторачивая тканью контрастного цвета.

Второй обязательной частью одежды для русских мужчины были *портё* — неширокие, длинные, сужающиеся книзу и доходящие до щиколотки штаны. Держались они на шнурке — *гашике*, который завязывался вокруг талии. Богатые люди носили суконные и даже шелковые порты, а в народе — холщовые. Порты или заправлялись в сапоги, или их обертывали ошучами и поверх надевали лапти. (Ошучи представляли собой узкие, длинные, до 2 метров, куски ткани.) Лапти привязывали к ноге специальными завязками — *оббрами*, продетыми в боковые ушки лаптей. Богатые крестьяне и знать носили высокие сапоги без каблуков из кожи различных цветов.

Верхней одеждой служила *свита* — нераспашная одежда, надевавшаяся через голову. Свита, как и все русские одежды этого времени, была неприталенной, прямой, расширявшейся лишь книзу за счет клиньев, вышитых в боковые швы. Свита могла быть различной длины, но всегда прикрывала колени и в то же время не была длиннее, чем до икр. Свита была отделана петлицами, имела длинные узкие рукава и широкий матерчатый пояс. Зимнюю свиту подбивали мехом.

Прическа на древней Руси могла быть различной, но наиболее характерной была стрижка волос ровным полукругом — «в скобку» и «в кружок». Обязательными считались борода (от виска до виска) и усы.

Неотъемлемой частью и боярского и крестьянского костюма была шапка. Русские шапки представляли собой различные варианты колпаков из сукна либо войлока. Они могли быть высокими, низкими, с околышем или без него.

Одежду знати дополнял небольшой византийско-римский плащ *кёрзно*. Он напоминал античную хламиду и имел прямоугольную или округлую форму. Плащ накидывали на левое плечо, а на правом застегивали фибулой. Обычно свисавшие концы плаща прикрывали колени. Некоторые плащи накидывали на оба плеча и застегивали спереди под подбородком.

Дополнением к мужскому костюму служили воротники — «ожерелья», «зарукавья», а также мешочек-кошелек — *калита*, который подвешивали к поясу.

Костюм русских воинов был отличен от западноевропейского военного костюма и доспехов. Характер военного костюма определялся вооружением постоянных противников — кочевников. Русские воины поверх обычной одежды надевали сравнительно короткую, доходившую до колен, кольчужную рубашку. Кольчуга имела короткие рукава и боковые разрезы внизу, облегчавшие посадку на лошадь. Кольчуга надевалась через голову и у ворота спереди имела надрез. Обычно ее подпоясывали. Так как кольчужный доспех был очень

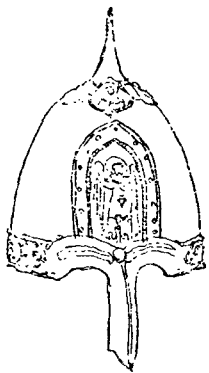


Рис. 63

дорог, то простые воины вместо него носили *куяк* — кожаную безрукавную рубаху с нашитыми на нее металлическими бляхами.

Необходимой частью воинского снаряжения был шлем — *шлем*. Типично русским был остроконечный шлем — «луковница» (рис. 63). Отличительная особенность русских шлемов — полное отсутствие забрала. Зато необходимой частью была *бармица* — кольчужная сетка, прикрепленная к нему изнутри, спадающая на щипцу и плечи и застегивающаяся под подбородком.

Защитным оружием служил щит миндалевидной формы, который держали в руках заостренной стороной вниз. Делали его из дерева, обтягивали кожей или оковывали железом. В центре он обычно имел металлическую круглую бляху (рис. 63а).

«Нападательным» оружием служили обоюдоострый меч, сабли, *копье-рогатина*, короткое металлическое *копье-суслица*, *кистень* (оружие, состоящее из древка и прикрепленной к нему на цепи гири), а также топор, лук и стрелы.

Женский костюм

Основой женского костюма являлась рубаха, отличающаяся от мужской только большей длиной — женская рубаха доходила до ступни. Богатые женщины носили одновременно две рубахи — исподнюю и верхнюю, причем верхнюю шили из дорогих тканей. Рубаха могла гладко облегать шею, но могла быть также собрана у ворота в густую сборку и обшита узкой каймой. Рубаху носили с нешироким поясом, часто вышивали орнаментом. Поверх рубахи замужние женщины обычно носили *понёву* — юбку, не сшитую, а запахнутую вокруг фигуры. Эта юбка состояла из трех сшитых между собой полотнищ и крепилась вокруг талии шнуром — *гашником*. Понёву шили часто из пестрых тканей.

Обычной одеждой девушки была *запона* — холщовая одежда — прямоугольный кусок ткани, сложенный пополам и имевший на спине отверстие для головы. Запона по бокам не сшивалась, была короче рубахи и надевалась поверх нее. Запону всегда подпоясывали. По праздникам поверх понёвы или запоны надевали богатую одежду — *навёршник*, обычно из нарядной ткани с вышивкой. Эта одежда имела вид тунники, была длинной и довольно широкой, с короткими широкими рукавами. Навёршник не подпоясывали и тем самым придавали женской фигуре статичность и монументальность.

Женская обувь мало отличалась от мужской. Женщины носили либо лапти с онучами, либо бескаблучные сапоги из цветной кожи. Эти сапоги часто вышивали.

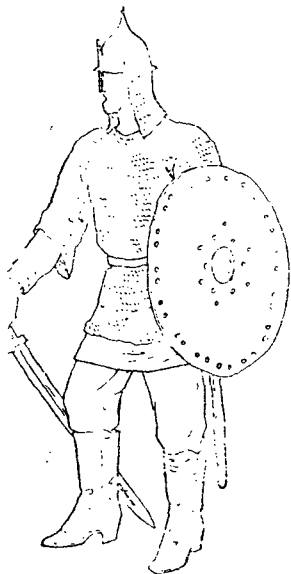


Рис. 63а

В течение длительного периода складывалась в России традиция, согласно которой замужние женщины всегда должны были скрывать свои волосы. С открытыми волосами могли ходить лишь незамужние. Поэтому сорвать головной убор с женщины считалось самым тяжелым оскорблением. Отсюда и произошло выражение «простоволоситься», т. е. опозориться. Девушки могли носить распущенные длинные волосы, подваченные лентой, тесьмой или повязкой. Наиболее характерной прической для девушки была одна коса, залетенная низко на затылке. Часто на голову надевали *венец* — твердый обруч из кожи, бересты, обтянутый дорогой золотной тканью. Венец мог иметь зубцы — и треугольные и четырехугольные. Венец, у которого была приподнята передняя часть, назывался *очельем*. Замужние женщины закрывали волосы плотно прилегающим чепцом — *повойником*, который состоял из донышка и околыша, стянутого на затылке. Сверху него обычно надевали платок, сложенный в виде треугольника, так называемый *убрус*. Убрус был полотняный, а у знатных женщин шелковый. Убрус накидывали на голову и скрывали под подбородком. Два конца его, свисавшие на грудь, были богато вышиты. Убрус мог быть не только белого, но и красного цвета. Знатные женщины поверх убруса надевали шапки из дорогой ткани. Но внешнему виду эти шапки ничем не отличались от мужских. Они имели вид невысокого колпака с околышем или меховой оторочкой.

КОСТЮМ МОСКОВСКОЙ РУСИ (XV—XVII вв.)

Монгольское иго более чем на 200 лет приостановило развитие экономической и культурной жизни древней Руси. Основные, наиболее значительные русские княжества были захвачены монголами. Русские приняли на себя всю тяжесть татаро-монгольского нашествия и задержали дальнейшее продвижение татарских орд на запад.

Кочевые племена татар по своей культуре были несравненно ниже русских. О том, что татары не были похожи на арабов и «не дали русским ни алгебры, ни Аристотеля», писал великий поэт А. С. Пушкин, сравнивая завоевание татарами Руси с арабским завоеванием Испании. Чтобы сохранить национальную самостоятельность, русские особенно упорно держались своих обычаев и костюмов. Эта склонность к традициям существовала на протяжении нескольких веков и только в начале XVIII в. была сломлена почти насильственно Петром Первым. Именно этим можно объяснить то упорство, с которым Россия долгое время отказывалась от общепринятых европейских мод.

После освобождения Руси от татарского ига начинается ее быстрое развитие. В XV в. происходит образование Русского национального государства — Московской Руси. Расширяются его границы, налаживаются экономические и торговые связи с другими странами. К XVI в., в связи с централизацией Русского государства, вместо боярства выдвигается служивое дворянство, поддерживающее единодержавную царскую власть.

Костюм эпохи Московской Руси по своим формам был гораздо разнообразнее, чем костюм домонгольского периода. Народный костюм изменился незначительно, но костюмы высших классов — боярского и дворян-

ского, а также посадских людей — сделались гораздо сложнее и разнообразнее. Классовая дифференциация стала проявляться также и в количестве надетых одежд. Знатные люди надевали на себя одновременно несколько одежд, что должно было свидетельствовать об их благосостоянии. Эти одежды, хотя они были длинные и тяжелы, носили независимо от времени года как на улице, так и в помещении. Во дворце на приемах послов на присутствующих могло быть надето одновременно по пяти или шести одежд. Пышность и богатство русских одежд всегда поражали иностранцев.

В описываемый период в русском costume произошел ряд изменений в покрое: появились распашные одежды, имеющие спереди сверху донизу разрез. Часто встречались одежды отрезные в талии или выявляющие талию, хотя красивыми по-прежнему считались длинные неприталенные одежды. Как следствие татарского ига в русском costume остались некоторые предметы восточного обихода: тюбетейка (тафья), пояса (кушаки), откидные рукава.

В XVII в. на русский костюм оказали некоторое влияние польские моды (польский кафтан, подволока и др.). Одежды этого периода шли из местных и привозных тканей. Их привозили из Италии, Турции, Византии, Ирана, Англии, Голландии и Франции. Для народного костюма характерными по-прежнему были набивные ткани и нестрядь, изготовлявшиеся, как и прежде, дома. Основными тканями, распространенными в этот период на Руси, кроме посконных и льняных, были суконные, шелковые и бархатные. На костюмы знати шли дорогие привозные ткани: тафта, камка, парча (алтабас и аксамит), бархат (обычный, рытый, золотный), *объярь* (муар с золотым или серебряным узором), атлас (блестящий шелк), хлопчатобумажные ткани (китайка, миткаль), *сагын* (позже — наш сатин), кумач. Ткани были ярких цветов: красные, синие, зеленые, малиновые, лиловые, голубые, розовые, белые и нестрые. Позже появились ткани черного цвета (с конца XVII в. черный цвет стал считаться траурным). Несмотря на то что ткани были очень богатые, их все же дополнительно украшали вышивками, камнями, жемчугом.

Мужской костюм

Основой мужского костюма по-прежнему оставалась рубаха. Рубаха доходила до колен и имела у ворота разрез либо посередине груди, либо сбоку (косоворотка). Воротника рубаха не имела, но к передней рубахе пристегивали неширокий круглый воротник — «ожерелье», а вокруг кисти рукав скрепляли «занястьем». «Ожерелье» и «занястье» были сделаны из дорогой ткани и богато расшиты жемчугом и камнями. Рубахи шли из льняных и хлопчатобумажных тканей, а также из шелка.

В народном costume рубаха была верхней одеждой, а в costume знати — нижней. Существовала также *горничная* рубаха, которую бояре носили дома, в горнице, — она всегда была шелковой. Рубахи были разных цветов, чаще белые, синие и красные. Носили рубаху навыпуск и подпоясывали нешироким поясом. Молодые мужчины подпоясывали рубаху по талии, а пожилые — несколько ниже, делали пашук над поясом, благодаря чему создавалось впечатление полной фигуры. Обычно рубаха имела длинные узкие рукава. Для свободы движения рук в пройму под мышкой вшивали четырех-



Рис. 64



Рис. 65

угольный кусок ткани — *ластовицу*. На спину и грудь рубахи подшивали подкладку, так называемую *подоплёку* (отсюда произошло выражение «подоплека дела», т. е. его внутренняя сущность).

Необходимой принадлежностью мужского костюма по-прежнему были порты — штаны. Форма их почти не изменилась с домонгольского периода: были они по-прежнему узкие, без разреза и крепились на шнурке — гаванике. Знатные люди носили по двое портов, причем верхние были обычно суконные или шелковые. Зимой порты могли быть на меху.

Поверх рубахи обычно надевали *зипун*, в народе называвшийся *азямом* (рис. 64). Это была легкая, скорее домашняя одежда, которая для крестьян служила верхней. Бояре носили зипун только дома, а молодежь летом часто надевала зипун при выходе на улицу. Зипун — расшашная одежда, которая застегивалась ветык, т. е. без запяха. Он доходил до колен, имел длинные узкие рукава, внизу застегивавшиеся на пуговицы. Зипун не имел воротника, и обычно к нему пристегивали воротник — «ожерелье». Вокруг талии он опоясывался. Поверх зипуна богатые люди обычно надевали кафтан. Кафтаны были нескольких видов. Это — расшашные одежды, расширявшиеся внизу за



Рис. 66



Рис. 67

счет клиньев, вшитых в боковые швы. Кафтаны обязательно закрывали колени, но были не длиннее, чем до щиколотки. Знатные или пожилые люди кафтаны носили дома, но молодежь надевала их и на улицу.

Основные виды кафтанов:

1. *Обычный* кафта́н — длинная неспирталенная одежда, обязательно с поясом. Этот кафта́н застегивался встык и имел на груди шесть — восемь петлиц. Внизу по бокам кафта́на были разрезы с петлицами. Кафта́н имел длинные рукава. С XVII в. к нему прибавляется высокий стоячий, богато украшенный воротник — *козырь* (рис. 65).

2. *Домашний* кафта́н — одежда знати, которую носили только дома. Это длинный, до пола, кафта́н, с небольшим за́пахом, причем левую полу от ворота до талии срезали наискось. Кафта́н застегивали на пуговицы, которые могли быть металлическими (дутыми), узелковыми (из шнура), деревянными (так называемые «кляныши»), а также золотыми и жемчужными.

3. *Становой* кафта́н — сшитый по фигуре, по стану (откуда и получил свое название). Становой кафта́н имел короткие, до локтя, рукава.

4. *Польский* кафтан, появившийся в XVII в. — отрезной в талии. Лиф кафтана плотно охватывал фигуру, а нижние полы, от талии, были широкие и состояли из сшитых и собранных в сборку кусков ткани. Польский кафтан имел рукава — очень широкие и пышные у плеча и узкие от локтя до кисти.

5. *Терлик* — особый вид кафтана, который носили царские телохранители — рынды, сокольничьи и т. д. У терлика, как и у польского кафтана, — отрезной лиф, широкие расклешенные полы, рукава с буфами выше локтя и сильно суженные к кисти. Терлик имел спереди еще особый нагрудник, застегивавшийся на правой стороне груди и правом плече (рис. 66).

6. *Чуга* — особый кафтан для верховой езды и для военных. Этот кафтан имел короткие рукава и отложной воротник, а на подоле по два боковых разреза (рис. 67).

Кафтаны шили из различных тканей: в народе — из холста, сарматки; бояре — из шелка, тонкого сукна, бархата и парчи.

Почти все существовавшие в России верхние одежды, надевавшиеся поверх кафтана, были принадлежностью боярского и дворянского костюма. Одной из парадных одежд была *ферязь* — особый вид кафтана из дорогой ткани. Шили ее на подкладке, иногда и на меху. Ферязь была широкой в подоле, до 3 метров, с длинными, свисающими до земли рукавами. Ферязь надевали следующим образом: в рукав обычно продевали лишь правую руку, собирая его во множество сборок, левый рукав спускали вдоль фигуры до земли. Эта одежда была привилегией знати и подчеркивала ее классовое положение и пренебрежительное отношение к физическому труду. Благодаря этому кафтану и возникла русская поговорка «работать спустя рукава» (рис. 68).

Летом поверх кафтана надевали *однорядку* — одежду, сшитую из одного ряда ткани, т. е. не имевшую подкладки. Однорядка играла роль плаща. Шили ее из хлопчатобумажных тканей или шерсти. Однорядка доходила до щиколотки, застегивалась встык и часто опоясывалась.

Одеждой знати был также *охабень*, особенно распространенный в XV и XVI вв. Это была неширокая распашная длинная одежда, до щиколотки, которая спереди застегивалась встык на петлицы. Охабень имел длинные узкие откидные рукава, однако в рукава его обычно не носили, — руки продевали в разрезы, сделанные спереди по пройме, в которую вшивали рукава, а рукава запызывали сзади на талии. Охабень имел четырехугольный откидной воротник почти до середины спины. Его шили из дорогих тканей — обьяри, атласа, бархата или парчи (рис. 69).

Разновидностью охабня был *опашень*. Как показывает само название, эту одежду носили внакидку — *наопашь*. Опашень считался летней одеждой. Он имел откидные длинные рукава, суженные вниз и висевшие вдоль фигуры. У опашня не было ни воротника, ни петлиц, и его никогда не подпоясывали.

В XVII в. вошла в обиход у знати еще одна парадная одежда — *ферезель*. Эта одежда была подбита или опушена мехом и могла иметь меховой воротник. Шили ферезель из золотых тканей, носили внакидку, застегивая лишь у шеи.

Специфической русской одеждой была *шуба*. Шубы носили все слои населения — от крестьян до знатных бояр и самого царя. В древней Руси никогда не шили шубы мехом наружу. Каким бы дорогим мех ни был, он служил подкладкой. Сверху шубу покрывали различными тканями. Крестьяне

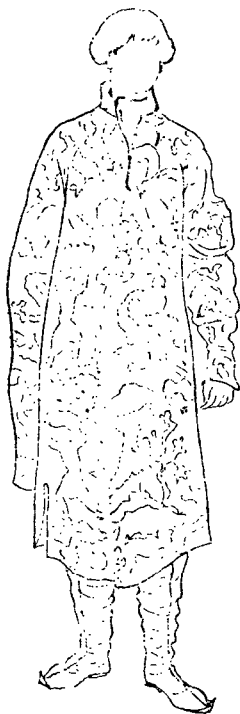


Рис. 68



Рис. 69

шили обычно шубы на овчине, зайце, а зять — на кушьем, собольем, песцовом или черно-буром меху. Верх мог быть из сукна, парчи и бархата. В парадных случаях шубу носили даже летом и даже в помещении. Существовало несколько типов шуб. Главными были *русские шубы* (рис. 70) и *турские*.

Русская шуба была массивной и длинной (почти до самого пола), прямой, расширяющейся книзу (в подоле до 3,5 м), а спереди завязывалась шнурками. Шубу шили с длинными рукавами, спускавшимися почти до пола и имевшими спереди до локтя прорез для продевания рук, и широкий отложной воротник. Воротник и обшлага были меховые.

Турская шуба считалась чрезвычайно парадной одеждой, и носили ее обычно внакидку. Она была длинной, со сравнительно короткими и широкими рукавами.

Обувью в деревне служили онучи и лапти, а в городе — сапоги. Примерно с начала XIV в. появляется обувь на каблуках. Носки сапог обычно были туными, а у знати — иногда загнутыми вверх. Сапоги имели короткие, ниже колен, голенища, срезаемые к колену углом. Шили их из цветной кожи, сафьяна, бархата, парчи, часто украшали вышивкой и даже камнями. В кош-



Рис. 70



Рис. 71

це XVII в. под влиянием западных мод среди знати начинают носить низкие туфли.

Головные уборы сохранили форму, близкую к домонгольскому периоду. Однако формы стали гораздо разнообразнее, а отделка богаче. Все шапки имели вид колпака (рис. 72), конуса и обычно были с опушкой или оторочкой. Дома часто надевали небольшую шапочку — *тафью*, имевшую вид круглой тюбетейки. Она богато украшалась. Поверх тафьи при выходе из дома надевали другие головные уборы. Наиболее распространенной была *мурмолка* — невысокий колпак из дорогой ткани с отворотами из меха или из другой материи. Среди знати были распространены и меховые шапки — так называемые *горлатные*, шитые из горлышек куницы или черно-бурой лисы (рис. 71).

Горлатная шапка представляла собой меховой высокий расширяющийся кверху цилиндр с бархатным или парчовым верхом. Горлатную шапку часто не надевали на голову,



Рис. 72



Рис. 73



Рис. 73, а

а держали на сгибе левой руки. В народе носили *грешневик* (высокий головной убор с небольшими полями) и *треух*.

Боярский костюм дополнялся рукавицами с крагами, часто вышитыми, или перчатками, которые появились на Руси с XVI в., сумкой — *калитой*, подвешенной к поясу, а в торжественных случаях — богатым посохом высотой до плеча.

Царское облачение. В будние дни одежда царя ничем не отличалась от обычной одежды знати. Однако при различных торжествах, особенно во время приема послов, царь облачался в драгоценные одежды, поражавшие чужеземцев своей роскошью и богатством. Облачение, или *орнат*, царя был «малым» и «большим». Царское облачение состояло из *платна* — распахнутого длинного одеяния без воротника, сильно расширенного книзу, имевшего широкие, недлинные рукава. Платно застегивалось встык, а по бортам, подолу и краям рукавов обшивалось орнаментальной полосой. Платно шили из золотых тканей — алтабаса и аксамита. Сверху надевали круглый, довольно широкий воротник — *бармы*. Бармы застегивались сзади на пуговицы, расширялись жемчугом, камнями, на них нашивались небольшие иконки. Поверх

барм надевался золотой «наперстный» крест, а при большом облачении — «окладень» — золотая цепь, состоящая из двуглавых орлов. Облачение дополнялось скипетром и державой. *Скипстр* — жезл, а *держава* — полый золотой шар с крестом, символизирующий власть царя над миром. На голову царь мог надевать различные головные уборы — от тафьи до шапки Мономаха, традиционного головного гора русских царей. Шапка Мономаха представляла собой невысокий конусообразный головной убор с собольей опушкой и крестом сверху (рис. 73). Обувью царя были короткие сапоги из сафьяна или бархата с дорогим шитьем, а с XVI в. — мягкие, богато украшенные туфли.

Воинский костюм — *доспѣх* — по сравнению с домонгольским периодом изменился сравнительно мало, главным образом в деталях. На Московской Руси основой доспеха была по-прежнему кольчуга. Кольчужная рубаха стала только несколько короче, что было обусловлено техникой конного боя. Иногда кольчуга имела разрез сверху донизу, превратившись таким образом в куртку. Часто к кольчужному доспеху на груди и спине крепились металлические пластины. Кольчуга могла быть также без рукавов, так называемый *колонгарт*.

Конникам одеждой служил *тягилый* — длинный кафтан с воротником — козырем. Тягилый шили на подкладке, а между подкладкой и верхом прокладывали слой пакли с вложенными в нее металлическими пластинами. Воеводы поверх кольчуги надевали на грудь короткую металлическую кирасу, на руки — металлические пластины — *на́ручи* — и рукавицы. Ноги защищали бронированные сапоги — *бутурлыки* или сапоги, покрытые металлическими пластинами наподобие чешуи. Поверх доспеха воеводы надевали еще *налатник* — короткий плащ типа нарамника с не сшитыми в боках полами и широкими короткими рукавами. Налатник имел спереди разрез и застегивался на пуговицы (рис. 73а).

Русские шлемы были остроконечной формы. В отличие от западноевропейских шлемов русские шлемы были всегда без забрала, но с подвижным наносником — «стрелькой». За период войн с татарами русские шлемы изменили свою форму. Они потеряли свои высокие навершия, так как высокие шлемы легко было сбить саблей — главным оружием татар. Некоторые русские шлемы, так называемые *мисюрки*, имели плоский верх, кольчужную сетку — бармицу, короткую спереди и удлиненную с боков и сзади. Иногда бармицу застегивали спереди под подбородком. Военачальники носили богато декорированный шлем луковичной формы с козырьком и стрелкой.

Впервые некоторая регламентация в отношении военного костюма произошла во второй половине XVI в. В это же время появились в Москве первые регулярные войска стрельцов. Стрельцы были одеты в длинные, доходившие до щиколотки, кафтаны из цветного сукна. Каждый полк имел кафтаны определенного цвета. Кафтаны были со стоячими воротниками и застегивались на цветные петлицы. Головным убором стрельцов была шапка типа мурмолки с меховой опушкой. Вооружение стрельцов состояло из сабли, которую носили у левого бедра на поясной португее, а также длинноствольного самопала и *бердыша* — серповидной секиры на длинном древке. Через левое плечо стрельцы носили большой кожаный ремень — *берендейку*, — к которому подвешивали *зарядцы*. Костюм офицеров — «начальных людей» — отличался



Рис. 74



Рис. 75

большим количеством петлиц, богатым кушаком и перчатками, иногда меховой опушкой воротника. Оружием офицеров был *протазан* — копьё на длинном древке.

С образованием Московского государства (при Василии Третьем) появилась на Руси специальная личная охрана царя — *рынды* и почетная дворцовая стража — *жилыцы* (при Иване Четвертом). Одежда рынд была очень нарядной и эффектной. Они были одеты в ферязь белого цвета из бархата, атласа или сукна с горностаевой опушкой и петлицами из серебряных шпуров. Иногда вместо ферязи мог быть надет белый *терлик*. С XVII в. из-под ферязи или терлика виднелся белый стоячий воротник — *козырь*, шитый жемчугом. Костюм дополнялся белыми сафьяновыми сапогами, белой песцовой шапкой либо белой мурмолкой с горностаевой опушкой. Поверх ферязи надевали две золотые цепи, перекрещивающиеся на груди, иногда драгоценный пояс. В руках у рынд был небольшой топорик (рис. 74).

Жилыцы носили кафтаны или терлики различных цветов с козырями. Головным убором были золотные шанки типа мурмолки с меховой опушкой, обувь — цветные сапоги. Оружием служили им протазаны и сабли.

Как уже говорилось, по эстетическим представлениям древней Руси женщина должна была иметь высокую статную фигуру, белое лицо с ярким румянцем и соболиными бровями. Все жепекие одежды этого времени были подчинены этому идеалу и зрительно создавали величественный и статичный образ. Верхние одежды никогда не подносывали и застегивали сверху до низу. Почти все одежды были неприталенными, длинными, сшитыми из тяжелых тканей на подкладке. Иногда костюм боярыни весил 15—20 килограммов. Такая одежда делала фигуру малоподвижной, придавала гордую осанку, плавность походке.

Основой женского костюма была длинная рубаха, которую шили из полотна, украшали оторочкой или вышивкой. Иногда рубаху шили жемчугом. У знатных женщин была еще верхняя рубаха — *горничная*, сшитая из ярких шелковых тканей, часто красного цвета. Эти рубахи имели длинные узкие рукава с прорезом для рук и назывались *долгорукавыми*. В XVII в. наряду с узкими рукавами появился пышный, собранный у запястья рукав на пришитом манжете. Рубахи подносывали, а над поясом делали напуск.

В отличие от костюмов домогольского периода, которые в основном были накладными, в период Московской Руси женские одежды имели зачастую спереди сверху до низу разрез, т. е. были распашными. Рубахи носили в помещении, но не на улице и не при гостях.

Наиболее характерной одеждой был так называемый *шушун* — длинный, почти до полу, сарафан, сравнительно узкий, не имевший сборок, расклешенный в подоле за счет боковых клиньев. Шушун имел широкие плечики и неглубокий вырез на груди и спине. К нему обычно сзади пришивали всяческие (фальшивые) рукава, в которые никогда не продевали руки.

До XVI в. шушуну были распашными и застегивались сверху до низу на пуговицы. Позже спереди иногда нашивались просто полосы из дорогой ткани с декоративными пуговицами и фальшивыми петлями.

С XVII в. в моду вошел другой вид одежды — прямой сарафан. Этот сарафан был широким, так как состоял из нескольких сшитых кусков ткани, собранных в мелкую сборку под узкую подшивку. Сарафан имел узкие короткие лямки и облегал грудь. Этот сарафан вместо центральной декоративной полосы обычно имел декоративную обшивку по низу подола. Сарафаны шили из различных тканей — из холста, шелка, парчи и т. д. Девушки могли носить вместо сарафана так называемый *передник* — одежду, состоящую из двух несшитых полотнищ ткани, собранных на шнурок выше груди.

Верхних одежд на Руси было много. Одновременно они служили и парадной одеждой. Одной из характерных верхних одежд был *летник* (рис. 75). Летник длиной до пят — накладная одежда. Книзу он сильно расширялся за счет вшитых боковых клиньев, имел очень широкие колоколообразные рукава, срезанные углом. Так как рукава были очень длинными, то обычно женщина, носившая летник, держала руки согнутыми в локте, чтобы концы рукава не волочились по земле. Летники шили из однотонных и узорных тканей, обычно из камки на тафтяной подкладке, и сверху еще богато украшали шитьем, а иногда даже камнями. К летнику мог пристегиваться небольшой круглый меховой воротник.

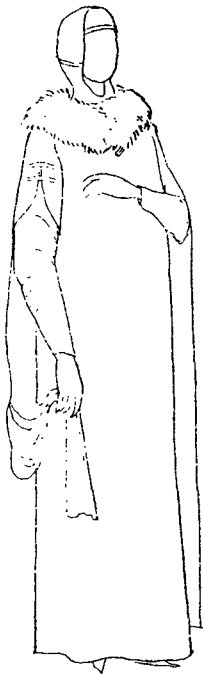


Рис. 76



Рис. 77

Одной из любимых одежд знатных женщин были шубки. Шубка по внешнему виду очень напоминала летник, т. е. была длинной накладной одеждой, но отличалась от него формой рукавов. Рукава шубки были длинными и откидными; обычно они играли чисто декоративную роль, так как руки продевали в прорезы, сделанные в полах шубки выше талии. Если шубку надевали в рукава, то рукава собирали на руке во множество поперечных сборок. К шубке обычно пристегивали круглый меховой воротник (рис. 76).

Самобытной русской формой одежды являлась также *душегрея*. Душегрею носили женщины всех слоев населения, даже крестьянки, но для них душегрея являлась праздничной одеждой. Надевали ее сверх сарафана. Душегрею шили из дорогих нарядных тканей, вышивали узорами либо обшивали по краю декоративной полосой. Душегрея была короткой, испанского прикрывала талию. Длина ее могла колебаться, но она не бывала длиннее, чем до середины бедра (рис. 77).

Душегрея — широкая, свободная одежда, державшаяся на широких коротких бретелях, сзади сходящихся к центру спины. Спереди душегрея застегивалась и была довольно узкой, слегка расширенной в боках, но на спине

расширялась за счет крупных трубчатых складок, сильно расходящихся книзу (рис. 78).

