

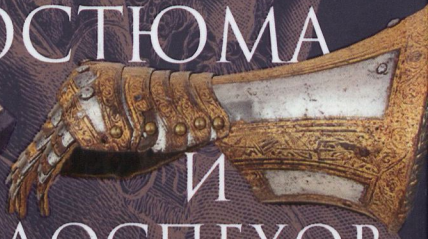
85.126.6

КЗН

ФРЕНСИС РЕНДОЛЬФ
КЕЛЛИ ШВАБЕ



ИСТОРИЯ КОСТЮМА И ДОСПЕХОВ



ОТ КРЕСТОНОСЦЕВ

ДО ПРИДВОРНЫХ

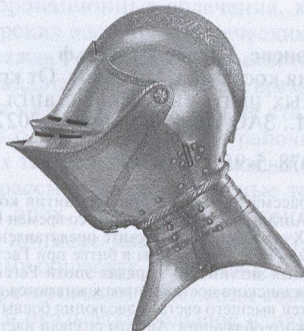
ЩЕГОЛЕЙ

СА-394913

ФРЭНСИС КЕЛЛИ
РЭНДОЛЬФ ШВАБЕ

ИСТОРИЯ КОСТЮМА И ДОСПЕХОВ

ОТ КРЕСТОНОСЦЕВ
ДО ПРИДВОРНЫХ ЩЕГОЛЕЙ



Москва
Государственный центральный
центрполиграфическое
учреждение культуры

«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

62-394913

ВВЕДЕНИЕ

Различия в возрасте, силе воображения или общественном положении каждого отдельного человека всегда сосуществовали с общими модными тенденциями эпохи, принятыми большинством.

Арман. Жанна д'Арк

Источники

Материалы, по которым можно изучать историю костюма, делятся на два вида: изобразительные и литературные. И те и другие бесценны для исследователя, который желает глубоко изучить свой предмет, но оба источника не так просто скомбинировать. Конкретные иллюстрации, предоставленные искусством во всех его видах, хотя и не свободны от того, чтобы ввести в заблуждение неискушенного новичка, все же дают более ясное представление о предмете, нежели сочинения авторов соответствующего исторического периода. В особенности это касается произведений, написанных ранними авторами. Следует помнить, что читатели того времени постоянно наблюдали описываемые предметы, поэтому в детальном описании их необходимости не было и автор понятия не имел о том, какие трудности он воздвигает на пути позднейших ученых. И все же исследователь, желающий как можно дальше продви-

нуться в своем предмете, не должен пренебрегать подобного рода свидетельствами. Если какие-либо фрагменты текста покажутся ему неясными, на выручку могут прийти иллюстрации и пытливость.

Исследователю не обязательно быть чрезмерно сведущим в портновском искусстве, однако теоретическая осведомленность о принципах кроя и тканях может оказаться весьма полезной при расшифровке упрощенных произведений ранних художников. Этим вопросам посвящено несколько современных книг, рассказывающих о костюме. Решения, которые они предлагают, являются по большей части квинтэссенцией практического опыта. Театральные и кинематографические костюмеры, равно как создатели картин, иллюстраторы и т. п., желающие изобразить исторические события или персонажей, вряд ли узнают более, чем нужно, в этом плане. В самом деле, художник, рисующий историческую сценку, если он добросовестно относится к своему делу, пожелает работать с костюмированной моделью. Для этой цели желательно иметь одежду, сделанную в точном соответствии с его пожеланиями, а не зависеть от «склада» театральных костюмеров.

Художественный материал, которым мы располагаем, практически безграничен. Чуть ли не ежедневно нам становятся доступны все новые и новые объемы информации: то и дело издаются книги, рассказывающие о том или ином художнике, школах живописи, гравюрах, скульптуре, иллюминировании. Журналы по искусству, иллюстрированные каталоги, даже объявления торговцев предметами искусства — все это богатые источники материала.

