

Елена Николаевна Грицак

Популярная история моды



Елена Николаевна Грицак
Популярная история моды
Серия «Популярная история»

предоставлено правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=166107

Аннотация

Большинство людей понимает под словом «мода» чарующий мир красивой одежды, связанный с эксцентричным и непостижимым для многих искусством. На самом деле мода – это не только костюм или аксессуары. Появившись в одном месте и в отдельных элементах, мода распространяется повсеместно, затрагивая почти все стороны жизни. В книге рассказано о социальных, исторических и нравственных истоках этого сложного явления. Автор знакомит читателя с историческим и национальным костюмом, с определенными событиями в обществе и отдельными личностями, повлиявшими на появление стиля в одежде.

Содержание

Введение	4
Глава I. Вне времени	12
Первобытные меха	16
Четыре тысячелетия красоты	29
«Парижанки» из Кносса	62
Эллада: все в меру	69
Тога римского гражданина	94
Звериный стиль	118
Конец ознакомительного фрагмента.	120

Елена Грицак

Популярная история моды

Введение

Свободное истолкование понятия «мода» подразумевает господство установленных вкусов и взглядов в определенной сфере жизни или культуры. В отличие от стиля мода (от лат. *modus* – «способ», «правило») отражает лишь поверхностные изменения и существует в общественной среде, как правило, недолгое время. Употребляя слово «мода», многие неверно ассоциируют его с одеждой. Следует различать совокупность предметов, покрывающих человеческое тело, и стремление постоянно видоизменять эти предметы в зависимости от обстоятельств. В качестве причины обновления бытия обычно выступают исторические события, хотя такие перемены нередко происходят под влиянием экстравагантной личности. Например, капризы Жанны Пуассон, более известной под именем маркизы де Помпадур, обусловили рождение стиля рококо, который почти столетие направлял развитие европейского искусства.

Едва освободившись от обезьяньей шерсти, древний человек прикрыл свое обнаженное тело, сделав это не из чувства стыда. Защита от холода являлась лишь одной из много-

численных функций одежды. Костюм изначально был средством выражения эстетических ощущений, представлений о самом себе и обо всем мире в целом. С умением выделять и сшивать шкуры пришло понимание символичности костюма. В каменном веке одеянием считался даже амулет, образно служивший мостом между уязвимым человеческим телом и агрессивной внешней средой.



Женский идеал эпохи позднего палеолита

Символический смысл одежды сохранялся в течение нескольких тысячелетий, не утратив актуальности до нашего времени. Знаком принадлежности к высшему сословию служили ткани, фасон платья и его цвет, форма головного

убора, длина шлейфа, украшения. Одежда указывала на возраст, сословную принадлежность, социальный статус или состоятельность человека. Например, индейского вождя отличала роскошная мантия из перьев. Индийская вдова до конца жизни ходила в белом сари. Закутав себя в паранджу, мусульманка навсегда утрачивала собственное «я». Только фараон объединенного Египта мог носить высокую двойную корону красного цвета. Никому, кроме европейского монарха, не разрешалось облачаться в горностаевый мех. Венецианские матроны с завистью смотрели на яркие наряды куртизанок, а те с удовольствием поменяли бы свои роскошные платья на унылое одеяние замужних итальянок.

Слепое следование моде всегда было излюбленной темой карикатуристов, никогда не имевших недостатка в пародийных сюжетах. В Средневековье высмеивались длинные шлейфы, двурогие и остроконечные чепцы, гротескно удлиненные носки ботинок. Сатирики эпохи барокко избрали мишенью женские прически-башни, пышные букли мужчин, косички, короткие панталоны и камзолы жюсокорре с длинными полами. Спустя столетие модники испытали насмешки по поводу каждой части своего туалета. Одежда времен Наполеона III, как никогда, отличалась неудобством и обилием нелепых деталей. Типичную картину городской моды того времени составляли турнюры, кринолины, корсеты, пышные рукава, огромные шляпы с вуалями, цилиндры, козлиные бородки, бакенбарды.

По словам австрийской писательницы Марии фон Эбнер-Эшенбах, «человек вправе мыслить иначе, чем представители его эпохи, но не вправе одеваться иначе». Долгая и незавершенная история моды показала логику активного стремления человека к изменению своей внешности. Тенденции развития костюма отражают склонность к преувеличению реальных параметров тела, что легко объяснимо желанием подчеркнуть свою истинную или воображаемую значимость. В сравнении с мещанкой величественно выглядела знатная дама в шляпе, кружевах и кринолине. Цилиндр визуально поднимал джентльмена над толпой обывателей в кепках. В Средние века количество и вид ткани, израсходованной на пошив платья, красноречиво свидетельствовали о принадлежности к определенному сословию.

Сама по себе одежда является глубоко индивидуальным творением человека, выражением его внутренней сущности и тайных пристрастий. Однако в соединении с модой костюм пробуждает инстинкт подражания. Психологи называют этот процесс «формой биологической защиты, естественным рефлексом стадного существа», присущим всем людям, но в различной степени. Без подражания невозможно развитие моды. Приспосабливаясь к окружающей действительности, человек копирует общепризнанный стиль, одновременно стараясь выделиться из толпы с помощью самостилизации. Явная демонстрация собственной личности легко осуществляется средствами моды, хотя лавирование между про-

стотой и вычурностью требует тонкого художественного вкуса.

Главным объектом модной стилизации было и остается человеческое тело. Каждая эпоха создает собственный эстетический идеал, достижение которого невозможно по определению. В старину диктат моды особенно касался женской красоты, вынуждая дам использовать немыслимые средства для приближения к желанному образу. Однако, по замечанию известного модельера, «они были бы в отчаянии, если бы природа создала их такими, какими они стали, следуя моде».



«Венера» Питера Пауля Рубенса

Основная роль по исправлению физических недостатков отводилась одежде. Обладание изящной фигурой гарантировало модный силуэт практически во все времена, кро-

ме нескольких десятилетий XVII века, когда искусство фламандского живописца Питера Пауля Рубенса предопределило господство тяжелых, пышных форм. В другие эпохи женские фигуры безжалостно деформировались различными способами, и корсет являлся отнюдь не самым варварским устройством. К счастью, ушли в прошлое жесткие корсеты и едкие белила. Современная женщина может без вреда для здоровья стать стройной загорелой блондинкой, как того требует вполне рациональная мода III тысячелетия.

Глава I. Вне времени

В многообразии видов и форм одежды выделяются две большие группы: исторический и национальный костюмы, различаемые как по сущности, так и по степени непостоянства. Исторический костюм, наиболее подверженный влиянию моды, перерождался вместе с эпохой. В нем, словно в зеркале, отражались значительные события социального или культурного характера: революции, войны, расцвет или упадок экономики, географические открытия, появление новых стилей в искусстве, смена государственной и религиозной идеологии.

Национальный костюм представляет собой стабильную одежду, практически не подверженную модной стилизации; ее разнообразие определяется только географическим фактором. Более того, неизменный народный костюм часто влияет на общественные пристрастия и вдохновляет дизайнеров на создание этнических моделей. В обиход современного человека прочно вошли индейские мокасины и пончо, восточный халат, римские сандалии, голландские сабо. Из глубины веков в гардероб европейца попали брюки, плащ, тюрбан и капюшон. На пороге III тысячелетия модельеры вспомнили самую древнюю одежду, предложив стильным дамам платья, юбки и даже бюстье из натурального меха.

Народная одежда невольно отразила сложные процессы,

происходившие по мере развития этнических групп. В противоположность изменчивому историческому костюму национальное платье не утратило самобытности и до настоящего времени представляет культуру обитателей того или иного региона. Понятия «историческое развитие народного костюма» не существует, поскольку новые его виды возникают стихийно, являясь вариантом ранее существовавших форм. Исследование костюма с разных точек зрения, изучение ткачества, кроя, техники пошива, использование орнамента и цветовой гаммы помогают определить место проживания или племенную принадлежность его обладателя.

Местные особенности обнаруживались в преобладании красок, повторении мотива вышивки, но особенно в украшениях и головном уборе как в самых стойких элементах национального костюма. Например, шотландцы носили килты и покрывала, окрашенные в цвета своего клана. Жители германской земли Гессен придерживались четкого распределения расцветок: старики облачались в черное, юные девицы надевали красное, молодожены – зеленое, а матери семейства полагалось носить платье фиолетовых оттенков.

Долгая жизнь народной одежды объясняется стабильностью условий ее формирования, прежде всего климата и рельефа местности. В различном облачении нуждались прибрежные рыбаки, обитатели гор, жители лесных районов, Крайнего Севера или жарких тропиков. Особый интерес представляет костюм народов, долго проживавших в само-

изоляции: жителей Японии, Китая, стран Юго-Восточной Азии, альпийских селений и членов африканских племен.

По мере расширения исторических связей старинная одежда в этих регионах не потеряла былого значения, хотя используется лишь в качестве обрядовой и праздничной.

Обширный этнографический материал, собранный многими поколениями исследователей, позволил воссоздать облик традиционного костюма от каменного века до начала прошлого столетия. Именно в этих временных рамках сохранялись принятые формы одежды, отчасти утраченные в связи с резким изменением условий жизни в бурном XX веке.

По различиям форм костюма можно проследить путь, пройденный данной нацией в процессе своего развития, а также степень ее консерватизма. За исключением американцев, практически все народы продемонстрировали стойкую приверженность к устоявшимся нормам в социальной и культурной жизни, что сыграло решающую роль в сохранении древних традиций, одной из форм которых является народный костюм. Дровосеки горной Баварии еще не отказались от удобного наряда своих прадедов, для работы предпочитая ботинки с грубыми шипами, укороченные кожаные штаны, непромокаемую куртку из грубой шерсти. Непременным декором такого костюма изначально служили воротник, манжеты и жилет зеленого цвета, серебряные пуговицы, подтяжки, но главное – мягкая фетровая шляпа с украшением из шерсти серны.

В условиях социальных перемен национальный консерватизм проявлялся не только в реставрации старых порядков, но и в некоторой идеализации прошлого. Последние годы уходящего тысячелетия ознаменовались интересом к полузабытой старине. Новинки каждого модного сезона повторяли стиль одной из ушедших эпох, словно подтверждая справедливость афоризма «Новое есть хорошо забытое старое». Сейчас ни один показ Haute couture не обходится без моделей с этническими мотивами, причем в одном платье может соединиться несколько эпох и национальностей. Европейские дизайнеры переняли элементы традиционного костюма практически всех народов мира. Пестрая смесь различных стилей уже не считается китчем, как несколько десятилетий назад. Обращение модельера к народному костюму является выражением оригинального понимания старины и соотношения ее с современностью.

Первобытные меха

Древнейшими предками человека принято считать мелких пушистых зверьков, живших на ветках деревьев во времена, когда по планете бродили гигантские рептилии. В доисторический период развитие проходило слишком медленно. Маленькой лохматой обезьянке, похожей на современную ту-пайю, понадобилось очень много времени, чтобы превратиться в австралопитека, преобразившегося затем в *Homo sapiens*. Первым из ископаемых созданий, сообразившим взять в руки орудие и прикрывшим тело неким подобием одежды, стал *Homo neanderthalensis* – человек неандертальский. Вновь возникшие существа избрали местом жительства центральную часть Европейского континента, в частности долину Неандерталь близ современного Дюссельдорфа, от которой и получили свое название.