Короткой верхней одеждой являлся также *шугай*. Шугай имел вид кофты с отрезной по талии спинкой — единственная приталенная одежда русских женщин. Шугай, как и дугрега, имел прямой, сравнительно узкий перед с разрезом. Причем разрез был не прямым, а шел по диагонали. Сзади нижняя часть шугая (баска) от талии была собрана в пышные сборки. Шугай доходил до бедер и имел длинные сужающиеся рукава, собиравшиеся от кисти руки до локтя в мелкие складки. Шугай мог иметь меховой воротник или меховую опушку. Носили его и в накидку, и в рукава, причем часто надевали его только в один левый рукав, далее накидывали на правое плечо и придерживали правой рукой. Разновидностью шугая являлся *бугай* — шугай без рукавов.

Иногда женщины носили верхние одежды, имевшие одинаковый крой с мужскими, *однорядки*, шубы (по исключительному внакидку (рис. 79). В деревнях самостоятельных типов женских верхних одежд не существовало.

Обувью служили онучи с лаптями, сапоги и позже башмаки. Сапоги отличались богатством отделки, яркостью цветов, высоким каблуком, который мог достигать высоты 10 см.

Башмаки шили из бархата, парчи, кожи, первоначально с мягкой подошвой, а с XVI в. с каблуками.

Женские прически на Руси были довольно простыми. Носили женщины только длинные волосы. Девушки расчесывали волосы на прямой пробор, прикрывали по возможности уши и низко на затылке заплетали в одну косу. Замужние женщины по этическим требованиям полностью скрывали свои волосы под головным убором. Поэтому их прическа была очень простой — волосы расчесывали на две косы и укладывали вокруг головы. Снимать головной убор женщины не могли даже при близких родственниках.

Женские головные уборы на Руси отличались необыкновенным многообразием. Различия главным образом касались их формы и украшения. В каждой части страны были свои традиционные головные уборы. Отличались между собой головные уборы замужних женщин и девушек. Женщины носили головные уборы, из которых наиболее типичны были:

повойник — головной убор (похожий на чепчик), имевший множество типов, плотно закрывавший волосы (см. рис. 78). Его надевали под парадный головной убор, под платок, но могли носить и самостоятельно — дома, на полевых работах и т. д.;

кика (рис. 80) — парадный головной убор, состоявший из трех частей: самой кики (или чела), имевшей различную форму и сделанной из жесткого материала (бересты, кожи), покрытой дорогой тканью. Чело возвышалось над лицом и



Рис. 78

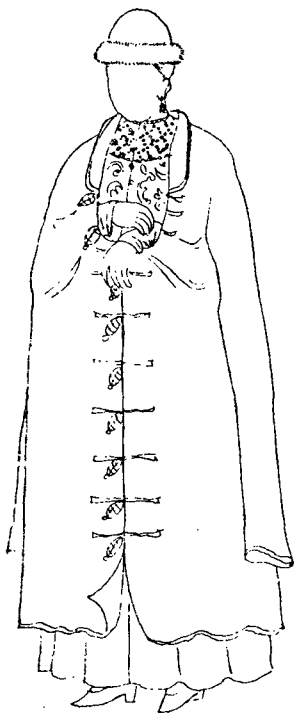


Рис. 79



Рис. 80

сзади стягивалось завязками. Сверху (в виде дна) кики находилась так называемая *сорька* — чехол из дорогой ткани, а сзади прикреплялся небольшой *позатыльник*. (Вспомним «рогатую» кпку Бобылихи из «Снегурочки» А. Н. Островского).

По древнерусскому обычаю сверху кики, а также сверх повойника и зимних шапок надевали платок — *убру́с* (платок, сложенный в виде треугольника), складывавшийся под подбородком так, что два его конца, часто украшенных вышивкой, спадали на грудь. Зимним головным убором (особенно среди высших слоев населения) были шапки — типа мужских, с матерчатым верхом и меховой опушкой, а также плоские меховые шапки с наушниками — *каптуры*. С зимними головными уборами убрус могли носить и по-другому — его могли надевать под шапку.

Парадным головным убором замужних женщин являлся *кокошник* — головной убор, сделанный из твердого мате-

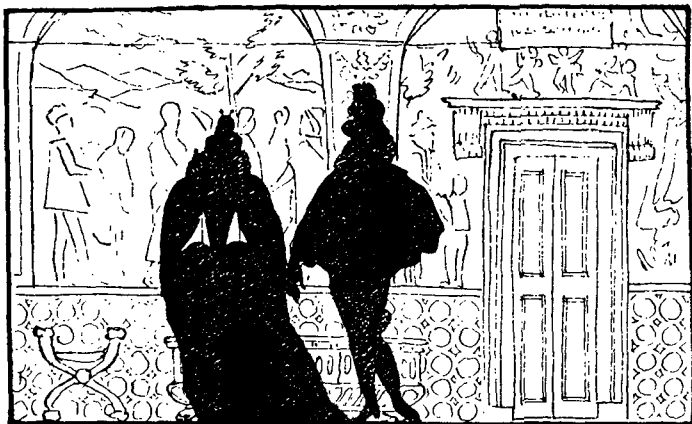


Рис. 80а

риала, обтянутой золотой тканью и богато расшитый. Обычно кокошник расшивали жемчугом (рис. 80а). Кокошник имел матерчатое дно. Нижний край кокошника часто обшивали *поднизями* — сеткой из жемчуга, а по сторонам крепили *рясна* — низко спадающие на плечи нити жемчужных бус.

Девушки обычно носили на голове небольшие повязки, не скрывавшие волосы. Косу они украшали, вплетая в нее нити жемчуга, ленты, появившиеся в XVII в. Вместо ленты косу могли украшать «накобником», обтянутым дорогой тканью кусочком бересты или кожи. Часто вокруг головы повязывали ленту или мягкую повязку из ткани, а иногда надевали жесткий «венец», напоминающий кокошник, но не имевший дна. Венец мог иметь высокое чело. К венцу также часто пришивали поднизь, а над ушами колты или рясна. Зимние головные уборы девушек были похожи на женские.

Дополнением женского костюма служили *ширикка* — шелковый платок, *рукавки* — муфты на меху — и большое количество ювелирных украшений — колты, серьги, перстни, ожерелья.



ГЛАВА III

КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

(XIV—XVI вв.)

Эпоха Возрождения, или Ренессанс, как часто называют по-французски этот период, была важнейшим новым этапом истории мировой культуры. Это был «величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством»¹.

Эпоха Возрождения связана с переходом от феодального средневекового общества к буржуазному. Уже в недрах феодализма в освобождавшихся от власти феодалов городах укреплялись городские коммуны — центры городского самоуправления, объединялись и укрупнялись ремесленные цехи, ставшие основой мануфактур нового времени. В это время складывается класс буржуазии и банкиров, небывалого размаха достигает торговля между странами. Возрождение — период великих географических открытий Магеллана и Колумба. Именно в это время была открыта Америка, из которой

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, стр. 346.

в Европу вывозили золото и другие ценности. Европейские государства богатели за счет грабежа колоний и работорговли, которой занимались зачастую даже купцы. В эпоху Возрождения подготавливается почва для возникновения национальных государств в Западной Европе, которые до этого времени почти все являлись государствами только в географическом понятии, будучи на самом деле раздробленными на отдельные части.

Ренессанс — период сложения наций, период формирования буржуазной светской, гуманистической культуры, т. е. культуры, утверждающей земную жизнь, свободную человеческую личность, культуры, во многом освободившейся от влияния церкви. Культурное наследие Ренессанса явилось основой всего передового художественного мировоззрения нового времени.

Небывалого расцвета достигают в это время все искусства. Возрождение славилось своими великолепными художниками, скульпторами и архитекторами, мастерами прикладного искусства. Изготавливались великолепные предметы, украшавшие дворцы знати, — прекрасные ковры, гобелены, тончайшее стекло, центром изготовления которого была Венеция, разноцветные фаянсы — кубки, блюда, декоративные вазы. Не менее было развито в это время и ювелирное искусство — часто знаменитые художники и скульпторы были одновременно и прекрасными ювелирами. В мастерских ювелиров создавались великолепные драгоценные кубки, украшения — серьги, браслеты, ожерелья, пояса. Многие известные художники расписывали веера, шкатулки для драгоценностей. В центре произведений литературы, живописи, скульптуры стоит человек со всей сложностью и индивидуальностью характера, со всеми достоинствами и недостатками. «О, дивное и возвышенное назначение человека, которому дано достигнуть того, к чему он стремится, и быть тем, чем он хочет», — писал известный гуманист Никко Мираandola.

Однако Возрождение — эпоха небывалых контрастов между богатством дворцов и нищетой окраин, между возвышенной любовью Данте, Петрарки и развратом куртизанок, между образованностью и утонченностью немногих и неграмотностью масс.

Новый идеал человеческой личности предполагал сочетание в человеке энергии, ловкости, трезвости, предприимчивости и в то же время поэтичности. Интерес к простой, реальной жизни создал новый идеал человека, предусматривающий не христианское смирение, а всестороннее развитие душевных и физических сил человека.

Исторические рамки эпохи Возрождения различны в разных странах, так как их историческое развитие было неравномерным. Ранее всего новая культура сложилась в свободных городах Италии. Здесь Ренессанс охватывает период с XIV до середины XVI в. В северных областях Европы — во Франции и Англии — новая культура расцвела значительно позже. Зарождение ее во Франции относится к XV — началу XVI столетия, в то время как почти весь XV век захвачен еще готическим средневековьем. В Англии же Ренессанс развивается в XVI и в начале XVII столетия. Особенно сложным был путь развития гуманистической культуры в Испании, которая с VIII в. находилась под властью мавров. В течение почти восьми веков испанский народ боролся за освобождение страны. Заканчивается Реконкиста только в конце XV в. Однако и в Испании в XV—XVII вв. расцветают искусства и складывается новое жизненное мировоззрение.

Несмотря на неравномерность исторического развития, все страны Европы прошли через этот крупнейший культурно-исторический период, характерный общим для всех стран гуманистическим мироощущением, которое, однако, имело свои национальные, самобытные черты.

КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ (XIV—XVI вв.)

Наиболее полное выражение нашла культура Возрождения в Италии. Итальянские города начали богатеть еще в период крестовых походов. Особенно такие города, как Венеция и Генуя, города-порты, перевозившие на своих кораблях крестоносцев, и Флоренция — центр шелковой промышленности. Будучи посредницей в торговле между Западом и Востоком, Италия в XV в. стала самой богатой страной Европы. В итальянских городах воздвигаются великолепные постройки — палаццо (дворцы), соборы и т. д.

Особую роль в развитии итальянской ренессансной культуры сыграло античное наследие. На территории Италии были найдены в эти годы великолепные образцы искусства древних времен: мраморные статуи, вазы, драгоценная утварь. «В спасенных при падении Византии рукописях, в вырытых из развалин Рима античных статуях перед изумленным Западом предстал новый мир — греческая древность; перед ее светлыми образами исчезли призраки средневековья; в Италии наступил невиданный расцвет искусства, который явился как бы отблеском классической древности и которого никогда уже больше не удавалось достигнуть»¹.

Новый характер жизни, новое представление о человеческой красоте вызвали к жизни и новые формы костюма.

Политическая раздробленность Италии привела к определенным различиям в костюмах жителей разных областей, так что иногда трудно говорить о всеобщей итальянской моде. В то время как северные области Италии находились под влиянием Франции, южные сохраняли временно свою самостоятельность. Венеция в то же время испытывала влияние Востока, а в XVI в. итальянская мода вообще попадает под влияние Испании, которая с XVI в. на некоторое время выдвигается в число ведущих европейских держав.

Главной законодательницей моды итальянской в XV в. была Флоренция, а в XVI в. — Венеция. В конце XIV в. на моду Италии влияли отчасти французские готические моды. Однако в Италии они никогда не имели тех крайних, экстравагантных форм, которые были характерны для *бургундских* мод. Итальянцы, даже щеголи, носили всегда умеренную по ширине и длине одежду, избегая особой утрировки ее форм.

Красота ренессансной одежды заключалась уже не в графичной изысканности силуэта мод позднего средневековья, а в живописности сочных, ярких цветовых сочетаний тканей. Даже в деталях костюма исчезла средневековая дробность. На изготовление модных одежд шли драгоценные материи — шелк, парча, бархат, покрытые вышивками и украшенные орнаментом из цветов, ваз, гондол. Весь костюм Ренессанса, особенно женский, строился на сочета-

¹ К. Марке и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, стр. 345—346.

нии пышных драпировок тяжелых тканей. Из цветов особенно модными были зеленый, красно-вишневый, смарагдовый.

В силуэте одежды горизонтальные линии стали преобладать над вертикальными, готическими. Головные уборы теперь уже не удлиняли фигуру. Низкие прически великолепно гармонировали с общим характером ренессансной одежды. Ведущей была мода, диктуемая высшими классами. В народном же костюме сохранились надолго традиции прежних лет. Однако костюм эпохи Возрождения относительно демократичен. — в нем не было строгой классовой обусловленности средних веков. мода выражала уже имущественное положение человека, а не сословное. Из одежды исчезли все детали, подчеркивающие пренебрежение к труду, чем изобилует средневековый феодальный костюм: загнутая талия, слишком длинные шлейфы, свисающие рукава и т. д. Теперь, под влиянием античности, одежда приобрела «человеческие» пропорции.

Уже с конца XV в. итальянский костюм начинает влиять на европейскую, в частности французскую, моду.

Мужской костюм

Мужская одежда этого времени достаточно разнообразна. Юноши, следовавшие бургундским модам, носили узкую куртку поверх рубашки и чулки-трико ярких цветов, обтягивавшие нижнюю часть фигуры. На узких рукавах куртки на местах сгиба (плечо, локоть) появлялись разрезы, из-под которых виднелась рубашка. Иногда рукава вообще отрезали и прикрепляли у плеча к куртке при помощи шнурков. Это нововведение давало возможность к одной и той же куртке надевать различные рукава. Одежда была яркая, одноцветная, хотя под влиянием Франции в моду вошли также двухцветные одежды *parti-parti*. Модные узкие куртки часто на боках имели разрезы, а на груди шнуровались. Иногда такая куртка не имела рукавов и не сшивалась на боках, превращаясь таким образом, в род накидки (рис. 81). Ворот либо имел глубокий вырез, из-под которого виднелась рубашка, либо стоячий воротник, застегивавшийся сзади. Отдельвали костюм вышивкой или меховой опушкой. Верхней одеждой служил плащ, который часто пристегивался к плечам куртки. Нижняя часть фигуры была одета в чулки-трико, сшитые по форме ноги. Во время верховой езды надевали кожаные поколечные штаны и высокие сапоги из светлой кожи. Длинные и свободные кафтаны носили только пожилые люди. Такие кафтаны часто имели длинные широкие висячие рукава в виде колокола и обычно не опоясывались. Длина их была различна: одни доходили до колен, другие — до лодыжек. Так как кафтаны часто имели глубокий квадратный вырез — *caré*, то в моду вошли нагрудники из тончайшей дорогой белой ткани.

С XV в. в период расцвета ренессансной культуры итальянское искусство и моды распространяют свое влияние на Европу.

На картинах этого времени мы часто встречаем франтоватых и женоподобных юношей в коротких узких курточках, обтяжных нестряхнутых штанах, с длинными волосами и небольшими шапочками на голове. Обувью служили мягкие туфли, сандалии и мягкие высокие ботинки, застегивавшиеся на пуговички. Итальянская обувь имела округлые носы, а не длинные и острые,



Рис. 81.



Рис. 83

как французская. Модная прическа была двух основных типов: волосы или гладко зачесывали назад, или, что было более характерно, носили прическу с челкой. Лицо гладко брили. Головных уборов было множество: и маленькие круглые шапочки типа фески, и обручи, и шляпы с полями, и повязки типа тюрбана, и канюшоны, и чепцы, которые пожилые люди надевали под головной убор. Щеголи, как и в средневековье, иногда носили одновременно две шляпы — одну на голове, вторую за плечами, привязанную лентами у подбородка (рис. 59).

Дополнением к туалету служили поясные карманы (т. е. карманы, привязанные к поясу), кошельки, тоже поясные, и перчатки, которые или надевали на руки, или закладывали за пояс. Украшениями служили цепи и перстни.

К середине XV в. раздробленная Италия, раздираемая внутренними противоречиями, уже не могла противостоять сильным европейским государствам и стала ареной борьбы



Рис. 82

между ними. По итальянской земле проходят французские и испанские солдаты. Утратив свое политическое и экономическое могущество, Италия теряет положение гегемона и в модах. Правда, в северных областях Италии, особенно в Венеции, моды сохранили еще на некоторое время свою самостоятельность. Однако к XVI в. и Венеция попадает под влияние чужеземных мод, причём особенную роль играли в это время испанские моды.

Испания в начале XVI в. становится на некоторый период одной из сильнейших европейских держав, диктующей свои вкусы и моды. Модные костюмы испанских солдат (настоящая военная форма появилась только в XVII в.) служили образцами для подражания. Церемены в итальянских модах этого времени происходят прежде всего в мужском костюме. Одежда становится более строгой по форме и более сдержанной по цвету, хотя остается чрезвычайно нарядной. Основой мужского костюма был либо кафтан распашной со стоячим воротником (типа испанского колёта)¹, либо глухой с квадратным вырезом, который назывался «королевским зеркалом» (рис. 82). Из-под выреза была видна белая рубашка, украшенная величественной вышивкой. Модной в то время была рубашка «на вздержке» (см. рис. 82) (т. е. рубашка, у которой в подшивку широкого выреза вставлялся шнур, стягивающийся и завязывающийся спереди); вокруг шеи ткань рубашки собиралась таким образом в мелкие декоративные складки, а вышивка располагалась по краю ворота. Рукава кафтана обычно имели у плеча буф, но иногда были прямыми, с «крылышками» у плеча.

Часто кафтаны украшались золотой вышивкой, красиво выделявшейся на темном фоне ткани. Нижняя часть фигуры покрывалась поленными штанами и чулками. Вместо плащей в это время входит в употребление верхний распашной кафтан с короткими пышными рукавами и огромным шалевидным воротником. Такой воротник мог быть меховым. Обувь была мягкой, без каблука, с расширенным носком (рис. 83).

В XVI в. появилась шпага, заменившая тяжелый средневековый меч. Шпага была принадлежностью дворянского костюма, и носили ее на поясной портупее у левого бедра. Справа к поясу на цепочке крепили кинжал, а иногда плоский кинжал — *стилёт* носили за пазухой. Дополнением к костюму служили перчатки, подвесной кошелек и золотые украшения в виде цепи. Прическа была различной: носили и прежнюю прическу — длинные волосы, закрывающие уши, и испанскую — короткую стрижку, при которой обязательно отпускали бороду и усы. Головные уборы носили разные — и испанские шляпы и береты. Дома носили шляпу типа пьевсокой фески.

Женский костюм

Женские одежды были еще более разнообразны, чем мужские. В XV в. ведущими были флорентийские моды. Идеалом красоты этого времени была стройная женщина с утонченным лицом, длинной шеей и высоким округлым лбом, каких мы видим на портретах художников той эпохи. Женские одежды были свободного кроя, имели мягкие линии, подчеркивающие формы тела,

¹ *Колёт* — закрытая куртка со стоячим воротником, получившая название от французского слова *cole* — шея.



Рис. 85

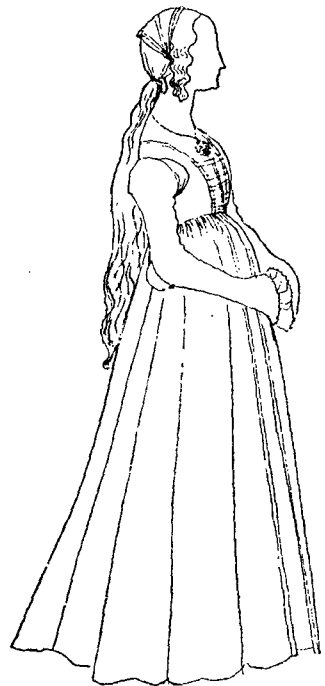


Рис. 86

а не изменяющие их. Итальянки носили одновременно два верхних платья из богатых узорных тканей: парчи, бархата. Нижнее же белье еще не вошло в употребление. Платье обычно было отрезным в талии, с длиной, до полу, юбкой, имеющей сзади шлейф. Лиф имел декольте характерной формы: спереди квадратное, а сзади треугольное. Этот треугольный вырез зрительно удлинял линию шеи. Спереди лиф часто разрезали и шнуровали. Рукава были прямыми, немного расширенными к плечу. Обычно рукава пристегивали к лифу или вметывали в пройму, так что к одному и тому же платью можно было надевать различные рукава. Узкие рукава часто разрезались вдоль и скреплялись иговочками либо шнуровкой, иногда же рукав разрезали поперек и у локтя обе половины соединяли шнурами и лентами (рис. 84 и 85). Рукава доходили до кистей рук, оставляя их открытыми, что являлось чрезвычайным новшеством, ибо согласно правилам приличия прошлой эпохи кисти рук предписывалось скрывать.



Рис. 84



Рис. 87



Рис. 88

Молодые девушки могли носить платья из более легких тканей, иногда подпоясанные на античный манер под грудью (рис. 86). На парадные платья часто накидывали легкие дорогие накидки или к плечам прикрепляли полотнище ткани, слегка волочившееся по полу, собранное в мелкую складку (рис. 87). Верхней одеждой по-прежнему служили длинные плащи на подкладке, иногда с прорезями для рук. Плащи носили ярких цветов: красные, голубые.

Головные уборы — шляпы мягкой подушкообразной формы, шляпы в виде тюрбана с длинными концами и др. — надевали главным образом пожилые женщины. Молодые же предпочитали вуали и сетки, плетенные из шнурков, часто золотых. В моде были золотистые волосы, поэтому модницы обычно их высветляли. Для этого ежедневно в течение нескольких месяцев они сидели под палящими лучами солнца на крыше дома, распустив волосы и смачивая их водой. Так как красивым считался высокий лоб, волосы надо лбом сбривались на ширину двух пальцев.

Прическа была очень сложной, но изысканной. Она состояла из комбинации кос и локонов, украшенных жемчужными бусами, вуалями и лентами

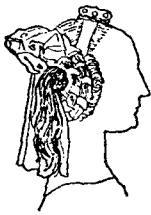


Рис. 89



Рис. 90

(рис. 89 и 90). Дополнением к костюму служили перчатки, богато вышитые носовые платки (впервые появившиеся в это время) и подвесные кошельки.

С XVI в. женские платья в отличие от мужского костюма стали еще пышнее. Лиф стал отрезным. Тяжелую ткань юбки закладывали в мягкие складки, благодаря чему юбку пришлось укоротить. Верхнее платье имело в это время короткие широкие рукава в виде буфа, а нижнее — длинные, сравнительно узкие (рис. 91). Вырез платья был глубоким, иногда прикрывался драгоценной вышитой вставкой. Верхней одеждой служил длинный плащ.

Обувь была мягкой, но многие модницы из желания казаться выше носили туфли на высокой подошве, иногда такой толстой, что не могли передвигаться без поддержки (толщина подошвы могла достигать до 30 см) (рис. 88). В этот же период в обиход впервые вошли нижнее белье и чулки. Самыми модными считались шитые из белоснежной ткани флорентийские чулки.

Головные уборы носили редко, предпочитая закрывать голову просто вуалем. Из головных уборов в моде были испанские береты, которые надевали сверх покрывала, и соломенные шляпы. Прически в разных областях Италии были различными. Иногда молодые девушки носили распущенные по плечам волосы (рис. 92), а любимой прической венецианок была прическа с двумя валиками надо лбом, напоминавшими по форме полумесяц — эмблему богини Дианы (рис. 88).

В моду вошли черные полумаски, которые надевали при выходе на улицу. Появление масок было отчасти обусловлено этическими соображениями — желанием быть неузнанной на улице. Маски были привилегией дворянства. Перчатки тоже считались необходимым условием приличия. Шили их из ткани, украшали вышивками и драгоценными камнями. Носовые платки тоже украшали вышивками и изобретенными в это время кружевами (рис. 92а). Первые кружева появились в конце XVI в. Шили их иглой (а не вязали), и благодаря трудоемкой работе стоили они баснословно дорого. Мелочи — ключи, деньги — итальянские дамы хранили в небольших сумках из дорогой ткани, подвешенных к поясу. Веера имели вид прямоугольного фляжка и представляли собой проволочный каркас, обтянутый шелковой тканью, но уже со второй половины XVI в. впервые появляются складные веера. Иногда веер имел вид опахала (рис. 93), а иногда вместо веера дамы держали в руках пучок страусовых перьев. Зимой итальянки прятали руки в муфты, шитые из шелковой ткани и отороченные мехом. Сравнительно естественные и удобные формы модного костюма позволили женщинам из народа в какой-то мере следовать за модами.



Рис. 91

С открытием Америки и перенесением морских путей от Италии на запад Европы особое экономическое и политическое значение приобретает Испания. Освободившаяся от иноземного владычества в конце XV столетия, Испания в XVI в. переживает период небывалого подъема.

Объединенная первоначально под властью абсолютных монархов Изабеллы и Фердинанда, Испания уже к XVI в. превращается в королевство, на территории которого «никогда не заходило солнце». Император Карл V объединил под своим скипетром Германию, Испанию, Нидерланды, Италию, американские колонии. Золото и серебро, добывавшиеся путем грабежа колоний, поддерживали мощь испанского трона. Испания имела великолепный флот и армию и вела целый ряд удачных войн, в частности с Францией.

В своей борьбе за объединение страны испанские короли опирались на католическую церковь, которая поддерживала народную борьбу против «исверших» — мавров — и отстаивала интересы христианской церкви. Это поставило испанскую церковь в особое положение и дало ей неограниченные права. Испанский католицизм отличался особой фанатичностью, особым аскетизмом. Для борьбы с «еретиками» в Испании была введена «святая» инквизиция, которая, как туча, нависла надо всем испанским народом.

Скованная строгими догмами религии, с одной стороны, взбудораженная проникновением через Пиренеи гуманистического мировоззрения итальянского Ренессанса, с другой, испанская культура приобрела чрезвычайно противоречивый характер.

Эта сложность испанского Возрождения усугублялась еще элементами мавританской культуры, которая повлияла и на испанскую архитектуру, и на испанский костюм, и на испанские нравы, и на испанский язык. В архитектуре процветает стиль «платареско» — «ювелирный» стиль, совместивший в себе элементы свроепийской готики, итальянского Ренессанса и мавританского искусства.

Будучи сильнейшей державой, в XVI в. Испания оказывала на всю Европу не только экономическое и политическое давление, но влияла также на создание европейских мод. Особенно усилилось это влияние в период контрреформации. Испанские моды в течение ряда десятилетий господствовали во многих странах Европы. Наиболее сильное влияние оказали они на Францию (которая вела с Испанией удачные войны из-за обладания Италией), через Францию — на Англию и даже отчасти, как это было сказано выше, на ряд областей Италии. Благодаря династическим связям с Германией и Нидерландами испанская мода распространилась и на



Рис. 92



Рис. 92а



Рис. 93

эти страны. В каждой стране влияние Испании распространялось в основном на костюмы высших классов. Поэтому часто трудно сделать различие между английской, французской и испанской модной одеждой этого времени.

Мода создавалась при дворе и подчинялась строгому этикету и регламенту придворной жизни. Огромное влияние на характер моды оказывала испанская католическая церковь. Католическая религия с ее воинствующим аскетизмом требовала его и в одежде и предписывала скрытие форм тела под плотными одеждами.

Если итальянский костюм, особенно женский, соответствовал естественным линиям фигуры и не стеснял движений, то испанский изменял формы тела и подчинял их определенной строгой схеме. Так, женская фигура по силуэту напоминала два равнобедренных треугольника, соединенных вершинами. Такую форму придавали платью искусственные подкладки и каркасы, подложенные под платье. Мужской же костюм, не менее неудобный, должен был напоминать закованного в латы средневекового рыцаря.

Таким образом, костюмы этого времени были очень жесткими, сковывающими движения. Такой крахмальный жесткий костюм вырабатывал медленную походку и горделивую осанку, что считалось верхом хорошего тона.

Если сравнить удобные итальянские костюмы XVI столетия, носившие весьма демократический характер, с испанскими, станет очевидным классовость и аристократичность испанского костюма. Формы испанской, особенно придворной, одежды отражали большую классовую рознь и подчеркивали особое привилегированное положение дворянства в испанском обществе.

Религия оказала большое влияние даже на цветовое решение испанского костюма. Под влиянием церкви в испанских костюмах преобладали темные тона, часто черные, что еще более усугубляло строгий и мрачный характер испанского двора. Однако существовала, очевидно, и еще одна причина, объясняющая любовь испанцев (особенно дворянства) к черному цвету. В течение долгого времени Испания находилась под владычеством мавров, и, чтобы подчеркнуть разницу между темнокожими маврами и чистокровными испанцами, последние носили черные одежды, подчеркивающие белизну кожи.

Нарядность в костюме достигалась благодаря сочетанию различных по фактуре тканей — бархата, шелка, шерсти. Отделкой обычно служили золотые вышивки и величественные воротники.

Мужской костюм

В первой половине XVI в. мужской костюм имел сравнительно мягкие и удобные формы. Он состоял из рубашки, узкого короткого камзола с длинными неширокими рукавами с небольшими прорезями, из-под которых виднелась буфированная подкладка. Покрытая прорезями поверхность ткани называлась «иссеченной» тканью. «Иссеченная» ткань появилась в Испании первоначально, как и в Италии, в целях удобства, — узкую одежду разрезали на сгибах локтя, плеча, колена и т. д. Далее «иссеченная» ткань, став привилегией дворянства, перестала играть утилитарную роль, а стала чисто декоративным приемом отделки, подчеркивающим пренебрежение аристократии к дорогим тканям. На нижнюю часть фигуры надевали чулки-трико, сшитые по форме ноги, и сверх трико — узкие наколенные штаны.



Рис. 94



Рис. 95

Верхней одеждой служил широкий, доходивший до середины бедра, распашной кафтан с короткими и широкими (в виде буфа) рукавами и большим шалевым, часто меховым, воротником (рис. 94).

Обувью служили мягкие туфли без каблуков, сшитые из цветной кожи или плотной ткани, часто из бархата. Обувь была с очень широким носком, — так называемая «медвежья лапа» (рис. 94).

В моде была короткая стрижка, а также борода и усы. Головным убором служил берет с жестким околышем. Такие костюмы можно видеть на портретах Тициана. Необходимым дополнением к костюму по-прежнему были перчатки, которые обычно не надевали, а держали в руках. Во время танцев и при входе в церковь их обычно закладывали за пояс, надевая на руки только во время охоты. В XVI в. меч заменили легкой шпагой, которую носили слева на поясной портупее, а справа на цепочке подвешивали к поясу кинжал (рис. 95).