Мы уже говорили, что искусство прошлого полно подвохов для неопытного исследователя, некоторые из таких «ловушек» упоминаются в этой книге. Например, в целом можно считать верным, что средневековый художник, а в значительной степени и его последователи, жившие в XVI—XVII столетиях, обряжали персонажей прошлого в одежды, характерные для времен современ-

ных художнику. Но есть и некоторые явные исключения, а именно:

а) Иисус Христос, Богородица и апостолы изображались в традиционных одеяниях, ставших своего рода стереотипными, стандартными задолго до того периода, о котором рассказывает наша книга. Эта традиция сохранилась до нашего времени.

б) По мере того как шло время (и особенно это заметно с XV века), художники стали стремиться придать четко определенным группам персонажей экзотический или, по крайней мере, непривычный вид. Как правило, так изображались язычники, восточные тираны и гонители христиан — здесь художники полагались в основном на свое воображение. В результате эти образы обладают фантастическим, часто смешанным, состоящим из разнородных элементов обликом благодаря головным уборам, доспехам, оружию и т. д., по большей части порожденным фантазией художника. Целью художника было сделать фигуры отталкивающими, из ряда вон выходящими и/или смехотворными, нелепыми.

в) Время от времени предпринимались попытки того, что можно назвать «доморощенной археологией» в изображении предков и их окружения. В значительной степени и это был вопрос вымысла. Но также любой фасон, вышедший из моды, мог послужить художнику для изображения любого предшествующего периода. Начиная с 1500 года под влиянием гуманизма и итальянской культуры для изображения иудеев, греков и римлян стал использоваться весьма условный, схематичный псевдоклассический костюм. Однако интересным представляется встречающееся время от времени изображение в некоторых работах подлинных фрагментов доспехов, созданных гораздо раньше, чем жил художник. До нас дошли шлемы и другие предметы, сделанные еще в XIV веке (а в некоторых случаях и раньше), следовательно, художник прошлого также мог видеть ранние доспехи или же их изображения в оружейных мастерских, арсеналах или

церквах. Не будем дальше развивать эту тему, хотя риску предположить, что она представляет собой непаханое поле для археологов. Взять хотя бы безошибочное изображение баскинета «свиное рыло» с характерным забралом (1380—1420) в работах Мемлинга, Ганса Гольбейна Старшего и Маттиаса (Матиса) Грюневальда (конец XV — начало XVI столетия).

Разумнее всего делать умозаключения на примерах, данные о которых известны или могут быть установлены без особого труда. Исследователь не должен позволять ввести себя в заблуждение надписью или датой, которые появляются и расстраивают его выводы, — они вполне могут оказаться подделками (отчасти это справедливо и в отношении доспехов), поэтому ему надлежит все проверять. Наконец, ему стоит иметь перед глазами и для того собирать иллюстрации (фотографии, художественные открытки, репродукции) и — если у него есть способности к рисованию — делать наброски, зарисовки произведений, которых нет в его коллекции. Принципы систематизации и классификации коллекции оставляем самому исследователю — ему лучше судить, что позволит ему быстрее наводить справки в его коллекции, которая будет пополняться удивительно быстро.

Совершенно иная категория — литературные свидетельства. Рисунок, живописное полотно или резное изображение, если они не выполнены в примитивной технике, производят определенное впечатление. Совершенно иначе обстоит дело со словом. Даже опытный текстолог часто принужден довольствоваться догадками — работа, имеющая мало общего с трудностями палеографии. Существуют два противоположных момента, оказывающие влияние на изучение истории костюма. Не говоря уже об особенностях местного использования терминов, мы обнаруживаем:

- а) что определенные слова с течением времени радикально изменили свое значение;
- б) что предмет одежды с течением времени меняет свое название.

В отношении первого случая хорошим примером является слово «чулки» (*hose*). Сначала оно означало то, что мы называем чулками, гетрами. Затем — одновременно бриджи и чулки. В конце XVI века это слово применяется к бриджам. К середине XVII столетия к слову возвращается первоначальное значение — чулки, таковым оно остается до нашего времени. Следует отметить, что в Германии в ходу значение, принятое в XVI веке.

Относительно второго случая уместно вспомнить «пару крытых тканью пластин», позднее известных как *бригандина*.

