**Костюм XVII века**

XVII в.— это полный противоречий и борьбы переходный период, завершивший историю европейского феодализма и открывший новые капиталистические отношения.

Крупнейшей колониальной и торговой державой Европы становится Голландия. Однако к концу XVII в. она уступает первенство Англии и Франции. Глубокий экономический и политический кризис охватывает Испанию и Италию.

Художественная культура XVII в. характеризуется появлением и расцветом национальных художественных школ Италии, Фландрии, Испании, Франции, Голландии, отразивших особенности исторического развития, характера общественной жизни, местных условий. Вместе с тем для искусства этого времени характерен общий художественный стиль **барокко** (барокко в переводе с итальянского— странный, вычурный), пришедший на смену искусству Возрождения.

Стиль барокко зародился в конце XVI в. в Италии и распространился в большинстве европейских стран в архитектуре, живописи, декоративно-прикладном искусстве.

В барокко отразились новые представления о единстве, безграничности и постоянной изменчивости мира, о его драматической сложности. Для него характерно противопоставление земного и небесного, реальности и фантазии, духовного и телесного, изысканного и грубого, аристократического и народного. Из этих противопоставлений рождаются бурная динамика, захватывающие страсти, живописность, иллюзорность, контрасты света и тени, масштабов, ритмов, материалов и фактур, монументальность, декоративность, парадность, пышность.

Роскошные дворцы, виллы, церкви XVII в. с обилием многоцветных архитектурных и скульптурных украшений, с зеркальными стенами и потолками-сводами, тяжелая величественная мебель из черного и красного дерева, инкрустированная серебром и бронзой, создавали определенный фон для человека, образуя единое целое с его обликом, костюмом, манерой поведения.

Большое влияние на формы придворного быта, внешний облик и костюм человека оказал художественный стиль классицизм, который наряду со стилем барокко характеризует многогранное искусство XVII в. Основные его принципы связывали идеалы красоты, истины, добра с разумом, закономерностью, логической четкостью. В искусстве это нашло выражение в геометричности линий и форм, четкости объемов, в костюме— в дальнейшем совершенствовании каркасной формы, подчинении человеческой фигуры стандартной схеме объемов и пропорций, определенной ясности и целесообразности конструкции.

Влияние классицизма в костюме особенно проявляется во Франции— на родине этого стиля и в Англии. Как в архитектуре и изобразительном искусстве, элементы барокко и классицизма, несмотря на противоречивость, органически сочетаются в костюме XVII в.

**Эстетический идеал красоты**

Мужчина-рыцарь, воин постепенно превращается в светского придворного. Обязательное обучение дворянина танцам, музыке придает его облику пластичность, изящество. Мужественность XVII в.— это и величественность осанки, и галантное обращение с дамами. Во Франции, которая начиная с XVII в. становится законодательницей моды в Европе, таким идеалом мужской красоты признается Людовик XIV— «король-солнце»— высокого роста, с правильными чертами лица, пышными и длинными белокурыми волосами. Король был искусным танцором, наездником, стрелком и охотником.

Идеал женской красоты— величественность, парадность, жеманство. Женская фигура характеризуется высоким ростом, «лебединой» шеей, покатыми откинутыми назад плечами, узкой талией, пышными бедрами. Волнистые длинные волосы дополняли представительный и декоративный женский облик.

**Ткани, цвет, орнамент**

В XVII в. производство тканей начинает приобретать промышленный характер. Возрастает их разнообразие по волокнистому составу, методам отделки, фактуре, орнаментации.

Высокий расцвет переживает шелковое и шерстяное ткачество во Франции и Италии, производство набивных тканей в Англии, Голландии, Германии и Швейцарии. Наряду с использованием ярких, светлых, чистых тонов возникает интерес к нежным полутонам и ахроматическим цветам— серому, белому, черному, которые подчеркивались цветовым контрастом в ансамбле (например, серый верх, огненно-красная подкладка). В начале XVII в. французский король Генрих IV впервые вводит символику траурного черного цвета.

В отделке тканей большую роль играла золотая и серебряная нить, эффект шан-жан.

Если повышенная декоративность костюмов Ренессанса проявлялась в экстравагантности форм, в живописной пестроте разрезов, то в XVII в. она проявляется в перегрузке рельефными украшениями, которые скульптурно создавались из самой ткани. Это многочисленные пучки лент, рюши, оборки, гофрировки, буфы, отделка галуном, шнуром, позументом из золотых и серебряных ниток. В связи с этим в моде гладкие и тонкие ткани: атлас, тафта, муар, газ, тонкая шерсть.