К середине XVI в. костюм стал строже, скованней. Форма его напоминала рыцарские доспехи. Новый вид камзола, так называемый *колёт*, представлял собой короткую узкую куртку, подбитую ватой и сверху донизу застегну-



Рис. 96



Рис. 97

тую на пуговицы (рис. 96). Колет имел стоячий воротник, а у талии — небольшие *пюльки*. У колета были узкие рукава, иногда двойные, т. е. иногда колет имел второй, декоративный рукав, спадающий от плеча. Над плечами пришивались крылышки или валики, зрительно расширявшие линию груди. Эти валики и крылышки (рис. 97) богато украшались золотым и серебряным шитьем.

С середины XVI в. впервые появляются не шитые, а вязаные чулки-трико, что стало возможным в связи с изобретением специальной вязальной машины.

Сверх трико надевали короткие, до середины бедра, штаники — в виде двух шаров, набитых паклей, так называемые *бричес*, поверх которых нашивали выстроченные полосы ткани, иногда другого цвета, чем штаники. С конца XVI в. иногда вместо бричес носят прямые штаны в виде коротких, чуть ниже колен, брюк, часто отделанные позументом.

Неотъемлемой частью костюма была так называемая *фреза*, плоский широкий крахмальный воротник (см. рис. 97). Такая фреза была принадлежностью костюма представителей разных классов.



Рис. 98



Рис. 99

Вот как описывает современник костюм графа Эгмонта во время казни: «Граф Эгмонт был в черном бархатном камзоле, черных бархатных штанах и белых испанских сапогах. Поверх он носил красный камчатый кафтан и обыкновенный черный плащ, — то и другое с золотым позументом. На голове его была шляпа с черными и белыми перьями».

С конца XVI в. в обиход входят кружева, которые появились впервые в Италии и затем распространились по всей Европе. Кружева были предметом роскоши и стоили очень дорого. С начала XVII в. употребление кружев в Испании было запрещено.

Верхней одеждой служили плащи — короткие и длинные, иногда с отложным воротником. Первоначальным прообразом фрезы была сборка вокруг ворота рубашки «на вздержке», далее, с появлением стоячих воротников на платье и колете, фреза превратилась в самостоятельную часть одежды — воротник (рис. 98).

Белоснежная фреза являлась первым признаком элегантности. Ее крахмалили, подсынивали и плыли шипцами. Так, при дворе королевы Елизаветы была женщина, единственная обязанность которой состояла в заботе о коро-

левских воротничках. Сам французский король Генрих не гнушался этим занятием и собственноручно плел свои воротнички.

Наиболее характерной формой плаща была полукруглая (рис. 99). Будучи брошен на плечи, такой плащ издавал красивыми складками. С середины XVI в. берет постепенно заменили высокой шляпой с узкими жесткими полями, богато украшенной вокруг тульи.

Обувью служили мягкие туфли с заостренными носами, но уже не открытые, а закрывавшие всю ступню (см. рис. 99). Часто они имели прорези, из-под которых виднелась цветная подкладка. Во время охоты надевали чулкообразные мягкие сапоги выше колена, причем более всего ценились белые сапоги с фестонами под коленом.

Шпага, кинжал и перчатки по-прежнему дополняли облик испанца XVI в. Шпагу в это время кренили почти горизонтально из-за подушкообразных штанишек.

В паре мужчины носили неширокие мягкие полуштаны, куртки с наплечными валиками, широкий кушак, квадратный плащ и сетку на голове.

Женский костюм

Женский костюм этого времени был очень неудобным — жестким, стесняющим движения. Одновременно надевали два платья, причем верхнее от талии было распашным, а нижнее обязательно глухим. Юбка платья (рис. 100) имела форму конуса благодаря каркасу из металла или тростника, на который она была натянута. Шлейфа такая юбка не имела, так как ее каркас доходил до самого пола, — согласно этикету испанки не могли показывать ноги. Юбки натягивались на каркас без единой складки. Такая форма юбки носила название *vertugård* — «хранитель добродетели». Лиф платья был чрезвычайно узок и заканчивался книзу мысом.

До середины XVI в. фигуру стягивали под платьем холщовым шнурованным лифом, в который подкладывали вату, чтобы скрыть форму груди (см. рис. 100). В середине XVI в. в лиф начали вставлять металлические планки или пластины из китового уса, что превратило нижний лиф в стягивающий грудь корсет. Зато поверх гладкого лифа женщины как бы обозначали контур груди в виде двух полукруглых жемчужных нитей. Платье плотно закрывало грудь и шею, и если даже имелось декольте (причем обычно квадратное), то его обязательно прикрывали вышитой «шмизеткой»¹ (рис. 101). Ворот обычно заканчивался гофрированным воротником — фрезой. Нижнее платье имело узкие рукава, которые были видны через широкие и длинные верхние.

С середины XVI в. форма рукавов изменилась: рукава нижнего платья остались неширокими, однако их перехватывали в нескольких местах (буфировали), а рукава верхнего превратились в короткий жесткий буф (см. рис. 101). Иногда верхнее платье вообще было безрукавным. К нижним рукавам часто пришивали плюшевую манжетку. К такому гладко натянутому на каркас платью стали носить пояс, который играл только декоративную роль.

¹ *Шмизетка* — вставка на груди, название происходит от французского слова *chemise* — рубашка.

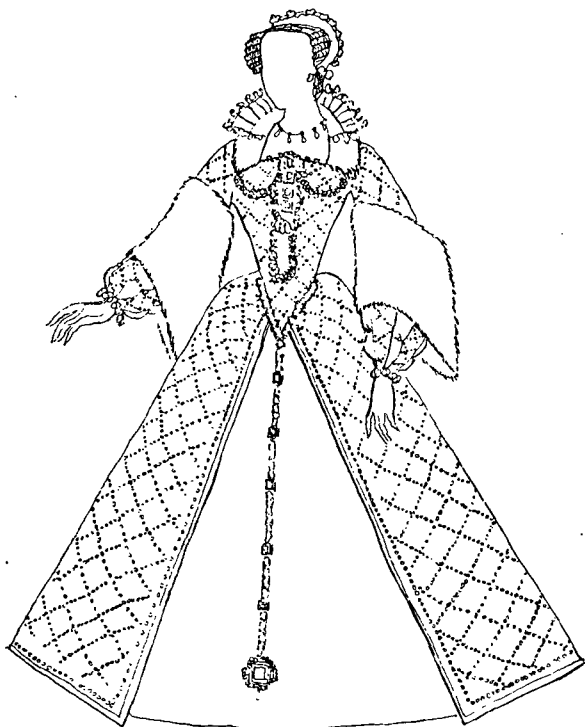


Рис. 100



Рис. 101

Пояс лежал вокруг мыса талии и спускался по вертюгарду почти до пола. Он представлял собой мягкий валик из бархата, сафьяна, украшенный драгоценностями. Иногда весь пояс состоял из металлических украшений, часто золотых (рис. 102).

Обувью служили мягкие туфли. Каблук впервые появился в конце XVI в.

Прическа была простая и строгая, чаще всего так называемое *bandó* — прическа, при которой расчесанные на прямой пробор пряди волос спускались вдоль щек, а сзади скалывались в шиньон. Волосы красиво убирала цветами, обручами, драгоценностями.

Головные уборы носили редко. По форме они наводнили мужские шляпы того же времени (рис. 103). Зато как самостоятельный вид головного убора в Испании существовали вуали. Накинутые на голову или на плечи, они спускались почти до полу, окутывали фигуру легкой тканью. Эти вуали стали необходимой принадлежностью женского испанского костюма всех классов. Они носили название *мантильи*, воспетой в бесчисленных балладах и романах. Верхней одеждой служил плащ. Дополнением к костюму были перчатки и веера. Уже с XVI в. веер (еще не складной, а имевший вид шелко-

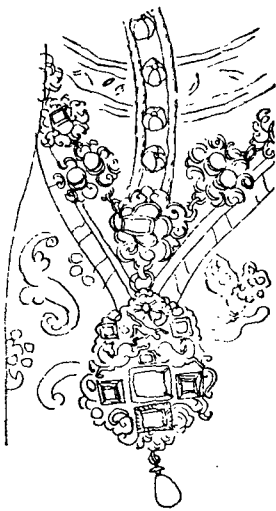


Рис. 102

вого флага) стал неотъемлемой деталью женского костюма. Во второй половине XVI в. были изобретены складные веера. Испанки при помощи различных движений веера умели вести целые диалоги. Большую роль играли в это время носовые платки, которые держали в руках как украшение.

В народном костюме не было, конечно, ни каркасов, ни корсетов. Рубашка, играющая роль кофты, шнурованный корсаж и немного укороченная юбка — вот основные предметы женской одежды. Дополняли костюм передники, головная сетка, или мантилья.

КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ВО ФРАНЦИИ (XVI в.)

В течение XVI столетия во Франции продолжается процесс становления и укрепления абсолютизма. Окрепшая экономически Франция этого времени становится одной из сильнейших европейских держав. Однако неудачные войны с Испанией на некоторый период ставят Францию в зависимое от нее положение.

Но даже сильное испанское влияние не могло беспрекословно подчинить себе французскую культуру и французский костюм. Уже с конца XV в. во Францию постепенно проникают гуманистическое мировоззрение и художественные идеалы итальянского Возрождения. Под их воздействием постепенно отступает готика. Во французской литературе и искусстве складывается свое реалистическое светское направление, нашедшее выражение в творчестве великого писателя Рабле и знаменитого художника Клуэ. В архитектуре новое направление формируется под влиянием античной архитектуры. При дворе французского короля Франциска I работают приглашенные из Италии знаменитые художники — Б. Челлини, Леонардо да Винчи и другие.

Мужской костюм

Даже при подражании испанским одеждам во французском костюме проявлялись самобытные черты, отражавшие характер и вкусы французского народа. Французские одежды никогда не были такими скованными, застывшими, в них всегда вносилась некоторая мягкость, легкость, присущая вкусу нации. Французский костюм определяла также более свободная и элегантная манера двигаться, французская одежда была более яркой, светлой, радостной. В моде были тяжелые тка-



Рис. 103

ани — бархат, парча, шелк, сукно. Эти и без того дорогие ткани украшались золотыми и серебряными вышивками, иногда расшивались мелким жемчугом (рис. 104). Каждый светский человек согласно этикету должен был иметь не менее 30 костюмов — по числу дней в месяце — и менять их ежедневно. Недаром в этот период возникла поговорка: «Дворянство носит свои доходы на плечах». В моде были белые вышитые рубашки, распашной камзол, трико и короткие шарообразные панталоны — *бричес*, которые в отличие от испанских были мягкими. Верхняя одежда — распашной кафтан согласно французской моде туго стягивался на талии поясом.

К середине века в моду входят короткие плащи, часто с отложным воротником (см. рис. 98). Обувь в моде была тупоносая — «медвежья лапа» с прорезями и вышивками. Модная прическа — короткая стрижка — дополнялась небольшой бородкой и усами.

Головным убором служили так называемые «французские» береты, которые в отличие от испанских имели широкие жесткие поля, поверх которых лежало обычно белое страусовое перо (см. рис. 104). В моду вошли также испанские шляпы с высокой тульей и неширокими полями.

С середины XVI в. модный костюм стал больше походить на испанский. Пример такому подражанию подавал новый французский король Генрих II, носивший исключительно черные испанские костюмы. Камзол превратился в короткий колет с откидными рукавами. Фреза и манжеты стали шире. Вместо накидных одежд стали носить короткий подбитый мехом плащик со стоячим воротником.

В третьей четверти столетия французская мода отходит от испанского влияния и создает свои собственные, весьма экстравагантные формы. Общий облик мужского костюма стал более женственным, колет почти утратил полы, но прибреж спереди мыс, так называемый *баух* (рис. 105 и 106), напоминавший по форме лиф женского платья. Пышные рукава были простеганы и имели манжет. На трико надевали коленные узкие штаны — *кюлоты*, сверх которых носили буфоны, превратившиеся в валики у бедер. Костюмы были исключительно светлых тонов: розовые, голубые и т. д. Мужчины красили и завивали волосы, носили крошечную бородку и усики, при этом обильно румянились, душились, носили серьги в ушах и ток из перьев на голове. Фреза сделалась такой огромной, что справедливо стала называться «мельничным жерновом». Считается, что эти огромные воротники послужили причиной изобретения вилки, которая вошла в обиход с конца XVI в. В это время впервые во Франции появились полумаски, которыми при выходе на улицу покрывали лицо.



Рис. 104

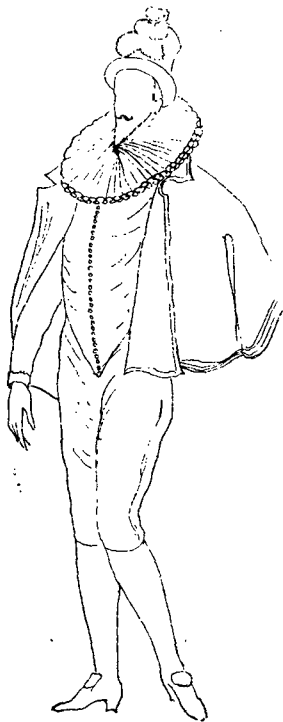


Рис. 105



Рис. 106



Рис. 107

К концу XVI и началу XVII в. мужской костюм во Франции претерпел еще одно изменение. Костюм стал строже, проще (рис. 107). Такой строгости костюма способствовали указы о моде последнего короля XVI столетия Генриха IV. Король издал указ об ограничении роскоши и пестроты в костюмах, но уже не для низших сословий, а для дворян, которые, по мнению короля, должны были надевать темные, но дорогие и изысканные одежды. Колет сделался свободнее, к нему надевалась не только фреза, но и появившийся в это время отложной воротничок (рис. 108), панталоны удлинились до колен и приобрели мягкую сборчатую форму.

Обувь — туфли с розеткой на носке — получила каблук; плащи стали длинными и часто надевались лишь на одно плечо. Прическа тоже сильно изменилась — в моду вошли длинные, гладко зачесанные назад волосы, закрученные вверх усы и маленькая острая бородка *à la Henri IV* (см. рис. 108). Поскольку король рано начал седеть, то в моду была введена пудра для волос, но пудрили в это время только виски.

Модным головным убором считалась шляпа с полями, украшенная белыми страусовыми перьями.

Во второй половине XVI в. окончательно складывается тип траурной одежды — траурным цветом становится только черный, в то время как раньше траурная одежда могла быть фиолетовой, серой или коричневой.

Женский костюм

Женские моды меньше, чем мужские, поддавались испанскому влиянию. Лишь ради приличия надевали в парадных случаях испанские платья. Эти тяжелые и неудобные одежды француженки старались изменить согласно своему вкусу — оставляли шею открытой, верхнее платье делали распахнутым, богаче отделывали.

В первой половине XVI в. модный силуэт напоминал ту же конусообразную форму, что и испанский. Оба платья — и нижнее, и верхнее — натягивались на каркас, имели очень узкий лиф с острым мысом и вырез каре. Иногда этот вырез закрывали вставкой — шемизеткой. Рукава, узкие у плеча, сильно расширялись книзу и часто имели меховой манжет. Из-под верхних рукавов были видны узкие рукава нижнего платья.

К середине века женский костюм, так же как и мужской, стал больше подражать испанским модам. В эти годы были впервые изобретены *корсет*, в который затягивались модницы. Платье сохранило прежний силуэт, но форма рукава изменилась. Рукав верхнего платья приобрел форму короткого буфа, из-под которого виднелись покрытые прорезями рукава нижнего платья (см. рис. 100). Иногда рукав верхнего платья имел форму, напоминающую средневековое жигот с валиками или «крылышками» у плеча.

Обувь стали делать с небольшим каблучком, хотя по-прежнему носили итальянские туфли на высокой подошве. Костюм дополняли полумаски и вошедшие в моду (из Италии) носовые платки, отделанные тончайшими кружевами. Прическа имела вид двух полукруглых валиков, уложенных надо лбом, и обычно была украшена бусами или небольшим, выгнутым в форме прически чепчиком с вуалем (рис. 109). В употреблении были косметические средства: румяна, белила, духи. Из головных уборов в моде был берет. Характерными украшениями являлись жемчужные бусы и длинные декоративные пояса.

В конце XVI в. формы женского костюма существенно изменяются. В основном эти изменения коснулись формы юбки. Сначала юбка стала свободной (мягкие крупные складки и валики на боках, валики надевались под юбку платья), а далее приобрела круглую форму, напоминающую абажур (рис. 110). Под эту юбку надевали жесткий каркас, а поверх нее вокруг талии — плоскую плоскую оборку, имевшую вид



Рис. 108

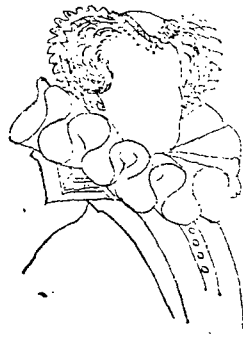


Рис. 109



Рис. 110



Рис. 111

«колеса». Лиф платья стал еще уже. Чтобы создать впечатление чрезвычайно тонкой талии, спереди мыс лифа продлевали на юбку, что, однако, зрительно сильно укорачивало ноги. Рукава по форме остались прежними, но часто разрезались на долевые полосы, которые скреплялись пряжками (рис. 111). Декольте лифа было округлым и очень глубоким — его приходилось прикрывать. Сильно изменилась форма воротника — вместо фрезы в моду вошел стоячий на каркасе воротник, иногда поднимавшийся выше головы. Форма воротников была разной — округлая во Франции и двойная, исшедшая из Англии (рис. 112).

Прическа была двух типов. Волосы либо завивали рядами волн и зачесывали назад, либо поднимали высоко наверх, где крепили на проволочном каркасе. Иногда дамы носили парики. Маски стали условием приличия. В моде были складные веера, перчатки, украшенные вышивками и камнями, туфли на невысоком каблучке, поясные кошельки, поясные зеркала в оправе, часы в виде луковицы и подвешенные на цепочку к поясу шкурки, игравшие роль «блехоловок». (Считалось, что все имевшиеся в пышных платьях блохи должны собираться именно здесь.) Иногда «блехоловка» имела вид изящной.



Рис. 112

драгоценной коробочки с небольшим отверстием. В коробочку капали мед, и блохи, привлеченные запахом меда, забирались в коробочку, а выпрыгнуть обратно не могли. Траур в женском costume сложился также в это время. Он представлял собой сочетание черного платья с белым вуалем.

КОСТЮМ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В АНГЛИИ (XVI в.)

В XVI в. влияние итальянского Возрождения проникает и в Англию. Гуманистическое мировоззрение отразилось в произведениях Эразма Роттердамского и Томаса Мора.

В области изобразительного искусства Англия не пережила такого блестящего расцвета, как Италия. Зато высочайшего развития достигла в Англии литература, давшая миру Шекспира.

Английский костюм подчинялся в основном влиянию французских и отчасти испано-французских мод, хотя быт Англии и особенно придворные нравы во многом отличались от французских. Особенно строгим и церемонным был этикет двора, связанный с культом абсолютного монарха. Так, девяти-



Рис. 113

летнему королю Эдуарду VI самые знатные сановники прислуживали во время обеда, стоя на коленях.

Склонность к традиции в быту и в costume была характерна для английского народа, — смена одежды происходила медленнее, чем во Франции. Основных изменений в моде было два — они соответствовали изменениям во французских модах первой и второй половины XVI в. Отличие английского костюма заключалось, пожалуй, в большей свободе, меньшей затянутости одежд и в своеобразии некоторых второстепенных деталей. Блеск двора требовал великолепных одежд. Так, при свидании французского короля Франциска I и английского короля Генриха VIII оба короля окружили себя таким великолепием, что само место свидания было названо «парчовым полем». По словам хроникера, «...на Генрихе VIII была надета удивительно драгоценная одежда из травчатой серебряной парчи, густо протканной золотом, испнадавшая широкими и упругими складками».

Мужской костюм

Мужской костюм первой половины века состоял из рубашки, камзола и верхнего кафтана (рис. 113), который в отличие от французского не был опоясан. На ногах носили шитое обтяжное трико и мягкие широкие сборчатые штаны.

В середине XVI в. в Англии изобрели вdzальную машину — с этого времени постепенно в моду входит вязаное трико.

В первую половину века волосы коротко стригли. Характерным головным убором был богато украшенный берет (рис. 114).

Во второй половине XVI в. внешняя пышность двора королевы Елизаветы повлияла и на мужской костюм. Модный колет, штаны-буфы шили из тканей ярких цветов, украшали вышивками, бордюрами, драгоценными камнями, а с конца века — кружевами. Колет по форме напоминал испано-французский, — имел узкие рукава, крылышки у плеч и стоячий воротник (рис. 115). Панталоны, набитые ватой, в Англии приобрели такую пышную форму, что в парламенте пришлось расширять места для сидения. В первой половине века в моде была фреза, замененная к концу века отложным воротничком. Темные, скромные одежды носили лишь буржуа и пуритане.

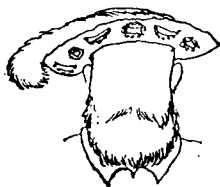


Рис. 114

Женский костюм

Женский костюм первой половины XVI в. имел форму вертугарда: тугой лиф, скрывающий форму груди, декольте — форма каре; рукав узкий от плеча до локтя с огромным,



Рис. 115



Рис. 116

широким воронкообразным манжетом. Иногда, чаще в среде буржуазии, носили *марлот* — распашное от шеи платье, не имевшее талии (рис. 116).

Во второй половине века роскошь в аристократических модах достигает апогея. Королева Елизавета любила внешний блеск и подавала в этом личный пример. После ее смерти осталось более трех тысяч драгоценных платьев. Для плоения воротничков королева имела в штате специальную прачку. Костюм этого времени имеет чрезвычайно узкий лиф с мысом, который продлевается на весь живот, создавая впечатление непомерно длинной талии. Юбка слегка укоротилась и сильно растянулась в боках. В парадных платьях ее натягивали на специальный каркас, на котором лежало вокруг талии «плоёное колесо». Отличием английского костюма было соединение в одном платье двух воротничков: фрезы (часто разрезанной спереди) со стоячим каркасным воротничком и воротничком, имевшим в Англии характерную форму двойного полукружия. Костюмы знати украшались драгоценными камнями, жемчугом, вышивками, прорезями и кружевами.

Прическа была сложной, но особенно сложную форму имели чепцы и головные повязки первой половины XVI в. Иногда носили парики.

Костюмы среднего класса и городского ремесленного населения подражали по форме дворянскому, но без специфически аристократических деталей — каркасов, подкладок и т. д.

В это время в гардеробе английских аристократок появляется платье для верхней езды.

Обувь сначала изготовлялась из мягкой кожи или плотных тканей (бархата, парчи) и не имела твердой подошвы. С конца XVI в. туфли приобретают небольшой каблук, а иногда и толстую подошву (до 30 см толщины). Обувь на такой подошве носили женщины невысокого роста. Первоначально туфли украшали вышивками. Но с появлением каблука вышивки заменили розетками из лент, которые крепились на подъеме.

Головных уборов во второй половине XVI в. было немного и носили их редко — слишком богато украшали дамы свои прически при помощи перьев, нитей жемчуга, вуалей. Вообще головным уборам в Англии придавали большое значение. Так, по постановлению королевы Елизаветы шляпы стали привилегией дворянства.

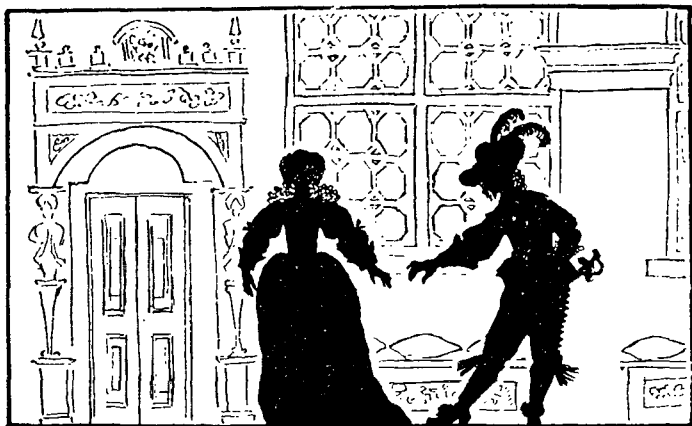
Роль Англии как сильнейшей европейской державы конца XVI в. подчеркивалась пышностью двора и проявлялась в неслыханном великолепии одежды аристократии. Торговые международные связи определили многообразие костюма этого времени. В нем смешивались элементы французского и испанского костюма, а для его изготовления использовались ткани, привезенные с Востока, венецианские бархаты, индийские ситцы и русские меха.

Однако именно в Англии сословные различия в костюме были особенно заметны. Женщины из среды буржуазии носили скромные одежды из шерстяных и льняных тканей темных тонов, в то время как аристократки предпочитали одежды ярких цветов.

В конце XVI в. особенно нарядными считались ткани зеленого и желтого цветов. Даже свадебные платья были ярких тонов.

Необходимым дополнением костюма были перчатки, которые обычно украшали вышивкой, а иногда и драгоценными камнями. Впервые в это время в Англии появились декоративные носовые платки, роскошно вышитые, а с конца века обшитые тончайшими кружевами. Костюм дополняли массой драгоценных украшений: поясами, жемчужными нитями бус и впервые появившимися часами. Часы имели овальную форму и назывались «шпиринбергские яйца». Носили их на цепочке, прикрепленной к поясу.

Очень широко применялись духи, которыми душили не только волосы и платья, но даже и кушанья.



ГЛАВА IV

КОСТЮМ XVII ВЕКА

XVII век — век расцвета абсолютизма — неограниченной монархии, период дальнейшего развития национальных государств в Европе, эпоха больших экономических сдвигов и политических столкновений. В этот период на арену выдвигается новый класс — буржуазия, формировавшаяся в недрах феодального общества. Буржуазия вступает в борьбу с абсолютизмом и в некоторых странах (Англии, Голландии) выходит победителем в ряде ранних революционных столкновений. Однако в странах, где буржуазия была еще слаба, а устои феодализма сильны, абсолютизм развивается на протяжении всего столетия. Странами классического абсолютизма были Франция и Испания. И если Испания в XVII в. вступает в период глубокого экономического и политического кризиса, то Франция со второй четверти столетия в результате удачных войн и ряда внутренних реформ приобретает большое значение на международной арене.

XVII век — пора расцвета рационалистической философии Декарта и Спинозы, пора дальнейшего развития светской



Рис. 117



Рис. 118

культуры, нашедшей выражение в драматургии Мольера, Корнеля и Лопе де Вега, в дальнейшем развитии светской музыки и блестящем расцвете изобразительных искусств, давших миру имена Веласкеса, Рембрандта, Рубенса, Пуссена и многих других великих художников.

Став одной из наиболее могущественных держав Европы, Франция в XVII в. становится гегемоном и в области мод. Костюм будет изменяться на протяжении всего столетия в соответствии с характером исторических этапов, на которые делится история Франции XVII в.

В первой половине XVII в. Франция вступает в так называемую Тридцатилетнюю войну, которая повлияла на характер костюмов этого времени.

КОСТЮМ ФРАНЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА

Мужской костюм

Мужской костюм в первой половине XVII столетия приобрел более свободные и удобные формы, чем в XVI в. Силуэт фигуры стал определяться завышенной линией талии и довольно длинными неширокими панталонами. До-

поднялся силуэт распущенными по плечам волосами и широкополой шляпой (рис. 117 и 118).

Необходимой частью мужского костюма была белая рубашка с манжетами, отделанными великолепными кружевами, и широким, лежащим на плечах отложным воротником (рис. 119). Этот воротник обычно тоже обшивался тончайшими, очень дорогими кружевами, которые вошли в моду во Франции как раз на рубеже XVI и XVII вв. В народном костюме рубашку кружевами не украшали. Без кружев носили рубашки и гугеноты — французские протестанты.

Сверх рубашки надевали камзол, имевший специфическую форму: талия его была сильно укорочена и обычно обозначалась рядом нашитых бантов. Полы камзола-куртки сзади были короткими, а спереди удлиненными в виде мыса (рис. 120). Рукава — широкие с разрезами во всю длину, через которые виднелась цветная подкладка. Рукава были всегда немного укороченными и украшались великолепными кружевными манжетами. Застегивался камзол обычно только на груди.

Панталоны были сравнительно узкими и доходили до середины икр, где завязывались при помощи лент или застегивались на пуговицы. Снизу, в наружных швах, панталоны имели разрезы на уровне колена, чтобы не стеснять движений. Простой народ носил по-прежнему широкие сборчатые шаровары, завязанные под коленом. На ноги надевали чулки, обычно светлые, а в народе часто полосатые вязаные (рис. 121).

Верхней одеждой служил неширокий кафтан с отложным воротником и укороченными рукавами. Этот кафтан не надевали в рукава, а набрасывали на левое плечо и спину, как плащ. К вороту были пришиты шнуры, которые связывались на груди и поддерживали кафтан (рис. 122). Иногда такой кафтан был опушен мехом. В парадных случаях на плечи надевали короткий плащ из дорогой ткани, а в походе или во время путешествия закрывались в шерстяной плащ, доходивший до колен. Особым видом плаща, напоминающим средневековый табар, был плащ мушкетеров — личной гвардии короля. До XVII в. строгой военной формы не существовало. Военная форма сложилась только в период длительных войн XVII столетия.

Обувью служили туфли и сапоги, причем в сапогах можно было явиться даже на бал. Сапоги шили из тонкой кожи светлых тонов, они имели голенища с раструбами, поднятыми вверх в виде воронки (см. рис. 117 и 118) либо отогнутыми вниз и обшитыми кружевами. Сапоги всегда имели каблук, а на подъеме украшались твердой кожаной пряжкой, за которую крепились шпоры (рис. 118). Цветные башмаки на каблуках надевались только на балы (рис. 125).



Рис. 119



Рис. 120



Рис. 121



Рис. 122

Прическа согласно этикету, как уже говорилось, состояла из длинных волос, распущенных по плечам. Те, кому собственных волос не хватало, носили вошедшие в моду парики (рис. 123). Только буржуа и простой народ имели волосы, стриженные до ушей. Дворяне отпускали маленькую бородку в виде узкой полоски волос на подбородке и небольшие усы у края губ.

Модным головным убором в это время считались широкополые фетровые шляпы светлых тонов, украшенные разноцветными страусовыми перьями: белыми, голубыми и красными.

