

В эпоху Возрождения мысли о достижении небесного блаженства, преобладавшие в мировоззрении людей средневековья, постепенно сменились стремлением к познанию реального мира. Возрождение началось в Италии, где в середине XV в. повторное открытие классического наследия и распространение образования привели к возникновению новых идей о природе мира и значении личности: именно здесь под патронажем богатых князей-коммерсантов, управлявших соперничавшими городами-государствами, произошел расцвет во всех областях искусства, распространившийся по Европе и достигший пика в Англии в конце XVI — начале XVII века.

Династический союз с Нидерландами, Австрией и большей частью Италии, наряду с завоеванием территорий в Новом Свете, сделали Испанию великой державой, имеющей значительное влияние в Европе в XVI в., особенно в моде, что было весьма заметно в Англии — стране, бросившей вызов ее власти и силе в Новом Свете.

Расширение горизонтов, вызванное открытием обеих Америк и Вест-Индских островов, рост интеллектуального кругозора и интерес к классическим стилям отразились в переходе от вертикальной к горизонтальной линии в архитектуре: стали строиться значительные светские, а не церковные здания. Освещение в домах стало лучше благодаря более прозрачным оконным стеклам и выбеленным потолкам, обстановку имели скудную. Полы первых этажей в частных домах обычно покрывались изразцами, а верхних — досками, но в больших общественных зданиях все еще засыпались тростником, в нижних слоях которого скапливались мусор и отбросы. Но, тем не менее, даже если уровень жизни и был примитивным по сравнению с современным, это был век таких художников, как Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Хольбейн, Брейгель, Дюрер, Кранах, Морони, Веронезе и Эль Греко, и таких писателей, как Сервантес, Бэкон, Марло и, конечно, Шекспир.

Изменился и силуэт одежды — он стал расширенным, а остатки средневековой или готической моды сохранялись в переходный период конца XV — начала XVI в. Длинные складчатые мантии мужчин и обувь с удлиненными носками уступили место квадратным плечам, коротким мантиям и обуви с квадратными носами; женские чепцы «геннин», высокие талии, V-образные вырезы горловины и длинные шлейфы были заменены более низкими головными уборами, длинными лифами, квадратными декольте и юбками, едва достигавшими пят. Мода на одежду чрезмерной ширины, наблюдавшаяся во времена правления Генриха III в Англии, Франциска I во Франции и Карла V в Испании, в свою очередь, уступила место более изящному силуэту, но все еще расширенному в плечах и бедрах, чтобы уравновесить длинные лифы и тонкие талии.

В ту эпоху еще существовало значительное своеобразие в одежде различных наций, хотя с ростом торговли и путешествий возрастало и взаимопроникновение стилей. В целом, итальянская одежда была мягкой, струящейся и элегантной, отражающей

идеализацию человеческой фигуры, столь важной в искусстве итальянского Возрождения. Одежда Испании была похожей, но вскоре стала более жесткой; немецкая — перегруженная деталями: с разрезами и буфами, со шляпами, украшенными перьями. Французская одежда находилась под влиянием Италии приблизительно до 1510 г., затем стала больше похожей на испанскую. В английской одежде вначале сказывалось влияние Италии, затем Германии и, наконец, очень сильно — Испании.

Некоторые фасоны этого периода существуют до сих пор: например, форма швейцарской гвардии папы, разработку которой приписывают Микеланджело, или дворцовой стражи Тауэра, одетой по моде времен Генриха VIII; академические мантии в Оксфордском университете, головные уборы католических священников «биретто» и многие традиционные крестьянские костюмы. Изображения на обычных игральные картах — это стилизованный вариант моды середины эпохи Возрождения.

Мужчины

Рубаха, которую носили прямо на теле, была видна через разрезы и отверстия верхней одежды. Ее кроили свободно и присборивали вначале по низкому вырезу горловины, а позже — на стойку с небольшим воротником или оборкой, от которой произошел круглый гофрированный жесткий воротник. Грудь, ворот и края длинных широких рукавов, также собиравшиеся на манжету в середине XVI в., вышивались черным, красным, синим или золотым. Роскошные ткани верхней одежды стирать было нельзя, но можно было стирать рубахи, которые шили из полотна; они были предназначены, вероятно, в большей степени для защиты ценных тканей от загрязнения, а не для гигиенических целей.

Поверх рубахи носили дублет, короткую куртку (джеркин) и мантию. Дублет и джеркин часто были очень похожи по своим силуэтам, поэтому необходимо как можно более четко идентифицировать каждый вид. Почти до начала XVI в. дублет был нижней одеждой, напоминавшей скорее современный жилет, тесно прилегающий к талии, который имел низкий и широкий вырез, открывавший рубашку на груди, а иногда корсаж; его рукава, узкие и достигавшие запястья, вшивались или прикреплялись с помощью завязок к пройме. Все, что можно видеть на портретах и других изображениях, это длинные рукава и перед. С середины XVI в., однако, дублет определенно стал верхней одеждой (наподобие современных курток), тесно прилегающей к туго затянутой талии. Спереди вниз от высокого воротника шла застежка, а полы могли быть различной длины: очень короткими или до линии бедер. Рукава носили пышно присборенными в пройме, которая отделялась декоративными полосками ткани, часто серповидными, выступавшими над плечами и известными как «крылышки», или подбитыми валиками.