Орнаментация ткани находится под прямым воздействием стиля барокко. Крупные декоративные цветы причудливых очертаний, орнаментальные завитки, листья аканта, плоды граната и виноградные гроздья, ромбовидная сетка с розетками (так называемый **трельяж**)— основные рисунки тканей того времени (рис. 1). В композицию узора включали также короны, вазы, корзины, детали садово-парковой архитектуры. Размеры узоров настолько велики, что их раппорт достигал иногда полуметра.

В конце века появляются полосатые и клетчатые ткани.

Широко распространяются кружево, гипюр, плетеные узоры которого напоминают набивные и тканые рисунки. Они украшают воротники, манжеты, передники, наколки, даже чулки и обувь.

**Моделирование и конструирование**

Каркасный костюм, возникший в Испании XVI в., остается в европейском костюме XVII в. Однако иные материальные средства создают новую отвлеченную схему объемов и пропорций. Из костюма уходит жесткая каркасная юбка (вертюгаден) и карикатурная прокладка в мужском костюме. Его линии становятся более естественными и подвижными, формы— декоративными.

Обилие тканей, кружев, лент и других отделок говорит о значительном преобладании декоративного решения костюма над конструктивным. Тем не менее можно заметить интересные черты развития конструирования и моделирования одежды, особенно в первой половине века. Модельеры и портные находят удивительно точное конструктивное решение костюма для придания фигуре определенной схемы с помощью зрительных иллюзий.

Так, в женском костюме с помощью композиционных линий создается зрительная иллюзия необыкновенно тонкой талии, покатых плеч. Затянутый корсетом торс контрастирует с пышной юбкой и баллонообразными рукавами. Наклонные линии рельефов на спинке усиливают это впечатление.

Вариантное решение костюма с помощью разнообразных деталей и способов их соединения представляет короткий мушкетерский плащ казак. С помощью многочисленных застежек по боковым швам и швам рукавов (до 150 пуговиц и петель) его можно было превращать в одежду с длинными и широкими рукавами или в короткую пелерину. Пристегнув спинку к боковой части рукава, можно было спереди оставить разрезы для свободного движения рук.

Сложный крой с обилием вертикальных разрезных линий, создающих прилегающий силуэт изделия, характерен для костюма XVII в.. Полочка и спинка колета имеют отрезной бочок с прогибом на талии, с незначительным расширением книзу. Глубокий раствор плечевой вытачки обеспечивает плотное облегание изделия по плечам и груди. Рукав с невысоким окатом имеет прямую форму и одинаковую ширину по всей длине. Внизу он собирается манжетой.

**Костюм Франции**

**Мужской костюм**

Основной ассортимент мужской одежды этого периода можно считать установившимся еще с XVI в. Это— белье (сорочка, штаны), куртка, верхняя одежда, головные уборы, обувь. Силуэт, форма, детали, дополнения на протяжении периода менялись несколько раз. В начале века мужская сорочка была одновременно бельем и частью верхней одежды. Во второй половине столетия количество сорочек увеличивается, появляются нижняя узкая и верхняя широкая из тонкого белого полотна. Она играет важную роль в декоративном решении костюма, хорошо просматривается в прорезах рукавов, между полами колета. Ее богато украшают гофрированными оборками, кружевом спереди, на манжетах рукавов. Особенно нарядны большие накладные воротники, цельнокружевные или батистовые, отделанные по краям кружевом. В истории костюма их называют **воротник ван Дейка**, потому что большинство портретов А. ван Дейка написано с этой выразительной деталью костюма.

Колеты разнообразны по форме и отделке. В начале века— короткие, мягкой прилегающей формы, расширенные книзу. Сверху они застегивались на несколько пуговиц. Книзу полы колета расходились. По бортам и пройме колет обильно украшался пуговицами, галуном, бантами, на рукавах— продольными разрезами. Его носили с **панталонами**— узкими ровными штанами длиной до середины икр, украшенными по боковым швам вышивкой, по низу— кружевными оборками или петлями из лент.