Обязательной деталью дворянского костюма была шпага, которая согласно моде крепилась на перевязи. Перевязь могла быть парчовой, иногда просто ременной; надевали ее через правое плечо. Шпагу к перевязи крепили слева, причем так, чтобы она была расположена почти вертикально к полу (рис. 124).

Дополнением к костюму служили перчатки с раструбами, трость и розетки из лент, которые носили на груди или на плече куртки в честь дамы сердца. (Цвета обычно повторяли любимые цвета дамы.) Роскошь в украшении и отделке костюмов достигла такого расточительства, что был создан ряд

ограничений, в частности издан эдикт «О роскоши», написанный кардиналом Ришелье.

В XVII в. (точнее, вплоть до начала XIX в.) не было еще строгого различия в назначении костюмов. В одном и том же светлом парадном костюме дворянин мог идти на войну, прогуливаться по улице, танцевать на балу павашну или гавот.

Обычно все костюмы этого времени были ярких или светлых тонов: голубые, красные, серые, желтые, белые. Но нельзя забывать, что гугеноты независимо от положения в обществе придерживались простоты и строгости в одежде и выделялись из нестрой толны благодаря своим темным, часто черным одежам.

Женский костюм

Женский костюм по силуэту был очень схож с мужским. Слегка поднятая линия талии, длинная, не очень широкая юбка с мягкими складками и пышный, слегка укороченный рукав (рис. 126).

Женщины носили одновременно два платья: нижнее более светлое, верхнее более темное. Верхнее платье от талии до пола всегда было распахнуто так, что из-под него виднелась юбка атласного или парчового нижнего платья. Нижнее платье обычно имело линию талии, вырезанную мыском, в то время как верхнее имело слегка укороченный лиф. Лиф верхнего распахнутого платья застегивался на петлицы пуговицами, а у богатых дам драгоценными подвесками. Вырез платья обычно имел форму каре, но мог быть и округлым. Обязательной частью костюма являлся большой отложной белоснежный воротник, отделанный кружевами ручной работы (рис. 127).

Рукава были различной формы: то в виде одного буфа с продольными разрезами на цветной подкладке, то в виде нескольких мелких буфов; но всегда рукава были немного укороченными, пышными и имели высокий отложной манжет с кружевами (рис. 128). Женщины могли надевать также вошедшую в моду кофточку, по форме напоминавшую лиф платья с пришитой баской (рис. 127).

Туфли имели невысокий каблук и украшались бантами и розетками. Чулки носили светлые, шелковые.

Прическа была двух типов: либо волосы расчесывали на прямой пробор; укороченные пряди волос у щек завивали, а заплетенную сзади косу укладывали короной (рис. 129 и 130), либо носили челку, боковые пряди взбивались, а сзади на затылке прикалывались шиньон или коса.

Дополнением к костюму служили перчатки, складные веера, часы в виде луковиды, подвешенные к поясу, и пояс-



Рис. 123

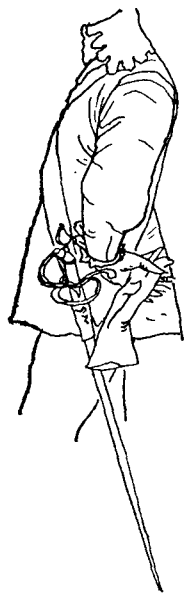


Рис. 124



Рис. 125



Рис. 126

ные зеркальца в дорогой оправе (см. рис. 127). В моде были многочисленные украшения: ожерелья, подвески, диадемы, кольца. Особенно модны были жемчужные ожерелья. Нитями жемчуга обвивали также руки вместо браслета. Модным камнем считался алмаз, но гранить его ювелиры еще не умели. Бриллианты (граненые алмазы) появились впервые только в конце XVII столетия.

КОСТЮМ ФРАНЦИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII в.

К середине XVII в. в большинстве стран Европы абсолютизм достигает своего наивысшего расцвета и приобретает деспотический характер. Неограниченная власть в стране принадлежала королю Людовику XIV, который, определяя характер своего царствования, мог сказать: «Государство — это я». Франция XVII в. была культурным центром Европы, культурным центром Франции был Париж, а центром Парижа — королевский двор.

Жизнь двора складывалась из бесконечных празднеств и представляла собой как бы бесконечно длящийся спектакль, главным действующим лицом которого был король. Вся жизнь при дворе была регламентирована и подчинена строгому этикету. Примером этому служила жизнь самого короля; утренний туалет, завтрак, обед, ужин — все это представляло собой сложные церемонии. Этот церемониал превращал ничтожные действия в акт первостепенной государственной важности.

Политика меркантилизма, введенная министром Кольбером, ограничивающая ввоз чужеземных товаров, послужила исходным моментом для расцвета ремесла и создания различных мануфактур. В первую очередь Франция производит предметы обстановки и роскоши: уже в 1667 г. была основана Кольбером «Королевская мебельная мануфактура», а также мануфактура, изготовлявшая стеновые ковры — гобелены.

Франция, достигшая небывалого экономического подъема, приобрела большое политическое влияние на другие страны Европы. Так, французский язык становится международным языком. Франция распространила свое влияние и на европейские моды, экспортируя не только модные фасоны, но и предметы художественного ремесла, «обслуживающие» эту моду. Франция вывозила кружева, шелковые чулки (которые в то время изготовляли уже механически), ювелирные изделия, перчатки. Она стала в XVII в. гегемоном в изготовлении предметов роскоши, диктатором мод и осталась им на многие десятилетия. Поскольку модных журналов еще не было, Франция рекламировала свои моды весьма наглядным путем: со второй половины века она ежемесячно посылала



Рис. 127

в ряд европейских стран (Англия, Германия, Италия, Россия) по две восковые куклы, одетые по последней моде — «большую Пандору», рекламирующую придворные платья, и «маленькую Пандору», рекламирующую «неглижé». Даже во время войны не приостанавливалась пересылка кукол через границу. Но в том же XVII в. в 1672 г. был основан первый модный журнал «*Mercurie galante*», помогавший французским модам покорять Европу; а также появились отдельные журналы, посвященные модам.

К XVII в. в искусстве складывается стиль барокко, наиболее полно выражавший вкусы аристократии, утверждавший идеал абсолютизма. В прикладном искусстве стиль барокко господствовал весь XVII в. Это был стиль чрезвычайно парадный, декоративный и в то же время чопорный. Дворец барокко представлял собой как бы низведенный на землю Олимп. В интерьерах господствовали яркие мажорные цвета, позолота; расписные потолки, светлые блестящие полы, в которых отражались хрустальные люстры, стены, отделанные мрамором или затянутые гобеленами, огромное количество лепных украшений — все создавало впечатление необычайной пышности.

Мебель тяжеловесной формы была богато декорирована. Ее изготовляли главным образом из черного дерева и украшали сложной инкрустацией — из пластин черепахового панциря, иногда — из перламутра и золота. Впечатление парадности интерьера, блеска, фееричности дополнялось огромным количеством изделий из серебра, мерцающего при свете свечей. Иногда даже мебель целиком изготовлялась из серебра.

Костюм эпохи барокко был всецело подчинен этикету двора и отличался пышностью, чопорностью и огромным количеством украшений. Пышные костюмы этого времени прекрасно гармонировали с яркими, красочными интерьерами барокко.

На протяжении ряда десятилетий XVII в. костюм был неодинаков — он изменялся в зависимости от изменения исторических условий жизни Франции.

Одновременно с барокко во Франции складывается также стиль классицизма, черпающий свое эстетическое кредо из рационалистической философии и опирающийся на памятники античного искусства. Основными принципами раннего классицизма являлась рассудочность, любовь к симметрии, строгость форм и монументальность. Классицизм достиг блестящего расцвета в памятниках архитектуры, живописи, однако почти не нашел отражения в формах костюма.

Стремление к пышности, прославлявшей короля и двор, проявилось и в создании королевского дворцового комплекса — Версаля, построенного в период расцвета французской



Рис. 128

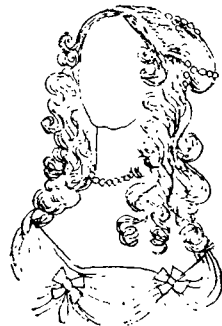


Рис. 129



Рис. 130



Рис. 131

архитектуры, в 1680-х годах. Все залы дворца располагались друг за другом, образуя эффектную анфиладу для балов и приемов.

При Версальском дворце был разбит знаменитый парк, положивший начало типу «французского» парка. Идеи рационализма нашли свое выражение в строгой симметричной планировке парка. Многие аристократы и даже богатые буржуа создавали возле своих особняков сады, подобные Версальскому. Именно в таких парках могли происходить события, изображенные в пьесах драматургов того времени. Версальский парк был «регулярным», т. е. в его планировке соблюдалась строгая симметрия в расположении дорожек, площадок, партеров зеленой травы и зеркальных бассейнов. Отдельные террасы соединялись широкими мраморными лестницами. Высокие кустарники и деревья, обрамляющие аллеи и площади, были выстрижены в виде геометрических фигур — шаров, пирамид. В глубине кустарников помещали скамейки для отдыха или мраморные статуи, изображавшие античных богов и героев. Белый мрамор эффектно выделялся на фоне зелени.

Новый взгляд на человеческую красоту складывается уже в ранний период развития стиля барокко. Согласно новым эстетическим представлениям

красота заключается в монументальности и величии, богатстве и красочности одежды, причем сам человек отступает вообще на задний план, теряясь на фоне пышных и чопорных одежд.

Людовик XIV вступил на престол еще ребенком, и регентшей при нем была его мать, королева Анна Австрийская. Поэтому костюм этого периода в какой-то степени носит оттенок «детскости» — мужчины носят длинные волосы, короткие курточки в подражание малолетнему королю.

Мужской костюм

Необходимым предметом мужского костюма этих лет была белая сорочка с длинными пышными рукавами и кружевными манжетами. Рукава взбивались и в нескольких местах перевязывались лентами. Над талией рубашка имела напуск. Сверх нее надевалась короткая незастегивающаяся курточка с короткими рукавами. Только старики носили по-прежнему кафтан.

Панталоны были широкими, пышными; завязывали их над коленом. На ноги надевали белые шелковые чулки с кружевными отверстиями — *канонами*, которые крепились под завязки панталон. Этот пышный костюм дополнялся иногда новым модным предметом мужского туалета — юбкой, названной по имени ее изобретателя *реингравом* (Рейнграва ван Сальм — голландский посол в Париже). Реинграв надевали сверх панталон так, чтобы из-под него виднелась кружева канонов (рис. 131).

Обувью служили туфли, имевшие плоский округлый носок, так называемый «утиный нос». Дворяне обычно носили туфли белого цвета на высоком красном каблуке (каблук достигал иногда высоты 7 см) и на толстых пробковых подошвах, обтянутых красной кожей. Эта модная обувь была введена лично Людовиком XIV, который отличался небольшим ростом. Туфли часто украшались узким бантом, прикрепленным на подъеме, а также шелковой розеткой на носке. На охоту надевали высокие сапоги с раструбами. Через плечо шла перевязь в виде широкого шарфа с бахромой, на котором крепилась шапка.

Верхней одеждой служил недлинный плащ или кафтан с короткими рукавами, надевавшийся внакидку. Часто плащ накидывали лишь на левое плечо.

Пышная прическа состояла из массы длинных, завитых в локоны волос, причем модным цветом волос считался белокурый. Этот парик, напоминавший львиную гриву, великолепно дополнял облик вельможи XVII в., как бы олицетворявший идею величия и неприступности. Обычно дворяне носили парики (рис. 132) «à la Binette». Подбородок украшала узенькая полоска бороды под нижней губой и две полоски усов по краям губ. Такая борода называлась «à la goi». Головным убором служила шляпа конической формы с узкими жесткими полями, украшенная массой страусовых перьев. Костюм дополнялся бантом с длинными концами, прикрепленными к левому плечу, и перчатками, украшенными лентами и кружевами (рис. 133).

К 60-м годам в моду вошел галстук — *кромат*, завязывающийся бантом и отделанный кружевами.

Дворяне дополняли свой костюм массой драгоценных украшений. Модники этого времени румянились, наклеивали на лицо мушки и чернили бро-

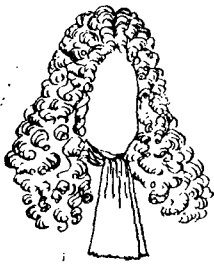


Рис. 132

ви, так что элегантные мужчины своим обликом напоминали дам. Манеры и поклоны, предусмотренные этикетом двора, но характеру были близки к танцам.

Вот как описывал костюм этого времени Мольер:

От башмаков до шляпы — банты,
ленты, банты, ленты!..

Распустят до пояса парики из
пакли, штаны падедут, широкие,
все в складках — цузирами, камзол
кургузый, рубашку вынутят
сборками над тощим животом!

Некоторые изменения в характере мужского костюма произошли в следующий период, в 1665—1670 гг. Общий вид костюма стал несколько мужественнее и строже. Вместо коротенькой курточки стали сверх сорочки надевать длинный, узкий кафтан. Первоначально кафтан имел короткие рукава, а позже — длинные, с широким цветным манжетом. Этот кафтан плотно охватывал фигуру и носил название *жюстокор* (точно по телу) (рис. 134). Первоначально такой кафтан был принадлежностью военных, но затем превратился в обыденную и даже придворную одежду. (Возможна большая простота в костюме была обусловлена увлечением рационализмом в философии, который требовал во всем — и в архитектуре, и в искусстве — точных, конструктивно ясных и простых форм, нашедших выражение в стиле классицизма.)

Жюстокор не имел воротника, а по талии опоясывался широким шарфом, который на боку завязывался бантом. Спереди жюстокор имел карманы в виде клапанов. Под кафтан, который заменил короткую курточку, модную в предшествующий период, обычно надевали камзол — *вэсту*.

Появление карманов было чрезвычайно важным практическим усовершенствованием одежды, ведь до этого времени все мелкие, нужные человеку вещицы — кошелек, часы — носили у пояса.

Таким же практическим усовершенствованием было появление после 1670 г. на полах жюстокора разрезов — задний разрез был необходим для верховой езды, а боковой — для продевания в него шпаги, так как шпагу согласно моде носили уже не сверху кафтана, а под ним (рис. 135). В боковые разрезы вшивались заложённые в складку куски такой же ткани, которые не только придавали силуэту элегантность, но и делали кафтан более удобным. Несколько упрощенный костюм этого времени стал любимой одеждой и в среде буржуазии, но в их среде костюм шил из простых, скромных по цвету тканей. Однако часть разбогатевших буржуа, подражая аристократии, носила пышные, яркие одежды, как



Рис. 133



Рис. 134



Рис. 135

у дворян, но еще более утрированные. (Достаточно вспомнить г-на Журдена из «Мещанина во дворянстве» Мольера.)

Панталоны этого времени были узкими, застегивались под коленом на пуговицу и уже не имели отделки из лент и кружев. Чулки обычно натягивали на панталоны. Галстук — *крос* — иногда уже не завязывали бантом, а закладывали его концы за борт камзола.

Обувь в моде осталась прежней: и высокие, выше колена, сапоги-ботфорты, и туфли на красном каблучке, являвшиеся привилегией дворянства.

В моде по-прежнему сохранились парики, особенно уже известный нам парик «à la Binette», однако к 70-м годам его стали окрашивать не в белоку-рый цвет, а согласно моде в каштановый. Парик появился еще в начале XVII в., но окончательно вошел в моду в 1650-х годах, сделавшись необходимой принадлежностью дворянского костюма. В 70-х годах изменился не только цвет парика, но и увеличился его объем. Надо лбом волосы взбивали в два туея, длинные пряди падали на грудь и спину.

Интересное изменение произошло в форме головного убора — круглая широкополая шляпа постепенно превратилась в треуголку; сначала поля



Рис. 136

шляпы расширили и стали загибать вверх с двух сторон по бокам, затем поля стали загибать уже с трех сторон. Чтобы придать полям гибкость, в край их вшивали проволоку. Шляпу украшали перьями и обычно носили углом в сторону лица (рис. 136).

Шпагу носили все дворяне, штатские — на поясной португе, военные — на перевязи через плечо.

Верхней одеждой служил безрукавный плащ с широким отложным воротником или воротничками, а также плащ с короткими рукавами, застегивающийся на пуговицы, так называемый *брандебур*.

К 80-м годам XVII в. мужской костюм стал еще строже по форме, темнее по цвету. Король, в последние годы жизни попавший под влияние незуитов, задавал тон умеренности и в костюме.

В эти годы в моду вошли большие муфты, в которые сам Людовик XIV прятал дряхлеющие руки. Муфты носили на шнуре.

Треуголку, украшенную галуном, обычно держали в руках, на сгибе левой руки, не надевая на голову, так как огромный парик сам по себе уже заменял шляпу. До этого времени согласно этикету шляпу снимали только в церкви, при короле и во время еды (однако не всегда, если судить по ряду картин), но с конца XVII столетия становится общепринятым снимать головной убор в помещении во всех случаях.

Обувь тоже несколько изменилась: каблук стал ниже, исчезли розетки и банты, но зато появились высокие языки, так называемые *клюши* (рис. 135). Для верховой езды носили высокие, узкие сапоги (рис. 136а).

Дополнением к мужскому костюму, кроме муфты, служили перчатки, трость с набалдашником, которую носили щеголи, шпага, часы в виде луковицы.

Довольно большую роль в XVII в. начинает играть домашняя одежда. Именно в это время появляется *шлагфрок*, который дома заменял зяжельный расшитый жюстокор. Домашний колпак заменял пышный парик, а низкие пантуфли — неудобную обувь на высоком каблуке.

Женский костюм

Женский костюм не менее, чем мужской, подвергся изменению уже к середине XVII в. Изменение его произошло в сторону большей пышности отделки, яркости цвета и утрировки форм. В деталях он менялся чаще, чем мужской, так как в большинстве случаев создавался при королевском дворе под влиянием вкусов многочисленных фавориток Людовика XIV. Однако эти изменения не нарушали общего

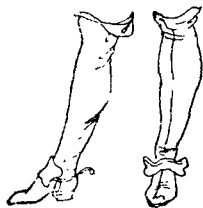


Рис. 136а



Рис. 137



Рис. 138

характера костюма стиля барокко. В середине века, в 50—60-е годы для женского костюма были характерны еще сравнительно естественные формы и мягкие линии, напоминающие формы одежды прошедшего периода. Однако уже к 70-м годам женский костюм становится более вычурным и экстравагантным. Женская мода пытается соединить строгость, диктуемую этикетом, с подчеркиванием форм тела.

Силуэт женского костюма сильно изменился: талия стала тоньше и длиннее, юбка приобрела шлейф, рукава, украшенные оборками, сильно сузились. Корсеты, сделанные из китового уса, туго шнуровались. Лиф платья кроился по форме корсета, туго стягивался и спереди, чуть ниже талии, окапчивался мысом (рис. 137).

Форма выреза менялась. Сначала он имел форму овала, обшитого широким кружевом, затем стал более горизонтальным — приоткрывал плечи и наконец к концу XVII столетия, под влиянием последней фаворитки короля маркизы Менгенон, приобрел вид неглубокого и неширокого квадрата (рис. 138).



Рис. 139



Рис. 140

Именно в этот период на долгие годы из женского костюма исчез воротник. Вместо него ворот лифа начали обшивать кружевом или оборкой, а иногда через вырез лифа виделось просто кружево рубашки. До 80-х годов лиф украшали чрезвычайно пышно. Кроме кружев, любимой отделкой были банты, которые пришивались по всей длине лифа от выреза до талии, образуя так называемую «лестницу», причем банты сверху вниз уменьшались.

Рукава стали делать уже и короче, они доходили только до локтя, где обшивались широкими кружевными оборками. У плеча рукава были всегда узкими.

В эти годы женщины, как и в прошлые времена, носили одновременно два платья. Верхнее платье — *рôбу* во времена барокко шили со шлейфом, длина которого, как и в позднем средневековье, была регламентирована. По предписанию 1710 г. шлейф королевы имел длину 11 локтей (1 локоть — 45 см), принцесс — 5 локтей, герцогинь — 3 локтя и т. д.). Если учесть, что все одежды, и особенно роба, изготовлялись из плотных, шитых золотом и серебром тканей, то можно представить, какой она была тяжелой и какой плавной должна была быть походка женщины.

Юбку робы всегда делали распахивной и часто подбирали с боков, заворачивая ее в виде валиков, и крепили при помощи шнурков или бус к лифу платья. Сзади юбка спадала в виде длинного шлейфа. Через разрез юбки робы (*модесты*) была видна нижняя юбка (*фрепби*), сшитая из ткани иного цвета, чем роба, но не менее дорогой. Эта юбка отделывалась воланчиками или кружевами, часто черными, которые в это время вошли в моду.



Рис. 140 а

Прическа в течение второй половины XVII в. менялась бесчисленное число раз. Но из всех чисто случайных и кратковременных мод можно выделить следующие типы причесок.

В 60-х годах прическа еще сохраняла некоторую естественность. Волосы расчесывали на прямой пробор и пышно взбивали над висками, скрепляли сзади на шею, а концы волос, завитые в локоны, спускали в виде двух длинных локонов на плечи *à la Mancini* (см. рис. 137).

С 70-х годов женская прическа стала напоминать по форме мужской парик, однако локоны женской прически были уложены рядами так высоко, что иногда возвышались над лицом на 50--60 см. Последняя фаворитка короля маркиза Ментенон носила гладкую прическу с узлом, сколотым на затылке, так называемый «узел смиренного».

С 90-х годов в моду вошла прическа, состоящая из комбинации локонов и крахмальных наколок. Эта прическа называлась *фонтанж* (по имени известной придворной красавицы). Фонтанж состоял из комбинации локонов, уложенных на голове рядами и для твердости смазанных белком, и выгнутого в различные фантастические формы проволочного каркаса, украшенного сложенным в складки газом, кружевом, цветами и лентами. В случае необходимости прическа дополнялась искусственными волосами.

В зависимости от цвета и деталей отделки различали более ста видов фонтанжа. Каждая часть его имела свое название, часто весьма эцентричное — «кошка», «мышь», «спаржа» и т. д. (рис. 139).

Обувью женщинам служили туфли на высоком, выгнутом «французском» каблучке (рис. 140а) с очень узким, заостренным носком. Такие туфли требовали осторожной, плавной походки. Обувь обычно изготовляли из дорогих тканей — бархата и парчи, так как большую часть жизни знатные дамы проводили в помещении, а поездки совершали либо в каретах, либо их переносили в портшезах.

Верхних одежд типа нашего пальто не существовало, — сами платья довольно надежно защищали от холода. Часто нижнее зимнее платье подбивалось изнутри мехом. В непогоду накидывали на плечи покрывало или меховой палантин. Руки защищали длинными до локтя перчатками и бархатными муфтами на меху (рис. 140).

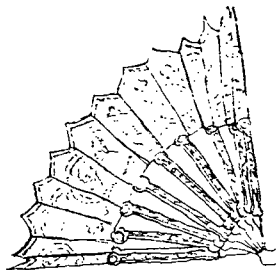


Рис. 141



Рис. 142

Дополнением к костюму служила длинная трость, на которую дамы опирались во время прогулок, и зонтики, впервые появившиеся в это время (первоначально они служили лишь защитой от солнца).

Косметику применяли сверх меры, причем особенной популярностью пользовались черные мушки, которые дамы наклеивали на лицо, шею, грудь. Мушки из черной шелковой ткани обычно представляли собой или небольшой кружочек, или форму какой-либо фигуры, часто очень замысловатой (например, форму кареты, запряженной лошадьми, и т. д.). Интересно, что каждая мушка имела определенное значение. Так, мушка над губой обозначала кокетство, на лбу — величественность, в углу глаза — страстность и т. д. Веер был такой же необходимой принадлежностью туалета, как и ювелирные украшения — ожерелья, кольца и др. (рис. 141).

Домашняя одежда в это время стала совершенно необходимой, так как хотя бы временно избавляла женщин от тяжелых выходных платьев. Вместо робы дома надевали отделанную оборками широкую распашную одежду, а голову покрывали украшенным кружевами чепчиком. Часто этот туалет дополнялся передником из дорогой ткани, игравшим в костюме аристократок чисто декоративную роль.

В этот период появляются костюмы для верховой езды, состоящие из длинной юбки, кафтана — типа короткого жюстокора — и небольшой треуголки.

Костюм буржуазии XVII в. не был одинаков. В среде третьего сословия существовало сильное расслоение, поэтому богатая буржуазия в модах пыталась подражать дворянству, а мелкая буржуазия по костюму ближе стояла к народу. Но общий характер одежды буржуазии был близок к модному направлению: тот же кафтан, кюлоты и треуголка у мужчин; мягкие юбки, узкий лиф, накладки на голове — у женщин. Однако одежда была более скромной по цвету, изготовлялась из недорогих тканей и не имела утрированных форм дворянского костюма (рис. 142).

КОСТЮМ ИСПАНИИ XVII ВЕКА

Как уже говорилось, ослотом абсолютизма в XVII в. являлась также Испания, которая, однако, в это время переживала глубокий экономический и политический упадок. Изгнание части ремесленного населения — мавров — подорвало развитие ремесел и повлекло за собой упадок экономики. Бездарная политика испанских королей, неудачные войны, жестокая эксплуатация народа, очень сильное влияние католической церкви делало испанский абсолютизм особенно реакционным. Однако в области литературы и искусств



Рис. 143



Рис. 144

конец XVI и весь XVII век явились для Испании поистине «золотыми». Лопе де Вега, Кальдерон, Тирсо де Молина и Сервантес в литературе; Мурильо, Сурбаран и Веласкес в живописи — вот имена, которые дала Испания в XVII в. мировой культуре. Но народные, прогрессивные тенденции испанского искусства не отразились на характере моды XVII столетия, которая создавалась при дворе и была связана с его суровым этикетом и мрачным духом. Влияние католической церкви также накладывало свой отпечаток на характер испанского костюма. Отделенная от остальной Европы лишь Пиренеями, Испания тем не менее решительно отвергала ставшие уже общеевропейскими французские моды.

Испанские моды начала XVII в. непосредственно продолжали традиции костюма XVI столетия — неудобного, пышного, полностью скрывающего естественные формы тела.

Только со второй половины XVII в. в Испанию проникает влияние французской моды, — женщины получают возможность снова носить длинные волосы, декольте. Но окончательно испанские моды сольются с общеевропейскими лишь после 1706 г., когда Испания перейдет под власть Бурбонов.

В первой половине XVII в. мужчины носили поколенные пышные штаны, куртку тина колета, часто с висячими откидными рукавами и наплечными валиками, крахмальную фрезу. Верхней одеждой служил плащ. Волосы по-прежнему коротко стригли, парики, завезенные из Франции, не были приняты, носили их лишь немногие щеголи. На ноги надевали трико, туфли или сапоги, причем особенной славой пользовались испанские сапоги из белой кожи, узкие и очень высокие, заходившие за колено. Туфли, часто бархатные, украшались серебряными или золотыми пряжками.

Женский костюм еще больше был связан с традициями костюма XVI в. В моде были те же жесткие юбки на каркасе, закрытые, переспашные платья. Юбки доходили до полу, так как по-прежнему строжайше запрещалось показывать из-под юбки даже кончик обуви. Лиф платья был узким, стягивал естественные формы тела и дополнялся глухим воротником. В мужских костюмах, как и прежде, преобладали темные цвета. Но в женской одежде цвета стали ярче.

К середине века форма мужского костюма немного упростилась, а некоторые модники начали носить французский «мушкетерский» костюм. Исчезла фреза — в моду вошел небольшой отложной воротник. Колет удлинился и стал более свободным. Рукава колета — часто откидные. У плеча над рукавами пришивались валики, зрительно расширявшие линию плеч. Рукава сравнительно широкие, длинные, с манжетом, иногда по-прежнему украшенные прорезьями. На ногах носили трико и мягкие, сравнительно узкие панталоны, завязанные под коленом бантом (рис. 143). Верхней одеждой служил плащ, в это время сильно удлинившийся.

Волосы были слегка удлиненными, но спускались не ниже середины щек.

Костюм обязательно дополнялся перчатками, которые обычно держали в руках или надевали лишь одну перчатку на левую руку.

Шляпы чаще всего носили круглые, украшенные перьями.

Несмотря на пристрастие к черному цвету, костюмы дворян были чрезвычайно эффектными и дорогими, так как в одном костюме сочетались черные ткани разных фактур: бархат, шелк, шерсть. В те годы, когда в Испании существовал запрет на украшение одежды кружевами, костюм отделывали дорогими золотыми вышивками.

Костюм знатных женщин был по-прежнему очень громоздким и неудобным. Юбка нарядного платья натягивалась на каркас, необычайно вытянутый в боках (рис. 144), так что женщина могла коснуться края юбки только вытянутой рукой. Верхняя часть платья была сильно стянута в талии и скрывала формы тела при помощи ватных подкладок. Сверх корсета иногда надевали жакет с баской, туго затянутой в талии. Рукава его могли быть различными, но всегда были узкими у плеча. Обычно рукав верхнего платья разрезали ниже плеча и откидывали, а в его разрез просматривались рукава нижнего платья. Декорльте всегда закрывали, так как носить открытые платья и длинные волосы знатым дамам в это время не позволял этикет. Подол юбки и края баски часто отделывали вышитыми полосами дорогой ткани. Платья носили различных оттенков красного, зеленого, оливкового тонов, а также серого и черного цвета.

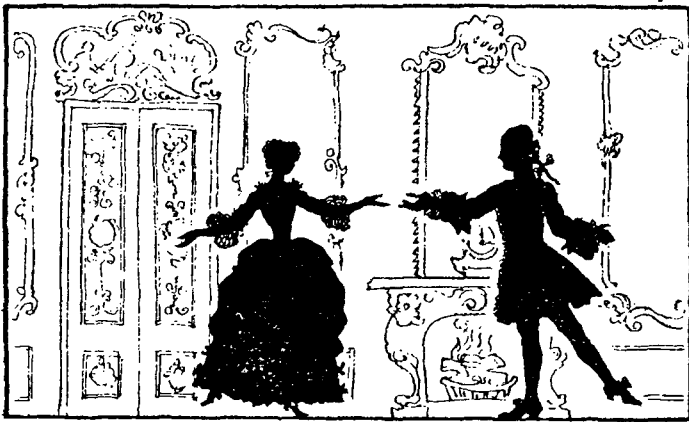
Парадная прическа была низкой и широкой; по форме она как бы соперничала с силуэтом юбки. Волосы украшали перьями, цветами, лентами.