С 1570 до начала XVII в. в некоторых странах (но не в Италии) были в моде несколько абсурдные фасоны дублетов, делавшие их обладателей похожими на гороховый стручок. Узкая прилегающая линия талии шла спереди вниз, образуя выступ; ее

делали жесткой с помощью клееного холста и подбивки (смесь конского волоса, кусков шерсти, оческов и т. д.), помещавшихся между подкладкой и внешней тканью для образования выступающего пояса. Некоторые рукава также подбивались для придания им формы, подобной бараньей ноге.

Исходный дублет продолжал существовать в качестве нижней одежды, называвшейся в середине века жилетом. Это была короткая куртка с рукавами, часто на подкладке, которую носили для тепла. Как правило, ее не было видно, если только в домашней обстановке. Говорят, что графа Эссекского казнили в алом жилете.

Старинная короткая куртка джеркин прилегала к талии, ее широкая баска в складку почти достигала колен; она могла иметь высокий или низкий вырез горловины, но всегда была распахнута спереди для демонстрации дублета, рубахи и гульфика. Обычно она имела рукава, вероятно, прикрепляемые. К середине XVI в. джеркин стал закрытым, со стоячим воротником, и носили его плотно застегнутым на пуговицы от шеи до талии или падающим открыто от закрытого выреза горловины, обычно он был без рукавов, но имел «крылышки» или подбитые валики на плечах; баска больше не собиралась в складки, а кроилась расклешенной и могла быть различной длины. Узкая зубчатая или фестончатая кайма пришивалась ниже талии или вокруг проймы. Кожаные куртки-джеркин, или кожаные колеты, были заимствованы гражданскими у военных и носились в неофициальных случаях.

Длинный гаун носили приблизительно до 1490—1495 гг., после чего в моду вошел более короткий его вариант, и к 1540 г. он уже едва достигал колен. Модные гауны были очень широкими, собранными в складки на спине, с распахнутыми полами для демонстрации дорогой подкладки, часто меховой (популярными были ирбис и пятнистая рысь). Широкий воротник, покрывавший плечи и переходящий в квадрат на спине, также имел подкладку. Громоздкий квадратный силуэт подчеркивался огромными короткими рукавами с буфами, достигавшими середины руки и открывавшими рукава дублета или джеркина от локтя до запястья. Эти гауны также сохранили рукава с несколькими разрезами, свисающие позади рукавов с буфами, вероятно, просто для украшения. Длинные гауны, не такие вычурные, но из тонкого материала и с дорогой подкладкой, часто меховой, все еще носили представители старшего поколения, но к XVII в. они сохранились только в среде ученых и духовных лиц, а также в качестве ночной или домашней одежды.

Короткий гаун оставался модным у щеголей до приблизительно 1570 г., когда он был заменен плащом, который стал повседневной одеждой. Плащи были очень разнообразны по фасону и длине. Некоторые лишь слегка прикрывали талию, другие — почти до пят; были плащи без воротников и со стоячими или свободными воротниками, у некоторых даже были вставлены рукава, хотя они никогда не использовались. «Испанский» плащ был коротким и имел капюшон; «французский» плащ, или «рейтер», длинный, расклешенный «солнцем» или «полусолнцем», обычно имел квадратный лежащий воротник или капюшон на плечах. Плащи носили по-разному: на обоих плечах, на одном плече или диагонально через спину. Двойником плаща с

рукавами был плащ «мандилион», модный приблизительно в 1577 г. — свободная, похожая на блузу куртка без боковых швов, со сложными рукавами, которую носили как плащ с рукавами, висящими вдоль рук, или на одном плече с рукавами, висящими спереди и сзади. Постепенно он превратился в ливрею.



В конце XV — начале XVI в. появился обычай носить ложные рукава и корсаж, создающие видимость наличия полного комплекта нижнего белья. Рукава, сшитые из другой ткани, были съемными, а в распахнутый ворот дублета вставляли кусок материи, часто покрытой обильной вышивкой, имитирующий сорочку. Есть также сведения о существовании одежды с двумя парами рукавов, прикрепляемыми к одной пройме: верхние свисали свободно и гармонировали с нижним бельем, а те, которые покрывали руки, были сделаны из другой ткани, с другим узором или другого цвета — экономный и приемлемый способ разнообразить внешний вид одежды, редко встречавшийся в более поздние периоды.

Штаны-чулки продолжали носить, часто они были видны до линии талии или частично покрывались курткой. Они могли быть полосатыми, пестрыми, из разноцветных лоскутов или вышитыми; верхняя часть могла отличаться от нижней по форме, напоминая короткие брюки. Штаны-чулки все еще прикреплялись с помощью завязок к дублету, и на иллюстрациях того времени можно видеть работающих людей, которые сбросили куртки и развязали шнуры, соединяющие штаны-чулки с дублетом на спине, чтобы дать больше свободы движениям — практичное решение, но, вероятно, не приемлемое для джентльмена, за исключением необычных ситуаций.