Неандертальцы появились на Земле примерно за 200 тысяч лет до начала новой эры, когда ледники еще не сдвинулись с места, но в воздухе уже ощущалось холодное дыхание севера. Представители раннего палеолита отличались плотным мускулистым сложением при небольшом росте, массивным скелетом, объемной грудной клеткой. Древние собиратели и охотники, пользователи огня и создатели примитивных орудий труда внешне походили на обезьян и, видимо, не были прямыми предками современного человека. Неандер-

талец имел массивный покаты́й лоб со скошенными скулами, сильно выступающий нос и срезанный подбородок. Чрезвычайно большая масса тела по отношению к его поверхности значительно уменьшала теплоотдачу, поэтому до начала оледенения людям не требовалось никакой одежды.

Согласно археологическим данным, 50 тысяч лет назад неандертальцы имели примитивный, но крупный мозг, вполне достаточный для того, чтобы догадаться накрыть себя шкурой убитого животного. Наскальные рисунки дают представление о самой ранней форме костюма – простой набедренной повязке, безусловно служившей не только для защиты от холода. Прикрыть себя мехом мог только удачливый охотник, у которого добыча оставалась после устройства жилища и постели для своего семейства. К тому времени неандертальцы существенно продвинулись в своем развитии. Приобретая человеческую хватку, они научились отесывать камень, кость, дерево, олений рог. Пользуясь рубилом с острыми краями, обстругивали палочки скребком, изготавливали из осколков камня острые лезвия, напоминающие ножи. Зубилообразные резцы помогали придавать нужную форму наконечникам копий и костяным иглам.

Неандертальцы охотились на северных оленей, мамонтов, шерстистых носорогов, пещерных медведей, лошадей, бизонов. Община жила под нависающей скалой или в пещере, в хижинах из веток, покрытых звериными шкурами. Женщины добывали и поддерживали огонь, готовили пищу, шили

одежду, предварительно приобретя навыки правильной обработки шкур.



Меховая повязка неандертальца

Начиная изготавливать одежду, с кожи животного вначале удаляли жировую прослойку с внутренней стороны. Для этого сырую шкуру растягивали на земле, приколачивали кольщиками и тщательно очищали каменным скребком. Работая закругленным краем скребка, женщина легко удерживала орудие за рукоятку. Просушивание над огнем придавало будущему изделию мягкость и эластичность. В отверстия, проделанные по краям шкуры острым сверлом, продевались кожаные ремешки, которые стягивали меховое платье наподобие шнуровки. Полоски кожи служили своеобразными бретельками женских нарядов. Подобным образом матери закрепляли кусок шкуры на шее, устраивая переносную колыбельку для ребенка. Теплый мех был основой первобытной обуви: обрывок шкуры наматывался на ноги и закреплялся кожаными шнурками.

Обитатели теплых климатических зон делали одежду из разнообразных природных материалов. В этих целях широко использовались пух и перья птиц, переплетенные или связанные корни, кора, листья и стебли растений. Рука неандертальца, широкая, лапообразная, с укороченными пальцами, с уплотненными суставами и чудовищными ногтями, была недостаточно ловкой для того, чтобы орудовать тонкой иглой.

Методика изготовления шитой одежды стала доступна кроманьонцам, имевшим физический тип, подобный телосложению современного человека. В начале последнего оледенения (более 40 тысяч лет назад) неандертальцы мигрировали к югу и постепенно исчезли. Освободившееся историческое место заняли племена, заселившие степные равнины Восточной Европы. Их многочисленные поселения обнаружены на территории сегодняшней Франции, в окрестностях гота Кро-Маньон, давшего название новому виду *Homo sapiens*.

Высокорослые кроманьонцы отличались от предков вытянутыми, «тропическими» пропорциями тела и уже ничем не напоминали обезьян. Столь же резко изменилась их внешность: высокий, округленный свод черепа, гладкий прямой лоб, выступающий подбородок, узкий нос. Люди кроманьонского типа имели низкое, но широкое лицо, угловатые глазницы и крупный мозг. Создатели богатой культуры позднего палеолита владели секретом эффективной обработки камня и кости.

Благодаря значительно улучшенным орудиям стали доступны новые инструменты для изготовления одежды. В свою очередь, изобретение копья определило возможность получения новых материалов. Шкуры мамонта, благородного оленя, пещерного медведя, волка, шерстистого носорога в изобилии добывались на загонной охоте. Новшеством позднего палеолита являлись силки для птиц и рыболовные при-

способления: гарпуны, костяные крючки. О разумном понимании красоты свидетельствует резной орнамент, украшавший копьеметалки из оленьего рога.



Костюм кроманьонца

В ледниковую эпоху людям пришлось испытать тяготы настоящей снежной зимы. Холодный климат заставил подумать о более теплом облачении, чем легкие меховые накидки. Кроманьонцы носили штаны и куртки, сшивая куски шкур иглами из оленьего рога. Древний способ изготовления швейных принадлежностей не представляет секрета, существуя до настоящего времени в качестве прикладного искусства обитателей арктических зон. Кость оленя разрезалась острым каменным резцом, с широкой стороны проделывалось отверстие, затем игла зачищалась и затачивалась о шероховатый камень. Вместо ниток использовались тонкие полоски кожи и кишки животных. Шкура мамонта сначала протыкалась каменным сверлом, с тем чтобы игла легче проходила сквозь толстый материал.

Мастерство кроманьонцев не ограничивалось умением сшивать шкуры. Они старались украсить одежду, обшивая меховые куртки бусинами из речной гальки, осколками костей, ракушками с дырочками посередине. При раскопках Сунгирьской стоянки во Владимирской области археологи насчитали более 1000 бусин, некогда закрепленных на меховой куртке мужчины. В захоронениях обнаружено множество других украшений, например ожерелья, браслеты, кольца. Бусы из органических материалов в ископаемом виде

не сохранились, но предполагается, что женщины палеолита носили украшения, сделанные из рыбьих костей, яичной скорлупы, семян или зерен диких плодов.

В основных местах обитания кроманьонцев практически не встречалось просторных пещер. Им не хватало древесины для сооружения хижин, подобных неандертальским. Однако шерстистые мамонты давали людям все необходимое для существования. На вечной мерзлоте обиталище строилось из длинных берцовых костей и бивней животного, вставленных в черепа за невозможностью проткнуть твердый грунт. Каркас покрывался звериными шкурами, и семья жила в теплом доме. В других районах сооружались каменные шатры, землянки, порой образуя большие поселки.



Способы шитья костяной иглой

Кроманьонцам принадлежит заслуга в создании первобытной культуры, материальным олицетворением которой стала наскальная живопись. Рисунки на стенах пещер Альтамира, Ласко, Монтеспан (Франция) сделаны охрой – истолченной породой красного цвета, сохранившей яркость спустя 30 тысяч лет. Именно такими красками неандертальцы раскрашивали тело до изобретения одежды, хотя не имеется свидетельств того, что это была татуировка. В качестве основных персонажей наскальных картин выступают животные. Изображения людей встречаются крайне редко, и все они исполнены схематично. Тонкие динамичные фигуры, как правило, представляют человека в движении: бегущие дети; изящная женщина, извлекающая мед из пчелиного гнезда на дереве; охотник, стреляющий из лука в оленей.

Пещерная живопись достигла расцвета в преддверии неолита (19–15 тысяч лет назад). Появление истинного искусства ознаменовалось примитивным декором и созданием предметов, не предназначавшихся для использования в быту. Изящная гравировка на кусочках камня или кости, различные виды орнамента, мелкая каменная и глиняная скульптура, безусловно, имели чисто декоративный характер. Если настенные рисунки отражали реальные условия жизни первобытных охотников, то в женских статуэтках яр-

ко проявился стиль эпохи.

Увековечивая в камне необычайно толстую женщину с отвислой грудью и животом, спускающимся до круглых коленей, древние мастера воплощали мечты о Прекрасной Даме своего времени. Такое оригинальное понимание женской красоты определялось реалиями каменного века. Средняя продолжительность жизни тогда не превышала 25 лет. Люди испытывали колоссальные физические нагрузки, следовательно, толстеть не успевали. Оттого редкие женщины, которым посчастливилось дожить до преклонных 30–35 лет и обрести приятную пышность, пользовались всеобщим вниманием. Дородные «венеры» палеолита вскармливали молоком не только своих и чужих детей, но и взрослых соплеменников. Взяв в руки кусок глины, скульптор не думал о «ничемной» стройной девице. Он вспоминал о почтенной матроне, стараясь выразить свою признательность в ее реальном или желаемом образе.

Чрезмерно пышные формы как недостижимый женский идеал время от времени появлялись в последующих эпохах, но уже не имели столь гипертрофированного вида. Достаточно вспомнить Венеру Милосскую и Венеру, «рожденную» итальянцем Сандро Боттичелли. Несколько тяжеловатые в современном понимании античные богини тем не менее изумляют гармоничной красотой тела. Так же совершенны пышные красавицы Тициана, Рубенса, Джорджоне. Импрессионист Ренуар не признавал классических образ-

цов, отдавая предпочтение круглолицым упитанным дамам с мощным торсом и крепкими руками.

Забытая на миллионы лет первобытная мода закономерно вернулась к людям, облачив изящных женщин XX века на манер красавиц палеолита. В последние годы натуральный мех восстановил утраченные позиции. Не ограничиваясь шубами, современные дамы надевают меха прямо на голое тело. Сегодня можно носить меховые платья, накидки, шарфы, сумочки, пояса, фантастические головные уборы, напоминающие парики. Самые отчаянные модницы позволяют себе «лохматые» топы и купальники. В наше время зима не стала менее холодной, а ласковый мех согревает лучше, чем традиционная шерсть.

Четыре тысячелетия красоты

Волей парижских кутюрье современная мода меняется каждый сезон. Фасоны средневековых платьев преображались через 100–200 лет. Одежда древних египтян оставалась неизменной на протяжении пяти тысячелетий. Вплоть до начала новой эры жительницы долины Нила, любого сословия и возраста носили закрытую рубаху, которая начиналась под грудью, но крепко держалась на широких бретелях. «Изменчивость моды» проявлялась в различных вариантах выреза на груди. Стабильность и однообразие является характерной чертой всех древних цивилизаций. Однажды создав идеальный тип костюма, египтяне, видимо, сочли лишним заниматься частыми его переделками. С течением времени происходила небольшая модификация городского платья и отдельных деталей парадного облачения владык.

Жаркий климат Египта, собственно, не требовал никакой одежды, чем успешно пользовалось все население страны, от крестьян до фараонов. Египтяне додинастического периода (5000–2900 годы до н. э.) прикрывали наготу узкой полоской кожи, предположительно оставшейся от неведомой «моды» неолита. Труженики полей ограничивались связанными или сплетенными тростниковыми стеблями, получившими условное название «пояс с полоской». Знаком высокого положения служил парадный фартук из золотой парчи,

созданный на основе пресловутого «пояса с полоской». Костюм знати дополняли посох и завитой парик, а военачальники всегда носили с собой жезл.



Знатные египтяне периода Древнего царства

В период Древнего царства (2660–2160 годы до н. э.) пояс на голом теле остался только в одежде низших слоев населения, преимущественно в качестве рабочего костюма. В то же время узкий кусок материи, который оборачивался вокруг тела, поверх длинного платья носили все египтяне. Государственные чиновники использовали примитивную драпировку, прикрепленную спереди к столь популярному «поясу с полоской».