Костюм дополнялся великолепно отделанным носовым платком, который дамы держали в руках обычно между указательным и средним пальцами. Выходя на улицу, знатные дамы накидывали на голову и плечи легкую, иногда кружевную накидку — мантилью.

Дополнением к костюму служили четки, часто драгоценные, при помощи которых отсчитывали число прочитанных молитв, а также веер, без которого не могла обойтись ни одна испанка. Как и в XVI в., существовала целая система движений веера, составлявшая как бы разговор на веерах. В этом сдержанном и выразительном «разговоре» выявлялся национальный характер испанок, в котором, по словам немецкого историка К. Юсти, сочетались одновременно «страстность и холодность, светскость и набожность, искренность и скрытность».

Простые женщины носили юбку яркого цвета, кофту-рубашку, рукава которой засучивали до локтя, и цветной корсаж на шнуровке.

Прическа была простой — волосы носили длинные, расчесывали их на пробор, а косу сзади на затылке укладывали корзиночкой. Женщины из народа тоже носили мантилью, которая, как и веер, являлась обязательным дополнением костюма.



ГЛАВА V КОСТЮМ XVIII ВЕКА

XVIII век — последний этап развития феодализма и период перехода от феодальной формации к капиталистической, эпоха подготовки буржуазных революций, классическим образцом которых явилась французская буржуазная революция 1789 г.

В это время складываются основы культуры буржуазного общества, нашедшие выражение в идеологии «просветителей» — Дидро, Вольтера, Руссо, утверждавших идеи буржуазии с точки зрения «позиций разума».

Безусловно, каждая страна имела свой индивидуальный путь развития, определенный различием ее исторических условий и национальным своеобразием. Однако в XVIII в. уже создается представление о единстве человеческой культуры, связанное с расширением круга образованных людей, появлением национальной интеллигенции, определившее более тесные культурные связи между странами.

Классической страной XVIII в. стала Франция с ее своеобразием экономического развития, техническими изо-

брениями и «просветительством», подготовившим победу первой буржуазной революции. Французская революция окончательно свергла господство феодального строя и утвердила начало капиталистического буржуазного общества.

Французское искусство этого времени стало как бы эталоном художественной жизни для большинства европейских стран; французский язык становится языком международного общения, французские моды приобретают общеввропейский характер.

КОСТЮМ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

В развитии эстетических принципов XVIII в. существует ряд этапов. Художественное направление первой половины столетия представляет собой последний этап развития аристократической культуры, нашедшей выражение в стиле рококо¹, который как бы завершал развитие стиля барокко. Поскольку барокко отражало вкусы аристократии периода расцвета абсолютизма, когда дворянство имело неограниченную власть и экономическое могущество, то рококо отражало вкусы аристократии времен заката абсолютизма.

Желая укрыться от реальности жизни, аристократия замыкается в свой уютный и интимный мирок, проводя жизнь в бесчисленных празднествах, балах, маскарадах, охотах и пикниках. Во главе Франции стоит ничемный король Людовик XV, окруженный фаворитками, из которых самая известная — маркиза Помпадур — произнесла знаменитую фразу, образно характеризующую мироощущение аристократии: «*Après nous — le déluge!*» («После нас — хоть потоп!») В этих словах выразилась неуверенность аристократии в завтрашнем дне:

Рококо — декоративный стиль, носящий черты хрупкости, утонченности, некоторой манерности и чувственности. Это как бы барокко, взятое в одну десятую силы. В интерьерах рококо есть и цвет, и позолота, но ощущение от этого стиля совсем иное, чем от барокко. Изящная декоративность, хрупкость, интимность, утрировка изогнутых плавных линий — вот что определяет этот стиль. Рококо не терпит прямых линий ни в интерьере, ни в мебели. Цвета в интерьерах преобладают пастельные — голубые, розовые, белые, серые, фиолетовые, а позолота — легкая, светлая. Интерьер этого хрупкого стиля дополнялся предметами из фарфора, изобретенного в Европе в начале XVIII в., — фарфоровыми люстрами, вазами, статуэтками. Стены затягивали шелком или покрывали росписями, заключенными в овальные лепные рамы. Большую роль в интерьере играли зеркала. Мебель, изящная, легкая, была рассчитана на изысканные манерные позы. Конструкция ее не всегда была целесообразна и обычно маскировалась лепными украшениями. Мебель рококо по своей мягкой пластике кажется как бы вылепленной из одного куска воска. В эти годы впервые создаются небольшие гарнитуры: кресла, диванчики, консоли, столики, комоды, угловые шкафы, кровати под балдахином и т. д. Диваны и кресла обивались светлыми гобеленами. Для мебели использовали дерево экзотических пород — палисандр, розовое, ореховое. Часто ее поверх-

¹ Название *рококо* происходит от слова *rococo* (франц.), что означает «украшение в форме раковины» — элемент декора, характерный для этого стиля.

ность окрашивалась в светлые цвета — белый, розовый, голубой и покрывалась левкасом. Однако модной была также мебель с инкрустацией маркетри (*маркетри* — мозаика из металла, перламутра и других материалов).

Легким линиям интерьера и мебели соответствовал характер костюмов. Французское моделирование завоевало признание еще в XVII в., и почти в продолжение всего XVIII в. во всех странах Европы были приняты французские моды.

XVIII столетие — последний период господства аристократических мод, окончившийся с падением абсолютизма в период французской буржуазной революции 1789 г. Моды этого времени создавались при дворе и отражали эстетические взгляды аристократии. В центре внимания был интимный мир и чувственные переживания человека. Это не только отразилось в произведениях литературы и изобразительного искусства, но наложило отпечаток на характер костюма. В салонах господствовали женщины. Желание нравиться преобладало надо всем и вызывало к жизни одежду, подчеркивающую формы тела. Все хотели быть молодыми: чтобы скрыть возраст, волосы покрывали слоями пудры, скрывающей седину, щеки румянили.

Изящество силуэта, хрупкость и утонченность были идеалом. Движение, походку вырабатывали с учителями «хороших манер» и, даже сидя за столом, ноги вставляли в специальные колодки, приучая их к «третьей позиции». «Хороший тон» являлся последней преградой, при помощи которой аристократия отгораживалась от буржуазии. Цедаром XVIII век называли «галантным веком», веком пудры, веком кружев и менуэта.

Костюм имел такой силуэт: узкие плечи, чрезвычайно тонкая талия, округлая линия бедер, маленькая прическа, все это придавало фигуре изящество и легкость. Женственным был даже силуэт мужского костюма. Вот как описывает современник новый тип мужской красоты: «Мужчина теперь более чем когда-либо похож на женщину, он носит длинные завитые волосы, посыпанные пудрой и надушенные духами, пряжки на башмаках и колениа заменены для удобства шелковыми бантами. Шага надевается как можно реже. На руки надевают перчатки, зубы не только чистят, но и белят, лицо румянят. Не желая ни в чем отставать от женщин, он употребляет тонкое полотно и кружева, обвешивает себя часами, надевает на пальцы перстни, а карманы наполняет безделушками». Костюм шили из бархата, тяжелого шелка, парчи, полотна и кружев, а в буржуазной среде — из различных шерстяных тканей.

Костюмы аристократии этого времени сверкали золотом и драгоценностями. Официальная одежда, служебная, салонная и другие костюмы были одинаково великолепны. Даже вместо пуговиц носили драгоценные камни. Парадные платья, даже самые дорогие, надевали лишь по одному разу.

Мужской костюм

Обязательной принадлежностью костюма была белоснежная рубашка с кружевными манжетами. Разрез на груди украшался кружевными оборками, так называемым жабо. Сверх рубашки надевали камзол, а сверх камзола — гафтан. Камзол шили из ярких шелковых тканей и обычно вышивали.

Кафтан — из бархата или плотного шелка. Шили его точно в талию, а в полы вставляли клееный холст или пластины китового уса, чтобы они оттопыривались. Кафтан и камзол воротников не имели. Рукава кафтана были с широкими, почти до локтя, обшлагами из ткани иного цвета. Кафтан имел два больших кармана с клапанами; его борта и обшлага украшались золотым или серебряным шитьем и металлическими пуговицами. Кафтан не застегивали (рис. 145). На шее носили галстук в виде узкой ленты черного или красного цвета, завязывавшийся небольшим бантом.



Рис. 145

Узкие панталоны (кюлоты) заходили за колено и внизу застегивались на пуговицу. Дворяне носили обычно белые шелковые чулки, которые натягивались на кюлоты; в буржуазной среде чулки могли быть цветными (рис. 147).

Обувью служили башмаки на невысоком каблуке, украшенные металлическими пряжками. Во время холодов иногда надевали заимствованные из Англии гетры.

В начале века (до 1715 г.) в моде оставались огромные парики XVII столетия. Прически же рококо были невелики по объему. Волосы завивали в локоны, иногда гладко зачесывали назад. Сзади их связывали черной лентой или прятали в черной мешочек — кошелек. Волосы обычно пудрили. Лицо всегда гладко брили. Белые пудренные волосы как нельзя лучше дополняли светлые, расшитые золотом и серебром одежды. В это время в моду вошли и белые пудренные парики.

Модным головным убором была треуголка, украшенная галуном или перьями, которая являлась видоизменением круглой модной шляпы XVII столетия (рис. 146). Надевать ее надо было острым углом в сторону лица, но обычно шляпу вообще не надевали на голову, так как мешал парик, а держали на сгибе левой руки. Шляпа была необходимым аксессуаром для поклонов.

Дополнением костюма была шиага на поясной португезе и перчатки. А так как в 30-х годах XVIII в. вошел в моду нюхательный табак, то в уютребление вошли табакерки и табакотёрки. Зимой мужчины носили большие муфты.

Женский костюм

По характеру силуэт костюма первой половины XVIII в. как уже говорилось, был чрезвычайно женственным, а по цвету — светлым и ярким; женщина напоминала изящную фарфоровую статуэтку. Одежда подчеркивала и слегка утрировала линии женской фигуры — узкие плечи, тонкую талию, мягкую округлую линию бедер. Одновременно носили корсет и нижнюю юбку, поверх которой надевали распахнутое



Рис. 146



Рис. 147

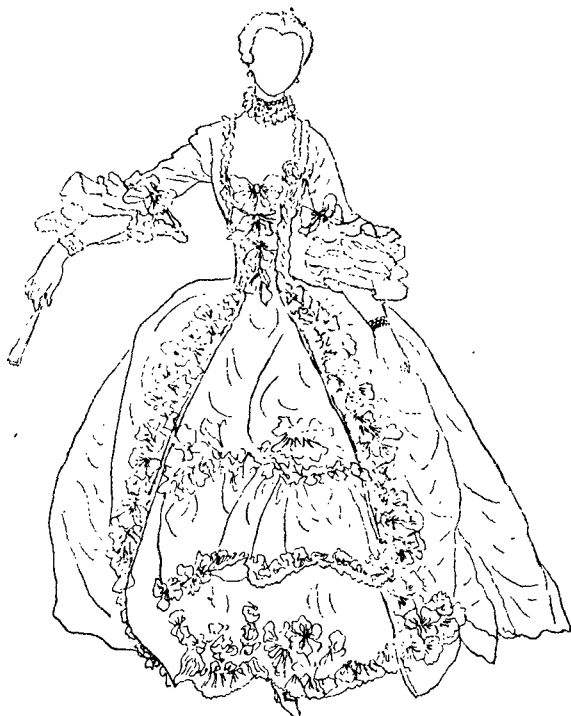


Рис. 148

от талии верхнее платье — *модест* (рис. 148). *Фрепён* — нижнее платье богато расшивалось по подолу, а *модест* — по краям разреза. Под платье надевали крахмальные, иногда простеганные нижние юбки. Парадные платья натягивали на нижнюю круглую по форме юбку — каркас из китового уса.

Придворные платья часто имели шлейф, но поскольку форма натянутой на каркас юбки не допускала удлиненных полотнищ, то шлейф обычно состоял из отдельного куска ткани, прикрепленного к плечам или к талии (рис. 149). Лиф нижнего платья был очень узким — под него надевали корсет. Лиф верхнего платья обычно скреплялся на груди бантами, а иногда шнуровался, что было модным нововведением. Банты располагались на груди так называемой «лестницей» — сверху вниз по величине. Наиболее характерной формой декольте было каре, хотя встречались вырезы и другой формы. Вырез чаще всего оторочивали кружевами. Характерной формой рукава в costume первой половины XVIII в. являлся гладко вышитый у плеча, узкий, короткий рукав, украшенный у локтя пышными воланами из кружев или легкой ткани. Шею иногда повязывали легкой шелковой косынкой.



Рис. 149



Рис. 150

Модным типом женского платья был так называемый *кунтуш*, или платье со «складками Ватто»¹ (рис. 150 и 151). Оно имело ряд разновидностей, но вообще представляло собой широкую, длинную, неотрезную в талии одежду, которую носили неопоясанной, надевая сверх нижней юбки или каркаса. Кунтуш был распашным и скреплялся только на груди при помощи лент. На спине он образовывал крупные складки, заложенные под обшивкой ворота. Эти платья шили из шелка, полуселка, атласа, легкого бархата светлых ярких расцветок. Иногда кунтуш не имел разреза спереди и надевался через голову. К середине века кунтуш превратился в короткий жакетик, который благодаря его удобству носили дома. На улице его надевали лишь женщины из низших слоев населения.

Все платья этого времени изобиловали украшениями в виде бантов, кружев, букетов цветов, а также богатейших вышивок.

¹ На картинах этого художника часто встречаются дамы в платьях, спадающих на спине широкими складками.

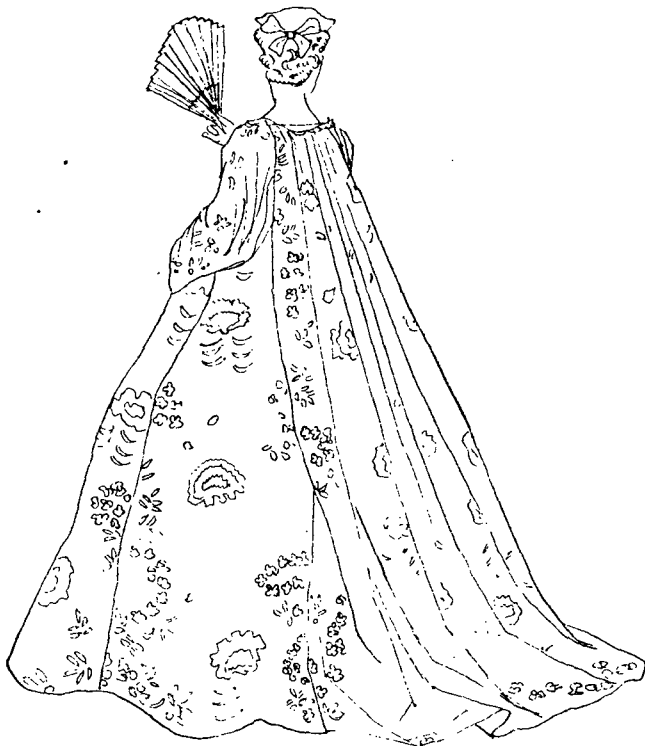


Рис. 151

Прическа, дополнявшая костюм, была всегда небольшой и состояла из локонов, поднятых вверх, сколотых на затылке и украшенных лентами, пучками перьев, цветами, нитками жемчуга.

Волосы обычно пудрили. Дома покрывали голову небольшим чепчиком, отороченным кружевными оборками и украшенным лентами и цветами. В эти годы головные уборы надевали редко, голову обычно покрывали легкой накидкой, а во время путешествий надевали мужскую треуголку. Чулки носили и белые и цветные.

Обувью служили изящные открытые туфельки на высоком каблуке, сделанные из атласа или тонкой цветной кожи.

Парадный туалет дополнялся большим количеством ювелирных украшений. В это время в моде были и ожерелья, и браслеты, и кольца, и золотые часы на изящных цепочках, и букеты (часто фарфоровые), муфты и, конечно, веера — небольшие, расписанные иногда такими знаменитыми художниками, как Ватто и Бушэ. Чтобы оттенить белизну кожи, на шею носили бархотку. Домашней одеждой, как уже говорилось, служило платье типа кунтуша из полотна с отделкой из кружев.



Рис. 152



Рис. 153

До середины XVIII в. моды диктовались исключительно двором. Костюмы простых горожан — ремесленников, мелкой буржуазии, слуг — заимствовали модные формы костюмов высшего сословия (рис. 152). Вспомним знаменитую «Шоколадницу» художника Люотара. Служанка в аристократическом доме середины XVIII в., она одета в костюм, соединяющий в себе черты и модного аристократического костюма, и народного (рис. 153). Юбка и кофта, вырез лифа, закрытый косыночкой, ченчик, плотно закрывающий волосы, передник — черты народного костюма, но форма мягкой пышной юбки, удлиненного лифа, полудлинных рукавов, пышной баски — все это дань моде середины XVIII столетия.

В костюме городской бедноты преобладали темные цвета и недорогие ткани. Костюм по форме напоминал модные силуэты, но был проще, свободнее. На зарисовках художника Ватто, сделанных им прямо на городских улицах, мы видим типы городских бедняков — разносчиков, точильщиков, сапожников. Они одеты в скромные одежды, удобные для трудового образа жизни, но все же отвечающие характеру моды половины XVIII века — здесь и треуголка, и камзол, и кафтан, и юклеты.

Вторая половина XVIII века — это период утверждения в искусстве классицизма как ведущего стилевого направления. Этот стиль, выражавший идеи единой национальной государственности, патриотизма, общественного долга, явился выразителем идей буржуазии в период подготовки французской буржуазной революции. Идеалом общественного устройства для просветителей являлся парламентский строй в Англии.

Свои идеалы просветители заимствовали также из античной истории, прежде всего из жизни древней Греции и республиканского Рима, относительно демократичность политического устройства которых была возведена в XVIII в. в идеал «справедливого строя». Строгость и простота быта древних особенно противопоставлялись распущенности двора и бесхозяйственности государственного управления. Интерес к Греции и Риму обострил отрицательное отношение к декоративному и манерному стилю рококо.

Особенно усилилось увлечение античностью после открытия в 1748 г. древнеримских городов — Геркуланума и Помпеи, погибших во время извержения Везувия еще в I в. н. э.

Крупнейшим теоретиком античности, воспевавшим античное искусство, характер жизни древних, был историк Винкельман. В этот период вышел в свет ряд его работ, посвященных разбору памятников античного искусства и связывающих древность с современностью.

В изобразительном искусстве и архитектуре стиль классицизма сразу же завоевал ведущую роль. В прикладном же искусстве, в интерьере мебели классицизм первоначально еще сочетался с элементами стиля рококо, хотя по художественным приемам был ему противоположен. Как декор, классицизм использовал античные орнаменты — венки, меандр, пальметы, треножники и т. д. В интерьерах этого стиля преобладали светлые, чистые по тону краски.

Хотя классицизм уже завоевал признание, в costume этого времени все еще господствовали прежние тенденции. мода пока еще диктовалась и создавалась при дворе и поэтому имела явно выраженный аристократический характер.

Тенденция в моде середины XVIII в., продолжая развивать линии costume рококо, получила название «позднего рококо». Одежды шили из светлых и ярких тканей, часто полосатых — шелка, полушелка, бархата, сукна.

В 70-х годах XVIII в. очень большое значение приобрели английские моды. Более строгие по форме и цвету, они быстро распространились на континенте.

Мужской костюм

В 70-х годах в моду повсеместно входит английский сукодный *фрак*, вытеснивший постепенно французский шелковый кафтан. Английские фракы в отличие от французских кафтанов шили из тканей темных строгих расцветок. Фрак имел стояче-отложной воротник и отогнутые от талии полы. Во Франции фрак иногда шили из шелка и покрывали вышивками. Такой фрак служил парадной одеждой. Французский кафтан тоже приобрел в эти годы фракный покрой.

Особенно модной считалась английская верхняя одежда с прямыми полами и шалевым воротником — *редингот*, первоначально служивший костюмом для верховой езды. Он вошел в моду в 1770-х годах и по форме являлся чем-то средним между сюртуком и пальто. Кюлоты почти не изменили форму — были по-прежнему узкими и застегивались под коленом. Рубашки были такими же, как и в прошлый период, только жабо и манжеты стали уже¹.

Чулки носили белые или полосатые (всегда с вертикальными полосами). Обувью служили башмаки с большой металлической пряжкой. Сапоги-ботфорты надевали лишь для верховой езды и для утренней прогулки.

Прически почти не изменились. Носили и парики и собственные волосы, уложенные по моде и принужденные, как парики. Обычно волосы зачесывали назад, часть волос над висками завивали в 2—3 параллельных валика, а на затылке стягивали в пучок и завязывали черной ленточкой. Так как парики постепенно выходили из моды, то шляпу стали надевать на голову, а не держать в руках, как в былые времена. Причем, кроме треугольных шляп, вошли в употребление еще английские шляпы, конические с невысокой тульей и узкими полями (рис. 154); к рединготу надевали вошедший в моду *цилиндр*.

Женский костюм

Женский костюм середины XVIII столетия некоторое время еще сохранял характер придворного костюма стиля рококо, но еще более усложненного, утрированного по силуэту и декору.

Характерной особенностью силуэта была огромная, растянутая в боках, но сплюснутая спереди и сзади юбка — *панье с локтями*, имевшая вид эллипса. Бока юбки были так вытянуты, что кавалер не мог идти с дамой рядом, а шел несколько впереди, ведя ее за руку. Обычно надевали сразу две юбки — нижнюю глухую с пришитыми по подолу воланами и верхнюю — распашную, пришитую к лифу (рис. 155). Иногда вместо нижней длинной юбки с каркасом надевали укороченную юбку до колен или просто укрепляли вокруг талии небольшие каркасики — *фижмы*, вытянутые в боках и сплюснутые спереди и сзади.

Лиф платья был очень узким, стянутым в талии, с глубоким вырезом в виде каре, часто обшитым оборками. Рукава

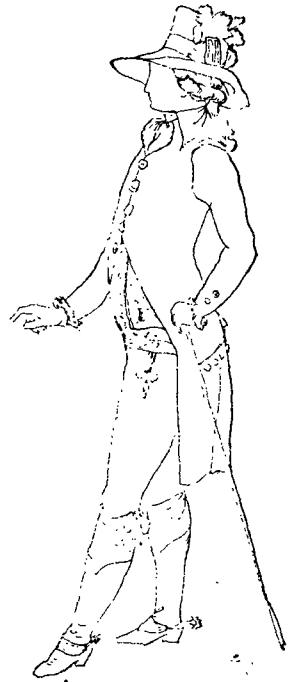


Рис. 154

¹ Часто под влиянием литературных героев в моду входили различные одежды; так, под влиянием «Вертера» Гёте в моду вошел костюм, состоявший из синего суконного кафтана с металлическими пуговицами и желтых кожаных штанов, служивший для утренних прогулок и верховой езды.

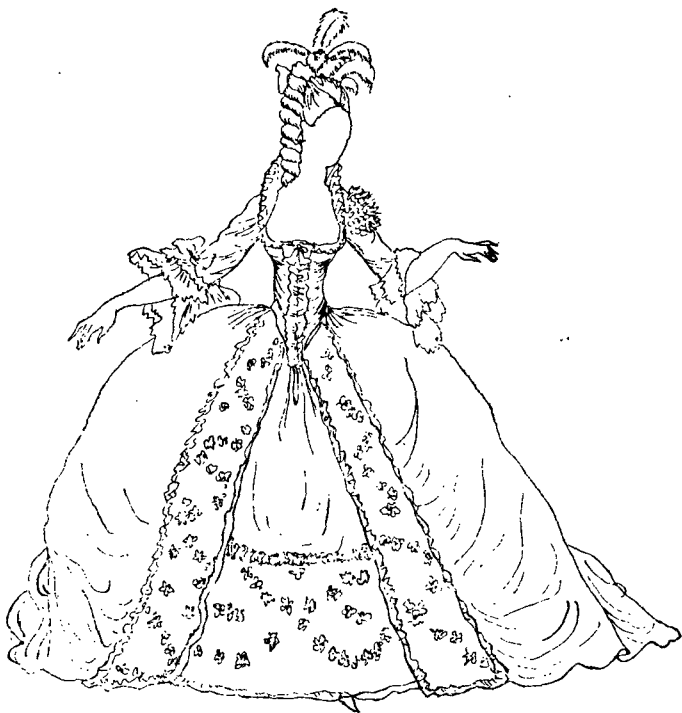


Рис. 155

остались прежними — полудлинными с пышными кружевными манжетами, состоящими обычно из трех оборок. Особенной пышностью отличались парадные туалеты. Некоторые дамы того времени по-прежнему носили *поломёз* (рис. 156) — верхнее платье, разрезное спереди, с подобранным в виде полукругий подолом. Носили также разновидность кунтуша — разрезное широкое неприталенное платье *левит*, завязывающееся под подбородком; это платье являлось придворным туалетом. Новые платья были настолько неудобны, что их носили лишь как парадную одежду; а в обыденной жизни платья были часто на жестких нижних юбках или фижмах. Иногда юбка нижнего платья укорачивалась (до косточки), а юбка верхнего — подбиралась вокруг талии в виде мягких полукругий. Дополнением к такому костюму обычно служила большая косынка, отделанная кружевами или оборками, которую, сложив треугольником, женщины накидывали на спину, скрещивая ее концы на груди, а сзади на талии связывая их бантом. Эта одежда — с короткой юбкой и пышным верхом — придавала женской фигуре непропорциональность. Платья украшали кружевами, букетами, гирляндами из искусственных и живых цветов, бусами; головные уборы — перьями, страусовыми и павлиньими.

Чулки носили светлых тонов.

Обувью служили туфли на высоком каблуке, изготовленные из различных материалов, главным образом из парчи, атласа и бархата (рис. 157).

Особенно сложными в 70-х годах были прически, поднимавшиеся надо лбом иногда на высоту до 60 см. Такая прическа была, конечно, парадной, но форма ее влияла и на каждодневную прическу. На «изготовление» модной прически — *куафюры* (рис. 158 и 159) уходило по нескольку часов. Вот почему женщины старались сохранить ее в неприкосновенности на несколько дней. Прически эти отличались чрезвычайным разнообразием, которое достигалось за счет различных деталей украшения. Прически делали следующим образом: волосы расчесывали, на макушку ставили легкий каркас, на который поднимали и крепили волосы. Далее волосы завивали, пудрили и, наконец, пристунали к украшению. Для этого использовали ленты, цветы, кружева, а иногда на голову водружалась целая корзина с плодами или даже корабль со снастями и парусами. Иногда на голове была масса драгоценностей, которые, как говорят, превосходили вес головы. Дополнением к костюму служили перчатки, зонтик, трость и лорнет, который вошел в моду к 80-м годам XVIII столетия.

В 80-е годы английские моды начинают влиять и на женский костюм (рис. 160). Английские моды были связаны с культом чувств, простоты, желанием подчеркнуть свою близость к природе. Все эти черты нашли свое выражение в сентиментальном направлении в искусстве и литературе. Образы героев романов Стерна, раннего творчества Гёте наложили отпечаток на характер костюмов этих лет (рис. 160а).

Сначала английские моды, проникая на континент, нашли сторонников в среде крупной буржуазии и дворянской молодежи. Однако они скоро проникли и в высшее общество и оказали заметное влияние на придворный костюм.

Для платьев такого типа прежде всего характерна мягкость линий, так что жесткие каркасы вышли из употребления. Юбка платья теперь обычно драпировалась сзади, а не на боках, образуя своего рода *турниор* — «*Cul de Paris*» (рис. 161). Такие одежды можно видеть на портретах работы известных английских художников Рейнольдса, Генсборо, Ромпея.

Обычно платья шили из легких тканей светлых тонов. Их подпоясывали чуть выше талии широким поясом, что создавало силуэт, слегка напоминающий одежды на античных статуях. Юбка спадала свободными мягкими складками и часто заканчивалась небольшим шлейфом, мягко драпированный лиф имел округлый вырез, узкие рукава обрисовывали плечо.



Рис. 156

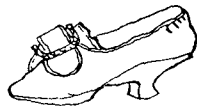


Рис. 157



Рис. 158



Рис. 159



Рис. 160

Прическа первоначально была высокой, пудреной, но постепенно упростилась, сделалась ниже; волосы перестали пудрить и стали завивать в локоны.

Головными уборами теперь были огромные шляпы из шелка, бархата, а также английские широкополые шляпы (см. рис. 160).

В моду в это время вошли верховые прогулки, во время которых надевали специальные костюмы для верховой езды — прототип классического клятья-амазонки. Костюм этот состоял из юбки и жакета, напоминающего мужской фрак с небольшими фалдами. Таким образом, мы видим, что костюмы кануна Великой Французской буржуазной революции были чрезвычайно разнообразны и имели сословные различия.

КОСТЮМ ЭПОХИ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ БУРЖУАЗНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

В годы революции костюм имел многообразные, часто очень экстравагантные формы, обусловленные сложностью событий этого исторического периода.



Рис. 160а



Рис. 161

Революция всколыхнула все слои населения, втянула их в политическую борьбу. В зависимости от своих политических взглядов первоначально парижане, а потом и провинциалы стали носить костюмы, подчеркивающие их принадлежность к той или иной партии. Так, приверженцы короля надевали роскошные светлые одежды, завивали и пудрили волосы, словно собираясь на бал, подчеркивая своим костюмом пренебрежение к «черни». Наиболее революционная часть населения — якобицы — носили длинные панталоны, непринятые в высшем обществе, где модными были короткие панталоны — кюлоты (за что якобицы и были прозваны «санкюлотами» — «голоштанниками»), короткую куртку *карманьёлу* и красный фригийский колпак (рис. 162). Представители республиканской партии носили синий фрак с острыми фалдами и т. д.

В период французской революции моды создавались чуть ли не ежедневно, возникая внезапно, как отклик на то или иное событие, и так же быстро исчезая. Так, например, после казни роулетки Шарлотты Кордэ, убившей Марата, женщины-аристократки в знак солидарности с казненной стали носить на шее красное ожерелье или узкую полоску красной материи, напоми-



Рис. 162



Рис. 163

нающую след от ножа гильотины, и т. д. Относительная стабильность в костюмах наступила только в период консульства Наполеона Бонапарта.

Французская буржуазная революция, порвав со всеми старыми традициями, пыталась создать новые эстетические нормы в отношении моды и костюма. Вдохновленные идеями свободы, равенства и братства, идеологи французской революции обратились к образам античного мира, черпая у древних идеи демократии, строгость нравов и эстетические идеалы. Член революционного Конвента, знаменитый художник Ж. Л. Давид исполнил по государственному заказу ряд проектов типовых костюмов для граждан французской республики.