Мужской костюм XVII в. находится под влиянием военизации. Мушкетер, верный солдат короля— идеальный образ времени. Костюм наследует его черты стройной подтянутости, военной выправки на протяжении всего XVII в. Однако в 50-70-е гг. влияние этого образа на некоторое время отступает, вытесненное новым эстетическим идеалом мужской красоты— созданием полудетского облика в подражание малолетнему королю Людовику XIV. Костюм этого периода состоял из сорочки, богато декорированной кружевом, бантами, короткой куртки— весты с рукавами до локтя и поколенных **штанов-ренгравов**. Веста пышно отделывалась оборками, бахромой из лент, рюшами, кружевом. Вдоль борта густо нашивались пуговицы и позумент. Между нижним краем весты и поясом штанов просматривались пышные сборки широкой сорочки, отделанной гофрированной оборкой. Штаны-ренгравы представляли собой двойную юбку-штаны: складчатая юбка, надетая поверх широких штанов— шаровар. Вдоль пояса, по боковым швам, внизу по подолу ренгравы украшают пышной лепной орнаментацией из рюшей, оборок, бантов, кружев.

В конце века появляется новый вид придворной одежды— **жюстокор**, покрой которого и сам термин заимствованы из военной форменной одежды. Жюстокор был костюмом короля и высшей знати. Это одежда прилегающего, расширенного книзу силуэта с поясом-шарфом на линии талии, длиной до коленей, с застежкой на ряд мелких пуговиц и петлиц. Рукава вверху узкие с расширенным низом и широкими отложными манжетами. Цветовое решение яркое и контрастное, вышивка золотом и серебром. Воротника жюстокор не имел, его заменял галстук из белой ткани с кружевными концами. В жюстокоре впервые появляются **прорезные**, низко расположенные **карманы**. Под него надевали **камзол**— одежду без рукавов и воротника, сходную с жюстокором по покрою и силуэту. Камзол был короче жюстокора на 10-15 см и контрастировал с ним по цвету. С жюстокором, который вновь возвращает мужчине стройность, галантность и пластичность, носят **кюлоты** из бархата, шелка, шерсти. Это узкие до коленей штаны, заканчивающиеся внизу боковым разрезом и застежкой на пуговицу или пряжку. Чаще всего кюлоты делают одинакового цвета с жюстокором. В кюлотах также делали прорезные карманы.

Верхняя одежда, в основном короткая, свободного силуэта, представлена плащами без рукавов типа накидки или с рукавами на яркой теплой подкладке.

Мужской костюм дополняли шелковые или шерстяные чулки белого, голубого, красного цвета с вышивкой и узором.

Обувью служили сапоги с раструбами и отворотами, а также полузакрытые туфли с бантами, пряжками, розетками, с квадратными носами и ремнями. В плохую погоду сверху надевали кожаную обувь без задника— предшественницу наших галош— на деревянной подошве. К этому же времени относится появление в мужской обуви высоких каблуков красного цвета.

Головные уборы— мягкие широкополые шляпы, украшенные страусовыми перьями,— постепенно приобретают треугольную форму.

Прически в начале XVII в. выполнялись из собственных длинных или полудлинных волос, в конце века их заменили огромные парики рыжего цвета, напоминающие львиные гривы.

Лица— либо бритые, либо с небольшими усами и клиновидными бородками.

Костюм буржуа, горожан-ремесленников и крестьян отличался от дворянского большей стабильностью и практичностью формы, темными, тусклыми расцветками, качеством и стоимостью ткани. Силуэтное же решение костюма было в основном общим.

**Женский костюм**

В основе женского костюма остается каркас, костяной корсет с металлическими пластинками, форма которого на протяжении века меняется неоднократно. В начале века— короткие полужесткие корсеты, в середине и особенно в конце— длинные с бюском, сильно затягивающие талию и приподнимающие грудь. Форма корсета полностью отражала модный силуэт, который на протяжении века менялся.

Нижняя часть платья не имела жесткой каркасной основы, но продолжала оставаться объемной за счет одновременного ношения нижней накрахмаленной и нескольких верхних юбок.

Нижнее платье котт состояло из лифа или корсажа и юбки. Лиф спереди имел съемную вставку, законченную треугольным мысом, низкий и широкий отложной воротник, отделанный кружевом. Длинные рукава отличались большой шириной вверху (баллонообразные) и заканчивались высокими манжетами, также отделанными кружевом. Верхним платьем служил широкий распашной **роб** с широкими укороченными рукавами и высокой линией талии. Роб застегивался на петлицы и пуговицы, оставляя открытой весь перед нижнего котт. Цветовое сочетание верхнего и нижнего платьев обычно решалось контрастно (темное и светлое).