Позже фартук стал повсеместно распространенной одеждой всех сословий. Он представлял собой собранный в складки кусок полотна, который прикладывался к телу спереди и оборачивался вокруг тела. Смещению сложной конструкции препятствовал пояс. В разные времена форма средней части менялась, но чаще использовалась треугольная или веерообразная. Считавшийся облачением бога, фартук играл существенную роль в церемониальном наряде фараона. Постепенно к нему добавились детали, прикрывающие верхнюю часть тела. Такой элемент, как драпировка, проходившая от пояса к груди, был «отголоском» меховых нарядов палеолита. В Древнем Египте звериная шкура являлась важной составляющей в облачении храмовых служителей. Например, жрецы из Гелиополя носили леопардовую шкуру, прикрепляя к меху серебряные звезды и закрепляя

белый передник брошью в виде леопарда.

Свободные женщины низшего сословия ходили в просторных нарядах из легкой ткани, обвязанной вокруг тела или подхваченной широкими бретелями, чаще контрастно-го цвета. При отсутствии парика голова покрывалась большим платком. Рабыни ходили почти обнаженными, оборачивая бедра поясом, на котором держалась узкая полоска кожи – прообраз трусов. Служанкам разрешалось лишь платье: драгоценности и одежда являлись привилегией знатных женщин. Природный вкус египтянок позволял им носить множество массивных украшений, выглядевших изящно и элегантно на фоне скромного платья. Богатые женщины не отказывались от браслетов на руках и ногах; надевали широкие воротники-ожерелья, вышитые бисером; диадемы; металлические обручи.



Рабыни периода Нового царства

Женская красота оценивалась тогда вполне современными категориями. Непременным условием привлекательности считались стройная фигура, узкие бедра, высокий рост и длинные ноги. Уникальный облик египтян сформировался постепенно. Классические черты лица и удлинённые формы первобытных людей соединились с признаками палестинских народов, отличавшихся низким ростом, чеканным профилем и смуглой кожей. Таким образом возник новый этнический тип, характерный только для жителей долины Нила: люди среднего роста, крепкого телосложения, с широкими запястьями и роскошными черными локонами.

Обладание длинными густыми волосами сулило жителям жаркой страны немало хлопот, от которых они разумно избавлялись. Египтяне, как мужчины, так и женщины, полностью сбривали волосы, по мере необходимости заменяя их париками. Искусственная шевелюра представляла собой сложную конструкцию из натуральных волос, льна и шерсти, причем искусно завитую и заплетенную в косички с распушенными кончиками. Впрочем, египтяне выглядели прекрасно даже без париков, ведь природа наградила их черепами безукоризненной формы. Слегка вытянутый египетский череп с округлым затылком сегодня является мечтой каждого обладателя бритой головы.

Египтянки тщательно ухаживали за своим лицом, понимая, что красота неотделима от здоровья. Полноценный сон и чистая вода обеспечивали женщинам чистую кожу, блестящие глаза с густыми ресницами. Благодаря ежедневной чистке содой зубы были белыми и ровными. Большой набор гигиенических средств, например лосьоны, кремы, скрабы, воск для эпиляции, помогал не только поддерживать внешнюю красоту, но и заботиться о здоровье всего организма. В косметический арсенал египетской дамы входил знаменитый горшочек с благовониями, где хранилось душистое притирание, с помощью которого делался массаж. Основным компонентом такого бальзама служило овечье сало, смешанное с ароматными веществами.

Мужчины следили за собой не менее усердно, чем женщины. Представители обоих полов издавна пользовались гримом, удлинняя глаза широкой полосой по верхнему веку или изменяя цвет кожи. Настоящая борода отвергалась общественным вкусом, но искусственная допускалась и даже являлась мерилom знатности. Фараон имел право носить самую длинную бороду, привязывая ее к ушам.

Жизнь египетских владык полностью подчинялась религиозным ритуалам. Мирские и духовные категории сливались для них воедино. Определенный высоким положением регламент не мог изменить никто, включая самого фараона. С его смертью нарушалась мировая гармония, народ пребывал в смятении, а страна нуждалась в преемнике божествен-

ной власти. Нового царя встречали как бога, венчая его голову двойной, красно-белой, короной, олицетворявшей власть над Верхним и Нижним Египтом. Костюм правителя состоял из златотканого фартука, покрытого спереди куском жесткого полотна треугольной формы с царской символикой. Такие же треугольники, но без орнамента носили придворные и высшие чиновники.



Облачение фараона V династии

Фараоны I–II династий, правившие в эпоху Раннего царства (2900–2600 годы до н. э.), дополняли костюм хвостом убитого льва, подчеркивая свое особое происхождение, так же как и вожди африканских племен. Более цивилизованными знаками отличия были ранние формы скипетра – изогнутый жезл и бич, означавшие покровительство земледелию и скотоводству.

Египетские художники осваивали искусство стилизации в храмовых школах. Древние каноны требовали точного соответствия изображения действительности, причем это касалось всех деталей внешности, в том числе одежды. В настенных росписях, в живописи и скульптуре белая набедренная повязка контрастирует с красновато-коричневым оттенком мужской кожи. Женщинам и рабам предписывалась кожа бронзового цвета. Эффектная желтизна выгодно оттенялась разноцветными платьями или высокими, ярко окрашенными головными уборами, особенно популярными в эпоху Среднего царства (2160–1600 годы до н. э.).

Спокойная пора правления XI и XII династий стала периодом благополучия, укрепления экономики и расцвета культуры. Очень уважаемыми людьми того времени являлись писцы. Длительное обучение грамоте требовало больших материальных затрат, но зато работа писца хорошо оплачи-

вась. Сохранившиеся на папирусах школьные поучения восхваляют положение писца, противопоставляя его работу всем другим специальностям: «Будь писцом! Это избавит тебя от грязной работы, защитит от труда непосильного. Не будут стоять над тобой многочисленные хозяева и бесчисленные надсмотрщики. Писец сам не делает ничего и лишь надзирает над всеми работами на земле Египта!». Живописцы изображали писцов со свитком в руке, обычно без обуви, в простой короткой рубахе с передником. Они всегда имели при себе набор письменных принадлежностей: коробку с краской, ящик для хранения папирусов. Тростниковая палочка для письма закладывалась за ухо и немного выглядывала из-под парика.



Вельможа в двойной рубаше и слуга с сосудом для благовоний на парике. Эпоха Нового царства

Женская одежда того времени шилась по точным лекалам. Она отличалась совершенством кроя, использованием мягких дорогих тканей, мастерством обработки, удивительным изяществом деталей. Вполне функциональное платье каласирис, по форме напоминавшее футляр, вероятно, шилось по мерке, потому что облегало фигуру как трикотаж. Костюм отчетливо разделялся на лиф и прямую юбку длиной до середины икр.

Узкая юбка не позволяла женщине делать широкие шаги, оттого походка невольно становилась изящной, соответствуя древним канонам красоты. Лиф состоял из широких бретелей, оставлявших открытой грудь. В отличие от критской традиции египтяне наготу не выставляли напоказ: грудь прикрывали рядами фаянсовых бус, лентами головной повязки или волосами.

Стилизация костюма периода Среднего царства подразумевает контраст цвета и материала. На гладкой струящейся ткани резко выделяются многоцветные воротники. Строгая вертикаль каласириса пересекается поясом лифа, головными повязками, бронзовыми браслетами на запястьях и предплечьях. Белые платья выглядят ослепительно на фоне тем-

но-бронзовой кожи. Узорчатые наряды, напротив, делают темную кожу египтянки светлой, как у жительницы Севера.

Подчеркнуто вытянутые фигуры контрастируют с густыми черными волосами, геометрически обрамляющими лицо.

Тенденция противопоставления свойственна всем произведениям древнеегипетского искусства, но особенно ярко проявляется в настенных росписях. На рисунках в гробнице Нефертити царица изображена в подчеркнутом контрасте с богиней Изидой. Согласно традиции, супруга фараона Эхнатона ушла в загробный мир юной красавицей в белом каласиризе из полупрозрачного шелка, с золотым воротником и в высоком головном уборе с грифом, издавна служившим символом царской власти. Имя египетской царицы Нефертити сегодня знакомо всему миру. Супруга Аменхотепа IV (Эхнатона) вдохновила фараона на коренное преобразование политической и культурной жизни Древнего Египта. Однако славой она обязана не особой исторической роли, а своей необыкновенной красоте, увековеченной в работах скульптора Тутмеса. Влюбленный ваятель создал идеал женственности, заставляющий забыть о времени и пространстве. Спустя тысячелетия образ прекрасной царицы стал символом Древнего Египта наряду с пирамидами Эль-Гизы.



Изида провожает царицу в загробный мир. Роспись гробницы Нефертити

Скульптурные портреты Нефертити были обнаружены в 1912 году, после удачных раскопок немецкого археолога Людвига Борхарта. Самое знаменитое изображение царицы, известняковый бюст в натуральную величину, вместе с другими ее статуями перешел в античное собрание национального музея Берлина.

«Хвалимый царем начальник работ скульптор Тутмес» мастерски вылепил нежный овал лица Нефертити, красиво очерченный рот, прямой нос, ее удлиненные глаза, слегка прикрытые тяжелыми веками. Телесный тон затылка традиционно контрастирует с красным цветом ленты, спускающейся вдоль лебединой шеи. Высокий головной убор обвит повязкой, украшенной разноцветными камнями.

В древности на лбу статуи имелось изображение священной змеи урей, считавшейся в Египте символом царской власти. Исполненная величия Нефертити не была царицей по крови. Ее родители, вельможа Эйе и его супруга Ти, вышли из среды провинциального жречества. Упоминание о постыдном родстве отнюдь не льстило самолюбию царицы, именовавшей мать всего лишь «кормилицей великой супруги фараона».

В переводе с древнеегипетского языка имя Нефертити

звучит как «красавица пришла». Она пришла в мир, когда Фивы были столицей могущественного государства. Покоренные народы Палестины везли в Египет «бесчисленные сосуды с вином, кожи, прекрасный лазурит, керамику, произведения искусства. Из глубины Африки шли караваны, нагруженные слоновой костью, черным деревом, благовониями и золотом, которое в этой стране считали пылью...». В обиход горожан прочно вошли тончайшие ткани из гофрированного льна, пышные парики, дорогостоящие благовония и богатые украшения.

До Аменхотепа IV (правил в 1365–1348 годах до н. э.) египетский престол формально передавался по женской линии. Нарушив вековые традиции, фараон женился не на старшей дочери предшественника, а на безродной красавице Нефертити, впоследствии принимавшей активное участие в его религиозных преобразованиях. Под влиянием супруги он принял титул верховного жреца бога Ра в Гелиополе и сменил имя на Эхнатон, что означало «полезный Атону». В результате преобразований старые идолы сменились новым государственным культом бога солнца Атона, но вместе с традиционными верованиями исчезло древнее искусство.

Изменившейся религии потребовалось другое место обитания, и фараон решил основать новую столицу. Построенная в стороне от Фив роскошная резиденция получила название Ахетатон, то есть «горизонт Атона». словно по волшебству, в пустыне, среди скал и песка выросли

сады, заплескалась вода в рукотворных озерах, поднялись ввысь стены грандиозного царского дворца. Настенные росписи огромного дома изображали сцены из жизни Эхнатона, Нефертити и шести их дочерей. Роспись пола имитировала водоемы с плавающими рыбками и порхающими птицами. В интерьере широко применялись позолота, инкрустация фаянсом и полудрагоценными камнями. Единственным сюжетом живописи стали сцены из жизни царственных супругов: Нефертити и фараон играют с детьми; Нефертити качает ножкой, сидя на коленях мужа; владыка ласково смотрит на маленькую дочь. На одном из рельефов запечатлен уникальный для древнего искусства момент – поцелуй Эхнатона и Нефертити.