При помощи этих костюмов Конвент хотел выразить идею равенства, стереть между людьми классовые различия. Однако эти несколько театральные одежды не отвечали конкретным условиям жизни и поэтому не вошли в быт народа.

Классицизм проявился в костюмах особенно ярко в период Директории. В это время на улицах и бульварах Парижа можно было встретить модников и модниц, одетых в костюмы античных персонажей. Мужчины надевали ко-

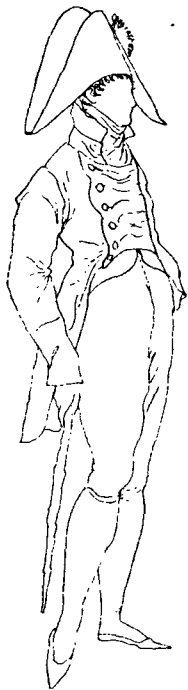


Рис. 164



Рис. 165

роткую, до колен, подпоясанную тунику, плащ и сандалии, завязанные вокруг ноги лентами. Женщины отбросили всякие каркасы, подкладки и даже нижние одежды, надевали на себя трико телесного цвета типа современного балетного трико, а сверху него легкую длинную, широкую, с красиво расположенными складками тунику, разрезанную на боках и перехваченную под грудью поясом. Обувью служили сандалии с длинными лентами; прическа копировалась с античных головок. Всем своим обликом женщина должна была напоминать мраморную скульптуру, вот почему одежды носили исключительно белые, в моду вошла пудра, которой модницы покрывали не только лицо, но и шею, грудь, спину, руки.

Однако с наступлением холодов мужчины отказались от этих малоприемлемых костюмов и закутались в теплые одежды, в то время как женщины сохранили в моде «античные» одежды еще на долгое время.

В период Директории наследникам людей, казненных Конвентом, было возвращено конфискованное имущество. Большая часть этих наследников, молодые люди, объединились в аристократический клуб, названный «балом жертв», куда допускались лишь те, у кого кто-нибудь из ближайших родст-

венников погиб на гильотине. В этом клубе создавались весьма эксцентричные моды. Так, например, вошла в моду женская прическа «жертвы» — коротко остриженные волосы (что до этого времени считалось совершенно неприличным). На затылке волосы выстригались так, как у осужденных на казнь. Однако как только у модниц отросли волосы, эта прическа превратилась в прическу «à la Titus», которую мы видим на портрете работы художника Давида «Мадам Рекамье».

Молодые щеголи из высшего общества называли себя *инкруаяблями* (т. е. «невероятными»). Их костюм был верхом эксцентричности: они надевали короткий жилет, сюртук или фрак с огромнейшими лацканами, широкие панталоны, сапоги с отворотами, огромный, широченный галстук, часто состоявший просто из куска кисеи, закрывавший весь подбородок. Воротник рубашки крахмалился и наполовину закрывал щеки. Прическа состояла из массы длинных, неровно стриженных волос, закрывавших большую часть лица и спускавшихся на щеки и плечи (так называемые «собачьи уши»). Головным убором служила огромная треуголка. На ленте вокруг шеи висел лорнет, со стеклами величиной с блюдце, а в руках была суковатая дубинка (рис. 163 и 164).

Под стать инкруаяблям выглядели и дамы — *мервейезы* (т. е. дивные, великолепные) в укороченном свободном платье, опоясанном под грудью, в огромных шляпах и узких туфлях без каблуков (рис. 165).

В эти бурные годы мода изменялась чрезвычайно часто. То в моду входили тюрбаны из легкой кисеи с массой перьев, которые особенно нравились модницам, то турецкие шарфы ярких расцветок и, наконец, после египетской кампании Наполеона — кашмирские шали. Шарфы и шали стали теперь необходимой принадлежностью гардероба каждой модницы. Женщины умело драпировались и закутывались в эти шали.

Однако постепенно английские моды вытеснили экстравагантные костюмы послереволюционных лет, и уже к началу XIX в. — в период Консульства и Империи — костюмы сделались более стабильными и приобрели некоторую строгость форм.

В период Консульства мужчины носили белую рубашку из тонкого батиста со стоячим воротником, широкий шейный платок, в который прятали подбородок; жилет темный сюртук с металлическими пуговицами и бархатным воротником, узкие светлые брюки, обычно доходившие до сапог (длинные брюки еще не были приняты модой, а только дополняли костюм для верховой езды), низкие туфли или сапоги со светлыми отворотами.

Волосы были коротко острижены, а пудра вышла из употребления еще со времени революции. Шляпы были невысокими, с небольшими, приподнятыми по бокам полями.

Из мужской одежды постепенно исчезали бархатные и шелковые ткани ярких цветов, вместо которых в моду входили шерстяные ткани скромных сдержанных расцветок. Бархат и шелк употреблялись лишь для парадных, придворных костюмов и на отделеку. Только панталоны и жилеты были ярче и светлее, чем сюртук или фрак.

Таким образом, мужской костюм к концу XVIII в. приобрел, наконец, более мужественный и строгий вид, ничем уже не напоминавший изящных щеголей эпохи рококо.



Рис. 166



Рис. 166а

Женский же костюм, наоборот, оставался изящным¹, легким и продолжал ориентироваться на псевдоантичные костюмы периода революции. Легкий, светлый костюм, придававший женской фигуре впечатление воздушности, как бы противопоставлялся строгому, темному костюму мужчин (рис. 166 и 166а). Платья теперь строго делились по назначению: бальное, прогулочное, домашнее. По-прежнему женщины носили легкие светлые платья типа туники, подпоясанные под грудью. Обычно парадные платья этого времени имели небольшой шлейф и довольно глубокое округлое декольте. Вырез каждогодневного платья часто прикрывался кружевной косычкой. Рукава обычно были короткими, в виде небольшого буфа. Этот легкий наряд дополняли чулками телесного или белого цвета и туфлями без каблуков. Каблуки вошли снова в моду только к 1840-м годам. Благодаря мягким туфлям походка женщины была очень плавной, что считалось необходимым признаком хорошего тона.

¹ В эти годы проводились конкурсы на самое легкое платье. Платье победительницы конкурса весило 200 г.

Прически были разнообразными, но пудра совсем вышла из употребления. Головные уборы остались прежними, но уменьшились в объеме. Обычно голову вообще совсем не покрывали. Несмотря на легкость платья, почти никаких верхних одежд в эти годы не носили. Женщины, несмотря на протесты врачей, желая казаться «нимфами», даже зимой прикрывались лишь шарфом или закутывались в шаль. Правда, именно к началу XIX в. из арсенала английской мод была заимствована короткая курточка с длинными рукавами, отделанная оборками, так называемый *спенсер*, которая, однако, ничего существенного не изменила. В это время возникла французская поговорка: «Нельзя быть модницей, не имея экипажа».

Это последнее модное направление конца XVIII в. перешло с некоторыми изменениями в XIX столетие. Однако нужно помнить, что ряд особенно экстравагантных нововведений, а также моды периода французской буржуазной революции носили временный характер и были присущи лишь самой Франции, так как порождались событиями, происходящими в этой стране. Но послереволюционные моды конца XVIII и начала XIX столетия распространяются уже не только во Франции, но и в других странах Европы, в частности в России, вместе с прогрессивными идеями французской революции.

РУССКИЙ КОСТЮМ XVIII ВЕКА

В России до XVIII в. во всех классах общества по-прежнему носили традиционный русский костюм, а все иностранные, «немецкие» моды отвергались. Замена русского платья общеевропейским модным костюмом произошла в начале XVIII столетия после ряда специальных указов Петра I. Эта почти насильственная смена костюма имела определенное политическое значение. Петр, понимая важность торгового и культурного общения с Европой, посылал русских «пенсионеров» за границу, пытался развить домоостроевские обычаи боярства, заставляя боярских сынков учиться и работать. Одним из средств борьбы со старозаветным боярством и местничеством была замена старинного боярского костюма, длинноногого и неудобного для работы, более удобной общеевропейской одеждой.

Смена форм костюма не прошла гладко. Многие горожане, особенно из купеческого сословия, считали короткошюлые модные кафтаны верхом неприличия. Сохранились гравюры, изображающие сцены, где солдаты насильно обрезают полы длинных кафтанов у купцов и бояр. С наименьшим сопротивлением была встречена новая модная прическа — бритое лицо и завитой парик. Многие «откунались» от бритья бороды и за ее ношение платили в царскую казну налог. Только новое служилое дворянство и большая часть молодежи сразу приняли нововведения.

Для женщин был еще сложнее переход к новому костюму. Привыкшие к своим светлякам, одетые в тяжелые, скрывающие формы тела сарафаны, закрытые рубахи, с плотно покрытой головой, они согласно новой моде вдруг должны были одеться в декольтированные платья, стануть талию, завить волосы в локоны.

Но, встреченные вначале враждебно, новые обычаи и костюмы за период царствования Петра I прочно вошли в быт дворянства и большей части го-

родского населения. Прежние русские одежды остались только в народе и в быту у части купечества и мещанства, вносящего все же в традиционный русский костюм модные элементы. Но и дворянство еще не полностью отказалось от привычной старой одежды. Эта привычка к старому проявлялась главным образом в манере носить модный костюм. По старой привычке женщины старались как можно больше прикрыть декольте, натянуть плотнее на волосы кружевной чепчик — *фонтанж* и различные наколки и т. д.

Русский костюм петровского времени отличался от западноевропейского костюма большей простотой тканей и отделки, более демократическим характером. Пример в простоте одежды подавал сам Петр I. И только немногие щеголи, как Меншиков, осмеливались надевать более пышные и дорогие костюмы. Новые формы быта, новые нормы поведения были сформулированы в книге «Юности честное зерцало».



Рис. 167

Мужской костюм

Мужской костюм состоял из рубашки с кружевным жабо, камзола и кафтана, обычно суконного, сшитого узко в талию с расширенными полами. Наколенные узкие кюлоты, чулки и башмаки с пряжками дополняли туалет.

Волосы расчесывали на прямой пробор и спускали на уши. Однако некоторые модники носили модный в то время в Европе парик *Binette* (рис. 167). Наиболее распространенной формой шляпы была треуголка. Верхней одеждой служил суконный плащ. Мужские костюмы были очень красочными и богато отделывались вышивками, галуном и т. д.

Костюм купечества по большей части сохранил формы народного русского костюма.

Крестьянская одежда осталась неизменной и имела те же формы, что и в период Московского государства.

После смерти Петра I мужской дворянский костюм изменяется в соответствии с общеевропейскими модами. В русский быт окончательно вошли французский кафтан, камзол, кюлоты и пудренные волосы (рис. 167а). Обязательным дополнением к дворянскому костюму стала шага, которую носили под кафтаном на поясной португезе, пропустив ее слева в один из разрезов на полях кафтана. Дополнением к костюму служили также перчатки, трости и часы, которые носили в кармане камзола на цепочке, и лорнет.

Строгого разграничения одежды по ее назначению в это время еще не существовало. Парадный костюм от повседневного отличался только тканью или отделкой¹. Правда, в моду

¹ Основной отделкой мужского костюма являлось шитье по борту и обшлагам кафтана. Обычно золотое или серебряное шитье не могло быть шире 9 см.



Рис. 167а



Рис. 168

вошли домашние одежды, надолго сохранившие свою традиционную форму. Дома носили *шляфрок* — халат, который, судя по названию (*schlafen* — спать и *Rock* — халат — н.е.м.) был первоначально одеждой для сна. Шляфрок в XVIII и в XIX вв. надевали всегда только сверх рубашки и колотов. Он как бы заменял выходной кафтан и зачастую был сшит из бархата или шелка. Иногда домашнюю одежду шили из дорогих тканей, а зимой подбивали мехом. На домашние костюмы могли быть нашиты даже орденские звезды.

До конца XVIII в. значительных изменений в моде не происходит, и только начиная с 70-х годов под влиянием нововведений в западных модах дворянский костюм также подвергается сильным изменениям. На Россию оказывали влияние и французские и английские моды, о которых говорилось выше.

Моды распространялись не только при помощи модных журналов, которые издавались нерегулярно, а главным образом благодаря готовым нарядам, выписываемым из Парижа и Лондона. Среди русского дворянства процветала, однако, не только г а л л о м а н и я — подражание французским модам, этикету, увлечению французским языком, на котором обычно разговаривали в аристократических кругах, но и а н г л о м а н и я.

При Екатерине II в 70—90-х годах XVIII в. костюм столичного дворянства достиг необычайной пышности (рис. 168). Пример расточительству показывали многочисленные фавориты царицы — Потемкин, Орловы и др. Одного из вельмож XVIII столетия, князя Куракина (русского посла во Францию), даже называли «бриллиантовым» князем за обилие драгоценностей, украшавших его костюм (рис. 169).

Мелкопоместное дворянство тянулось за столичным, но, конечно, одевалось с некоторым отставанием от моды. В Москве также менее строго, чем в Петербурге, следовали за модой.

Некоторое упрощение силуэта и формы одежды происходит в последние годы XVIII в. Кафтан суживается и приобретает стоячий воротник и скошенные полы, а иногда заменяется фраком. Фраки этого времени шьют не только из сукна, но из брахата и тяжелого шелка.

В последние годы XVIII столетия, при Павле I, французские послереволюционные моды подверглись преследованиям как крамольные. В том числе запрещены были длинные панталоны (которые в эти годы надевались во время верховой езды), фраки, короткая стрижка и др. Костюм стал ориентироваться на прусские образцы, по уже в 1801 г., с момента смерти Павла I, ведущую роль начинают играть опять французские моды. По модным журналам одевалось не только столичное дворянство, но и часть столичного купечества (особенно купцы, торговавшие с Западной Европой), и представители разночинной интеллигенции.

Большая часть купечества и городской бедноты носила по-прежнему русский костюм, подвергшийся, однако, влиянию модного направления. Модные элементы были заметны прежде всего в костюмах купеческой молодежи. Такой костюм состоял из доходившего до икр кафтана со сборками от талии, обычно опоясанного, цветной рубахи и заправленных в сапоги штанов. Купцы и мещане стригли волосы «в скобку» и носили бороду.

Крестьяне носили прежнюю одежду, сохранявшую национальные традиции вплоть до начала XX в.

Женский костюм

В начале XVIII в. женщины носили платье, состоявшее из пышной юбки и узкого лифа с глубоким вырезом. Как в мужском, так и в женском костюме не существовало еще строгих разграничений одежды по ее назначению. В театр, в гости, на прогулку надевали платья, отличавшиеся лишь отделкой и деталями. Обычно носили одновременно два платья: нижнее — глухое и верхнее — распашное — *гродетёр*. Одежду часто отделывали мехом. Платья, юбки, лифы шили



Рис. 169



Рис. 170

из тяжелых шелковых тканей — парчи, атласа, муара, крепа различных цветов, часто украшенных растительным орнаментом.

К середине века женский костюм подвергся некоторым изменениям, всецело подчиняясь французским модам. Юбки сильно расширились, их носили на *пальто*, а с 60-х годов под них надевали расширяющие линии бедер *фрижмы*, закрепленные вокруг талии. В 70—80-х годах юбки становятся мягче и не расширяются на боках, а драпируются сзади в виде так называемого *туриюра*, для чего под юбку, темного ниже талии, прикреплялся ватный валик.

Обыденные платья имели округлый, сравнительно небольшой вырез, который прикрывали косычкой или шарфом.

Бальные платья имели шлейф, который в те годы надевали отдельно сверх юбки верхнего платья, а во время танцев отстегивали.

Эти платья имели глубокий вырез, а придворные туалеты отделялись с такой роскошью, что при Екатерине II последовал ряд постановлений, регламентирующих степень роскоши костюмов: «Об уборе дам, имеющих приезд ко двору» и «О назначении, в какие праздники какое платье носить особам обоего пола, имеющим приезд ко двору».

Уже в середине XVIII в. возник новый тип придворного костюма, состоящий из платья, несколько напоминающего древний русский сарафан, но сшитый из великолепных тканей и дополнявшийся кокошником. Этот парадный туалет сохранился с некоторыми изменениями при дворе на многие годы. Необходимой принадлежностью бального платья был веер.

Один из современников так описывает костюмы этого времени: «...костюмы, кои память одно ваяние сохранило на берегах Эгейского моря и Тибра, возобновлены на Сене и переняты на Неве... и, право, было педурно: на молодых женщинах и девицах все было так чисто, просто, свежо: собранную в виде диадемы волосы так украшали их молодое чело. Не страшась ужасов зимы, они были в полупрозрачных платьях; кои плотно охватывали стан и верно обрисовывали прелестные формы... Но каково же было пожилым и дородным женщинам? Им не так выгодно было выказывать формы; ну что же, и они из русских Матрен перешли в римские матроны».

В конце XVIII в., в 90-х годах на Россию начинают влиять «античные» моды, в моду входят легкие платья (рис. 170а), подхваченные под грудью поясом. Этому немало способствовала французская художница Е. Виже-Лебрен, увлекавшаяся искусством и бытом древних греков и еще в Париже, у себя в доме устраивавшая «античные балы».

Большую роль в гардеробе модной женщины играли домашние одежды — либо модное платье, но более скромное по



Рис. 170а

отделке, либо специальный утренний туалет, состоявший из юбки, кофточки и изящного чепчика. Домашние платья шили преимущественно из светлых тканей, шерсти, фланели, батиста. Верхних одежд у женщины было мало, так как зимой они проводили большую часть времени в помещении. Однако постепенно в моду входят накидки, круглые, подбитые мехом, ротоцды, рединготы, *кофты-каракó* и сукошные сюртучки, напоминающие мужских.

Городские жительницы — мещанки и небогатые купчихи — носили обычно юбку или сарафан с кофтой, а сверх нее — верхнюю кофту с баской, напоминающую душегрею. Но и в этот «русский» костюм они добавляли модные мелочи — обувь, головной убор и т. д. Зимой надевали шубы на лисьем, беличьем и даже куном меху.

Народный крестьянский костюм остался почти без изменений и даже сохранил свои местные различия по губерниям и уездам. Однако в пригородных деревнях молодые женщины часто изменяли костюмы согласно моде. Так, под влиянием модного силуэта конца XVIII — начала XIX в. многие крестьянки стали подпоясывать сарафан под грудь (рис. 170). В крестьянской и отчасти в купеческой среде сохранялся древний обычай сбрывать волосы под головным убором или платком.



ГЛАВА VI КОСТЮМ XIX ВЕКА

Можно сказать, что история европейского костюма XIX в. начинается с революционных событий французской буржуазной революции 1789 г. Принципы, по которым формировался костюм XIX столетия, были заложены еще в последние годы XVIII в.

Французская буржуазная революция, свергнув феодализм, проложила дорогу для развития капитализма. Новая эпоха была характерна бурным развитием общества, новым темпом и ритмом жизни, подъемом экономики, рядом научных открытий и резкими социальными противоречиями, которые еще более углубились к концу столетия.

Сложность общественных отношений, внутренние противоречия и классовые конфликты определили противоречивость и в развитии культуры. Быстрые темпы развития общества, его разнохарактерность вызвали к жизни различные стилевые направления (часто весьма эклектичные), а также поиски новых выразительных средств, отражавших мысли и вкусы различных слоев общества.

Французская буржуазная революция формально уничтожила классовое неравенство и в одежде. Моды, диктуемые двором, уступили место модам буржуазным, основным элементом которых явилось внешнее единообразие. Мужской костюм XIX в. в принципе — костюм деловой. Если в прежние века при помощи костюма подчеркивалось безделье, праздность, то теперь костюм выражает энергию, деловитость человека нового времени.

Классовое положение теперь определялось наличием модных туалетов, количеством гардероба, украшениями и той изысканностью, эlegantностью кроя, которая отличала линии костюма, сшитого лучшими портными.

В XIX в. ведущая роль в модах перешла к женскому костюму. Мужской же костюм мог отличаться только качеством ткани, белизной белья. Выделяться яркостью одежды или обилием украшений считалось для мужчин дурным тоном. Женщина же XIX столетия постепенно становится как бы рекламой — выставкой благосостояния и положения в обществе своего мужа, символом процветания его дел. И если мужской костюм на протяжении века будет изменяться лишь в деталях, то женский будет откликаться на все новые направления в искусстве и подчиняться им.

Официально уравненные перед законом, все слои городского населения могли одеваться одинаково. Поэтому важны стали в костюме различия профессиональные. В силу трудовых и бытовых условий костюм трудящегося отличался от костюма крупного буржуа, костюм художника — от костюма рабочего и т. д. Но основным различием в одежде теперь стало различие между костюмом городского и сельского населения.

В начале XIX в. ведущими модами были французские, — хотя в мужском костюме по-прежнему чувствовалось влияние более строгих английских одежд.

В 1804 г. молодой консул Наполеон объявил себя императором. Весь период с 1804 до 1815 г. в искусстве и костюме носит название периода *ампир* (ампир — стиль империи) ¹.

Стиль ампир в архитектуре и интерьерах по внешним признакам напоминал классицизм предшествующих лет, ибо внешние формы ампир заимствовал также из арсенала античного искусства. Но теперь художников и архитекторов вдохновляют не строгие и изящные линии греческих храмов, а тяжеловесные и пышные формы римской архитектуры. Идеи мирового господства римлян, прославление римских императоров перекликались с захватническими устремлениями наполеоновской политики.

Римские триумфальные арки, колонны, воздвигнутые в честь побед римских императоров, повлияли на формы архитектуры начала XIX в. Примером могут служить Вандомская колонна в Париже, триумфальная арка на площади Карусель и другие сооружения.

Интерьеры ампира носили парадный, холодно-официальный характер. Только небольшие интимные комнаты в особняках и усадьбах были более уютны, в парадных же залах ценилась прежде всего холодная величавость, достигаемая при помощи тяжеловесных членений стен, утяжеленных архитектурных деталей, приземистых колонн и пилястр. Этот стиль требовал целесообразности конструкций и геометрической ясности форм. Стены либо затягивались тканью с вертикально расположенным рисунком, либо покрывались

¹ Имелась в виду первая империя Наполеона.

росписями, тина помпезных, либо украшались античными орнаментами. Характерные типы орнамента — элементы римского декора — грифоны, урны, венки, факелы и т. д. Паркетные полы имели сложный геометрический орнамент, иногда состояли из прямоугольных плит.

Парадная мебель была тяжеловесной по пропорциям. Жесткой, неудобной. Часто мебель стиля ампира слепо подражала римским образцам: кресла имели низкие сиденья, кровати напоминали античные клинэ, над которыми крепился полог, у консолей были ножки в виде кариатид. В мебели преобладали точные геометрические формы круга, овала, прямоугольника. Мебель обычно изготовляли из красного дерева с бронзовыми накладками, но встречалась и светлая лакированная, с позолотой. Модной была обивка зеленого цвета разных оттенков, чаще всего темных. Интерьер дополнялся бронзовыми люстрами и светильниками. Во Франции в это время впервые издаются альбомы, рекламирующие новые формы мебели, изданные по рисункам известных архитекторов — Персье и Фонтена. Эти альбомы распространялись и в других странах, рекламируя ампир, который действительно стал наиболее распространенным стилем XIX в.

Однако столь парадный и официальный характер был присущ интерьерам и мебели ампира лишь во Франции. В России ампир стал стилем городских особняков и помещичьих усадеб, в связи с чем приобрел более интимный характер. Мебель русского ампира имела более легкие и изящные формы и фактически продолжала развивать тенденции классицизма конца XVIII в.

КОСТЮМ ПЕРИОДА АМПИР И РЕСТАВРАЦИИ (1804—1825)

Мужской костюм

Мужской костюм состоял из белой рубашки со стоячим крахмальным воротником, настолько высоким, что он подпирал щеки и получил шуточное название *Vatermörder* — отцеубийца¹, короткого, обычно пестрого жилета (причем иногда носили одновременно несколько жилетов).

Галстук имел вид шарфа, обвязанного вокруг шеи — так называемый *Halstuch* (шейный платок — нем.). Спереди он завязывался различными способами: то в виде большого банта, то узлом, а концы прятались за жилет и т. д.

Мужчины носили длинные, до сапог, панталоны, которые удлинились до щиколотки и окончательно были призваны модой около 1818 г. Панталоны держались на подтяжках, которые также были модным новшеством, внизу были штрейпки.

Излюбленной одеждой был фрак; талия слегка завышена, рукав у плеча расширен, а внизу — воронкообразный манжет (рис. 171). Воротник часто обтягивался бархатом иного цвета, чем ткань фрака. Фраки шили различных цветов, чаще из однотонной ткани, но могли быть и из узорных тканей — в полоску, в мушку и т. д. Пуговицы к фраку были серебряными, фарфоровыми,

¹ Воротник был настолько тугим и высоким, что походил на орудие пытки.



Рис. 171



Рис. 171а

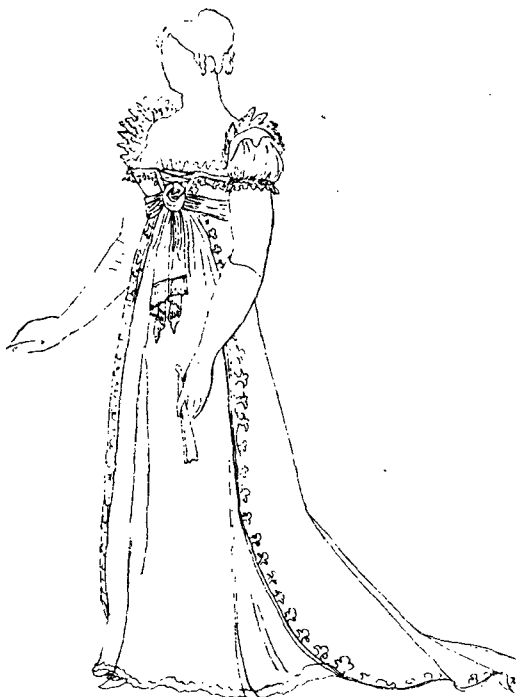


Рис. 172

иногда даже драгоценными. Панталоны и верхняя одежда были разных цветов, но согласно этикету панталоны должны были быть светлее.

Костюмом для верховой езды служил по-прежнему редингот, который в несколько измененном виде превратился в каждодневную одежду — *сюртук*. Первоначально *сюртук* (*sur tout* — франц. — сверх всего) надевали сверх фрака, мундира. Он заменял современное пальто.

На нем треугольная шляпа
И серый походный сюртук...—

читаем мы у Лермонтова в стихотворении «Воздушный корабль». Но постепенно сюртук начинают носить не сверху фрака, а вместо него (рис. 171а). Сюртук шили в талию, полы его доходили до колен, а форма рукавов была такая же, как и у фрака. Уличной одеждой сюртук сделался к 1820-м годам.

Волосы стригли и завивали в тугие локоны (*à la Titus*) (см. рис. 171), лицо брили, но на щеках от виска оставляли узкие полоски волос, называемые *фаворитом*.



Рис. 173



Рис. 174

Любимым головным убором была высокая английская шляпа с полями, вытеснившая из моды французскую треуголку.

Обувью служили высокие черные сапоги с желтыми отворотами и открытые балльные туфли. Однако в costume XIX в. становятся очевидны возрастные градации. Так, старики еще долго носили поколенные кюлоты, иногда даже жабо и пудренные волосы.

Женский костюм

Женские одежды эпохи ампир стали строже, скромнее. Талия платья по-прежнему оставалась очень высокой, юбки до 1810 г. обычно имели шлейф, линии их были мягкими (рис. 172). Балльные платья часто имели съемный шлейф и глубокое декольте.

После 1810 г. юбка приобрела вид неширокого колокола с пышно украшенным подолом (рис. 173).

В первые годы XIX в. носили предпочтительно платья белого цвета, далее стали носить платья различных цветов, но сшитых из однотонной ткани.

Парадною платьем богато расшивали античным орнаментом. Характер платья зависел от его назначения: летние платья шили из светлых, легких тканей — кисеи, батиста и т. д., парадно — из атласа, тафты, бархата; даже визитные и уличные — из легкой шерсти, независимо от времени года. Именно в этот период сложилась во Франции поговорка: «Чтобы быть красивой, можно и пострадать»¹.

Верхних одежд было немного — курточка-спенсер (рис. 174), редингот. Зато в женском гардеробе было много различных накидок — чаще всего надевали *канзу* — накидку из легкой ткани с длинными концами, которые завязывали крест-накрест на талии.

Чаще всего модные женщины закутывались в кашмирские шали, вывезенные из Индии во время военной экспедиции Наполеона. Шали стоили огромных денег и стали считаться основой дамского гардероба. Особенно ценилось искусство драпировки шали. О женщинах этого времени чаще говорили, что они «хорошо задрапированы», чем «они хорошо одеты» (рис. 175 и 176).

В эти годы дамский гардероб пополняют русские шубки. Домашней одеждой служил кружевной пеньюар².

В течение дня туалет сменяли по нескольку раз, так что при общей «демократичности» мода все же носила явно классовый характер. Так, например, считалось, что модная дама должна иметь 365 шляпок и столько же пар обуви, зато всего 12 рубашек и т. д.

Прически менялись так же часто, как и детали одежды. Носили и «греческий» узел, и прически из различных комбинаций локонов (*à la Ninon*) и др. (рис. 177, 178, 179). Фасоны головных уборов менялись тоже часто, но основным был фасон *кибитка* (рис. 180). В период 1812—1814 гг. носили шляпы, напоминавшие военный кивер, на балы надевали тюрбаны из кисеи и т. д.

Обувь была легкой, без каблука, с узким носком и лентами, которыми крест-накрест обвязывали ногу. Дополнением к туалету служили длинные перчатки, небольшие веера, сумочки типа кيسета, маленькие зонтики.

Женские платья шили чаще всего из шелка, муслина, кисеи, льна и кружев, а также барежа (смесь шерсти и шелка) и других тканей.

В первые годы XIX в. (1805—1810 гг.) женский костюм дополнялся огромным количеством драгоценностей — кольца носили на всех пальцах, золотые часовые цепочки обвивали вокруг шеи; браслеты, жемчужные нити, диадемы, шпильки для волос, кольца, пряжки дополняли парадный туалет. Такое



Рис. 175



Рис. 176

¹ Pour être belle il faut souffrir (франц.).

² От французского слова peigner — расчесывать волосы.



Рис. 177

изобилные украшений превращало модниц как бы в витрину ювелирного магазина. Особенно модными были камни, имитирующие античные образцы. После 1810 г. драгоценные украшения временно выходят из моды, и их заменяют цветами, перьями, лентами, гирляндами и т. д.

Одежды простоялюдинок были теплее, скромнее по отделке, однако модный силуэт был общим для костюмов всех слоев городского населения.