После 1540—1550 гг. штаны-чулки разделились на две части. Верхняя часть превратилась в штаны-бриджи, нижняя — в чулки. В Германии бриджи достигали колена и имели разрезы, в Англии эти штаны называли штаны-чулки, бриджи или «круглые чулки»; они были шире и вначале едва виднелись из-под пол куртки. Заметной деталью обоих стилей был выдающийся вперед гульфик, подбитый и часто искусно украшенный. С приходом моды на короткие дублеты и куртки штаны стали полностью видны, и с середины XVI по начало XVII в. приобрели разнообразные формы: очень короткие, едва закрывающие промежность; более длинные, достигающие нижней части бедра; облегающие, подбитые или мягко спадающие.



Они конструировались из трех слоев: прилегающая основа, на которой располагался любой набивочный материал, внутренняя подкладка, кроившаяся широко, и внешний слой, менее широкий, но разрезанный на длинные полосы, отделанные по краю лентами или тесьмой, между которыми выбивалась внутренняя подкладка. Полосы ткани, прикрепленные сверху и снизу, могли использоваться таким же образом. Приблизительно в 1570-х гг. в моду вошли штаны «канионс»: внутренняя часть удлинялась до колена или ниже и выглядывала из-под коротких штанов-чулок, она могла быть из дорогой ткани, часто контрастной по фактуре и цвету. Чулки натягивались на эту часть, и во второй половине XVI в. возникла мода носить подвязки в виде ленты под коленом, завязанные спереди бантом.

«**Венецианские штаны**» — бриджи грушевидной формы, широкие (часто подбитые) на бедрах и сужающиеся к колену — были очень модными в 1580-х годах. Их продолжали носить до конца века. «Венецианские слопсы», объемные по всей длине, были, вероятно, названы так по ассоциации со «слопсами»: бесформенными, широкими в коленях штанами, которые носили моряки. Маленькие «слопсы», которые носили с 1585 г. до начала XVII в., были подобием венецианских, но штанины были слегка заужены и заканчивались свободно над коленом.



С 1490 по 1540 г. носили очень широкую обувь. К началу XVI в. твердые позиции заняли башмаки без каблуков, очень низко вырезанные спереди, часто едва покрывавшие пальцы, шириной до 6,5 дюймов, державшиеся на полоске, проходившей через лодыжку или подъем ноги. Эта обувь, которую делали из кожи, бархата или тяжелого шелка, разрезалась, чтобы показать вышитые, украшенные драгоценностями или драгоценными пряжками шелковые буфы. (Эта мода на чрезмерную ширину обуви не прижилась в Италии.) В 1540-х годах вырез над пальцами стал округлым и более высоким, а подошва утолщенной под пяткой, наподобие современной танкетки. Туфли с круглым вырезом, видимо, надевались как шлепанцы, но позже боковые ремешки удлинились и стали завязываться спереди бантом, усложнившимся в конце XVI в. и начале

XVII в. превратившимся в большую розетку. Каблуки появились приблизительно в начале XVII в. Они были низкими и часто окрашивались в красный цвет (мода, которая распространилась повсеместно в XVII и XVIII вв.). Сапоги носили в путешествиях, при занятиях верховой ездой или на охоте, они плотно охватывали икры и расширялись или разрезались за коленом и отворачивались для облегчения движения. Если сапоги не отворачивались, то их прикрепляли к поясу подобно старинным чулкам. С конца XV до середины XVII в. для защиты обуви от грязи на улице надевали галоши в форме домашних туфель без задников, которые называли пантуфли или уличные туфли.

В конце XV и начале XVI в. мужчины носили волосы различной длины. Итальянские и фламандские модники — до плеч, хотя чаще волосы доходили только до подбородка, а

к середине XVI в. их стригли довольно коротко; прически слегка удлинились приблизительно в 1580-х годах с появлением мягких локонов. Вначале в моде были выбритые лица, но затем усилился интерес к бородам; Генрих VIII и Франсуа I, с их квадратными короткими бородами и небольшими усами, имели последователей, и во времена правления Елизаветы I небольшие аккуратные бородки, закругленные в 1560-х и острые в 1570-х годах, с маленькими усами были распространены повсеместно, хотя можно было видеть и раздвоенные, квадратные и бесформенные бороды, но чисто выбритые лица встречались редко.



Небольшие круглые шляпки-шапочки с отворотами или без них, которые носили в XV в., были, как представляется, предшественницами головного убора, в котором изображен Генрих VII на скульптурном портрете Пьетро Торриньяно (начало XVI в.), с тульей, разделенной на четыре доли, и со слегка оттопыренными боковыми клапанами или полуполями. В свою очередь, эта шапочка была предшественницей шапочки, которую носили ученые в конце XVI в., и головного убора католических священников. С этой простой шапочкой контрастируют широкополые шляпы фламандских щеголей, изображенных в украшенной цветными рисунками рукописи «Роман о Розе» (1490, Британский музей), с полями, отогнутыми от лица, и огромным пером, свисающим с тульи. Надевавшиеся, видимо, на небольшую шапочку, эти шляпы удерживались на голове с помощью длинного шарфа, их также изображали свисающими с плеча, а шарф — перекинутым вокруг шеи.