Во второй половине века силуэт женского костюма резко меняется. Рукава теряют объем и становятся короче (до линии локтя). Внизу они украшаются широкими кружевными оборками.

Главная выразительная линия женского костюма этого периода— линия двойной юбки. К лифу котт пришивали обычно две юбки: **фрипон** (нижняя) и **модест** (верхняя) . Излюбленными материалами для модеста были тяжелые безузорчатые бархат, парча, атлас. Для фрипона— легкие и тонкие: тафта, муар, камлот. Модест спереди был разрезной. Его полы драпировали, подкалывали к лифу с помощью шнурков и бус, отворачивали подкладкой вверх. По краям, разрезу и подолу модест украшали рюшами, кружевом, мехом. Вся открытая часть фрипона, т. е. линия низа и переда, пышно и манерно отделывалась воланами, оборками в несколько рядов, кружевом, бахромой, кисточками.

Роб, который имели право носить только дворянки, шили со шлейфом. Юбка роба, распашная от талии, также драпируется и отворачивается, открывая юбки котт. Многочисленные складки и драпировки юбок значительно расширяли линию бедер, увеличивали объем нижней части женской фигуры.

Резкое изменение модного силуэта происходит в 90-х гг. Он становится четко профильным благодаря высоко поднятой на волосяной прокладке драпировке юбки сзади, расположенной несколько ниже линии талии. Юбку драпируют также по бокам, закалывая специальными украшениями.

Декоративное решение женского костюма находится под влиянием придворного этикета и стиля барокко. В начале века наблюдается стремление расположить всю отделку и украшения спереди (что характерно и для мужского костюма). Это было вызвано необходимостью в присутствии короля стоять к нему только лицом.

Корсаж котт украшали кружевом по воротнику, манжетам, рукавам нижней рубашки, видневшимся через продольные разрезы верхних рукавов, пучками лент и бантами, расположенными в убывающих размерах от линии груди до линии талии. Так же отделывали юбку.

Большой кружевной воротник и манжеты, так же как в мужском костюме, играли в начале века огромную роль в художественном решении костюма. Такой воротник пришел на смену испанским брыжжам, которые в Испании, Голландии, Германии носили вплоть до 40-60-х гг. XVII в. Тонкий белый или кремовый батист в сочетании с легкими дорогими кружевами прекрасно подчеркивал гладкость и свежесть кожи, живой цвет красивого лица, сияние глаз. Со второй половины века воротники заменили накинутые на плечи косынки из легких прозрачных тканей: газа, шифона, отделанные кружевом по краям. Косынки стягивали на груди, скалывая брошками или завязывая бантами. Глубокий вырез декольте без воротников оформляли оборками различной ширины и формы из гипюра, кружева, гофрированного батиста.

Широко применялись вышивка и аппликация, особенно на съемной вставке лифа. В летней одежде использовали кружево и тончайший газ на цветном чехле, что создавало живописный эффект.

Обилие украшений, затканные золотом, серебром и драгоценными камнями ткани, длина шлейфа регламентируются на протяжении всего периода многочисленными указами короля и церкви.

Характерными дополнениями к женскому костюму были светлые шелковые чулки, перчатки, галстуки-шарфы, кружевные косынки, передник, белый или цветной, отделанный кружевом, бахромой, рюшами, вышивкой, складные веера, часы, подвешенные к поясу, или зеркало в дорогой оправе. Из ювелирных украшений особенно ценились жемчужные ожерелья, розетки, серьги, браслеты, кольца, диадемы.

Туфли из цветной кожи, парчи, бархата имели высокий изогнутый каблук и узкую заостренную носовую часть. Их украшали бантами, пряжками, розетками.

Женские прически (знатные дамы почти не носили головных уборов) на протяжении периода менялись несколько раз: от сравнительно гладкой с прямым пробором спереди, с косами, локонами и узлом до высоко вздымающейся прически **фонтанж**, состоявшей из комбинаций локонов и крахмальных наколок.

В конце века прическу фонтанж дополняли проволочным каркасом, на котором укрепляли драпировку шелкового газа, кружева, искусственные цветы ленты.

В декоративной косметике широко использовались белила, румяна, наклеивание на лицо, шею и грудь мушек из черной шелковой ткани.

