**Костюм эпохи Возрождения**

Эпоху Возрождения характеризуют интерес к человеку, любовь к природе, красоте, жажда знаний, открытий (кругосветные путешествия Магеллана и Колумба, открытие Америки), расцвет естественных наук, искусства, литературы, формирование и развитие реализма— нового художественного метода в искусстве.

Реализм эпохи Возрождения имел много общих черт с античным реализмом. Это ясные спокойные формы, гармоничные пропорции, четкие членения целого на части, органичные соотношения декоративной и конструктивной системы, безупречное чувство меры. Однако искусство Ренессанса сформировалось на новом, более сложном этапе развития человеческого общества и было новым искусством своего времени, отражавшим прежде всего веру в человеческий разум.

**Гуманизм— новое представление о всесторонне развитом человеке. Эстетический идеал красоты**

Основным стержнем культуры и искусства эпохи Возрождения является гуманизм— новое представление о человеке как о свободном, всесторонне развитом существе, способном к безграничному прогрессу. Тогда не было почти ни одного крупного человека, который не совершил бы далеких путешествий, не говорил бы на четырех или пяти языках, не блистал бы в нескольких областях творчества.

Выступая против аскетизма средневековой морали, итальянская эстетика эпохи Возрождения не противопоставляет тело духу, а выдвигает идею их единства.

Сложная натура, в которой глубина и значительность духовной красоты гармонически сочетаются с физической,— таков идеал эпохи.

Красота считается таким же благом, как здоровье и сила. Ее основные признаки и значение подробно разбираются в трактатах итальянских гуманистов— философов и художников Лоренцо Валлы, Луки Пачоли, Аньоло Фиренцуолы и др. Теорию прекрасных пропорций человеческого тела, его пластику, колорит, форму изучают и воспевают в своем искусстве Леонардо да Винчи, Тициан, Дюрер и многие другие великие художники эпохи.

Очень показательно описание идеальной женской красоты, данное в трактате Аньоло Фиренцуолы «О красоте женщин»: «... волосы женщин должны быть нежными, густыми, длинными и волнистыми, цветом они должны уподобляться золоту или же меду, или же горящим лучам солнечным. Телосложение должно быть большое, прочное, но при этом благородных форм. Чрезмерно рослое тело не может нравиться, так же как небольшое и худое. Белый цвет кожи не прекрасен, ибо это значит, что она слишком бледна; кожа должна быть слегка красноватой от кровообращения... Плечи должны быть широкими... На груди не должна проступать ни одна кость. Совершенная грудь повышается плавно, незаметно для глаза. Самые красивые ноги— это длинные, стройные, внизу тонкие с сильными снежно-белыми икрами, которые оканчиваются маленькой, узкой, но не сухощавой ступней. Предплечья должны быть белыми, мускулистыми...»

«Портрет Лавинии», «Портрет дамы в белом» Тициана— именно такой тип красоты особенно ярко отражен в искусстве Венеции XVI в.

**Ткани, цвет, орнамент**

В производстве тканей, так же как в остальных отраслях ремесленного производства и прикладного искусства Европы, наблюдается мощный подъем. Центром развития ремесел была Италия. В развитых городах Италии— Генуе, Милане, Флоренции, Венеции— широко развивается шелковое ткачество, изготовление набивных тканей.

По фактуре, плотности и внешнему виду итальянские шелковые ткани были чрезвычайно разнообразны. Особенно эффектны были итальянские алтабасы и аксамиты. На алтабасе золотом по золотому фону или серебром по серебряному ткали узор. Его контуры подчеркивали цветным атласным или бархатным кантом. На золотом или серебряном фоне аксамита сложный петельчатый узор с разновысоким уровнем петель играл светотеневыми бликами.

В орнаменте преобладали стилизованные формы ананаса, тюльпана, виноградной лозы, аканта на фоне растительных завитков и узоров. Особым успехом пользовались гранатовый узор и «павлиньи перья». Кроме цветочных узоров, на тканях изображались фигуры животных, птиц. Цветовая гамма тканей итальянского Возрождения отличалась яркостью колорита, цветистостью, насыщенностью, цветовыми контрастами. Излюбленными цветами были холодный красный, сине-голубой, смарагдово-зеленый, золотистый. Для траурных костюмов использовали не черный, а коричневый фиолетовый, темно-малиновый цвета.