В XVI в. существовало множество вариантов плоской шапки с тульей в форме берета и узкими полями, прямыми или загнутыми, разрезанными на части, пристегнутыми или ниспадающими, а иногда — широкими и жесткими. Такой тип плоских шапок можно видеть на портретах английских королей Генриха VIII и Эдуарда VI и короля Франции Франциска I. Их носили слегка сдвинутыми на бок, украшали драгоценностями и перьями, которые укладывали вдоль поля или прикрепляли с одной стороны — все это подчеркивало ширину шляпы. Но к 1570-м годам это перестало быть придворной модой: такие шляпы с басистой плоской тульей носили только горожане, торговцы и подмастерья, которые продолжали носить их и в XVII в.



К концу XVI в., когда в моду вошел более стройный вытянутый силуэт, шапки «подросли» в высоту и их стали носить слегка набок; тулья плиссировалась и делалась более жесткой с помощью металлического галуна или жгута и ленты вокруг основания, поля стали узкими и жесткими (французы предпочитали поля в виде валика). Эти шляпы, отделанные розетками из золота и драгоценностей, высокими страусовыми перьями или эгретками, вытеснили тюдоровские головные уборы. К 1670-м годам шляпы из жесткого фетра или кожи с исключительно высокими тульями и постоянно расширяющимися полями стали предшественницами тех, что появилось в XVII в.

Шляпы обычно носили как на улице, так и в помещении и редко снимали, за исключением присутствия членов королевской фамилии. В домашней обстановке в XVI в. носили маленькую шапочку с небольшими отвернутыми и украшенными полями. На ночь во второй половине века одевали простой, легко стирающийся ночной колпак или шапочку и ночную рубашку.

Женщины

Нижняя сорочка, надевавшаяся прямо на тело, выглядела в вырезе горловины, на запястьях или локтях (из разрезанных рукавов).

В верхней одежде конца XV в. наблюдается очень сильное различие между итальянской модой и модой северных стран. Линия талии итальянских платьев «гаун» изменялась от высокой до нормальной, вырез горловины был низким и закругленным, а некоторые лифы зашнуровывались спереди на нижнем платье или корсаже. Рукава, узкие и прилегающие или более широкие и пышные на плечах, часто привязывались к пройме и разрезались между верхней и нижней частями у локтя, чтобы сорочка выбивалась наружу. Такой рукав не встречался в Англии. Тип сюрко, висящий свободно ниже бюста и лопаток и открытый с боков, чтобы показать платье, был сохранен итальянцами.



Италия в то время представляла собой группу городов-государств, каждый из которых разрабатывал собственные фасоны. Так, например, венецианские куртизанки

1500—1510 гг. носили «гаун» — платье с высокой талией и круглым низким вырезом, демонстрирующим почти всю грудь, тесными рукавами, разрезанными для показа нижней сорочки, выбивавшейся через разрезы в виде буфов, длинные волочащиеся юбки и башмаки на высоком «венецианском» каблуке. Эти женщины, сильно накуманные и напудренные, с обесцвеченными или покрашенными полосами волосами, живо изображены на картине Карпаччо «Две венецианские куртизанки», находящейся в Музее Цивико в Венеции. Позднее, в XVI в., итальянское женское платье стало больше походить на одежду в других странах, хотя ни стиль, модный в начале тюдоровской эпохи в Англии, ни излишняя жесткость, популярная во времена правления Елизаветы I, не были приняты итальянскими мужчинами и женщинами.



Северные европейские страны можно рассматривать как одну группу, хотя в ней и существовали национальные различия. Английские и фламандские женщины предпочитали высокую талию, широкое V-образное декольте, узкие рукава и длинные волочащиеся юбки до конца XV в., но приблизительно в 1500—1515 гг. линия талии опустилась на свое природное место, вырез декольте стал квадратным, рукава пузырились над локтями, сужаясь к запястью, или были длинными и широкими, как рукава упленда.

Этот переходный стиль в правление Генриха VIII привел к длинному жесткому лифу с низким широким квадратным декольте; подол платья расстился широко по жестким нижним юбкам, иногда верхняя юбка была открыта спереди для показа нижней. Английские платья-гаун в ту эпоху имели шлейфы, датские и фламандские — в очень редких случаях. Рукава стали еще более пышными. Нижний рукав, кроившийся из двух кусков обычно из того же материала, что и нижняя юбка, расширялся ниже локтя, он имел нижний шов, закругленный к запястью, а снаружи оставлялся открытым и завязывался шнурками, между которыми выбивались рукава сорочки. (Некоторые историки костюма считают, что эти нижние рукава могли быть частью нижнего платья, но, как и с мужской одеждой, трудно сказать что-то определенное о дополнительных рукавах, корсажах и т. д.) Верхние рукава кроились с прилегающей

головкой и верхней частью, затем они расширялись и превращались в виде огромных манжет, подбитых мехом или дорогой тканью. Дочери Генриха VIII изображены на портретах в таких платьях. На картине неизвестного художника Елизавета в возрасте двенадцати или тринадцати лет одета в красное с золотом платье, украшенное золотом и жемчугом. Мария на портрете Ганса Эворта, написанном в 1554 г., изображена в красно-коричневом платье из парчи с высоким стоячим воротником, глубокий вырез декольте отделан по более поздней моде темно-коричневым мехом. Рисунки и картины Хольбейна, придворного художника Генриха VIII, также являются отличным источником информации о мужском и женском костюме того периода.