В России так называемое «высшее общество», особенно столичное, беспрекословно следовало французским и английским модам, зачастую выписывая туалеты непосредственно из Парижа и Лондона. Провинциальное дворянство подражало в модах столичному. Однако одежда провинциалок, обычно изготовленная домашними портными и портнихами, напоминала «смесь французского с нижегородским». Русское мещанство и купечество пока еще сохраняло прежние традиционные формы костюма почти без изменений.

ЕВРОПЕЙСКИЙ КОСТЮМ 1825—1850 ГОДОВ



Рис. 178

После свержения Наполеона и после Венского конгресса во Франции произошло восстановление монархии. Этот период в истории Франции носит название *Реставрации*. В эти годы самые реакционные монархии Европы — Пруссия, Австрия и Россия — заключили «священный союз» для борьбы государей против революционных выступлений своих народов.

Европейская культура второй четверти XIX в. приобретает еще более противоречивый и сложный характер. Нет теперь единого заказчика, каким был двор. Вкусы диктует буржуазия. Быстрый темп развития общества, смена мировоззрений и вкусов отражаются в искусстве и в costume. Нет единого стиля в архитектуре, живописи и прикладном искусстве. В литературе и изобразительном искусстве в 20—30-х годах процветает *романтизм*, героем которого становится человек, жаждущий свободы духа, протестующий против несовершенства действительности и гибнущий в результате трагического разлада с жизнью. Образами романтического искусства могут служить поэмы Байрона, картины Делакруа, музыка Бетховена, Шуберта, Шопена. Иногда романтизм отображал в «романтическом» плане события древней истории, как мы видим, например, в романах В. Скотта и др.

До 30-х годов XIX в. названия всех стилей в прикладном искусстве и costume заимствовались из Франции, так как Франция была поставщиком мод, а Париж — культурным центром Европы. Но уже в первой половине XIX в. наряду с Францией и Англией выдвигаются и другие центры культу-



Рис. 179

ры, такие, как Австрия, Германия и т. д. Вот почему направление, господствовавшее в искусстве и costume 30—40-х годов, впервые носит пемецкое название — бидермайер, по имени героя-буржуа поэмы Л. Эйхрода «*Biedermeier Liederlust*», ставшего синонимом бюргерского благополучия и уюта. (Во Франции этот стиль носил название «стиль Луи Филиппа».)

Теперь вместо чувственных персонажей рококо, вместо революционных героев конца XVIII столетия, вместо «военизированного» героя ампир входит в моду человек, в котором ценится интеллект, хитрость, жизненная хватка и богатство. (Герой, которого можно встретить во многих произведениях Бальзака.)

Новое французское правительство во главе с Луи Филиппом заявило о желании сохранять мир, в связи с чем «военизированность» ампир уже выходит из моды. Ампир у буржуа ассоциируется с революционными событиями конца XVIII в., а у демократически настроенной части общества — с тиранической властью Наполеона. Античность уже не является образцом для подражания, более того — ее осмеивают. (Достаточно вспомнить рисунки О. Домье «Нарцисс», «Марс и Венера», оперетту Оффенбаха «Прекрасная Елена».)

В оформлении интерьеров теперь на первом месте стоит проблема удобства. Вместо парадной, тяжеловесной мебели в употребление входит недорогая, некрупная мебель. Ее в интерьере много. В это время входят в обиход дешевые и легкие венские стулья. В обстановке появляются гарнитуры, мягкие кресла. В середине 30-х годов появились бумажные обои.

Затянутые тканью или оклеенные красивыми обоями стены, восточные ковры, зеркала, мерцающие при слабом свете бронзовых люстр и канделябров, экзотические цветы на жардиньерках — все это создавало впечатление интимности, уюта.

В интерьере же 40-х годов встречаются интерьеры «под средневековое» — стены, обшитые деревянными панелями, мебель темного дерева вытянутых пропорций, оружие, развешенное по стенам.

Со второй четверти XIX в. костюм по стилистическим признакам делится на следующие периоды:

1825—1840 гг. — *бидермайер*

1840—1850 гг. — так называемый «период *фешенеблей*».

Мужской костюм

Мужской костюм уже не претерпевает принципиальных изменений. Но его характер соответствует новому идеалу. Каждый хочет выделяться из окружающей среды какой-либо исключительностью. Каждый придумывает себе своего героя.



Рис. 180

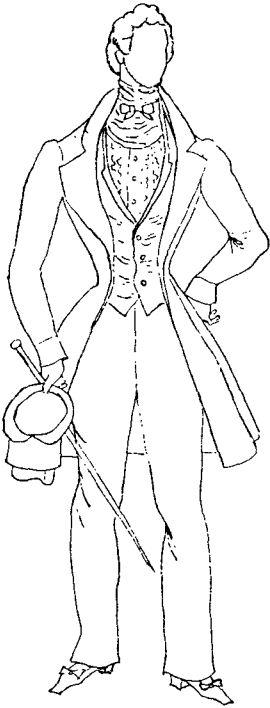


Рис. 181

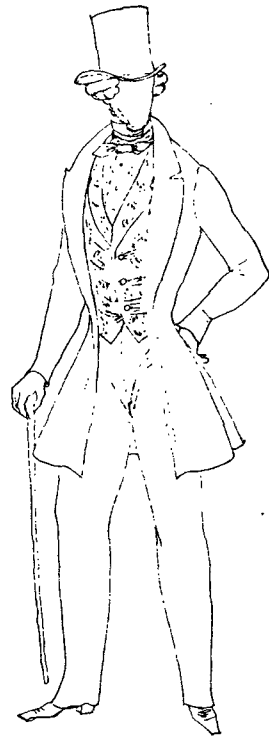


Рис. 182

Слово «буржуа» для молодежи кажется обидным. Если костюмы всех слоев общества почти одинаковы, то люди стараются выделиться главным образом за счет «хороших» манер, ставших почти единственной преградой между «избранным обществом» и народом.

Из Англии пришло новое представление об элегантности, которая проявлялась, как мы говорили, в крое костюма, качестве ткани, белизне белья и пренебрежительной манере, с которой щеголи носили дорогие вещи. Вообще в 30-е годы для моды романтизма была характерна некоторая «романтическая небрежность», проявлявшаяся в манере носить костюм: нарочито расстегнутый воротник рубашки, слегка развевающиеся волосы и т. д. Эта небрежность как бы подчеркивала интеллектуальную значительность личности, стоящей выше бытовых мелочей. С точки зрения элегантности фрак нужно было сменять каждые три недели, шляпу — каждый месяц, а обувь — еженедельно. Совершенно ясно, что такую роскошь могли позволить себе лишь богачи, так называемые «светские львы», сменившие в гостинных «денди» — щеголей прошлых лет. Мужчины носили фрак или сюртук, который в 30-е годы туго охватывал талию, расширяясь на бедрах, имел ватированную грудь и окоро-

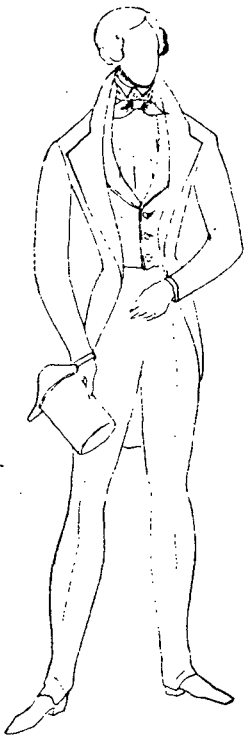


Рис. 183



Рис. 184

кообразный, пышный у плеча рукав (рис. 181). В эти годы романтическая мода увлекалась и экзотикой Востока — в домашний обиход вошли фески, халаты и т. п.

Модная прическа состояла из коротких, завитых в локоны волос, приподнятых надо лбом в виде «кюка» (*сог* — франц. — петух), так как по форме она напоминала петушиный гребень, и бакенбардов.

В 40-х годах фрак и сюртук имели заниженную талию и узкий прямой рукав (рис. 182 и 183). Жилеты были различных покроев. Рубашку носили белую с высоким крахмальным воротничком, галстук широкий, завязанный вокруг шеи бантом. Существовали многообразные способы ношения галстука: то с большим бантом, то с концами, спрятанными за жилет. Галстуки носили и однотонные и пестрые.

В мужском гардеробе появилось много верхних вещей: пальто — *буриус* (рис. 184а) со шнурами; *ка́ррик* (рис. 184) — пальто с несколькими воротниками, различные жакеты.

В 40-е годы волосы удлинились, доходили до ушей. Иногда волосы завивали (см. рис. 184).

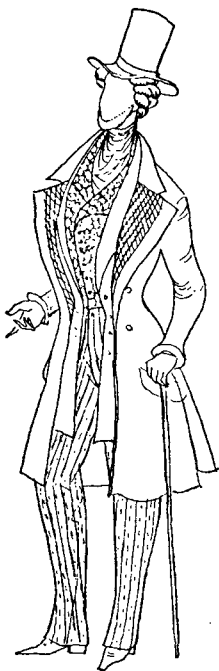


Рис. 184а



Рис. 185

Основным головным убором был цилиндр, который носили во всех случаях жизни. В моде была также широкополая шляпа *боливар*, названная так в честь генерала Боливара, возглавившего борьбу против испанцев в Южной Америке.

Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар...

читаем мы у Пушкина. Либералы 40-х годов носили мягкую фетровую шляпу *гарibaldi* — головной убор, казавшийся в то время чрезвычайно демократичным.

Обувью служили полусапоги и бальные туфли-лодочки. Дополнением к костюму — перчатки, трость, зонтик, хлыст, а на ленте у жилета крепился лорнет. (С 30-х годов стали публично пользоваться носовыми платками, что до этого времени считалось неприличным.)

Мужские костюмы шили из шерстяных тканей табачного, серого, синего, зеленого и коричневого цвета, а панталоны из более светлых шерстяных тка-

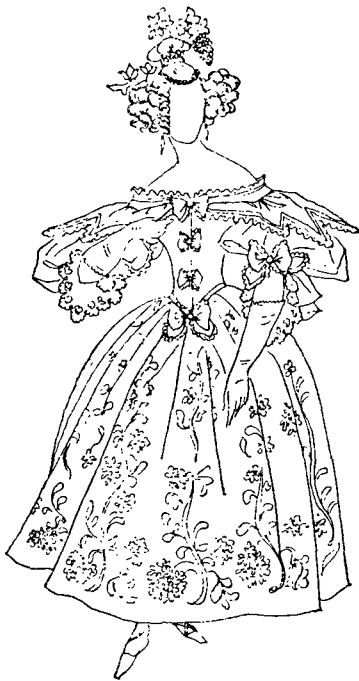


Рис. 186



Рис. 187

ней. Тенденция в цвете — стремление к темным тонам. Из бархата и шелка шили только жилеты и придворные костюмы. Очень модны становятся к 40-м годам клетчатые ткани, из которых шили брюки и другие части костюма.

Женский костюм

В период реставрации силуэт женского костюма упростился. Платья стали уже, короче. Юбка имела вид неширокого колокола, часто украшенного по подолу оборками, гирляндами, букетами цветов. Сзади юбка имела сборки. Талия по-прежнему завышена, хотя под платье уже надевают жесткий, хотя и короткий, корсет. Платья дополняются нелерничками или шалями, характерны также воротники: и стоячие, и в виде фрезы, и в виде плиссированной оборки.

В годы реставрации отдают предпочтение тканям белого цвета.

Значительные изменения силуэта в женской одежде произошли к 30-м годам XIX в. Талия опускается на свое естественное место, лиф тоже естественной длины, юбка и рукава сильно расширены.



Рис. 188

Чтобы сделать талию по возможности тонкой, платье стягивали широким поясом, под платье надевали корсет. Расширенная юбка, под которую надевали несколько нижних юбок, опущенная линия плеча с вшитыми, огромными по объему рукавами — все это зрительно делало талию более узкой, тонкой. Длина платья доходила до косточки (рис. 185). Платья шили из различных шелковых тканей светлых тонов. В моде были муар, репс, тафта, кашемир, а также ситцы.

Верхняя часть платья должна была напоминать сердце, для чего в балльных платьях вырез лифа имел вид двух полукруглий. Обычно вокруг талии повязывали широкую ленту, сзади завязанную бантом. Рукава балльного платья имели вид пышного короткого буфа (рис. 186). Длинные рукава каждодневного, напоминавшие средневековые *жигб*, были чрезвычайно широки и сужались лишь к кисти.

В эти годы женщины увлекаются литературой — умы всех заняты произведениями Ж. Санд, В. Гюго, В. Скотта. Романтически настроенные женщины не расстаются с томиком любимых стихов и носят его с собой в специальном кармане, прорезанном в юбке. Однако не меньше в это время увлекались верховой ездой, страсть к которой охватила высшее общество особенно в 40-е годы.

Платье-амазонка состояло теперь из длинной суконной юбки, узкой кофточки. К амазонке надевали перчатки, шляпу с вуалью, а в руки брали хлыст (рис. 187).

В эти годы большую роль в гардеробе женщины по-прежнему играют пелерины, шарфы, кашмирские шали. Шарф теперь носят не на плечах, а опускают сзади на талию, спереди перекидывают его на согнутые в локтях руки. По-прежнему носят спенсер и мантию, а также накидки-мантилии.

В России носят теплые круглые ротонды. Нововведением было боа — круглый шарф из меха или страусовых перьев.

Прическа 30-х годов представляла собой целое произведение искусства (рис. 188). Волосы расчесывали на боковой пробор, укороченные с боков пряди завивали в крупные локоны и укладывали над висками. Длинные пряди волос сзади поднимали наверх и на темени укладывали в различные шиньоны (рис. 189). Из-за высокой прически шляпы приобрели высокую тулью и широкие поля. Их украшали перьями, лентами, цветами (рис. 189а). В моде были большие береты.

Обувь оставалась прежней — бескаблучной, на узкой подошве, с лентами. Однако, кроме открытых туфельек, вошли в употребление и ботинки на застежке, которые носили женщины всех слоев общества. Перчатки были различных цветов, но на балы надевали только белые.

Ювелирные украшения почти вышли из моды, носили главным образом серьги, медальоны. Дополнением к костюму служили зонтики с оборками и лентами, а зимой — муфты.



Рис. 189



Рис. 189а



Рис. 190



Рис. 191

В 40-е годы характер костюма меняется под влиянием новых идеалов времени. Новым кумиром высшего общества стала «светская львица» — модница, красившая волосы в рыжий цвет, напоминавший львиную гриву, увлекающаяся героями Альфреда де Мюссе и Жорж Санд. Идеи женской эмансипации в эти годы нашли весьма экстравагантное выражение в одежде и манерах. По словам современников, «львицы» научились держаться в седле не хуже любого бедуина, пить жженку и шампанское, фехтовать на шпагах, стрелять из пистолета, выкуривать сигару; умели соединять мужские замашки с элегантностью и изяществом и с одинаковым интересом читать «Журнал коннозаводства» и «Курьер дамских мод».

Силуэт платьев 40-х годов приобрел некоторую вытянутость, которая достигалась за счет сужения линии плеч и удлинения юбки. Платье имело узкий лиф с чуть заниженной талией. Обычно лиф был закрытым, иногда имел отложной воротничок, но балльные платья имели глубокий, ровный горизонтальный вырез (рис. 190). Рукава могли быть и короткими и длинными, но всегда были узкими у плеча. Юбка спадала мягкими складками до самого пола, собираясь в сборки на боках. Из-под нее выглядывал теперь только

кончик туфли. Под юбку платья надевали до восьми крахмальных нижних юбок. Платья были и белые и цветные, часто их шили из клетчатой ткани, которая вошла в моду в связи с увлечением древней и современной историей Шотландии.

Определенное влияние на простоту модной женской одежды оказали романы Ч. Диккенса, имевшие тогда широкую известность. В costume началось «увлечение добродетелью», — женщина, желая казаться скромной «хозяйкой», носила передник, часто сшитый из шелка и отороченный кружевами, а также связку ключей, которую, как в средневековье, прикрепляли у пояса. Одежда для визитов и для улицы состояла из двух платьев: нижнего глухого и верхнего распашного украшенного позументами или рюшами. Нововведением была зимняя одежда: кацавейка, короткая кофта, часто бархатная, с закругленными полами и меховой опушкой.

Обувь в эти годы вновь приобрела каблук. Прическа стала проще и ниже. Часто под влиянием английских мод носили гладко расчесанные на прямой пробор волосы, длинными локонами спадавшие на плечи, а также прическу «бараний рог», напоминавшую прическу XIV в. В парадных случаях голову украшали страусовым пером, спадавшим на плечо и называвшимся «лисьим хвостом», а также пересекавшей лоб узкой ленточкой с драгоценным камнем посредине — *фероньёркой*.

Верхние одежды были прежними, так же как и дополнения к костюму: зонтики, веера, перчатки, муфты, сумочки в виде кисета à la Pompadour и др. Головные уборы были различными, но чаще всего предпочитали носить небольшие шляпы *кибитки* (рис. 191), с прямыми полями, глубокие, закрывавшие в профиль почти все лицо.

КОСТЮМ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

(1850—1906)

После революции 1848 г. в странах Европы развитие капитализма идет еще более ускоренными темпами. Расширение производства, концентрация его в связи с конкуренцией постепенно подводят капитализм в конце XIX в. к его последней фазе — к империализму. В эти годы происходит еще большее обострение классовых противоречий между мощной крупной буржуазией и эксплуатируемым пролетариатом. В среде буржуазии тоже происходит расхождение. На смену мелкой буржуазии приходит небольшой круг крупнейших магнатов. В развитии культуры крупная буржуазия играет особенно реакционную роль. После разгрома Парижской коммуны 1871 г. в области искусства особенно часто происходят столкновения творчества прогрессивных художников с реакционным, официальным направлением.

Вкусы, моды диктуются по-прежнему буржуазией, но круг ее сузился. Вместо мелкобуржуазных мод — *бидермайера* — наступаст время господства безмерной роскоши, еще более подчеркивающей классовые привилегии крупной буржуазии.

Огромную роль в распространении моды играло развитие швейной промышленности, изобретение швейных машинок для домашнего пользования и появление анилиновых красителей, удешевивших окраску тканей.

Изобретение фотографии дает возможность более подробно судить о модах второй половины XIX в.

В архитектуре и интерьере по-прежнему мы видим эклектику, причем в 50—60-е годы особенным успехом пользовался стиль середины XVIII в. — *рококо́*. Под его влиянием сложился в интерьерах и мебели пышный эклектический стиль, так называемое «второе рококо» или «выставочный» стиль¹.

В 70—80-е годы в интерьерах преобладал роскошный и безвкусный стиль, выражавший идею буржуазного благополучия — «позитивизм» с его любовью к удобству, уюту. В этих интерьерах преобладали темные тона, мягкая стеганая мебель на пружинах, обитая кожей и бархатом, тяжелые драпировки и т. д.

Модным героем второй половины XIX в. является уже инженер-изобретатель, конструктор — идеальный герой, описанный Жюлем Верном. Как раз в эти годы инженер Эйфель в Париже соорудил для международной выставки так называемую Эйфелеву башню.

Костюмы различных слоев населения — аристократин, дам «полусвета» и рабочих — различались деталями, характером, но в то же время подчинялись общему модному направлению эпохи.

Мужской костюм

Мужской костюм на протяжении второй половины XIX в. не претерпел крупных изменений, однако пополнился рядом новых одежд. Костюмы еще строже стали делиться по назначению — визитный, бальный, домашний, каждыйдневный костюм (который теперь фактически сделался рабочим). Кроме ведомственных мундиров, рабочей одеждой стали теперь пиджаки и жакеты, которые в 70—80-х годах обшивались по бортам черной тесьмой. Сюртук надевали в обычных случаях, а фрак сделался парадной одеждой, которая иногда дополнялась коротким «фрачным» плащом черного цвета на белой шелковой подкладке.

Новым типом костюма стала *визитка* — элегантный уличный костюм, надеваемый также для визитов и небольших праздников. Визитный туалет состоял из визитки, имевшей прямой покрой и обычно закругленные спереди полы, и полосатых брюк (рис. 192). Обычно к черной визитке надевали черные брюки в серую полоску или серые брюки в черную полоску. Дома, на даче носили различные жакеты, а также вошедшую в моду бархатную блузу, ставшую как бы символом людей художественной богемы.

В конце века входит в моду еще один мужской костюм — пришедший из Англии *смокинг* (туалет для курения), который превратился в малый парадный туалет. Первоначально смокинг надевали в курительные салоны, но затем стали надевать и при посещении театров и ресторанов. Смокинг носили преимущественно молодые люди. К нему полагались черные брюки с черными шелковыми лампасами.

Рубашки в моде белые, но в рабочей среде носили и цветные. Рубашки — с разрезом и с пуговицами. Форма воротничка менялась: в 50—60-е го-

¹ Все названия стилей второй половины XIX в. даны условно согласно делению, указанному в книге: *Andrzej Banach. «O modze XIX w.»*. Warszawa, 1960.



Рис. 192

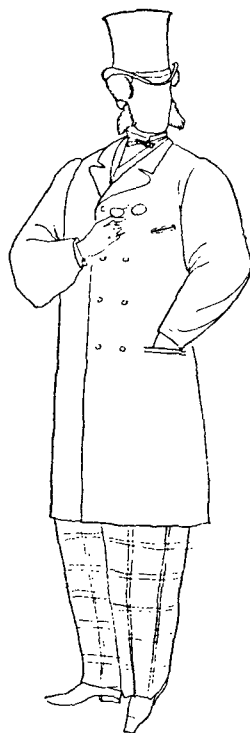


Рис. 193

ды носили и стоячие воротнички и отложные. В 60-х годах появились манишки, заменяющие рубашку. Манжеты рубашек начали крахмалить.

Жилет носили на протяжении всей второй половины столетия. Изменялся жилет лишь в деталях (форме выреза и т. д.). К фраку надевали обязательно белый жилет.

Брюки меняли свою форму примерно по десятилетиям. В 50-х годах носили брюки на штрипках, в 60-х — без штрипок, так как благодаря скосу внизу они спускались низко на обувь. В 50-е годы в моде были клетчатые брюки. В 70—80-х годах брюки расширились книзу в виде воронки, приобрели лампасы. Карманы прорезались горизонтально спереди. В 90-х годах в моде были брюки «французского» покроя — мешковатые, суженные книзу и широкие у ляжек. В 90-е годы предпочитали брюки светлых тонов, часто в полоску или в клетку (рис. 193).

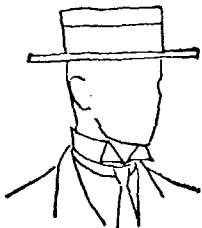


Рис. 194

Наиболее распространенным головным убором был цилиндр, а также жесткая фетровая шляпа — *мелона*. Летом носили широкополые панамы, мягкие фетровые шляпы, а также невысокую шляпу с узкими твердыми полями и черной лентой — *канотье* (рис. 194). В 90-е годы основным головным убором стал котелок.

В 50—60-е годы галстук имел вид банта — сначала широкого, позже узкого. К 70-м годам появляется ленточный галстук, почти современный по форме. К фракту носили всегда белый галстук, завязанный бантом.

Обувь в 50-х годах имела острый нос, а в 60-х — тупой нос и высокий каблук, который к 70-м годам достигал 5 см. Часто носили штилеты и ботинки на клинках или со шнуровкой. Открытые туфли надевали лишь на балы. В 50-х годах XIX в. появилась резиновая обувь.

Прическа в 50-е годы представляла собой довольно длинные, расчесанные на косой пробор волосы, часто завитые в локоны, бородку и усы. В 60-е годы в моду вошла сравнительно короткая стрижка, бакенбарды и усы. К концу века волосы стали коротко стричь.

Верхних одежд в эти годы было очень много. Носили пальто с пелериной, разновидностью которого в России была «николаевская шинель». В дорогу надевали длинную шубу на меху.

Особенно элегантным считалось английское пальто *гавелок* с пелериной и мешкообразное пальто *сак*. По-прежнему носили бекешу — короткое пальто в талию, спереди отделанное шнурами.

Одежда 90—900-х годов отличалась лишь более бесформенным, мешкообразным покроем. В эти годы в употреблении остались лишь черные фраки, цветные исчезли. Рубашки остались прежними, изменился лишь фасон воротничка, в моду вошел стоячий воротник с отворотами. Манжеты крахмалили так туго, что на них можно было писать. Костюм модника дополнялся тростью, моноклем и платочком в верхнем кармане сюртука.

Женский костюм

Женский костюм в 50—60-х годах XIX в. приобретает вычурные формы, несоместимые с трудовым образом жизни. Тон в модах задавал парижский дом моделей «*Coutur*». Он создавал новые модели одежды, признанные высшими классами всех стран. Французские выкройщики старались добыть даже провинциальные дамы всех стран Европы. Только очень богатые женщины могли заказывать платья у дорогих портних или выписывать их из Франции, остальные же довольст-

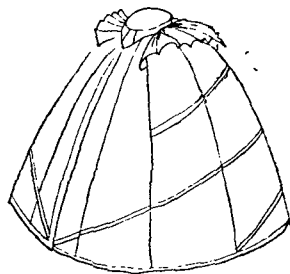


Рис. 195

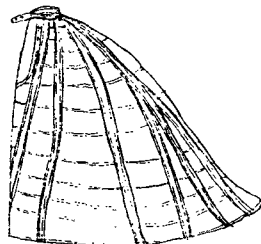


Рис. 196



Рис. 197

вовались готовыми изделиями или шили сами. Предметы отделки платьев — кружева, вышивки — стали теперь изготавливаться фабричным способом и потеряли свою художественную ценность.

Мода 50—60-х годов XIX в. носила особенно безвкусный и экстравагантный характер. Этот период в истории моды, создаваемой в Париже, получил название мод II Империи.

В эти годы вся Европа бурно увлекалась театром и так называемыми «живыми картинами». Не только восхищение пьесами Скриба, Мюссе, модными актерами, но и желание испробовать самим свои силы в искусстве «превратило каждый салон в сцену», — писал модный хроникер того времени.

Кроме увлечения театром, модным считалось посещать открывавшиеся в это время казино, игорные дома, рестораны. Строительство железных дорог привело к увлечению путешествиями, а в модах — к созданию дорожных костюмов. Путешествия на курорты вызвали моду на купальные костюмы.

Среди всех эклектических течений в искусстве и модах наиболее распространенным, как уже говорилось, было направление, ориентирующееся на стиль рококо.



Рис. 198



Рис. 199

Костюмы времен маркизы Помпадур стали образцами для одежды середины XIX столетия. Силуэт платьев этого времени определялся естественной длиной талии, пониженной линией плеч и огромной юбкой-кринолином¹ (рис. 195).

Под платье всегда надевался туго шпурованный корсет. Юбки стали очень широкими, так как под них поддевали нижние волосяные юбки или каркас из металлических обручей. К 60-м годам круглый каркас приобрел овальную форму, несколько вытянувшись назад (рис. 196). Лиф обыденного платья был глухим, а лиф бального — глубоко декольтированным (рис. 197). Бальные платья были обычно безрукавными, а каждодневные имели расширенный книзу рукав с подшитым под него белым рукавчиком на манжете. Для визитов и прогулок надевали жакет в талию — *казакин*. Молодые девушки носили юбки несколько укороченные (рис. 198). Верхними одеждами служили различные кофты — жилеты, *фигаро*, а также шали, накидки, мантильи, круглые подбитые мехом ротонды (рис. 199), пелерины.

¹ *Кринолин* (от французского слова *crine* — грива, конский волос) — нижняя волосяная юбка.

Прическа состояла из пышного шиньона, а иногда расчесанные на прямой пробор волосы укладывали сзади в специальную сетку. В 60-е годы волосы поднимали надо лбом в виде двух валиков (прическа *à la Stuart*), а на плечи и спину спускали длинные локоны (рис. 199а).

Головным убором служили маленькие шляпки из шелка или соломки, украшенные цветами, лентами, а также кружевные чепчики. Шляпы обычно завязывались лентами у подбородка. Летом носили шляпы из флорентийской соломки. В 60-е годы в моду вошли треуголки, украшенные перьями.

Обувь оставалась прежней. Носили и туфли и шнурованные ботинки. Без того пышные туалеты дополнялись большим количеством украшений.

В моду опять вошли броши, серьги, кулоны, часто (согласно моде) отделанные эмалью.

Ткани на платья шли разнообразные: различной выработки шелка, атлас, штоф, репс, тюль, бархат и шерстяные. В моде были ткани настолько ярких, кричащих тонов — лиловых, красных, анилиново-розовых, что, по словам современника, «одного упоминания о них было достаточно, чтобы привести в ярость всех быков Андалузии».

Отделкой служили искусственные цветы, тесьма, бахрома, галуны, вышивки, кружева; причем особенно модными были дорожки, золотые кружева.

Дополнением к туалету служили сумочка, лорнет, зонтик, на который обычно опирались при ходьбе.

Центрами моды 70—80-х годов были буржуазные салоны. Сущностью направления в прикладном искусстве тех лет был так называемый *позитивизм* — демонстрация стоимости вещей, богатства одежды. Одним из самых популярных слов в это время становится слово «шик». В уютных интерьерах было расставлено в нарочитом беспорядке большое количество мягкой мебели, обитой плюшем или бархатом, отделанной бахромой и кистями. Масса драпировок — портьеры, ламбрекены над окнами и дверями, ковры, вечнозеленые растения — все это дополняло интерьер буржуазной квартиры.

Лампы из цветного стекла освещали неярким мягким светом этот пышный и мрачный интерьер.

Костюм времен позитивизма был также чрезвычайно перегружен деталями, украшениями и часто изготовлялся из различных по цвету, рисунку и фактуре тканей. Характер силуэта сильно изменился. Модными стали считаться высокие, стройные фигуры, в связи с чем вошли в моду неотрезные в талии платья, плотно охватывавшие тело до середины бедер. Далее, от бедер платье подбиралось назад (рис. 201) и сзади, чуть ниже талии, драпировалось в так называемый *турнюр* (рис. 200). Чтобы драпировка турнюра имела большую прочность и больший объем, под юбку, ниже талии, под-



Рис. 199а

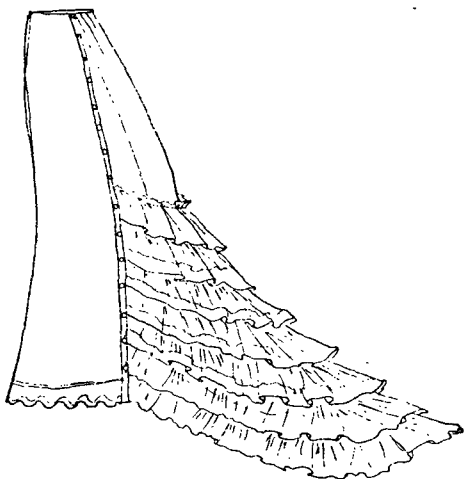


Рис. 200

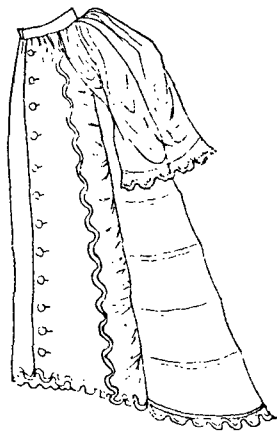


Рис. 201

кладывали мягкие подушечки или крепкий небольшой металлический каркас. Корсеты шнуровались очень туго и стягивали всю фигуру до середины бедер (рис. 201а).