Ткани изготовлялись и в других европейских странах: Нидерландах, Германии, Испании, Франции. Крупными центрами ткачества были нидерландские города Брюгге, Утрехт, которые славились набивными льняными тканями и тиснеными бархатами. Кроме тканого узора и набивки в украшении бархатных и шелковых тканей широко применялась вышивка рисунков в виде золотых листиков, колец, кружков с рельефным изображением львов, драконов, птиц, вышивка жемчугом и драгоценными камнями. Масса костюма, расшитого таким образом, могла достигать 25-40 кг.

С XV-XVI вв. в Италии, Франции, а затем и в других европейских странах для верхней одежды перестают применять льняные ткани, заменяя их парчой, бархатом, плотным шелком. Лен становится незаменимым материалом в изготовлении нижних одежд, однако его матовая или блестящая фактура, белизна продолжают играть большую декоративную роль в костюме (вначале нижние льняные одежды просматривались в вырезе пройм, горловины, застежке-шнуровке, а затем в декоративных разрезах верхней одежды). С XV в. в Европе появляется кружево, которым обшивали края сорочки, низ рукавов. Ранние венецианские кружева были шитые, типа гипюра, без тюлевого фона, из хлопка белого и кремового цвета. Затем появляются вязаные кружева, черные, золотые, серебряные в виде края, состоящего из маленьких петелек, комбинации которых давали сложные геометрические узоры. Рисунки для изготовления шитых и плетеных кружев начинают издаваться в специальных сборниках в Италии и других странах Европы.

**Итальянский костюм**

Испытывая до сих пор значительное культурное влияние Франции, Византии, стран Востока, Италия с XV в. сама становится законодателем моды среди европейских стран.

Вертикальность, заостренные формы, условность и стилизация готики вытесняются горизонтальными членениями, простыми и естественными соотношениями и формами, сочностью, богатством и разнообразием цветовой палитры. Эстетика Ренессанса требовала от костюма настолько полного соответствия естественным формам тела, подчеркивания красоты пропорций, чтобы он мог быть «вторым телом» человека. При этом обязательно подразумевалась частичная его обнаженность. В создании итальянской моды принимали участие крупнейшие художники, которые расписывали ткани, создавали ювелирные украшения, узоры для кружев (Бенвенуто Челлини, Чезаре Вечеллио и др.).

Широкий приземистый силуэт костюма, стремление к большим объемам, устойчивые пропорции обнаруживают связь с горизонтальными линиями архитектуры и прикладного искусства эпохи, помогают воссоздать эстетический идеал красоты человека.

**Мужской костюм**

Главной законодательницей моды в XV в. была Флоренция, в XVI в.— Венеция. В костюме флорентийца XV в. сохраняется прилегающий силуэт французской готики. Однако одежда не имела утрированных форм, отличалась удобством, обувь имела округлую носочную часть. Основными видами мужской одежды были: сорочка, колет, чулки-штаны, симара, табар, плащ.

Сорочка чаще всего была из тонкого белого полотна длиной до середины бедер. Ее носили заправленной в штаны. Мягко спущенная линия плеча, большой объем лифа и длинных рукавов позволяли пропускать ткань сорочки сквозь разрезы рукавов верхней одежды в виде пышных буфов. Сорочку выпускали также между штанами и короткой верхней одеждой. Горловина имела широкую овальную или квадратную форму и отделывалась по краю тесьмой, кружевом, зубцами ткани.

**Колет**— верхняя плечевая одежда, короткая, до талии или бедер, распашная с застежкой на пуговицы или шнуровкой. Колет прилегал по линии груди, талии, бедер, имел отрезную баску и разнообразно оформленную горловину: с высоким стоячим воротником, глубоким треугольным вырезом, овальным со вставкой. Рукава его не вшивались в пройму, а привязывались на отдельных участках (низ проймы, плечо, по бокам). Это обеспечивало необходимую свободу движения. Рукав прорезали на плече и локте. Во все щели и прорезы выпускали ткань нижней сорочки, а затем декоративную ткань отделки, образуя пышные буфы

Чулки-штаны из эластичной ткани плотно облегали ноги. В XV в. обе половинки их соединили гульфиком, который вверху и сбоку пристегивали на пуговицы или шнуровали. Чулки-штаны привязывали к колету шнурками через специальные отверстия. Между колетом и штанами просматривалась нижняя сорочка. Долгое время сохранялась мода мипарти: одна штанина была гладкой, другая— полосатой.

В конце XV в. сверху чулок-штанов стали надевать набедренные короткие штаны, длиной до середины бедер и выше.

В моде Флоренции XV в. эти штаны сохраняли плотное облегание по бедрам. В середине XVI в. их стали расширять по низу.

**Симара**— распашная верхняя одежда разной длины с длинными широкими рукавами.

**Табар**— верхняя одежда в виде короткого нарамника со свободной спинкой и подпоясанной по талии полой. Широкое распространение имели плащи различной длины и формы. В Венеции XVI в. плащи нередко украшались воротниками-пелеринами.