С середины XVI в. Англия и Франция заимствовали детали одежды из разнообразных источников, тогда как итальянская, швейцарская и мода протестантской Германии сохраняли отчасти национальный характер. В западной части Европы основным эталоном моды была Испания: испанский стиль господствовал как в одежде, так и в этикете. Длинные осиные талии, высокие воротники, пышные бедра и общая жесткость, обычно считающиеся присущими елизаветинской эпохе, более правильно было бы назвать испанскими, что и сделали немецкие историки.

Лиф и юбка стали отдельными предметами одежды в середине XVI в., и с этого времени удобнее рассматривать их по отдельности. Плотнo облегающий гладкий лиф удлинился спереди глубоким мысом, опустившись на живот к 1590-м годам. Для достижения этого использовалась специальная нижняя одежда, известная в XVII в. как шнуровка или корсет, которая делалась из двух слоев полотна; им придавалась жесткость с помощью клейстера, они простегивались вместе и формировались по талии с обеих

сторон. Позже в корсет стали вставлять планшечку: тонкую пластинку из дерева, рога, китового уса или металла конусообразной формы вставляли между слоями полотна в передней части, в бока и спину также добавляли китовый ус. Эти корсеты застегивались сзади или спереди и покрывались корсажем, когда вошли в моду платья, открытые спереди.



Низкие округлые декольте просуществовали некоторое время, но они часто заполнялись контрастными вставками, покрывавшими тело от груди до шеи и обычно сочетавшимися со съёмными рукавами. Появлялось все больше закрытых лиффов. Обнажать грудь вновь стало модно в конце 1570-х; в Англии это считалось признаком девичества, и эта мода очень нравилась королеве Елизавета I в ее последние годы. Узкая талия и длинный мыс лифа подчеркивались в 1590-х с помощью корсажа или вставки: украшенной V-образной полоски, часто сочетавшейся с нижней юбкой, которая спускалась от низкого декольте до мыса на талии.

Рукава были различными: после 1560 г. редким стали рукав колоколом с отворачивающимися манжетами и широким нижним рукавом, его сменил прилегающий рукав, закрытый на запястье, верхняя часть руки покрывалась буфом, часто состоящим из полос, как мужские короткие штаны, или валиком. В последней четверти XVI в. модницы любили широкие рукава, подбитые, как у мужчин. Оба типа рукавов часто снабжались верхними рукавами различной формы, свисавшими до уровня талии или до пят, частично надетыми или свободно висящими позади плеча, или пристегнутыми брошами к предплечью.



Во второй половине XV в. в Испании была изобретена конструкция, получившая название «юбка с фижмами», служащая для поддержки других юбок. Обручи из тростника, дерева, проволоки или китового уса, увеличивающиеся от бедра к низу, вшивались в нижнюю юбку, приобретающую форму колокола. Такой фасон был принят в Англии и Франции в начале XVI в. и назван «испанскими фижмами»; он просуществовал в этих странах до середины века. Однако, судя по портретам того времени, там использовалась дополнительная подбивка для придания бедрам большей округлости, которая постепенно превратилась в подбитый валик, так называемый «бочонок», привязанный вокруг талии для расширения юбки на бедрах. Он вытеснил испанскую юбку с фижмами (хотя в Испании она сохранялась значительную часть XVII в.).

К 1580 г. большой валик стал считаться обременительным, и вернулись тростник или китовый ус, вшитый в нижнюю юбку, теперь это была колесообразная конструкция на

уровне талии, поддерживающая юбку горизонтально, после чего она свободно падала до пят. Длинный мыс корсета лифа спереди заставлял эту конструкцию слегка задираться вверх сзади. Такое колесо и подобные ему конструкции, но вытянутые по бокам и более плоские спереди, известные как «французские фижмы», оставались в моде приблизительно до 1620 г.

Эти огромные юбки могли быть сделаны из одной ткани или открыты спереди для показа нижней юбки или вставки, закрепленной на жесткой нижней юбке. Эффект колесной конструкции и французских фижм еще более усилился в 1590-х, благодаря выступающей оборке (баске) из материала, сочетающегося с юбкой, расположенной расходящимися от талии складками на расширенных бедрах или ободке колеса. Большинство юбок были длиной до пят и имели шлейфы для торжественных церемоний; позже, приблизительно в 1610 г., появились юбки длиной до щиколотки, но в следующее десятилетие они исчезли.



Головные уборы, как и одежда, имели национальные особенности. Итальянцы не приняли окутывающих голову уборов, популярных в северных странах, и в XV—XVI вв. обычно оставляли волосы открытыми, часто укладывая их в сложные прически или заплетая в косы, скорее украшенные, чем покрытые шелковыми шапочками и чепцами или лентами и драгоценными украшениями. Особенно характерным для итальянской моды был, однако, большой круглый головной убор в виде тюрбана с оборками, сеточками и узлами, который носили на затылочной части головы, чтобы показать разделенные по центру волосы спереди.

Немцы драпировали сложные конструкции из жесткого белого полотна, а позже носили большие шляпы, украшенные множеством плюмажей красного, алого, оранжевого, желтого, белого и черного цветов на покрытых драгоценностями чепцах, как изображено на картинах Кранаха.