По новым канонам Нефертити именовали «супругой Бога», подразумевая ее титул верховной жрицы, следовательно, обязательное участие в храмовых службах. Исполнение ритуалов требовалось для того, чтобы поддержать мировую гармонию Маат. Облаченная в роскошное золотое платье царица участвовала в богослужении, умиротворяя божество своей красотой, пением, очарованием облика и прелестью форм.

Одно из новых имен супруги Эхнатона означало «прекрасны совершенства солнечного диска» (Нефереиеферуатон). Ей полагалось быть живым воплощением животворящей силы солнца, дарующего жизнь всему окружающему. Царице молились в Гемпаатоне и Хутбенбене – главных свя-

тилищах бога Атона в Фивах. Без нее, как символа плодородия и процветания, не обходилось ни одно из храмовых действ. Будучи живым воплощением грозной богини Тефнут, львиноголовой дочери Солнца, карающей преступников, Нефертити часто изображалась с палицей, служившей для наказания врагов Египта.

После 12 лет семейной идиллии никто не решился бы назвать жену фараона «красавицей, прекрасной в диадеме с двумя перьями, владычицей радости, полной восхвалений, преисполненной красотами». Изгнанная из дворца второй супругой Эхнатона, царица провела остаток дней в одиночестве и забвении. Одна из нескольких статуй, обнаруженных в мастерской скульптора Тутмеса, представляет Нефертити на склоне лет. Зритель видит еще прекрасное лицо, но неумолимое время все же оставило след. В скорбных складках рта чувствуется усталость от жизни. Утраченная гибкость величественной прежде фигуры свидетельствует о том, что ее обладательнице пришлось многое испытать. Одна из последних скульптур изображает царицу в простом облегающем каласирисе, открытых сандалиях и почти без украшений, хотя костюм того времени предусматривал огромное количество драгоценностей.

Египетское ювелирное искусство достигло расцвета в эпоху Нового царства (1600–1000 годы до н. э.). Мастера знали чеканку и гравировку, умели обрабатывать драгоценные камни, изготавливали их заменители. В период правления

династии Рамсесидов возникли все известные виды украшений: перстни, броши, кольца, ожерелья, диадемы, пояса и короны с символическими изображениями птиц и животных. Идеальное во всех отношениях искусство египетских ювелиров сохранило свои секреты. Художественная выразительность их изделий недоступна даже современным технологиям.

В эпоху Нового царства появилась тенденция к более изысканной стилизации, прослеживалась тяга к разнообразию красок. Основными постулатами придворной моды стали величие мужчин и женская сексуальность, ранее существовавшая в завуалированной форме. Облегающий каласи-рис отчасти заменила широкая бесформенная рубаха без рукавов, с отверстиями для рук и головы. Археологи находили в захоронениях сорочки с клиновидным вырезом и длинными рукавами, видимо служившие одеждой для сна.



Военное облачение фараона и царевича из династии Рамсесидов

До царствования Тутмоса III (1490–1436 годы до н. э.) простую рубашу носили знатные особы, но затем этот наряд видоизменился, в чистом виде оставшись рабочей одеждой, подобно примитивным формам фартука. Фараоны носили сандалии из папируса, живописно дополнявшие прозрачное тонкое платье, надетое поверх фартука. К поясу крепились массивные украшения и различные символы высокого положения. Затканная золотом одежда полагалась даже слугам правителя. Распорядители процессий держали в руках лук и колчан со стрелами, жезл или палицу, с помощью которой разгоняли толпы зевак. По примеру цариц знатные дамы отказались от передника, предпочитая двойное одеяние. Покрывая легкое платье столь же воздушным плащом, женщины XIX династии (первая половина XIV века до н. э.) положили начало моде на просторную многослойную одежду в античном стиле. Длинные складчатые наряды практически заменили старинный каласирус в эллинистический период (IV–I века до н. э.), когда страной правили Птолемеи.

Греки проникли во властные структуры Египта при разделе обширной империи Александра Македонского. Долина Нила досталась сыну македонского аристократа Птолемею I Сотеру. Бывший соратник царя перевез тело Александра в

Египет, приказав похоронить великого полководца в оазисе Сива, на территории святилища Амона. В течение трех веков греки занимали египетский трон, проводя политику сближения двух культур. Эллинизация в одежде выразилась окончательным вытеснением каласири́са и введением одеяния иного рода – плаща, впрочем известного знатным египтянам еще в эпоху Древнего царства.

Первоначально накидку носили поверх рубахи, а потом стали оборачивать вокруг тела. Утратив былое значение, узкое нижнее платье постепенно забылось. Во времена Нового царства свободный конец плаща пропускали под правой рукой, закидывая остаток ткани на левое плечо. Материалом для повседневной одежды служили белое льняное полотно и хлопок. Воротник-ожерелье из разноцветных бус носили как женщины, так и мужчины.

Дальнейшая эволюция традиционной женской одежды заключалась в особой манере ношения плаща. Женщины прикладывали ткань к телу таким образом, что ее части впереди имели различную длину. Удлиненная правая часть укладывалась нижним концом на левое плечо и связывалась с верхним концом более узкой левой части, образуя узел на груди. Свободный кусок ткани складывался разнообразными способами, благодаря чему возникли многочисленные формы одного и того же костюма.

Последней представительницей династии Птолемеев была легендарная царица Клеопатра VII (69–30 годы до н. э.).

Подобно Нефертити, она совмещала роли властительницы и жены божества-покровителя Фив, представая перед живописцами в соответствующем облачении. Наряд земной супруги Амона составляли узорчатый каласирус с узкими бретелями и головная повязка, имевшая большое значение в ритуальном костюме. Помимо обнаженной груди, традиционными атрибутами служили перья, солнечный диск на «короне», широкое ожерелье, браслеты на руках и ногах, крест с ушком, скипетр-посох в виде лотоса.

Несмотря на большое количество жизнеописаний Клеопатры, ее неординарная личность полностью не осмыслена. Многие поступки царицы остались за гранью логики и здравого смысла. Некоторые из признанных штампов, например ее божественная красота, купание в молоке или гипнотическое воздействие на мужчин, являются слухами или художественным вымыслом, как в повести Пушкина «Египетские ночи». Непризнанная супруга Юлия Цезаря и возлюбленная неудачливого полководца Марка Антония в совершенстве владела искусством общения, с одинаковым успехом используя свой талант в любви и политике. В отличие от Нефертити она не обладала классической красотой, пленяя умом, твердым характером и безграничным обаянием.

Жестокий Птолемей XI Авлет завещал престол двум своим старшим детям: 16-летней Клеопатре и 13-летнему Птолемее-Дионису. По древнему обычаю они поженились тотчас после смерти отца. Устранив брата с помощью римлян,

царица стала официальной возлюбленной великого полководца и единственной правительницей Египта. Долгие годы царствования Клеопатры можно охарактеризовать двумя словами: любовь и роскошь. Именно эти две страсти управляли прекрасной владычицей, одновременно определяя общественные взгляды.

Достойная преемница своих предков Птолемеев, она получила прекрасное образование, свободно говорила на нескольких языках, знала философию и литературу, играла на разных инструментах. Обладая страстной натурой, царица прославилась многочисленными любовными приключениями, что вполне соответствовало свободным нравам эллинистической эпохи.



Костюм «живого» Осириса

Любовно-политическая связь с Антонием началась с мечты о бескрайней державе со столицей в Александрии. Для воплощения имперских планов требовался надежный союзник, который вскоре нашелся в лице римского полководца Марка Антония. Сторонник погибшего Цезаря около 10 лет являлся главой триумvirата, распоряжаясь восточными областями Рима и жизнью прекрасной Клеопатры.

Обезоруживающая харизма египетской царицы заключалась в особой грации, заимствованной в ритуальных танцах храмовых жриц. В древних папирусах сохранились записи, относящиеся к таинственному искусству очарования, которым в совершенстве владела Клеопатра. Восточная мифология сравнивала человеческие категории с явлениями живой природы. Например, пластика женского тела уподоблялась колыханию камыша под действием ветра и воды. Нежность и чувственность считались женской энергией, легко управляемой разумом. Блеск глаз, грациозная походка, прямая спина ставились гораздо выше приятной внешности. Действенность храмовой науки обольщения подтверждалась самой Клеопатрой, как известно не обладавшей классически правильными чертами лица.

Не ограничиваясь титулом супруги Амона, Клеопатра объявила себя новой Изидой. Второе божественное звание

потребовало надлежащего облачения: облегającego платья и короны с ястребиной головой, дополненной рогами коровы. В свою очередь Антоний получил сан бога Осириса и смог увенчать себя золотой короной с перьями, подобной головному убору правителей Верхнего Египта. Материализовавшийся Осирис носил широкий пестрый плащ, красил кожу в зеленый цвет, привязывал белую бороду, потрясая символами божественной власти – изогнутым жезлом и бичом.

Ревностное преклонение римлянина перед чужими богами не могло не вызвать недовольство Рима, особенно второго главы триумvirата, императора Октавиана, пообещавшего протащить Клеопатру за колесницей, предварительно разгромив ее армию. После поражения египетского флота у мыса Акций осенью 31 года до н. э. Антоний покончил жизнь самоубийством, по римскому обычаю бросившись на меч. Вслед за возлюбленным последовала Клеопатра, дав себя укусить ядовитой змее. Ее смерть едва не сорвала замысел Октавиана. Тем не менее победитель исполнил обещание, протащив царицу за колесницей в день триумфа, но только в виде золотой статуи.

Вступление римских легионов в Александрию положило конец независимости Египта, определив гибель уникальной цивилизации. Культура древних обитателей долины Нила затерялась в веках, уступив место традициям исконных жителей Африки и Аравийской пустыни. Современная египетская одежда представляет собой смешение персидских, ми-

дийских и арабских форм. Широкие облачения арабов ничем не напоминают изящные каласирисы предков. Основой повседневного костюма египтянина является рубаша с широкими рукавами, часто связанными на спине. Такую манеру ввели персы еще во времена Дария I Гистаспа (522–486 годы до н. э.).

Сасанидский стиль присутствует в форме длинной рубахи с узкими рукавами, распространенной среди мусульманского населения. Женщины надевают нижнюю, более узкую рубашку, покрывая ее прямоугольной накидкой синего или черного цвета. Терминами *fob* или *sebleh* обозначается хлопчатобумажный вариант этого облачения, который состоятельные особы шьют из многоцветной шелковой тафты. Привычной одеждой кочевника бедуина является широкая рубаша. Поверх нее надевается просторный *haik*, фасоном напоминающий античную хламиду. Берберские женщины соединяют переднюю и заднюю части *haik*, скрепляя их на плечах круглыми булавками. Таким образом получается одеяние, напоминающее древнегреческий плащ. Головным убором в Египте и многих других восточных странах служит знаменитая феска, чаще всего изготовленная из красного фетра или сукна и украшенная синей кисточкой.

В начале XX столетия загадочное древнеегипетское искусство возникло из небытия в виде ритуальных предметов, найденных в гробнице Тутанхамона. По словам известного египтолога Говарда Картера, единственным примечатель-

ным событием жизни фараона было то, что «он умер и роскошно похоронен». Правитель XVIII династии, супруг одной из дочерей Эхнатона и Нефертити умер в возрасте 18 лет. Не успев произвести важных политических реформ при жизни, юный фараон совершил переворот в современном мире, определив возрождение египетской моды, которая затронула как одежду, так и общественное мировоззрение.