Ввиду доступности обширного поля письменных источников невозможно выделить какие-то из них как приоритетные. Практически все старые рыцарские романы, хроники, фаблио могут снабдить полезным материалом. В наше время доступно огромное количество подобных произведений, тщательно отредактированных компетентными специалистами. Не следует пренебрегать французскими текстами, учитывая тесную связь между Францией и Англией на протяжении многих столетий, не говоря уже о Бургундии в ее лучшие времена. С конца XIV века мы начинаем больше зависеть от английских источников — это Чосер, Лидгейт, письма Пэстона и т. д.; драматурги и сатирики тюдоровской эпохи, авторы дневников, писатели вроде Стаббса, Пичема, Бульвера; эссеисты, авторы писем и биографы более позднего времени, не говоря уже о заметках в современных им газетах, дают нам много материала. Полны интересных сведений гардеробные реестры, за вещания и инвентарные описи. В ходу были словари и глоссарии, тексты которых иногда сопровождались иллюстрациями.

Превосходным источником является *Répertoire des Inventaires imprimés* Де Мели и Бишопа. Книга содержит детальные ссылки на опубликованные инвентарные описи — на французском, английском, немецком, итальянском, испанском языках и на латыни, большую

часть которых можно прочесть *in extenso* (полностью, без сокращений) в оригинале в Британском музее. Оксфордский словарь — обширный объем современных текстов — почти незаменим.

В средневековом искусстве можно отметить ряд повторяющихся тем, которых достаточно, чтобы проиллюстрировать внешний облик определенных классов вплоть до XV века.

а) **Воины.** Библия являлась универсальной кладовой, откуда художники черпали свои темы. Из иллюстрированных Библий, Евангелий, Псалтырей и Часословов мы можем выделить в особенности следующие распространенные иллюстрации: Авраам и Мелхиседек, Давид и Голиаф, избиение младенцев и Воскресение (со спящими стражниками). Различные изображения святых воинов, в числе которых Георгий Победоносец, образуют великолепную галерею рыцарских доспехов.

б) **Крестьянство.** Такие сюжеты, как Адам и Ева в момент изгнания из рая, история Руфи, явление Ангела пастухам, поистине бесценны, но более всего в смысле информации значимы миниатюры в иллюстрированных календарях, изображающие сезонные занятия: сев, жатву, пахоту и т. п.

Все сюжеты, упомянутые выше, в пунктах а и б, являлись излюбленными темами скульпторов, которые повторяли их на фасадах церквей, капителях колонн и т. д. Они же часто встречаются на оконных витражах.

Далее, читатели старинных текстов не должны воспринимать каждое утверждение буквально. Элементы преувеличения и предвзятости — юмористические со стороны сатирика, ожесточенные со стороны моралиста — надо внимательно отслеживать. Опять же, описательные прилагательные нельзя понять до тех пор, пока мы не поймем, что же было нормой в те дни. Такие слова, как «длинный», «короткий», «просторный», «широкий» и т. д., следует воспринимать с учетом этого. То, что сегодня описывается как «широкое», завтра может считаться прилегающим. Пессимистам не по нраву лю-

бая мода, все приводит их в ярость. Когда в моде просторные, широкие одежды, они восхваляют короткое и узкое, и наоборот.

Следует помнить — и свидетельство этого мы находим вплоть до конца викторианского периода, — что люди зрелого возраста придерживались (за исключением формальной придворной одежды) моды их юности. Знать и мелкопоместное дворянство, удаленные от двора или столицы, разумеется, отставали от моды. Отметим также, что практически на протяжении всего Средневековья в костюме было два конфликтующих стиля: величественный, предпочитающий длинные, просторные одеяния, и щегольской, выступающий за веселье и оригинальность. Часто два этих течения сосуществовали или даже смешивались. Например, длинные судейские мантии украшались *зубцами*, *мауатрами* и т. п., чтобы привести в соответствие с городской модой. Надо отметить, что и в наши дни людей гуманитарных профессий отличают длинные и просторные формальные, парадные одеяния. Спикер, лорд-канцлер, духовенство, адвокаты и выпускники университетов носят длинные мантии. Длинные одежды так тесно ассоциируются с величественностью, высоким положением, достоинством, что в надгробных памятниках и мемориальных досках покойный джентльмен, если не изображался в доспехах, почти всегда облачен в мантию.