Англичане предпочитали головные уборы архитектурного стиля, хотя девушки носили распущенные волосы. Чепцы «геннин» просуществовали до конца XV в., став башнеподобными во Франции и маленькими, напоминающими фески, в Англии, где их носили далеко на затылке, с проволоочным каркасом, поддерживающим кисейную вуаль, — продолжение головного убора «бабочка». Складки бархата или кисеи, помещенные над передней частью башнеподобного и похожего на бабочку головного убора, предвещали форму английского чепца, известного как «фронтон», или «собачья конура» (1500—1543), с проволоочным каркасом, образующим стрельчатую арку над лбом. В ранних моделях складки спадали на плечи; передние части, разрезанные снизу вверх и имевшие большую длину, назывались клапанами или отворотами. Чепец

водружался на нижнюю шапочку, но волосы спереди оставались на виду и причесывались гладко с пробором посредине приблизительно до 1525 г., когда их стали скрывать под шелковыми складками.

В то же время задняя драпировка была заменена двумя длинными свисающими клапанами, которые иногда подкалывали вверх; передние отвороты были укорочены и тоже часто подворачивались вверх, а по контуру форма чепца украшалась золотом и драгоценными камнями. Такой тип головного убора можно увидеть на рисунках Хольбейна в Виндзорском замке и на его портретах Джейн Сеймур в музее Корт в Вене или леди Гилдфорд (который ему приписывается) в Метрополитен-музее, в Нью-Йорке.

Французский чепец бросил вызов английскому чепцу и вытеснил его. Он оставался в моде с 1521 по 1590 г., поскольку был значительно более удобоносимым. Это был небольшой капор на жестком каркасе, который носили на темени, бока загибались вперед, чтобы закрыть уши; внутренний край обычно отделялся рюшем, за которым следовала декоративная кайма ювелирной работы, называвшаяся нижней диадемой, а еще выше, возвышаясь дугой над тульей, помещалась вторая полоса из золота и драгоценностей, называвшаяся верхней диадемой. Отсюда на шею сзади опускалась накидка с симметричными сборками или жестким клапаном, которые можно было отворачивать и носить прилегающими к тулье, прямой край выступал над лбом. Такой головной убор получил название «бонгрейс».



Английский вариант французского чепца над головой был плоским, а у висков расширялся и заворачивался внутрь, чтобы закрыть уши, как видно на портретах Марии Тюдор. Позже, в 1580-х годах, головной убор такого же стиля носила Мария Стюарт, королева Шотландии. (Подобные шапочки, которые носили в помещении в XVIII в., называли шапочками Мери, или Мери Стюарт.)

Домашние шапочки, подобные чепцам, можно видеть на рисунках Хольбейна, датированных 1527 г. Иногда их носили под шляпой и делали из меха, похожего на горностаевый.

С 1560-х и в северных странах возникло стремление открывать волосы, даже вне помещения: волосы теперь носили не на прямой пробор, а зачесывались со лба назад в прическу, которая становилась все выше, она венчалась небольшим чепцом (сеткой) или шапочкой, удерживающей волосы сзади. Использовались подбивка и фальшивые волосы, а с 1570-х годов волосы украшались драгоценностями или жемчугом. Одновременно с модой на открытые волосы (к ужасу моралистов того времени) женщины стали носить шляпы и шапки в мужском стиле, особенно на охоте и в путешествиях. Женщины низших, средних и рабочих сословий, а также сельские

жительницы носили простые полотняные шапочки, а также чепцы, и продолжали делать это до XIX в.

Женская обувь, которую часто шили из дорогой парчи и украшали драгоценностями, напоминала мужскую. Верхние башмаки для защиты дорогой обуви от грязи на толстой пробковой подошве были в моде приблизительно с 1575 по 1600 г. Еще один тип верхних башмаков на «венецианском каблуке» был моден в южной Европе, особенно в Венеции, хотя такая обувь должна была быть известной в Англии со времен Шекспира, поскольку он упоминает их в «Гамлете».

Со второй половины XVI в. чулки (до того называвшиеся нижние носки), должно быть, вязались. Королева Елизавета в 1562 г. получила в подарок черные вязаные шелковые чулки, которые «так пришлись ей по вкусу, что с тех пор она не носила других». Шелк для покрытия ног использовался, видимо, и раньше (но скорее его ткали, а не вязали), поскольку в описи гардероба Генриха VIII, составленной после его смерти, упомянуты «одна пара коротких тканых чулок из черного шелка и золотой нити, одна пара чулок из темно-красного шелка с золотой нитью и т. д.». Машинная вязка на чулочной раме была изобретена в 1589 г.

Для защиты от непогоды женщины носили плащи, обычно имевшие капюшоны, в течение всего рассматриваемого периода. Небольшие жесткие накидки-плащи, которые любили фламандцы в середине XVI в., носили как в помещении, так и вне его, так же как и свободные мантии или платья-пальто, обычные в Германии, с рукавами буфами и часто на меховой подкладке. Короткие свободные куртки, выкроенные подобно этим свободным мантиям, отделанные мехом и бархатными полосами, вошли в моду в конце XVI в. Их носили для дополнительной защиты от холода.