Золотой трон Тутанхамона

Чудом сохранившаяся гробница Тутанхамона поражает немыслимой роскошью. Только на мумии сияло более 140 золотых украшений. Забальзамированное тело фараона хранилось в трех саркофагах, последний из которых сделан из чистого золота. О высоком уровне художественного ремесла можно судить по рельефам золотого трона, по изяществу резьбы на ритуальных сосудах и оружии. Вместе с мумией найдены великолепная одежда и золотая погребальная маска Тутанхамона, вероятно повторяющая черты лица молодого фараона.

В настоящее время древнеегипетский стиль привлекает внимание ведущих дизайнеров мира. Загадочное искусство предков с удивительной точностью предвосхитило современный идеал: стройная, плоская фигура с длинными ногами, яркий макияж, контрасты, игра цвета и форм, изящная обнаженность привлекательных частей тела. Неожиданный ренессанс египетского искусства вызван усталостью от многолетнего господства классики. Творцы высокой моды нашли в нем инструмент воплощения самых немыслимых фантазий, от строгих геометрических форм и текучих линий до фантастического нагромождения несовместимых элементов.

«Парижанки» из Кносса

Во времена, когда фараоны Древнего царства безо всяких усилий правили миром, когда египетская цивилизация переживала расцвет, в Средиземноморье только рождалась великая культура, давшая миру Платона, Евклида, Аристофана, Фидия и бессмертный канон классической красоты.

Греческий идеал заключался прежде всего в правильных пропорциях. Строгая симметрия соблюдалась в изображениях лиц, обнаженных фигур, в складках одежды. Следуя общественным взглядам, мужчины изнуряли себя тренировками в палестрах, чтобы достичь и поддерживать атлетическую фигуру как основу истинно мужской красоты. Женская прелесть, напротив, выражалась в полном отсутствии признаков атлетизма. Рыхловатое тело дородной красавицы, а также классически правильные черты лица с маленьким ртом и прямым носом считались нормой. Известное выражение «чеканный профиль» характеризует типичный прием эллинских художников, соединявших лоб и нос своих героев строгой прямой линией.

Благородная строгость имела отношение к позднему этапу греческого искусства, став венцом эпохи высокой классики, возникшей из крито-микенской (эгейской) культуры. Этим термином принято обозначать несколько культурных очагов островной и материковой Греции эпохи бронзы. Са-

мой ранней считается минойская цивилизация, представленная творениями мастеров Кносса – древней столицы государства на острове Крит. Культура получила название по имени мифологического царя Миноса, правившего на Крите в незапамятные времена.

Прекрасно сохранившиеся фрески и миниатюрная скульптура позволяют судить об атмосфере, царившей на острове около 5000 лет назад. Судя по количеству женских изображений, минойская дама занимала в обществе последнее место. Улыбающиеся лица критских девушек, вздернутые носики, огромные глаза и дугообразные брови не соответствуют ни одному из признанных идеалов того времени. Столь же уникальна критская одежда. Унаследовав восточное буйство красок, шитое платье разделялось на три части: лиф, рукава и несколько юбок разной длины, надетых одна на другую.

Предельно узкий и весьма условный лиф предназначался для крепления рукавов. Утягивая талию и поднимая бюст, верхняя часть женского платья выполняла функции корсета. Благодаря широким, колоколообразным юбкам женский силуэт приобретал форму буквы Х. Модная одежда полностью обнажала грудь, прикрывала руки до локтей и тщательно прятала ноги под волнами пышных оборок. На Крите женская грудь причислялась к благопристойным частям тела, а также считалось необходимым использование декоративной косметики.

Запечатленные на фресках Кносского дворца молодые дамы, видимо, пользовались растертым минералом для подводки глаз и бровей, ярко красили губы, возможно, даже осветляли волосы. Облик раскованных красавиц с высокими пышными прическами удивительно ассоциируется с современностью. Одним из шедевров настенной живописи названа юная танцовщица с торжественной прической, изображенная приблизительно в 1500–1450 годах до н. э. Платье с глубоким вырезом, длинные локоны, собранные в изящный пучок, живописный макияж девушки делают ее похожей на жительницу современного города. Это сходство заложено в названии фрески – «Парижанка», под которым творение кносского мастера выставлено в историческом музее Гераклиона.

Мужская мода более, чем женская, находилась под влиянием восточных традиций. Подобно египтянам, обитатели Крита носили короткую набедренную повязку-передник и накидку, скрепленную фигурной застежкой на одном плече. Представители сильного пола обильно украшали одежду, носили ожерелья и браслеты, старательно завивали волосы и также сильно утягивали пояс, создавая осиную талию.

Парадная мужская прическа из распущенных и завитых волос обычно дополнялась узорчатым тюрбаном с длинными перьями. Незнатные горожане предпочитали шляпы с широкими полями. Члены царской семьи носили невысокие сапожки на каблуке, богато украшенные вышивкой. В числе

драгоценных аксессуаров мужского костюма были металлические пояса с золотыми фигурками, служившими основой для крепления кинжала. В моде появилось понятие женского очарования. Намеренное подчеркивание талии, бедер, обнаженная грудь соотносились с натуралистическим взглядом на мир, что отразилось в выборе орнамента. В рисунках тканей преобладали природные мотивы: трава, переплетенные лианы, морские волны. Цветы и листья являлись центром композиции в работах критских ювелиров.

В течение многих веков цари Кносса являлись верховными правителями критского государства. В 1470 году до н. э. город был частично разрушен землетрясением, а через 90 лет после сильного пожара перестал существовать.

Создателями микенской цивилизации считаются племена ахейцев, основавшие города-государства Микены и Пилос в Южной Греции. Многие их достижения, например фресковая живопись, скульптура, виды оружия, а также фасоны одежды, перешли из минойской культуры. Властители Микен обладали сказочными богатствами. В царских захоронениях найдены украшения, посуда, оружие и маски, сделанные из чистого золота. «Златообильный» город некогда был велик и многолюден. Здесь процветали ремесла, изготавливались высокохудожественные изделия из бронзы: кубки для вина, мечи и доспехи. Жилые дома, гончарные мастерские, красильни и даже кузницы снабжались аккуратными табличками с указанием имени владельца.

Знатные горожане украшали стены своих жилищ декоративной росписью, заказывая художнику изображения бытовых сцен, боксирующих мальчиков, богинь и земных женщин в модных уборах. Микенские дамы также обнажали грудь, иногда полностью исключая верхнюю часть одежды. Своеобразная юбка-брюки с геометрическим орнаментом не доходила до земли, оставляя открытыми босые ноги. Богатые женщины носили множество украшений, но особенно любили браслеты на запястьях и щиколотках. Стильным дополнением такого наряда служило многониточное ожерелье, красиво сочетавшееся с широкими горизонтальными полосами на юбке.

Геометрический стиль прослеживается в оформлении дворца правителей Микен – высокого здания прямоугольной формы, со множеством окон. Наружные стены дворца окрашены в яркие цвета. Перекрытия и крыша поддерживаются мощными колоннами. В древности на крыше устраивалась терраса, где царица всматривалась в морскую даль, ожидая мужа из плавания. Колонны и внутренние стены дворца покрыты искусной росписью.

Судя по погребальным маскам, микенские цари не отличались мягким нравом. Золотые портреты оставляют ощущение безысходности: жесткие черты мужских лиц и печальные женские образы. В изображениях простых смертных отражены совсем другие чувства. На лицах нарядно одетых горожанок сияют улыбки, люди показаны в естественных по-

зах, и даже батальные сцены лишены трагизма.

Натуралистичная мода Микен впоследствии являлась в разных культурах и во всевозможных вариантах. Удобная юбка-брюки возникла в 1980-х годах и прижилась в пляжном гардеробе современных женщин. Длинные волосы, спускающиеся по спине волнами, стали одной из характерных особенностей стиля модерн. Завоевав популярность в начале прошлого столетия, «прическа горгоны Медузы», видимо, осталась в моде навсегда.

Микенские мастера в совершенстве владели искусством обработки драгоценных металлов, знали секреты гравировки и чеканки. Непревзойденными образцами ювелирного искусства считаются прекрасная гемма, вырезанная на аметисте; чаша из горного хрусталя в виде лебедя; бронзовые булавки с головками в форме цветочных бутонов; ритуальные чаши в виде льва и быка; высокие золотые кубки и вазы. В захоронениях найдены чеканные картины с изображением батальных сцен и охоты.

Фантазия микенских мастеров не знала границ: золотые кольца, инкрустированные серебряными изображениями, уникальные вещи из серебристого золота электрума, мрамора, гранита, малахита. Золотые и медные кольца-печатки с крошечными фигурками женщин в будничной и нарядной одежде. Реальные и мифические животные стали сюжетной основой узора на золотых пластинках, которые пришивались на парадное платье.

Античная литература связывает создание предметов искусства в Микенах с именами ахейских царей Агамемнона и Менелая, некогда возглавлявших поход греков на Трою. Мифическим поводом к Троянской войне послужило бегство неверной супруги Менелая, красавицы Елены. Раскопки Трои показали, что город действительно испытал длительную осаду и был полностью разрушен, хотя 10-летняя война не пощадила даже победителей. Согласно легенде, «прекраснейшая из женщин», Елена с неохотой вернулась в Спарту, где смиренно ожидала смерти мужа, чтобы заключить вечный союз с «самым доблестным из мужчин», храбрым героем Ахиллом.

В реальности по возвращении на родину ослабленные войска греческих царей не смогли оказать сопротивления вторгшимся племенам дорийцев. Крушение царского дома стало началом конца, а вулкан, проснувшийся на острове Тира, похоронил цивилизацию, засыпав слоем пепла остатки минойского великолепия.

Эллада: все в меру

Знакомство с культурой Древней Греции начинается с поэзии, архитектуры и ваяния. Именно в этих сферах искусства ярче всего проявилось стремление греков к красоте и гармонии. По мнению Аристотеля, «если художник размажет самые лучшие краски в беспорядке, то не сможет достичь того, чего добился набросавший стройный рисунок простым мелом». Прочитав «Илиаду» Гомера, можно получить представление о жизни древних греков. Скульптуры Фидия помогают представить внешний вид эллина. Античное мировоззрение становится понятным при взгляде на храм Афины Парфенос, известный миру под названием Парфенон.



Парфенон

Творчество архитекторов Эллады основывалось на пяти принципах: закономерность, организованность, соразмерность, симметрия, рациональность. Такие же свойства отличали античный костюм, составлявший единое целое не только с человеком, но и с окружающим пространством. Зод-

чие руководствовались правилами, благодаря которым высота и толщина колонн оптимально соответствовали размерам остальных частей храма. Подобное сочетание (ордер) придавало зданию совершенную форму: греческие храмы не были громоздки или приземисты. Даже самые крупные святилища не подавляли чрезмерным величием.

По аналогии с архитектурой закономерность одежды определялась шириной ткацкого станка. Не тронутая иглой и ножницами ткань просто собиралась в вертикальные складки, напоминавшие каннелюры (вертикальные желобки) колонн. Организованность исходила из материала, диктовавшего назначение, вид и, как следствие, отделку платья. При отсутствии кроя греческая одежда не могла не быть соразмерной, хотя только античному облачению присущи уравновешенность и величественная простота. Греки строго следовали правилу «Все в меру», разумно не отягощая гармоничного облика лишними деталями.