Эти общие замечания, несомненно, можно расширять до бесконечности. Однако сказано было уже достаточно, и остальная часть книги, дополненная другими исследованиями, должна в известной степени заполнить пробелы.

Одежды этого периода скреплялись посредине, сзади, шнуровки и т. п. Пуговицы и лентки вошли в моду только в 15 в. Здесь этот термин относится к разнородной толпе издателей прикличливой литературы, в том числе и Завоевателем в 1666 г.

Раздел I ГРАЖДАНСКИЙ КОСТЮМ 1066—1485 годы

Глава I «РУБАХИ» 1066—1335 годы

Одна известная нам старомодная театральная костюмерша обычно называла все «исторические» костюмы либо «рубахами», либо «формами» — по фасону основной нательной одежды. «Рубахи» были просторными, а «формы» соответствовали линиям тела, подгонка и крой были крайне важны. Описываемый в этой главе мужской костюм в целом принадлежит классу «рубах». Чулки — практически единственная деталь костюма, подвергавшая испытанию портновское мастерство. По причинам, указанным во введении, любые попытки установить точные даты изменений покроя или объяснить структурные детали основываются на предположениях.

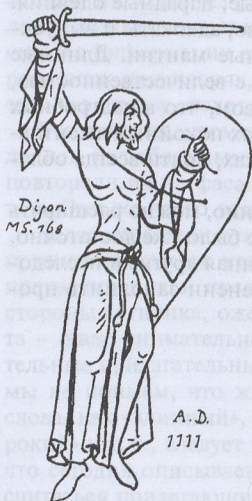


Рис. 1. Дижонская хроника, 1111 г.

Мужчины

Нательная одежда. Хотя современные тексты дают более разнообразный список нательной одежды, чтобы избежать расхождения, здесь будет целесообразно разделить их в самом начале на *туники* и *верхние туники*. Обе кроились по принципу современной блузы и точно так же надевались через голову. Поэтому они, как правило, имеют большой вырез — примерно в 15 сантиметров спереди на груди, — часто достаточный, чтобы открыть верхний край надетой снизу рубахи с пряжкой или чем-то подобным¹. Иногда (с конца XII до начала XIV века) этот разрез шел диагонально, от шеи до груди, или горизонтально, от плеча до плеча. Одевание первых высадившихся в Англии норманнов² было простым и практичным по крою, в этом известный источник того времени — го-белен Байо — солидарен с авторами того времени. Хотя известны рубахи с простым «сплошным» рисунком (полосы, круги, точки, четырехлистники и т. п.), чаще украшение ограничивалось широкими каймами орнамента (ткаными, вышитыми или нашитыми) вокруг шеи, запястий, вдоль подола, к которым часто добавлялась — вплоть до середины XIII века — похожая полоса, идущая через плечо (рис. 2).

Туника периода завоевания Англии кроилась, по всей видимости, облегающей, с просторными полами «солнцем», или была неприлегающей, свободной и постепенно расширялась от подмышек к подолу. Рукава достигали запястий и плотно охватывали их, в плечах рукав был свободным, от локтя до кисти постепенно сужался. В обиходе того времени туника спускалась до коленей (илл. 1—4, 6, 7; рис. 2), а парадная туника доходила до лодыжек (илл. 5, 8В, 14; рис. 1). Подол короткой туники был в большинстве случаев вытянут,

¹ Одежды этого периода скреплялись посредством пряжек, булавок, шнуровки и т. п. Пуговицы и петли вошли в моду только в XIV в.

² Здесь этот термин относится к разнородной толпе искателей приключений, пришедших с Вильгельмом Завоевателем в 1066 г.