Будучи законодательницей моды в костюме, Франция оказывала прямое влияние на ассортимент, конструктивное и декоративное решение костюма остальных европейских стран. Тем не менее, как свидетельствует замечательная портретная живопись Рубенса, А. ван Дейка, Рембрандта, Веласкеса, нидерландский, английский, голландский, испанский костюмы также имели интересные формы, обусловленные характером национального развития.

**Костюм Голландии**

Уже в начале XVII в. формируются первые образцы костюма, отражавшего вкус буржуазии, особенно пуританской ее части. Они развивались на испанской основе, но это не помешало четко определить тяготение к формам добротным, практичным и целесообразным.

Голландский мужской костюм не имел надутой прокладки колетов и штанов, женский— жестких вертюгаденов и конусовидных лифов.

Художники Франс Халс, Ян Вермер Делфтский, Питер де Хох, Рембрандт и другие рисуют своих героев в строгих простых костюмах, преимущественно темных цветов, почти без украшений.

Основными материалами одежды являются сукно, шерсть, лен, хлопчатобумажные ткани, атлас, тафта. Сияющая белизна блестящего голландского полотна батиста, из которого делался воротник и манжеты, великолепно контрастировала с темными тонами основной одежды. Создавался образ человека душевной чистоты, скромного, аккуратного и бережливого. Буржуазия издавна кичилась этими качествами и показными приемами всячески подчеркивала их в костюме. Несмотря на длительное существование в Голландии брыжжевых испанских воротников (вплоть до 60-х гг. XVII в.) именно из голландского костюма пришли уже в начале века в общеевропейский костюм широкие отложные воротники. В женском костюме они имели множество интересных вариантов. Например, туго накрахмаленная белоснежная горжетка. закрывающая шею, грудь. Из Голландии пришли в европейский костюм и многие удобные формы верхней одежды, головные чепцы, косынки, передники.

Во второй половине и особенно в конце XVII в. нравственные и эстетические идеалы буржуазии, захватившей власть в Голландии, изменяются. Они отражают теперь страсть к роскоши, помпезности, блеску. В костюме появляются дорогие экзотические вещи, не уступающие по экстравагантности форм французским. Например, штаны-ренгравы— сложная поясная мужская одежда, обильно украшенная рюшами, бантами, кружевами. Черный цвет сменяется сложными тонами, бледными синим, зеленым, желтым, а затем интенсивным красным.

В конце XVII в. голландский костюм постепенно становится вариантом единого общеевропейского франко-голландского костюма.

**Создание и распространение моды**

Участившаяся в XVII в. смена моды, законодательная роль Франции в ее создании обусловили дальнейшее разнообразие форм ее распространения.

Создателями моды этого времени были в основном французские короли и их знатные придворные. Придворная мода, созданная безымянными художниками и портными по случайным капризам королей и их фаворитов, быстро распространялась по всей Европе и часто менялась. Так, на протяжении всего столетия костюм знати менялся 6 раз.

Для частой смены моды требовались разнообразные наглядные формы ее распространения. В 1642 г. французы изобрели прекрасное средство распространения моды и рекламы— восковую куклу человеческого роста, названную Пандорой по имени героини греческой мифологии. Пандора совершала путешествия во все европейские страны на кораблях, телегах, санях. При этом кукол было две: «большая Пандора», одетая по официальной государственной моде, и «малая Пандора», представлявшая образцы домашней утренней одежды. Путешествие кукол считалось настолько важным, что путь им не могла преградить даже война. Генералы прекращали битву, пропуская Пандор.

Появляются печатные иллюстрированные издания, над которыми работают талантливые живописцы и граверы.

В 1679 г. в Париже выходит печатное издание «Меркуре Галант»— источник сведений о моде Версаля. Над ним работали Абрахам Босс, Боннар и другие французские художники. Эти издания очень точно, натуралистически воспроизводили модели, их детали и аксессуары. Рисунки сопровождались указанием, какую одежду, из каких тканей следует носить в тот или иной сезон.

В распространении моды большую роль играла портретная живопись. Выдающиеся французские живописцы Риго, Ларжильер в своих портретах с точной детализацией передавали пышный богатый костюм знати.

В таких произведениях, как «Портрет Людовика XIV» Риго, «Портрет Элизабет Богарне» Ларжильера, в эффектных позах канонизированного парадного портрета представлены блестящие костюмы барокко.