Создатели Парфенона, зодчие Иктин и Каллистрат, прекрасно усвоили правила божественной гармонии. Их творение как нельзя лучше выражает античное понимание красоты. Сложенный из белого мрамора храм поражает строгой уравновешенностью форм и великолепием, без каких-либо вычурных элементов. В раннем античном искусстве украшательство относилось к негативным категориям. Тягой к внешнему блеску наделялись злобные божества или персонажи, подобные Деве-искусительнице из поэмы Гесиода

«Теогония»:

Зевс изобрел для людей такое несчастье;
Создал он прекрасное зло вместо блага:
Тотчас слепил из земли подобие девы стыдливой;
Пояс на ней застегнула Афина,
в серебристое платье
Деву облекши; руками держала она покрывало
Ткани тончайшей, с головы ниспадавшее,
Голову девы венцом золотым увенчала богиня.
Много на нем украшений, – диво для взоров,
Всяких чудовищ, обильно питаемых сушей и морем.
Казалось, что живы они и что голос их слышен.
После того как деву, гордую блеском нарядов Афины,
Привел он туда, где боги с людьми находились
Диву дались бессмертные боги и смертные люди,
Как увидали приманку искусную, гибель для смертных...

Симметрия греческого платья исходила из прямоугольной формы куска материи. Искусно уложенная ткань повторяла линии человеческого тела, выгодно подчеркивала достоинства фигуры и скрывала недостатки. Относительно рациональности греческого платья метко высказался историк Ксенофонт, отмечавший, насколько «приятно видеть хорошо подогнанную обувь и одежду, удовлетворяющую потребностям владельца».

Поэты Гомер и Гесиод являлись представителями культуры архаического периода (VII–V века до н. э.), когда в

греческом искусстве царил геометрический стиль. Вазовая живопись отличалась многоцветностью и четким орнаментом, заставлявшим вспомнить о пестрых восточных тканях. Поле керамических картин заполняли полосы, бесконечные шествия зверей, схематичные человеческие фигуры. Лица древнейших статуй отмечены особой, «архаической» улыбкой, сообщавшей им надменность небожителя и загадочность, не свойственную простому смертному. Самые древние из греческих статуй – изваяния юношей-атлетов, или куросы, – абсолютно неподвижны. Казалось, художника более всего занимало постижение пропорций, форм, отдельных частей тела и совершенно не интересовала механика движения, как, впрочем, и одежда: архаичные юноши изображались обнаженными.



Курios из Дельф

Ранняя греческая одежда представляла собой синтез местного геометризма и египетской величавости.

Основным элементом древнего костюма был четырехугольный плат, который оборачивали вокруг тела, закрепляя на плечах металлическими заклочками. Тяжелое одеяние из грубой шерстяной ткани проникло в Элладу с севера, где проживали племена дорийцев. В начале XII века до н. э. предки эллинов переместились в юго-западные районы, постепенно заселив Пелопоннес, острова Родос и Крит.

В женском варианте дорийская одежда получила название «пеплос» (греч. *peplos*); мужчины именовали ее «хлаина» (греч. *chlaina*). Гомер изображал это одеяние как «лохматый плащ», который не желал укладываться в мягкие складки. Драпировка стала возможной с появлением тонкого полотна. Новый материал быстро вытеснил грубую шерсть, сделав платье легким, удобным и более подходящим для теплого климата Средиземноморья. Полотно позволяло ощущать скольжение ткани по коже, придавало фигуре воздушную объемность, мягкие очертания, создавало зримые формы, что вполне соответствовало зарождающемуся культу тела. Мужчины надевали под хлаину узкий передник, живописно повязывая его вокруг бедер.



Юноша в дорийской одежде

В понимании европейца плащ – это одеяние, оберегающее

от дождя, но эта функция была им обретаена не более 300 лет назад. Попадая под ливень всего несколько раз в году, древние греки тем не менее относились к плащу с большим почетом. Эллины отправлялись в театр, в школу риторики, гимнасий или гуляли по улице, непринужденно обматывая тело плащом как единственным одеянием. Искусная драпировка слыла верхом изящества и соответствовала всем общественным нормам. Для прохладной погоды предназначались плащи из шерсти с застежкой на правом плече. Позже они стали излюбленной одеждой европейских воинов.

Оригинальный дорийский принцип «без кройки и шитья» считается одним из символов раннего эллинизма. Совершенно иной характер носила одежда жителей восточных районов Греции. В то время когда дорийцы формировали культуру Эллады, обитатели островов Эгейского моря заняли прибрежную часть Малой Азии, образовав греческую область Иония. Основным элементом ионического костюма являлся шитый хитон (греч. *chiton*) – рубаха прямого покроя, которую надевали на голое тело.

Ионический стиль развивался под влиянием семитских традиций. В противоположность бесформенному пеплосу полотняный хитон украшался узорчатыми полосами, цветочным и геометрическим орнаментом. Короткий хитон носили воины, молодые горожане и простолюдины. Женщины, старики, государственные мужи и состоятельные граждане Ионии предпочитали длинную одежду. Гомер изобраа

зил аристократический наряд как «изысканную, ослепительно белую, большую ризу с красивым золотым поясом». Грудь и плечи дополнительно покрывал короткий элемент хитона, скреплявшийся булавками или фигурными застёжками.



Женский вариант ионийского хитона

Полотняная одежда ионийцев своей трубчатой формой и нарочитым изяществом противоречила свободному характеру эллинского одеяния. Однако, распространившись по всей территории Греции, она стала господствующим видом костюма в архаический период. Его популярность определялась прежде всего удобством: хитон был первой закрытой одеждой, не требовавшей заколок. В Элладе короткий хитон служил повседневной одеждой, длинный – праздничным нарядом пожилых и знатных людей. Его надевали конники во время состязаний; хитон со шлейфом стал характерной принадлежностью островных греков.

Женщины ценили ионийскую моду не только за изящество. Впоследствии на основе шитого полотняного хитона появились новые формы одежды, например скроенное и сшитое верхнее платье с рукавами, по форме напоминавшее современный жакет. Кроме того, ионийская женская одежда могла быть богатой и непривычно нарядной. В парадном облачении знати, помимо белого льняного полотна, использовались роскошные восточные ткани: креп, виссон и хлопок.

Несправедливо забытый дорийский стиль вернулся в Грецию в эпоху строгой классики, начавшейся после успешного окончания Греко-персидских войн (500–449 годы до н. э). Пробудившееся национальное самосознание вкупе с неприя-

тием «азиатского варварства» способствовало возвращению древнего пеплоса. Культурная реформа затронула всю Аттику, но началась в Спарте, где строго предписывалась и долго сохранялась первоначальная форма дорийской одежды. В то же время в Афинах, по свидетельству Геродота, был принят несколько упрощенный вариант ионийского платья. Таким образом, заимствованные на Востоке элементы не были полностью отвергнуты, но хорошим тоном стали считаться простота и сдержанность.

Соединение двух стилей привело к появлению классического эллинского наряда, элегантного, удобного и полностью свободного от диктата моды. В классический период развития Греции дорийский стиль утратил громоздкость, а ионийский – чрезмерную утонченность, отчего греческий костюм обрел пластичность и естественное изящество. Гармоничный образ, возникший в результате слияния ионийской и дорийской культур, наглядно представляет чернофигурная и краснофигурная вазопись V века до н. э. Крупные волны тяжелых живописных драпировок или легко парящие, подвижные складки новой одежды отвечали любой обстановке, но главное – предоставляли телу возможность существовать независимо от личности или внешней среды.



Чернофигурная роспись на вазе V века до н. э.

Классическая хлаина едва достигала колен и непременно подпоясывалась. Сшитый из тонкого полотна пеплос красиво окутывал женскую фигуру, украшался вытканными полосками, подвесками, орнаментом с геометрическими и цветочными мотивами. Эллины, как прежде, не сшивали ткань, собирая ее в мелкие складки, часто с напусками в верхней и нижней части одежды. Драпировка по верхнему краю платья зажималась или заглаживалась.

Классический мужской хитон представлял собой широкую рубаху со швами на плечах. В женском варианте он сшивался или крепился застежками на плечах. Гречанки подбирали одежду с помощью пояса на талии или под грудью таким образом, что поверх пояса живописно спускалась складка материи – *kolpos*, часто служившая накидкой. Второе полноценное покрывало – *diplax* – пропускалось под левой рукой, выводилось на правое плечо и укреплялось фибулой. Богато украшенная металлическая застежка в виде булавки или заколки со щитком известна издавна. Фибула использовалась древними греками, затем римлянами и в неизменном виде перешла в средневековую Европу.

Мужчины носили хитон не подпоясывая, но часто дополняли его гиматионом (греч. *himation*) – удлиненным плащом с густой драпировкой. Чтобы накидка не спускалась, в углы

зашивались маленькие свинцовые грузы. Старики надевали гиматион в качестве верхней одежды, прикрывая им морщинистые руки и шею. Юные красавцы предпочитали короткий гиматион как единственный наряд, небрежно перебрасывая его через левое плечо. Универсальная накидка изредка применялась замужними женщинами, которые прикрывали ей волосы в дождливую погоду.

Противоположностью просторному гиматиону был так называемый хламис (греч. *chlamys*) – плащ из плотной шерстяной материи, надеваемый поверх хитона и застегивавшийся на правом плече или на груди. Его носили юноши, воины, старики; он использовался для верховой езды и во время длительных путешествий. Молодые воины Фессалии (восточная область Греции) предпочитали легкий вариант этой одежды. Греческий термин «хламис» преодолел географические и временные границы, став популярным на Руси. Как и многие чужеземные слова, в русском языке резко изменявшие первоначальный смысл, слово «хламида» обозначало не роскошное одеяние античной знати, а бесформенное выцветшее старье.

Фессалийцы украшали одежду в восточном стиле: цветной каймой и кистями на нижних концах. В комплекте с хламисом обычно носили дорожную войлочную шляпу петас плоской формы, с маленькой плотной тульей и широкими круглыми или дугообразными полями. В таком наряде человек походил на покровителя пастухов и путников, бога

торговли Гермеса. Фессалия считается родиной оригинальной остроконечной или конусообразной шапки пилос, чаще сшитой из мягкого войлока. Здесь же появилась фригийская шляпа с падающим вперед верхом.



Фракийский юноша в пилосе и узорчатом плаще

Во многих греческих полисах женщинам запрещалось ходить по улицам, оттого дамских шляп в раннем греческом костюме практически не было. Они появились позже, в эллинистический период, когда общество испытало некоторое смягчение нравов. Судя по прелестным статуэткам из Танагры, самые смелые дамы носили фессалийский пилос. Своеобразную шляпку плели из соломы и надевали, прикрепляя булавками к гиматиону или насаживая на конусообразную гильзу. Этот головной убор походил на плетеные шляпы, которые сейчас носят в Индокитае для защиты от солнца. Популярным женским покрывалом был короткий *kredemnon*, полностью закрывавший голову и доходивший до глаз, а сзади свободно ниспадавший на спину.

Термином «эллинизм» принято называть цивилизацию, возникшую после завоеваний Александра Македонского (356–323 годы до н. э.). Началом этой эпохи считаются годы падения державы Ахеменидов, а символическим окончанием – год смерти Клеопатры. Тем не менее слияние греческой и египетской культур началось еще в конце IV столетия до н. э. и не прекратилось во времена Римской империи. Не отличавшееся своеобразием эллинистическое искусство основывалось на традициях греческой классики.

Пользуясь прежним арсеналом средств, представители

новой культуры искали и находили собственные пути выразительности. В эллинизме причудливо соседствуют колоссальное и миниатюрное, страстность и классическое спокойствие. В изобразительном искусстве часто встречаются статуи стариков и детей, незнакомые греческой классике, строго следовавшей законам идеальной типизации. Характерной чертой эллинистического периода стало стремление к изысканной красоте, живой прелести, сложным психологическим явлениям, немыслимым и непонятным ранее.