Дети

Младенцев продолжали свивать, а детскую одежду шили подобно взрослой, хотя совсем маленьким разрешали играть в их рубашках в детских. Маленьких девочек и мальчиков одевали одинаково: в длинные юбки и чепчики или капоры. В возрасте трех-четырех лет одежда мальчиков становилась более мужской; девочки носили капоры до девяти лет.

Аксессуары и драгоценности

Мужчины гражданского сословия, как правило, носили кинжал, а до начала XVI в. еще и шпагу, на поясе (кушаке) или ремне. Кушак вначале носили диагонально по бедрам, прикреплялся к нему кошель с ремешком, через который можно было просунуть кинжал, который мог также прикрепляться непосредственно к поясу или кушаку. К 1510 г., с введением в обиход парадной шпаги, которую носили в основном горожане, принадлежавшие к высшему сословию, пояс для шпаги подвешивался наискось и часто соединялся с горизонтальным кушаком, кинжал носили, как и прежде, висящим на

цепи или шнуре с кистями. К середине XVI в. кушак следовал линии талии на дублете и должен был кроиться по кривой; шпагу носили на боковом крепеже, тщательно отрегулированном так, чтобы она висела на нужной высоте и под нужным углом, кинжал должен был крепиться к кушаку сзади под углом.

Во второй половине XVI в. мужчины носили с собой прогулочный стек из полированного дерева или легкую трость с декоративной ручкой, которые оставались элегантным аксессуаром мужского костюма до начала XX в. Часы, вошедшие в обиход в XVI в., считались очень ценной вещью: Карл V, как говорят, владел серьгой, в которую были заключены маленькие часы с боем, а Генрих VIII носил часы на золотой цепи вокруг шеи. В Англии елизаветинских времен носить часы считалось верхом элегантности.

Многие аксессуары были общими для мужчин и для женщин. Перчатки, которые носили на руках или засовывали за пояс или кушак, сшитые из кожи (оленьей, лайки, замши), атласа, бархата, вязанные из шелка или шерсти разных цветов, были надушены и изысканно вышиты или украшены и отделаны бахромой, некоторые имели разрезы, чтобы были видны кольца на пальцах. Кошельки в форме маленьких мягких сумочек часто засовывали за кушак (одежда была без карманов). Носовые платки, которые стали носить с XVI в., были дорогостоящими изделиями из тонкого полотна или шелка известными столь немногим, что Эразм настаивал на использовании их для гигиенических целей; многие носили платки напоказ, они были вышиты или отделаны бахромой или кистями по углам. Платки часто использовали в качестве подарка.

Маски носили приблизительно с середины XVI в. Маска-«забрало», покрывающая все лицо для сохранения инкогнито или для защиты кожи от непогоды при верховой езде, была более распространена среди женщин, чем у мужчин, преимущественно в Англии и Франции. В середине XVI в. в моде была полумаска, скрывавшая верхнюю часть лица. Маска, которую упоминал Шекспир как часть маскировочного костюма Фальстафа, изображавшего толстую женщину из Брентфорда, представляла собой квадратный кусок ткани, сложенный по диагонали, который помещали поверх рта и подбородка и иногда носа.

Веера и флаконы для духов носили щеголи обоих полов. Веера, которые в середине XVI в. использовались повсеместно, были жесткими, сделанными из перьев, шелка или соломки, прикрепленных к украшенной ручке. Перечень вещей из гардероба королевы Елизаветы начала XVII в. содержит следующие предметы: «один веер из белых перьев с ручкой из золота с двумя змейками, обернутыми вокруг, украшенной шаром из бриллиантов на конце и короной на каждой стороне с парой крыльев, украшенных бриллиантами», и «один веер разных цветов с золотой ручкой с медведем и зеркальцем на внутренней стороне».

Флаконы, которые носили на поясе с начала XVI по конец XVII в., — это небольшие емкости ювелирной работы; круглые, плоские или сферические, наполненные духами или пахучими травами, которые считались защитой против инфекции и помогали

бороться с неприятными запахами. Шкурка соболя или куницы с головой и когтями, отделанная золотом и драгоценными камнями, свисающая с кушака или накинутая на шею, считалась действенным средством от блох. Небольшие муфты появились в XVI в. Брыжи — характерная часть как мужской, так и женской одежды в 1560—1640 гг., произошли от сборчатого рюша над воротником-стойкой мужской рубашки, но уже к 1570 г. это был отдельный предмет одежды. Его делали из батистовой ленты, уложенной правильными трубчатыми складками, накрахмаленными и гофрированными, которая затем собиралась по размеру шеи и прикреплялась к полоске, которую можно было вставить внутрь воротника дублета или лифа. Складки, формировавшиеся с помощью специальных палочек, могли укладываться в форме пчелиных сот или большими открытыми изгибами. Воротник застегивался с помощью тесемок с кистями и носился открытым или закрытым спереди.

Брыжи достигли огромных размеров в конце XVI — XVII в. и должны были поддерживаться проволоочной рамой, которую обычно обвивали сверху золотыми, серебряными или шелковыми нитями, закрепляли позади шеи и называли подпоркой. Альтернативой брыжам был съёмный, отгибавшийся вниз воротник, который иногда носили вместе с ними, а иногда — вместо. Этот воротник мог быть различным по размеру и форме, его носили мужчины в 1540—1670 гг. и, в очень редких случаях, женщины до XVII в.