Бальные платья были безрукавными, а каждодневные — с узкими гладкими рукавами с манжетом. В моду вошли платья с двойной юбкой, из них верхняя подбиралась со всех сторон, превращаясь таким образом в жакетообразную верхнюю одежду (рис. 202, 203). Юбка парадного платья часто имела шлейф, а иногда плиссированную или складчатую оборку, подшитую к подолу. Даже визитный туалет иногда имел шлейф (рис. 204).

Прическа состояла из длинных, спущенных на спину локонов. Над висками волосы зачесывали высоко наверх (рис. 205). Иногда волосы укладывали в шиньон.

Шляпки были небольшой величины и часто имели вуаль. Шляпу слегка надвигали на лоб (рис. 206). К костюму для верховой езды по-прежнему надевали цилиндр (рис. 206а).

Обувь носили и на высоком каблучке и на среднем. Каждодневную обувь работающих женщин были высокие шнурованные или на пуговицах ботинки (рис. 207). С 70-х годов в моду входят черные чулки.

Верхние одежды остались прежними. Носили различные жакеты, накидки, причем особенно модной была кружевная или тюлевая бальная накидка *иллюзион*.

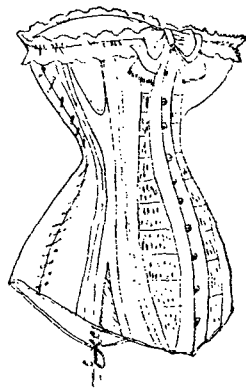


Рис. 201а



Рис. 202.



Рис. 203

Дополнением к туалету служили боа из меха или перьев, крошечный зонтик, перчатки, веер в виде опахала и ювелирные украшения.

Модными тканями были бархат, шелк, шерсть (часто клетчатая), тарлатан, кружева, газ. Цвета в костюме 70-х годов преобладали темные, но встречались платья и белого цвета; а в 80-х годах в моду вошли светлые, нежных оттенков — голубые, зеленые, розовые.

Характер костюма 1890—1900-х годов снова изменяется в связи с переменами, произошедшими в общественной жизни конца столетия. В литературе и искусстве господствуют декадентские течения, символизм, мистицизм (Бёклин, прерафаэлиты в живописи). Однако в это время развивается также творчество художников реалистического направления — Менье, Кольвиц, в России — могучее творчество передвижников.

Технический прогресс отразился и в архитектуре этих лет. В конце XIX в. делается попытка создать новый стиль, отвечающий требованиям эпохи. Этот новый стиль получил название стиля *модерн*. В нем ощущалась какая-то неуверенность, проявлявшаяся в вялых, как бы плывущих очертаниях, обтекаемых формах, асимметрии. Излюбленными орнаментами модер-

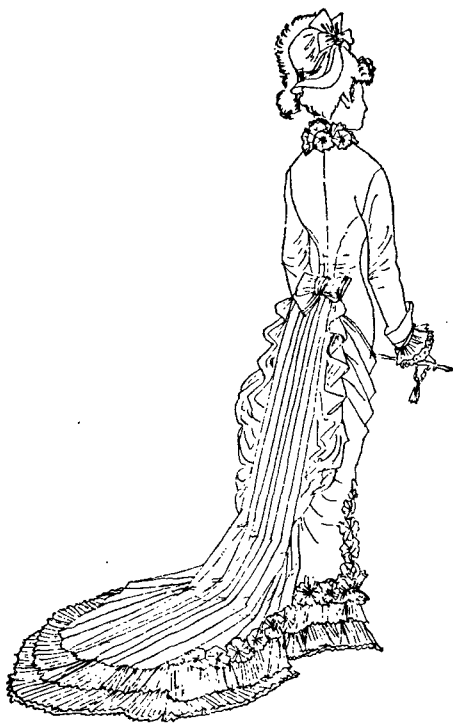


Рис. 204

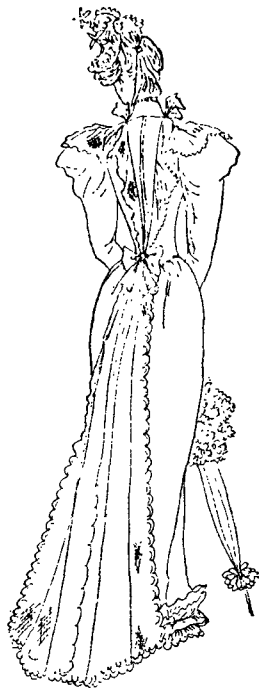


Рис. 205

на были сюжеты, связанные с морской стихией,— лилии, водоросли, даже русалки. Орнамент имел текучую, вялую линию, отличающуюся от энергичных линий барокко и законченных линий рококо. Эта вялость линий проявилась также в силуэте костюмов эпохи модерн.

В интерьере преобладали уютные, небольшие комнаты, часто неправильной формы, с обивкой светлых разноцветных тонов; применяли часто цветное стекло. Во всем преобладали приглушенные вялые цвета, грязновато-зеленые, розовые тона.

С 90-х годов вообще меняется весь привычный ритм жизни,— в обиход, кроме железных дорог, входят автомобили. К началу XX в. относятся первые опыты в области воздухоплавания, в жизнь людей входят фотография, кино, которые еще шире распространяют моду по всему миру, делая ее интернациональной.

На формы женского костюма влияли многочисленные причины, из которых очень важной было стремление к эмансипации, борьба за образование, за гражданские права женщин. Все больше встречается женщин-врачей, учителей, медицинских сестер. Возникает потребность в более удобном ко-



Рис. 206

стюме. Появляются в широком обиходе юбки с блузками; костюмы, состоящие из юбки и жакета, пальто, купальные костюмы.

Юбка каждодневного платья укоротилась до щиколотки, и только юбка бального платья по-прежнему имела шлейф. Одна из причин относительного упрощения одежды заключалась в занятиях спортом, которые охватили все слои общества, особенно молодежь. Велосипед, верховая езда, крокет, теннис, плавание — вот излюбленные виды спорта на рубеже XIX и XX вв.

Однако и в упрощенных платьях состоятельные женщины стремятся подчеркнуть свое богатство, свое превосходство над другими.

Силуэт платьев отражал общий характер линий, господствовавших в архитектуре. Женская фигура имела характерную постановку, напоминающую слегка изогнутую латинскую букву S. При этой модной постановке фигуры верхняя часть ее была слегка наклонена вперед — «голубиная грудь», живот втянут, а нижняя часть корпуса как бы немного «отставала» от верхней (рис. 209).

Такая постановка фигуры достигалась при помощи специального корсета. Этот корсет туго стягивал талию, так как модной была талия около 55 см в объеме. Против этих корсетов раздавались многочисленные протесты врачей да и самих женщин; некоторые женщины в противовес этой моде начали носить неприталенные платья, прозванные «реформаторским мешком» — *реформ* (рис. 208).

Юбка получила колоколообразную форму благодаря покрою «клевш» (покрой юбки по косой нитке — рис. 210). Эта юбка обтягивала бедра и сильно расширялась книзу. Такая линия достигалась при помощи нижней юбки, к подола которой пришивались шуршащие оборки. Юбка бального платья имела шлейф. По форме рукава напоминали пышные буфы и «окорока» 30-х годов.

К началу XX в. рукав у плеча сделался уже, но расширился книзу. Рукава часто заканчивались манжетом. У бальных платьев рукавов либо не было, либо были рукава пышные, короткие, напоминающие по форме фонарики. Парадные платья имели большое декольте (рис. 211). Блузы и каждодневные платья шили с закрытым лифом, часто со вставками и стоячим воротником.

Большую роль в это время играло белье, отделанное кружевами и вышивками. Домашней одеждой по-прежнему служили капоты, пеньюары, а также *матинэ* (от французского слова *matin* — утро) — утренняя полудлинная одежда.

Верхними вещами являлись пелеринны, мантильи, манто, жакеты и пальто с пелеринной и стоячим воротником (рис. 212).



Рис. 206а



Рис. 207



Рис. 208



Рис. 209



Рис. 210

В моде были в основном шелковые ткани — шифон, тафта, крепдешин и др., а также репс, бархат — мягких, часто переливчатых тонов.

Украшениями служили вышивка, сутаж, кружева, блестики. Чулки носили предпочтительно черного цвета. Обувь была на каблучке — и туфли, и сапожки на шнуровке, и высокие боты.

В моде была высокая прическа с шицеюном различной формы на темени и валиками над лицом. В моде были шляпы с большими полями, украшенные лентами, перьями, вуалью. Летом носили соломенные шляпы типа мужского канотье. Дополнением к костюму служили длинные бусы, цепи, веера из перьев на шнурке вокруг шеи, лорнеты, боа, перчатки, маленькие сумочки на длинном шнурке, летом — кружевные зонтики.

Но только спорт оказал огромное влияние на изменение и упрощение форм женского костюма конца XIX в. Большой вклад в движение за эмпаисацию женского костюма внесли американки. Еще в период пионерских переселений на Запад новые, походные условия жизни потребовали применения более удобных одежд. Еще в 50-х годах была сделана попытка ввести в моду



Рис. 211



Рис. 212

короткий кринолин, а в 60—70-х годах ввести в моду куртку а *la* Гарibaldi и длинные шаровары. Однако этот костюм вызвал в Нью-Йорке неслыханный скандал. В 90-х годах XIX в. пробовали ввести в ежедневный обиход юбку-шаровары, появление которой вызвало целую полемическую бурю.

На отделку женских платьев последних лет XIX столетия сильное влияние оказали характерные для стиля модерн растительные орнаменты: морские водоросли, лилии и др.

В эти годы в моду входят муфты и боа — круглый шарф из меха или перьев.

Костюм женщины из высшего общества дополняется лорнетом, висевшим на шнурке вокруг шеи, длинными нитями бус, складным веером из перьев или теля, усыянного блетками, и зонтиком, служившим одновременно и тростью.

Очень пышными были балльные туалеты, украшенные бесчисленными оборками из модных белых или черных кружев.

Следующие изменения в костюме произойдут уже после 1906 г.

БИБЛИОГРАФИЯ

Для изучения исторического костюма нужно пользоваться литературой не только по истории костюма, быта, но также внимательно читать произведения художественной литературы, но, самое главное, уметь пользоваться изобразительным, иллюстративным материалом. Ничто так не раскрывает быт эпохи, ее эстетические идеалы, как произведения изобразительного искусства, особенно живописи и графики. В портретах, бытовых и жанровых сценах художники разных эпох изображали своих современников в характерных костюмах, предметы и обстановку их быта. Изобразительный материал помогает понять не только фасон, цвет костюма, но, главное, принцип ношения костюма, конструкцию отдельных его частей.

Для постановки пьес, действие которых относится к XIX в., кроме произведений изобразительного искусства, большое значение имеют иллюстрированные журналы. Эти журналы, отмечающие интересные бытовые детали, имеют с 60-х годов XIX в. еще и фотоиллюстрации.

Большую помощь могут оказать также журналы мод, которые в XIX в. издавались в огромном количестве; но они, хотя и показывают то или иное направление мод, отдельные характерные детали костюма, модные цвета, в то же время совершенно обезличивают человека. Поэтому увлекаться модными журналами, шить по ним платья для сцены не стоит.

Из многочисленной литературы, изданной почти сплошь на иностранных языках, мы рекомендуем ниже наиболее доступную, а также даем рекомендательный список художников, репродукциями с произведений которых можно пользоваться.

По обработке тканей, орнаменту и трансформирующемуся костюму могут быть предложены следующие работы:

Арманд Т. Орнаментация тканей (руководство по росписи тканей). М.—Л., «Академия», 1931.

«Некоторые способы применения полноценных замшиителей для изготовления декораций и костюмов», под ред. Баркова. М., Изд-во научно-экспериментальной лаборатории при МХАТе СССР им. Горького, 1954. (Эта работа освещает вопросы художественной обработки тканей.)

Мюллер В. Н. Трансформирующиеся мужские и женские костюмы. М., Изд-во научно-экспериментальных мастерских при МХАТе СССР им. Горького, 1948.

В. Мюллер наглядно показывает, как из одного мужского костюма можно сделать девять костюмов различных эпох:

два пародных костюма XVI—XVIII вв.;

костюм XVI в., годный для пьес Шекспира и Лопе де Вега;

костюм первой трети XVII в. (так называемый «мушкетерский»);

два костюма второй половины XVII в., применимых для пьес Мольера;

костюм середины XVIII в. для персонажей из пьес Гольдони и Шеридана; костюм конца XVIII в., а также короткий плащ XVI в. (к книге приложены рисунки и чертежи выкроек).

Соболев П. П. Русский орнамент. М., Гос. архитектурное издательство, 1948.

Соболев П. П. Старинная русская набойка. М., 1948. (Альбом с большим количеством репродукций и вступительной статьей.)

Элияссон П. Техника художественной обработки тканей для сцены. М., «Искусство», 1955.

Якунина Л. Н. Русские набивные ткани XVI—XVII вв. М., Изд-во Гос. исторического музея, 1954.

По общим вопросам истории костюма можно рекомендовать следующие работы:

По русскому историческому костюму:

Билбиин. Русские одежды XVI—XVII вв. Ст. в журнале «Старые годы», 1909, № 7—9.

Гиларовская П. Русский исторический костюм для сцены. М.—Л., «Искусство», 1945.

(Работа посвящена рассмотрению форм русского исторического костюма XVI—XVII вв. Книга снабжена большим количеством иллюстраций, чертежей раскроя, имеет ценную библиографию и может быть ценным пособием для постановщиков и художников.)

Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI—XVII вв. и Домашний быт русских царей в XVI—XVII вв. М., 1895.

Закаржевская Р. В. Костюм для сцены. М., изд. 1967.

Приложение к журналу «Studio» за 1912 г. (фотографии русских исторических одежд).

«Русский костюм», под ред. В. Рындина (пять выпусков). М., ВТО, 1960.

«Наука и жизнь», 1965, № 10 и 11. Ст. Г. Латышевой «Москвичи в далеком прошлом».

Степанов П. К. История русской одежды, Пг., 1915.

По зарубежному историческому костюму из большого числа общих работ по истории костюма можно рекомендовать следующие книги:

Вейс Г. Внешний быт народов с древнейшего до наших времен (перевод с немецкого). М., Изд-во Солдатенкова, 1875—1879.

(В трех томах Вейс рассматривает историю костюма всех народов по векам и странам. Труд этот охватывает огромный исторический период, начиная от истории египетского костюма и кончая костюмами 1815 г. Хотя работа Вейса и устарела, не дает обобщения, носит описательный характер, но содержит много ценного материала.)

Bar ton L u c y. Historie costume for the stage. London, 1938.

(Очень ценное пособие для художника. В книге рассматриваются отдельные периоды развития форм костюма. Перед каждой главой автор дает таблицу с указанием исторических деятелей, художников, драматургов, поэтов, живших в данный период истории.)

B a n a c h A n d r z e j. O modzie XIX w. Warszawa, 1960.

B a n a c h E l a i A n d r z e j. S l o w n i k m o d z i e. Warszawa, 1962.

Готтепрот Ф. История внешней культуры. СПб., 1902.

D z i e k o n s k a - K o z ł o w s k a A. Moda kobieca XX w. Warszawa, 1964.

По костюму стран народной демократии:

„L'art populaire en Roumanie“, Bucarest, 1964.

„Československé lidové kroje i barevný fotografie“, text Blazena Sotková, „Artia“, 1956.

Наборы открыток по национальным костюмам стран народной демократии.

Интересна статья А. Луначарского «Бубиколф», 1928 (см. «Работница», 1966, № 10).

Для изучения истории костюма названных эпох можно также пользоваться следующими иллюстративным материалом:

По истории египетского костюма — репродукциями с памятников египетского искусства, рельефов, росписей, скульптуры.

По античному костюму — репродукциями с произведений греческой скульптуры, вазописи и мелкой пластики (терракот), римской скульптуры, росписей.

По костюму эпохи средних веков — репродукциями с витражей, миниатюр, gobelенов.

По костюму эпохи Возрождения во Франции, Англии и Германии — репродукциями с произведений Ф. Клуэ, Г. Гольбейна, А. Дюрера, Л. Крапаха. По костюму эпохи Возрождения в Италии — репродукциями с произведений Мазаччо, Б. Гоццолли, Карпаччо, С. Боттичелли, Ф. Липпи, Д. Гирляндайо, Тициана, Иальма Веккио, Бордоне, Тинторетто.

По костюму XVII в. — репродукциями с произведений Мильяра, Филиппа де Шампена, Г. Ригó, Ларжильера, «малых» голландцев, Рембрандта, Рубенса, Ван Дейка.

По костюму XVIII в. — репродукциями с произведений Шардена, Грёза, Ватто, Бушé, Фрагонара, Виже Лебрé, а также первыми модными листками.

По костюму XIX в. — репродукциями с произведений Давида, Энгера, Гро, Делакруа, Курбе, Домье, Гаварни, Миллэ, Манэ, Дегá, Ренуара, Сезанна, Кольвиц, Стейнлена, Тулуз-Лотрека; а также французскими и русскими журналами мод: «Модный магазин», «Модный свет», «Парижские моды», «Вестник моды», «Модный курьер», «Дамский мир» и др.

По древнерусскому костюму — репродукциями с древнерусских миниатюр, икон, парсунов XVI—XVII вв.

По русскому костюму XVIII в. — произведениями Д. Левницкого, В. Боровиковского.

По русскому костюму XIX в. — репродукциями с произведений гравиров — С. Галактионова, И. Уткина; живописцев — А. Венецианова, О. Кипренского, В. Тропинина; акварелиста П. Соколова, портретами А. и К. Брюлловых, Г. и П. Чернецовых, А. Варнека, Л. Плахова, художника-любителя Я. Бальмена («Гоголевские времена»), Г. Гагарина, П. Боклевского, П. Федотова, В. Тимма, Р. Жуковского, А. Чернышева, С. Заряно, К. Трутовского, В. Пукирева, П. Шмелькова, В. Перова, И. Прянишкова, Ф. Журавлева, И. Щедровского; а также сатирическими журналами: «Искра» (с 1859 г.) и «Будильник» (с 1865 г.); репродукциями с произведений художников-передвижников.

По русской воиной форме — книгой А. В. Висковатова «Историческое описание одежды и вооружения российских войск». СПб., 1841—1862, или брошюрой Л. Л. Ракова «Русская военная форма». Л., Воениздат, 1946.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Введение	3
Глава I. Костюм античного общества	8
Костюм древней Греции	—
Мужской костюм	10
Женский костюм	13
Костюм древнего Рима (VIII век до н. э.—	
V век н. э.)	18
Мужской костюм	19
Женский костюм	23
Глава II. Костюм средневековой Европы	26
Костюм раннего средневековья. Романский	
период (IX—XII вв.)	29
Мужской костюм	—
Женский костюм	30
Костюм позднего средневековья. Готиче-	
ский период (XIII—XV вв.)	34
Мужской костюм	35
Женский костюм	37
Древнерусский костюм (X—XVII вв.)	44
Русский костюм домошольского периода	
(X—XIII вв.)	46
Мужской костюм	—
Женский костюм	48
Костюм Московской Руси (XV—XVII вв.)	49
Мужской костюм	50
Женский костюм	59
Глава III. Костюм эпохи Возрождения (XIV—XVI вв.)	64
Костюм эпохи Возрождения в Италии (XIV—	
XVI вв.)	66
Мужской костюм	67
Женский костюм	69

Костюм эпохи Возрождения в Испании (XVI в.)	73
Мужской костюм	74
Женский костюм	78
Костюм эпохи Возрождения во Франции (XVI в.)	80
Мужской костюм	—
Женский костюм	83
Костюм эпохи Возрождения в Англии (XVI в.)	85
Мужской костюм	86
Женский костюм	—
Глава IV. Костюм XVII века.	89
Костюм Франции первой половины XVII века	90
Мужской костюм	—
Женский костюм	93
Костюм Франции второй половины XVII в.	94
Мужской костюм	97
Женский костюм	100
Костюмы Испании XVII века	104
Глава V. Костюм XVIII века	108
Костюм первой половины XVIII века	109
Мужской костюм	110
Женский костюм	111
Костюм второй половины XVIII века	116
Мужской костюм	—
Женский костюм	117
Костюм эпохи Великой французской буржуазной революции	120
Русский костюм XVIII века	126
Мужской костюм	127
Женский костюм	129
Глава VI. Костюм XIX века	132
Костюм периода ампир и реставрации (1804—1825)	134
Мужской костюм	—
Женский костюм	136
Европейский костюм 1825—1850 годов	138
Мужской костюм	139
Женский костюм	143
Костюм второй половины XIX века (1850—1906)	146
Мужской костюм	147
Женский костюм	149
Библиография	159
Словарик костюмных терминов	162
Глава I	—
Глава II	163
Глава III	—
Глава IV	164
Главы V и VI	165

- Хитон** — нижняя одежда греков (женская и мужская), состоящая из куска ткани, скототого на плечах пряжками.
- Гимáтий** — греческий плащ прямоугольной формы, сложен драпированный на фигуре. (Способ драпировки см. на стр. 11.) Принадлежность «свободного» грека.
- Эззомий** — хитон, укороченный до середины бедер и приспущенный с одного плеча.
- Хлáмис** — небольшой плащ овальной или прямоугольной формы, скототый на груди или на плече пряжкой.
- Фйбула** — пряжка для скалывания одежды (обычно круглой формы).
- Иподимáты** — простые саидэжи, состоящие из подошвы и узких ремней, охватывающих ногу.
- Эндромйны** — высокие резные сапоги с открытыми пальцами ног.
- Крелйды** — низкая обувь, представляющая собой подошву с бортиком, к которому прикреплены узкие ремешки.
- Петáс** — круглая войлочная шапочка с небольшими полями.
- Тóракс** — греческий доспех, выкованный по форме тела, часто украшенный рельефными изображениями.
- Зóма** — ременная юбочка, снизу прикрепленная к кирасе.
- Диплодйон** — верхняя часть хитона, отогнутая до талии.
- Колпос** — часть хитона, спущенная над талией в виде буфа.
- Пéлос** — верхняя одежда гречанок, имеющая многочисленные складки.
- Калптра** — легкий широкий шарф греческих женщин.
- Стефана** — женское головное украшение в виде полукруглого невысокого кокошника.
- Туника** — римская нижняя одежда, сшитая на плечах и опоясанная.
- Колóмбум** — тип римской туники. Короткая туника до середины икр, с небольшими рукавами.
- Талáрис** — туника знати, имеющая длинные узкие рукава.
- Далмáтка** — длинная широкая туника с рукавами.

Т ó г а — римский плащ, обычно овальной формы, принадлежность «свободного» римлянина.

Л а ц е р н а — короткий узкий плащ из драгоценной ткани, скотый пряжкой на груди.

С á г у м — короткий плащ из грубой шерсти.

П е и у л а — плащ, обычно круглой формы, имеющий в центре вырез для головы.

С т ó л а — женское платье типа туники с пришитой к подолу оборкой.

Глава II

К а м í з а — туника с длинными рукавами. Прототип современной рубашки.

К ó т т а — безрукавная верхняя длинная одежда.

Р о к — верхняя теплая одежда, обычно накладная.

С ю р к ó — верхняя женская одежда без рукавов.

М и п а р т í — двухцветная одежда, разделенная по вертикали.

П у р п у á н — короткая мужская куртка, первоначально надеваемая под доспех.

К а т а р д í — узкая мужская куртка длиной до середины бедер, имевшая на бедрах декоративный полс.

Б л и ó — кафтан с узким лифом и пышной отрезной юбочкой.

Н а р á м н и к — двусторонний плащ, надеваемый через голову.

Т а б á р — короткий парамник с колоколообразными несшитыми рукавами, принадлежность пажей и герольдов.

Б е г у í и — мужской средневековый чепец.

Ш а п е р ó н — головной убор мужчин, состоящий из куска ткани, уложенного вокруг головы в виде тюрбана.

К ó и с т ы — концы шаперона, спадающие на плечо.

Б а р б ё т — небольшая косынка, надеваемая женщинами под головной убор.

О м ю з — женский головной убор из белой ткани. Среднее между платком и капюшоном.

Г о р ж — женский платок из белой ткани, сшитый в виде трубы.

Т у р é — высокий головной убор, обычно шляпа из войлока.

У п л е н д — длинный распахной кафтан с шалевидным воротником, опоясанный вокруг талии.

Р о б — мужская длинная одежда, надеваемая через голову, с пышными рукавами и стоячим воротником.

П у л é н ы — мягкая обувь с длинными носками, принадлежность костюма знати.

Э н п é н — конусообразный женский головной убор.

Глава III

К о л é т — мужская узкая куртка со стоячим воротником, имеющая спереди застежку.

Б у ф ó н ы — условное название шарообразных мужских коротких штанов.

Ф р é з а (брыжжи) — крахмальный складчатый воротник, принадлежность мужского и женского костюма.

Т ó ц ц о — высокая шляпа с небольшими полями и складчатой тульей.

В е р т ю г á р д — форма юбки на каркасе, имеющая вид конуса.

К о р с е т — нижний лиф с металлическими планками, стягивающий верхнюю часть женской фигуры.

- Ш е м п з ё т к а** — вставка, закрывающая вырез лифа.
- М а н т и л ь я** — женская, обычно кружевная накидка, покрывающая голову и верхнюю часть фигуры.
- К а м з о л** — мужская одежда с рукавами, игравшая роль жилета.
- К ю л о т ы** — мужские поколенинные штаны.
- О б о р ы** — завязки у лаптей.
- С в н т а** — верхняя прямая нераспашная одежда с поясом.
- К о р з н о** — небольшой плащ, обычно застегивающийся на плече.
- К а л и т а** — кошелек в виде мешочка.
- К у я к** — кожаная безрукавная рубаша с нашитыми металлическими бляхами.
- Ш и ш а к** — русский высокий шлем с напосником.
- Б а р м и ц а** — кольчужная сетка, прикрепленная к шлему.
- З а п о н а** — женская одежда типа парамника.
- Н а в е р ш н и к** — парадная женская одежда.
- О ч ё л ь е** — часть кокошника, приподнятая над лицом.
- П о в о й н и к** — женский головной убор, заменяющий чепец.
- У б р у с** — женский головной платок.
- З и н ь у н** — мужская одежда, типа легкого кафтана.
- Ч у г а** — кафтан с короткими рукавами для верховой езды.
- Ф е р ь з ь** — парадный длинный кафтан из узорной ткани.
- О х а б е н ь** — верхняя распашная одежда, застегивавшаяся встык, с квадратным отложным воротником и связанными на спине рукавами.
- О п а ш е н ь** — верхняя летняя одежда, которую носили внакидку.
- М у р м о л к а** — мужской головной убор в виде колпака с меховой опушкой или подпатыми вверх полями из узорной ткани.
- Т а ф ь я** — небольшая мужская шапочка типа тибетской.
- Г о р л а т н а я ш а п к а** — высокий парадный головной убор бояр, обычно из меха, с бархатным дном.
- П л а т н о** — длинный парадный кафтан, принадлежность царского облачения.
- Б а р м ы** — круглый широкий воротник, расшитый камнями, принадлежность царского облачения.
- Ш у ш ь у н** — женский закрытый сарафан на широких bretelles.
- Л ё т н и к** — парадная одежда боярынь, с широкими длинными рукавами в виде крыльев.
- Ш у г а й** — короткая женская одежда в виде длинной кофты, отрезной в талии.
- Д у ш е г р е я** — короткая женская одежда на плечиках, заложенная сзади в складки.
- Т е л о г р е я** — длинная одежда знатных женщин, имеющая откидные рукава, застегивавшаяся спереди на петлицы.
- Б у г а й** — шугай без рукавов.

Глава IV

- К а н о н ы** — кружевные отвороты чулок.
- Р е н г р а в** — мужская юбка, принадлежность дворянского костюма.
- К р о а т** — мужской галстук в виде ленты.
- Ж ю с т о к о б р** — узкий кафтан, сшитый точно по фигуре.
- Б о т ф о р т ы** — высокие сапоги для верховой езды.
- Б р а н д е б у р** — плащ с рукавами, на пуговицах.
- М о д ё с т** — верхнее распашное женское платье.

Фрепбн — женское глухое платье, надеваемое под modest.

Фонтанж — сложная женская прическа, состоящая из комбинации локонов.

Амазонка — женский костюм для верховой езды.

Главы V и VI

Редингот — длинный мужской сюртук, первоначально надеваемый для верховой езды.

Сюртук — верхняя одежда мужчины, имевшая вид длинного пиджака, отрезного в талии.

Кунтúш — женская распахнутая одежда, имевшая сзади крупные складки.

Жабó — кружевные оборки у воротника мужской рубашки.

Паньё — каркас, надетый под юбку.

Карманьóла — узкая короткая куртка с длинными рукавами.

Спéисер — короткая курточка с длинными рукавами, надеваемая поверх платья или фрака.

Шлафрóк — домашний халат.

Фíжмы — часть юбки, подобранная вокруг талии.

Штpипки — петли, пришитые к низу брюк, при помощи которых брюки крепились за каблук обуви.

Фрак — сюртук с вырезанными спереди полами и узкими длинными фалдами сзади.

Пеньюар — женский домашний туалет свободного покроя, первоначально — туалет для причёсывания.

Бурнýс — мужское пальто с узкими рукавами, спереди отделанное шнурами.

Бóливáр — широкополая мужская шляпа из фетра.

Крицóли — нижняя женская юбка, придававшая ширину верхней юбке; первоначально изготовлялась из конского волоса.

Фигарó — короткая безрукавная курточка, типа жилета.

Турпёр — подкладка под верхнее женское платье, имевшая вид подушки или каркаса, подкладываемых сзади, ниже талии.

Бóá — круглый шарф из меха или перьев.

Клещ — особый покрой юбки по косой нитке.

Матинэ — полудлинный утренний женский туалет.