«Деметра» в пеплосе классического периода. Римская копия с греческой статуи

Об утонченности эпохи свидетельствуют драгоценные украшения – ожерелья, кольца, диадемы, браслеты и серьги, в изобилии дополнявшие женское платье. У каждой аристократки имелись небольшое зеркало в резной раме, с изящной ручкой, веер, зонтик от солнца из полотна или шелка, пояса из золота или серебра. Темный от природы цвет волос античные дамы стремились осветлить в соответствии с признанными канонами красоты.

Во время спортивных состязаний мужчины подвязывали волосы лентами или налобными повязками. С V века до н. э. эллины коротко стриглись, а в царствование Александра Македонского носили короткую бородку. Античная Греция стала родиной элегантных причесок, многократно возвращавшихся в моду в последующие эпохи. Если в классические времена волосы свободно падали на плечи, то эллинистический стиль требовал сложных узлов и кос, уложенных вокруг головы, закрепленных лентами, гребнями, скромными и богатыми венками.

В работах известных ваятелей можно заметить греческие приемы стилизации, практически не отличавшиеся от египетских: ясность и точность изображения, подчеркивание монументальности, противопоставление горизонтальных и

вертикальных линий. В скульптуре богиня Деметра одета в классический пеплос из тонкой ткани. Мелкие ниспадающие складки сочетаются и одновременно контрастируют с горизонтальными локонами, аккуратно обрамляющими голову прекрасной сестры Зевса.

Отличительной чертой поздней Античности была не только изысканность, но и явное стремление к цвету. Буйство красок наблюдалось в одежде, скульптуре и даже зодчестве. Согласно новым веяниям здания сияли разноцветной отделкой, украшались колоннами коринфского ордера с базой и пышной капителью. Из литературных источников известно, что естественную окраску имела лишь одежда из шерсти и полотна. Аристократы гордились ослепительно белыми одеяниями. Греческие крестьяне довольствовались зелеными, серыми и коричневыми оттенками. Горожане выбирали цвета в зависимости от настроения. Например, черный, серый, темно-зеленый тона символизировали печаль. Шафранно-желтый цвет чаще использовался для праздничной одежды, а огненно-красный – для боевого облачения спартанцев. Чередование ярких полос являлось отличительной чертой наряда гетер.

Впрочем, отдельные устремления к яркой расцветке наблюдались у греков во все времена. Писатель Демокрит из Эфеса описывал пеструю одежду ионийских граждан. Гомер сообщал о пестрой хлаине, украшенной цветами и сценками из жизни богов. Одиссей из одноименной поэмы был

одет в «двойной пурпурный шерстяной плащ. На этом плаще красовалась золотая булавка, сделанная из двух трубочек, и спереди плащ был богато украшен...». Нижняя одежда легендарного героя «блестела» сквозь яркое верхнее платье. В эллинистических поэмах описаны темно-пурпурные «хламиды», густо затканые звездами, хотя первоначально фессалийская одежда отличалась скромностью. Гомер неоднократно высказывался о «пестрых пеплосах». К этому разнообразию добавлялся причудливый орнамент: полосы, четырехугольники, точки, а также шашечный узор.



«Пьяница и гетера». Роспись на дне античной вазы, V век до н. э.

В IV веке вся территория Греции вошла в состав Восточной Римской империи. Государство прекратило существо-

вание, и древняя культура стала достоянием истории. В последующие эпохи вместе с интересом к античному искусству проявлялись слабые отклики на греческую моду. Идеология Средневековья отрицала античную философию, но не запрещала народу одеваться в некое подобие античного платья. В конце XVIII столетия вспомнилась греческая демократия: гости парижских салонов заговорили о свободе, предварительно уложив волосы на греческий манер. Все же античную моду не смогли возродить ни прерафаэлиты, ни реформисты 1890-1910-х годов, ни знаменитый французский кутюрье Поль Пуа-ре. Пыль веков изредка стряхивается на подиумах, хотя попытки дизайнеров ввести в современность какие-либо греческие элементы, помимо сандалий, как правило, заканчиваются неудачей.

Тога римского гражданина

История греческого платья началась с восточной пестроты, вычурности, чопорной искусственности, а завершилась благородной простотой, соотносившейся с высоким искусством. Облачение римлян изменялось в противоположном направлении: от непритязательного этрусского костюма до помпезной тоги.

Происхождение этрусков являлось загадкой в древности и осталось таковой до настоящего времени. Развитая цивилизация, существовавшая в I тысячелетии до н. э. на территории современной Тосканы, оказала большое влияние на Рим. Главные божества этрусков походили на римских и греческих богов, а первыми правителями Рима стали цари, называвшие своей родиной этрусскую столицу Тарквинии. Геродот (490—425 годы до н. э.) именовал этрусков выходцами из малоазиатской Лидии. Греческий историк Гелланик считал их первыми обитателями островов Эгейского моря. Автор «Римских древностей», известный ритор Дионисий Галикарнасский не сомневался, что этруски – коренные жители Италии.



Этруская придворная дама в церемониальном наряде, V век до н. э.

Единственным источником знаний об исчезнувшей культуре служат так называемые города мертвых в Цере и Ветулонии. Скульптура и росписи на саркофагах, а также разнообразная утварь дают возможность представить обычаи, религиозные взгляды и внешний вид прародителей римлян. Вазовая живопись этрусков близка к греческой, но создана в оригинальном стиле буккери. Специфическими особенностями местной керамики было подражание формам металлической посуды, блеск черного фона и украшение барельефами.

Платье этрусской знати носило восточный характер, но без сказочного великолепия. Несмотря на обилие драгоценностей, наряд не производил впечатления роскошного. Современные этнографы называют такую одежду «бедной родственницей египетской, критской и греческой моды», одновременно являвшейся прообразом раннего средневекового костюма. Мрачные облачения шились из грубых тканей, в основном черного и коричневого цвета.

Обязательной принадлежностью мужского костюма был передник, которым обвязывали бедра. Вначале его надевали на голое тело, а затем стали носить поверх блузы с рукавами. Более удобный вид передника – *exomis* – служил ра-

бочей одеждой. Позже в государстве этрусков распространились эллинские формы: короткий хитон для юношей и длинный для пожилых людей. Состоятельные граждане украшали края хитона узорчатой каймой и покрывали его плащом *tebenna*, одновременно похожим на гиматион и римскую тогу.

Tebenna с дорогой отделкой служила церемониальным платьем. Накидка, подобная хламису, дополнялась греческим головным убором, известным под названием «фригийский колпак». Мягкая шапка родом из Фригии шилась из красной или черной шерстяной ткани и осталась популярной до нашего времени среди итальянских рыбаков.

В демократичном этруском обществе женщины не были затворницами. На фресках они изображены возлежащими у поминального стола наравне с мужчинами, танцующими на пирах, наблюдающими гладиаторские игры. Знатные дамы из Тарквиниев носили длинные рубахи, отделанные каймой по краям или узорчатыми полосами по всему полю платья. В особо торжественных случаях нижнее платье покрывалось плащом, богато украшенным вышивкой с геометрическими мотивами.

Судя по изображениям в гробницах, этруские женщины не распускали волосы, предпочитая косы либо закрепленный лентой узел. Самым популярным головным убором, видимо, был *tutulus*, в форме которого ощущается ассирийское влияние. Так называли высокую конусообразную шапку, хо-

рошо сочетавшуюся с узким парадным платьем. Изредка на рисунках встречались изображения женщин в чепце с лентами на затылке. Прическу молодых мужчин поддерживал золотой ободок филлет.

При изготовлении драгоценных украшений этруски демонстрировали удивительное мастерство. Нагрудные и наплечные подвески-воротники, серьги, диадемы, венки, перстни по форме и технике напоминали критские ювелирные изделия. Популярны у всех народов браслеты имели форму спирально закрученной полосы с тонкой резьбой. Изящное ожерелье VII века до н. э., найденное в захоронении Цаере, выполнено в виде тонкой золотой цепочки с тремя длинными подвесками. Головки подвесок служили футлярами для *женщин*, VI век до н. э. амулетов. Массивная застежка фибула являлась необходимой частью античного костюма. Помимо функции скрепления бесшовной одежды, она исполняла роль украшения и подтверждала богатство или знатность человека. Миниатюрные композиции на фибулах состояли из орнамента, изображений зверей или мифологических сцен.



Статуя богини с типичной прической этрусских женщин. II век до н. э.

Поздний костюм этрусков стал своеобразным посредником между греческой и римской модой. Многие из его элементов миновали Рим и проникли в Средневековье. Отвергнутый римлянами узкий хитон с рукавами явился непосредственным предшественником готического платья.

В Тарквиниях родились знаменитый остроконечный башмак *roulaines* и католическая стрижка тонзура, а также некоторые виды европейского церковного облачения. Этрусски простого звания надевали на голые ноги поножи, или греческие сандалии, то есть обувь, оставлявшую открытыми пальцы. Женская обувь выкраивалась из цельного куска кожи, чаще красного цвета, и снабжалась дырочками для шнурков. Члены царского дома надевали дорогие высокие ботинки с удлиненными, приподнятыми кверху мысами.

С завоеванием Римом большинства итальянских городов, в том числе и Тарквиниев, начался быстрый упадок этрусской культуры. Традиционный костюм утратил самобытность и растворился в эллинском одеянии, давно популярном в Нижней Италии. Благодаря приверженности к греческим обычаям южные земли Апеннинского полуострова получили название Великой Греции.



Этрусский музыкант. Фрагмент росписи склепа, 470 год до н. э.

Воздействие иноземных обычаев особенно проявилось в период империи, когда римляне уже не демонстрировали национальной скромности. Судя по фрескам из Помпей, в моде того времени царили цвет, роскошь, элегантность, что повторяло метаморфозу, произошедшую с греками в пору царствования Александра Македонского. К концу I века, когда совершенно забылся этрусский язык, Этрурия прекратила существование как государство. Однако древняя культура продолжала жить в искусстве и религиозных традициях римлян. Римляне переняли от предков гидротехнические и архитектурные секреты, способы гадания, искусство реалистического портрета и многие детали одежды. Культура Рима республиканского периода началась с изгнания этрусских царей в конце IV века до н. э. С того времени римское общество объявило себя сильнейшей державой Средиземноморья, свободной от всякого чужеземного влияния. Горделивое звание *Roma togata* («Рим, носящий тогу») выделяло граждан новой республики среди всех соседних народов.

Подобно Греции после персидских войн, Рим утвердил тип национального костюма, постепенно оформившийся в величавую тогу (от лат. *toga* – «покрываю»). Эта верхняя одежда предписывалась только свободным гражданам госу-

дарства и представляла собой кусок белой шерстяной ткани овальной формы, особым образом драпировавшийся вокруг тела. Предполагалось, что тога будет не только символизировать принадлежность к Риму, но и отвращать римлян от пагубного стремления к роскоши. По мнению старцев сената, немалая угроза исходила из Греции. Никто не мог отрицать превосходства эллинского искусства, изысканность и рациональность «вражеской» одежды, оттого неудобную тогу пришлось наделить символическими свойствами.



Статуя епископа Тита

Тяжелые складки национального плаща впервые окутывали тело юноши в день его совершеннолетия. Торжественный момент объявления 17-летнего человека гражданином Римской республики сопровождался патетичным надеванием *toga virilis* («тога зрелости»). Отличительным знаком высокопоставленного чиновника являлась *toga praetexta*, окаймленная одной пурпурной полосой, повторявшейся на спине и груди длинной туники, которую надевали под тогу. Всадники, занимавшие вторую после сенаторов ступень римской иерархической лестницы, украшали тунику узкой полоской.