Количество драгоценностей, которые носили в этот период представители обоего пола, постоянно росло: цепи, серьги, броши, металлические застёжки, ордена и кольца. Драгоценностями украшали женские причёски и края головных уборов, шляпные ленты, рукоятки шпаг и кинжалов, ручки вееров и зеркал, пояса и пуговицы. Вся одежда была обильно усыпана драгоценностями. Ни с чем не могли сравниться парадные туалеты королевы Елизаветы I, покрытые вышивкой и мириадами мелких драгоценностей.

Ткани и цвета

В эпоху Возрождения продолжали использоваться все материалы, известные в готический период, но повысилось их качество. Англия, ведущий производитель шерсти, имела центры ткачества в Йоркшире, на востоке и на западе страны. Английское тонкое шелковистое сукно и более грубое шерстяное сукно «керзи» шли на экспорт по всей Европе. Узорчатые шерстяные ткани и полотно импортировались также из Голландии. Большая часть шелковых тканей по-прежнему производилась в Италии, а также некоторые недорогие виды шерстяных тканей и тафта (путешественникам советовали носить дублеты с подкладкой из тафты для отпугивания блох). Канаус, атласы и бархат, так же как шерстяные и полотняные ткани, часто украшались вышивкой, золотой и серебряной тесьмой и блестками или ажурным рисунком, состоящим из небольших дырочек или коротких разрезов (на ткани или уже на готовой одежде), расположенных в виде узора, сквозь который просвечивала подкладка другого цвета. Узорчатые шелка включали дамаск с узорами одного цвета;

одно- или двухцветную парчу, часто вышитую золотом; и узорчатый бархат, производство которого в XV—XVI вв. достигло совершенства, непревзойденного до сих пор; узор, часто на золотом фоне, находился под роскошным шелковым ворсом, вытканым в два или три уровня с группами золотых петель для завершения отделки. Этот бархат был характерным для роскоши эпохи Возрождения, когда любили выставлять напоказ свое богатство.

Англичане славились своими вышивками с X в., особенно обильными в церковном убранстве и облачении до эпохи Реформации, после чего она чаще использовалась в одежде.

Искусство вышивальщиц тюдоровской эпохи, основывавшееся на многолетних традициях, можно увидеть на тщательно прорисованных деталях портретов того времени и сохранившихся текстильных изделиях.

Цвета были выразительными, чаще темными. С начала периода преобладали красная, темно-синяя, темно-красная и золотая парча, а также черная, и оставались модными в течение всей эпохи, но приблизительно во второй половине XVI в. к ним присоединились более яркие цвета: алый, желтый, оранжевый, огненно-красный, ярко-зеленый и небесно-голубой. Джейн Эшелфорд в своей книге «Искусство одежды 1500—1914» приводит некоторые названия, использовавшиеся для обозначения цвета тканей, которые производят впечатление разнообразием имевшихся цветов. Например, насыщенный красный назывался «страстный любовник», а более бледный оттенок — «румянец девушки». Между этими двумя крайними цветами находились гвоздичный, кроваво-красный, пламенеющий, имбирный и персиковый. Джейн Эшелфорд перечисляет также названия, которые, как она считает, говорят сами за себя: цвет крыжовника, гороховая каша, смуглый. Любимыми комбинациями были черный с белым, золотым или красным, а белый с серебряным предпочитала в последние годы королева Елизавета для себя и своих придворных дам.

На картинах того времени, в литературных произведениях и отчетах о пышных празднествах и зрелищах живо предстают время и жившие в нем люди. Эдвард Холл помещает в «Хронику» (1542) свой отчет очевидца встречи Генриха VIII с Анной Клевской в 1540 г., описывая очень подробно одежду короля, включая «верхнее платье из пурпурного бархата, расшитое золотыми узорами» с «рукавами и передом, окаймленными золотой тканью и украшенными огромными пуговицами из бриллиантов, рубинов и восточного жемчуга». Филип Стаббс, пуританин, автор труда «Анатомия злоупотреблений» (1583) красноречиво перечисляет многочисленные крайности моды в XVI в.

Одежда крестьян менялась очень медленно, но на картинах и рисунках Брейгеля 1550—1560-х годов заметны отличия их одежды от изображенной художниками XV в. Хотя крестьяне Брейгеля фламандцы, их одежду можно считать универсальной, по крайней мере, для большинства северных стран. Мужчины в дополнение к чулкам с гульфиком носят «слопсы» или широкие бриджи и джеркин с баской в складку.

Женские юбки были широкими и собранными у талии, иногда с фартуками; лифы на пуговицах или на шнуровке поверх сорочки или нижней одежды; головы покрывают платком; иногда женщины носили мужские сапоги. Шляпы с высокой или низкой тульей, с широкими или узкими полями, из соломы или фетра часто носили поверх чепцов; как мужчины, так и женщины были увешаны разнообразными кошельками, сумочками, ножами или орудиями труда. Брейгель дает нам столь же обширную информацию об одежде рядового человека своего времени, что и Хольбейн о дворе Генриха VIII.