Длина одежды определялась возрастом и общественным положением флорентийца. Верхняя одежда пожилого горожанина, даже если он не занимал никакой выборной должности, была обязательно длинной, широкой и придавала его внешности отпечаток степенности и важности.

После завоевания Флоренции Испанией итальянская мода испытывает влияние испанцев. Только Венеция, сохранившая свою независимость, продолжает диктовать свой вкус и формы в одежде.

В мужском костюме Венеции значительно реже прибегают к пестрым и ярким тканям. Темные бархатные одежды расширяются в объеме путем конструктивно-декоративного решения: спущенного плеча, низкой глубокой проймы, широкого, книзу суженного рукава, широкой сборчатой или буфированной баски, отрезной по талии. Искусная вышивка или отделка дорогим мехом особенно отчетливо выделяется на темном фоне бархата.

Во второй половине XVI в. на одежде появляются продолговатые декоративные разрезы, расположенные по всей поверхности ткани. Разрезы отделывают цветной тканью или обшивают через край цветной нитью. Вначале сквозь них просвечивала белая рубашка, затем их начинают закреплять подкладкой другого цвета, что создает совершенно новую, живописную фактуру костюма в новой цветовой гамме. колористическое решение костюма, пышность его форм, игра светотени в складках, ювелирные украшения— цепи, перстни— все это придает большую художественную выразительность фигуре итальянца конца XV— начала XVI в. Культ роскоши, богатство и великолепие становятся характерной чертой Венеции этого периода.

Мужской костюм дополняла удобная мягкая кожаная обувь с широкими носами («медвежья лапа») . Головные уборы были очень разнообразной формы: низкие шляпы, береты, фески.

К этому же времени относится появление первой вязальной машины и ее продукции— трикотажных шелковых чулок.

**Женский костюм**

Флорентийская женская одежда XV в. имела мягкие, подчеркивающие фигуру линии, естественные пропорции или некоторое повышение линии талии спереди, воронкообразную юбку, мягко и плавно расширяющуюся от талии к бедрам и низу. По крою котт— обычно отрезное в талии с прилегающим лифом и широкой, заложенной крупными складками юбкой. Лиф имел декольте— спереди квадратное, сзади удлиненное. Рукава, так же как и в мужской одежде, присоединялись к платью различными способами. Своей формой, буфами, изящными украшениями они подчеркивали красоту всего костюма.

Верхнее платье— симара— состояло из трех частей: удлиненной свободной спинки, заложенной от горловины спинки складками, и более коротких полочек. По бокам симара не сшивалась и только спереди придерживалась поясом на талии. Такой покрой позволял драпировать симару в различных вариантах.

Силуэт флорентийского платья XV в. вписывается в овал или треугольник, где ширина юбки относится к росту как 1:2, длина лифа к длине юбки как 1:3,5, голова укладывается в росте 8 раз. Линии силуэта мягкие и округлые.

В костюме венецианок XVI в. намечается стремление к большей роскоши, пышности форм, что находится в непосредственной связи с эстетическим идеалом красоты того времени. Величавую пышность и округлость форм подчеркивают широким вырезом облегающего лифа, широкими сборчатыми рукавами, объемной юбкой.

Силуэт фигуры приближается к прямоугольнику, в котором отношение ширины плеч к ширине юбки близко к единице. Линия талии подчеркивается на естественном уровне.

В верхнем платье появляются короткие и широкие рукава, из-под которых виднеются буфированные длинные рукава нижней одежды. Форма его также становится прилегающей с отрезной линией талии и тяжелой складчатой юбкой из бархата или парчи. Большое распространение получает иссеченная ткань, сквозь которую просвечивают белоснежные тонкие сборчатые рубашки.

Сочетание красных, зеленых, синих тяжелых шелков с золотом парчи и белизной рубашки создает прекрасное живописное решение итальянского костюма этого времени.

Пышный живописный туалет венецианки завершался вычурной обувью на очень высокой (до 55 см) деревянной подставке. Деревянные подошвы и верх туфель обтягивались сафьяном, шелком или расшитым бархатом.

Головные уборы итальянок— чепцы, мягкие шляпы, тюрбаны.

Прически— гладкие, низкие, украшенные жемчугом, вуалями, лентами, цветами.

В качестве отделки применяли кружево, которым украшали воротник, перчатки, пояс, чулки. Появляется новый вид дополнения к одежде— шелковая муфта на меху, украшенная лентами, кистями, различными безделушками.