Низким особам, каковыми считались иностранцы, рабы или изгнанники, ношение тоги запрещалось, ведь они не умели правильно укладывать складки. По виду драпировки определялся культурный уровень обладателя тоги. Этой науке римляне обучались наряду с поэтикой и риторикой.

Высокообразованные граждане Рима не ходили босиком, подобно грекам, но они много путешествовали, бывали в холодных странах и потому больше заботились о своих ногах. Ранняя обувь римлян лишь выполняла свое предназначение и еще не удостоверяла статуса человека. Сандалии не украшались и полностью обнажали ногу. Позже появилось множество ремешков, стали закрываться пальцы, чем, собственно, обувь римлян отличалась от греческой. Самым простым

и наиболее распространенным видом античной обуви был карбатин – кусок сыромятной кожи, вырезанный в форме подошвы, крепившийся к щиколотке шнурками. В республиканский период сановники носили сандалии solea, представлявшие собой подошву, привязанную к ноге узкой тесемкой.



Римская обувь: а – карбатин; б – calceus – сандалии республиканской эпохи; в – сапог периода империи; г – коптские сандалии

Котурны (греч. kothornos) – «артистическая» обувь на толстой пробковой подошве – пользовалась популярностью еще в античной Греции. В Риме их носили только трагические актеры, стремившиеся выглядеть внушительнее. Такие туфли изготавливались из цветной кожи и богато украшались. Высокие кожаные ботинки с ремешками, завязанными на икрах, именовались calceus. Эта обувь, оставшаяся в истории под названием «римские сандалии», отличала гражданина от раба. Сенаторы ступали по пыльным улицам в богато расшитых calceus из красной кожи. Плебеи могли надевать лишь черные сандалии и без каких-либо украшений.

В имперский период римская обувь претерпела существенные перемены, еще более приблизившись к известной форме. Сапоги и башмаки обрели носки и голенища. Открытыми оставались летние сандалии, а также домашние, коптские, туфли без носка и задника.

Воинские сапоги caliga прославились тем, что дали имя императору Калигуле (12–41 годы) из рода Юлиев – Клавдиев. Желая управлять миром, душевнобольной правитель шел к власти по трупам близких. Приравняв свою особу к богу, Калигула вызвал недовольство сената и гвардейцев, чем

сильно укоротил себе жизнь. Тем не менее он смог оставить потомкам единственный добрый след в виде добротной обуви легионера. Caliga имели прочную подложку под ступню для защиты от холода и подбивались гвоздями, чтобы воин не скользил на грязной дороге.

Римляне времен республики много воевали, не нуждаясь в оправдании своей агрессии. Историк Тит Ливий находил, что «народ, происходящий от Марса, должен покорять другие народы, а последним нужно покорно сносить римскую власть». Поэт Марон Публий Вергилий напоминал согражданам о главном их назначении – властвовать над народами, придавая этому влачеству высокое моральное значение: водворять мир и щадить покоренных. Идея мира, выраженная знаменитой фразой «Рах гомана», стала девизом римского господства. Ее возвеличивает Плиний, славит Плутарх, называя Рим «якорем, который навсегда приютил в гавани мир, долго обуреваемый и блуждавший без кормчего».

Трогательная покорность сквозит в сочинении греческой поэтессы Эринны, в котором завоевателям выражается благодарность за то, что они «создали единое отечество многим народам: благом стала для покоренных, против их воли, римская власть». Римские матроны не носили тогу, но могли выразить превосходство величественным одеянием palla, накрывая им полотняное платье stola. Дополненная шлейфом и поясом, окаймленная цветной вышивкой, тщательно задрапированная stola выглядела очень внушительно. Ко-

роткие или длинные рукава собирались у плеча и скреплялись аграфами, всегда оставляя руки открытыми. Подобием белья служила туника *intima*, которую надевали мужчины и женщины, желавшие обнаружить перед окружающими свои чувства.

Пока туника была простым домашним платьем, предпочтение отдавалось белому цвету. Туника *ruqa* («чистая») шилась из тонкой неокрашенной шерсти. Позже ткани живописно окрашивались восточными красителями. Оранжевая рубашка, фасоном напоминавшая греческий хитон, выражала печальное настроение владельца. По легенде, Геракл носил тунику оранжевого цвета, якобы пропитанную кровью кентавра Несса. Символом римского величия был пурпурный цвет. Наряды красновато-фиолетового оттенка надевались в особо торжественных случаях. Будничные одежды расцветали нежными тонами гелиотропа, мальвы, зари или бледного утреннего солнца. Возник романтический стиль окутывания полупрозрачным покрывалом (без названия) из особого материала – тончайшего косского шелка цвета морской волны, который доставляли с греческого острова Кос.

В отличие от мужской, женская тога имела прямоугольную форму и выполнялась из облегченной шерстяной ткани. Тонкий материал позволял делать искусные драпировки и надевать *palla* различными способами. Огромный плат складывался вдвое, покрывая плечи или окутывая фигуру с ног до головы.

Римские женщины периода империи уделяли много времени своей внешности. Сложная процедура одевания, причёсывания, тщательной стилизации всего облика занимала практически весь день. Вначале волосы гладко причёсывались или заплетались в косы, которые укладывались вокруг головы. Такая причёска отличалась благородной скромностью и не требовала дополнительных украшений. Позже появилась мода на мелкие кудри, живописно уложенные вокруг лба. Крутая завивка с начесом и большим количеством драгоценностей являлась довольно сложным сооружением, выполнявшимся с помощью нескольких рабынь.

Знатные дамы использовали гребни и щетки, шпильки и щипцы для завивки, зеркала с золотыми ручками, декоративную косметику. Средства для обесцвечивания волос появились по окончании войны с германцами, когда темнокожие от природы южанки оценили трогательную прелесть белокурых северных женщин. Древняя методика осветления волос была сложной и весьма вредной. В то же время золотистые локоны без хлопот можно было занять посредством парика.

Римская империя как единое государство существовала с 31 года до н. э. Огромная территория распространения римского господства, от Шотландии до Дуная, от Рейна до севера Африки, отмечена сохранившимися до наших дней памятниками той эпохи: мощеными дорогами, акведуками, величественными зданиями и храмами. Однако главным насле-

дием Рима стало представление о собственном месте в мире, утверждение себя как единого целого, державы, в которой правит разумное начало.

Здравомыслие в политике благотворно действовало на мировоззрение некоторой части римского общества, в частности интеллигенции. Образованные граждане стали чаще выражать недовольство, например по поводу стремления к роскоши. Видимо, следование моде превысило пределы разумного, если стало тяготить тех, кто, собственно, этим и занимался:

Трижды блаженны – когда б счастье свое
Сознавали жители сел. Вдалеке от военных уособиц
Им земля сама доставляет нетрудную пищу.
Пусть из кичливых сеней высокого дома не хлынет
К ним в покои волна желателей доброго утра,
И не дивятся они дверям в черепаховых вставках,
Золотом тканых одежд, эфирейской бронзы не жаждут;
Пусть их белая шерсть ассирийским не крашена ядом,
Пусть не портят они оливковых масел корицей,
Верен зато их покой, их жизнь простая надежна.
Все-то богата она!

(Вергилий, «Георгики»)



Император Август в тоге и молодая римлянка, одетая в паллу. Статуи из Национального музея Неаполя

В болезненном стремлении к величию имперские сановники сформировали особый способ ношения тоги, постепенно увеличившейся до невероятных размеров. Кусок ткани шириной 3,5 метра и длиной более 5 метров обертывался вокруг тела гораздо сложнее греческого гиматия. Сложенный в виде двух неравных овалов с продольной складкой, он оставлялся на ночь в деревянных зажимах, с тем чтобы сформовалась предписанная драпировка. При облачении один конец снабжался свинцовым грузом и перекидывался через левое плечо вперед, спускаясь до пола. Остальной материал полностью закрывал фигуру сзади. Второй конец пропускался под правой рукой, направлялся вперед наискосок по груди и перебрасывался через левое плечо, оставляя свободной только одну руку.

Разделенные складкой, оба сегмента тоги накладывались на тело одновременно. Большая, нижняя, часть закрывала тело, а меньшая, верхняя, образовывала накладку *umbo* («выступ на щите»). Это была единственная рациональная деталь, предназначенная для устройства своеобразного кармана *sinus* («дуга, напуск»). После создания напуска волочившийся по земле передний конец тоги подтягивался,

немного приоткрывая ступни. Грандиозная тога, безусловно, не могла служить повседневной одеждой. Начиная с императора Домициана (51–96 годы) ее носили только в качестве церемониального наряда. Заменой неудобному наряду стал теплый плащ *raenula*, сшитый из плотного кастора («бобр»). Так называли плотную шерстяную ткань с коротким сглаженным ворсом. Застежка в *raenula* не предусматривалась; ее надевали через отверстие для головы, в холодное время года накрываясь капюшоном. Поздней модификацией *raenula* являлся короткий *sagum*, изобретенный специально для легионеров.

Скульптурные изображения римских императоров позволяют представить обмундирование начала нового тысячелетия. Основу походного облачения полководца составлял кожаный дублет (от франц. *double* – «двойной») с короткими, собранными в складки наплечниками.



Император Август в походной одежде

Он надевался на тунику, но почти скрывался под доспехами лорика, часто украшенными резьбой или рельефами.

В 323 году император-христианин Константин I Великий избавил отечество от злых языческих богов, и далее история Рима измерялась годами бедствий от вторжения германских варваров. Под натиском гуннов дикие северные племена наступали со всех сторон. В 410 году Рим был взят и разграблен вестготами. В 476 году вождь германских наемников Одоакр низложил последнего императора Западной Римской империи Ромула Августа. По справедливому замечанию античного философа, «в истории конец – почти всегда означает начало». Поверженный и униженный Рим построил новую державу, но уже не земную, а духовную, хотя и столь же могущественную. Созданная мечом и кровью великая империя уступила место идеальному царству Божьему во главе с папой римским.

Звериный стиль

В процессе накопления исторических знаний сложилась двоякая трактовка понятия «варвар». Отвлеченно и более научно этим словом обозначали всех кочевников, как ранних (скифов, саков, сарматов, гуннов), так и поздних (кипчаков, казахов, огузов, эфталитов). Благодаря почтенным отцам истории во главе с Геродотом простой этнонимический термин обрел нарицательное значение. В переносном смысле варваром именуют жестокого дикаря, разрушителя культурных ценностей, отсталое, аморальное существо. Прежде обвинение в бескультурии основывалось на экзотической внешности кочевников, как известно презиравших цивилизованное платье в угоду штанам.

Кочевое население Причерноморья носило непривычную, «дикую» одежду, а именно длинные облегающие штаны, осмеливаясь украшать их вышивкой или металлическими накладками. Предубеждение к степным народам насаждалось до тех пор, пока курганы Великого пояса евразийских степей не открыли миру прекрасное скифское золото. Ювелирные изделия ранних кочевников сегодня хранятся в лучших музеях мира и наравне с античными шедеврами заставляют восхищаться искусством «диких» мастеров.

Изделия, обнаруженные в причерноморских могильниках, исполнены в своеобразной манере, получившей назва-

ние «скифо-сибирский звериный стиль». Общим направлением искусства всех кочевых народов является орнаментальная переработка форм, ярко выраженная экспрессия и единые приемы трактовки мотивов, заимствованных из ассирио-вавилонской культуры. Впрочем, стороннее влияние в неповторимых скифских изделиях может почувствовать только специалист.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.