особенно по бокам, через узкий пояс, так что туника свешивалась и скрывала его. В дальнейшем для удобства (илл. 5, 14; рис. 1) в подоле делались разрезы с боков или спереди. Ближе к 1100 году шеголи носили туники, стелющиеся у ступней, а рукава были так расширены и удлинены, что свисали иногда чуть ли не на 20—30 сантиметров ниже кисти (рис. 1). Чтобы освободить кисти рук, рукава засучивались до локтя — как они держались на месте, остается только догадываться, — и получался широкий обшлаг. После 1160 года эти излишества исчезают: самые длинные туники едва доходили до земли, самые длинные рукава заканчивались у запястий. В конце XII века появляется вариант туники,



Рис. 2. Туника. Бронзовая купель, собор в Хильдесхайме, 1210 г.

который остается типичным на протяжении следующего, XIII века: основная часть туники и рукава вырезаны из целого полотнища, рукава сужаются снаружи от талии к узкому подолу.

Верхняя туника. К концу XII века она представляет собой несложную просторную верхнюю одежду с широкими рукавами, с круговым вырезом вверх¹. В торжественных случаях позволялось нижней тунике, по крайней мере на 15 сантиметров, выглядывать из-под ее подола. Вскоре после 1200 года появляется разновидность туники, скроенная как монашеский *нарамник* — из одного куска, свисающая с плеч до колен; надевалась она через голову в отверстие в центре полотнища. Туника расширялась от плеч к подолу, по бокам скреплялась застежками или сшивалась. Как правило, делался разрез спереди почти до паха. Во второй четверти XIII века появляется еще одна разновидность туники, которая существует на протяжении всего столетия и отождествляется со словом *гардкорн* (илл. 43II; рис. 3). Это очень просторное одеяние до лодыжек или по колено, отличительная черта которого — *очень* широкие длинные рукава, собранные наверху, где имелся короткий продольный разрез спереди, чтобы можно было высунуть руку, — тогда рукава свободно свисали вниз. Часто такую одежду носили с капюшоном. В последние сорок лет рассматриваемого нами периода возникают еще два вида верхней туники, популярные и в следующем столетии. Один представляет собой просторную блузу с глубокими проймами и *короткими* свисающими рукавами. Другой — *гарнаш*², — это получившее дальнейшее развитие монашеское одеяние, в котором верхняя часть расширяется за плечами и свисает наподобие пелерины до локтей (рис. 4). Бока сшиты или оставле-

¹ Ее можно только в общем идентифицировать, в отличие от нижней туники, когда она скроена так, чтобы из-под верхней видны были рукава, горловина или подол.

² Обратите внимание на своеобразные лацканы у горловины на рис. 4; они характерны для мужского костюма XIV в.

ного лидера. Кольца почти не изменились, разве что стали сложными и изысканными. Кошель и кинжал, носимые на поясе, часто поражают своими впечатляющими размерами и изяществом отделки.

Женщины

Верхняя одежда. Плотно облегающие тело киртл, ко- тарди и сюрко с боковыми прорезями без особенных изменений перешли во второе десятилетие XV века, как и глубокий вырез. Вскоре после 1400 года дамы перенимают и переделывают для себя упленд, поначалу он не претерпевает никаких изменений, неизменным остается даже его высокий воротник (рис. 25Б). Большая часть разновидностей рукавов, характерных для мужской одежды, появляется и в женской (вариант на илл. 27А, судя по всему, носили только мужчины). Женский упленд в большинстве случаев опоясывался под грудью, подоб-



Рис. 23. Элфорд, 1408 г.

но платьям с завышенной талией (илл. 24; рис. 23). После 1415 года высокий воротник становится редкостью, его место занимает широкий квадратный воротник (часто меховой), лежащий на плечах и имеющий небольшой V-образный вырез (рис. 23, 24, 27Б). В 1440-х годах вырез увеличивается и в виде широкой буквы V доходит до пояса спереди и сзади, его обрамляет вышеупомянутый воротник или широкие отвороты типа «мягкого воротничка». Спереди в разрезе едва видны киртл или белье, они частично скрывают обнаженную грудь. Парадные платья полностью закрывают ноги и волочатся по земле шлейфом. Пожилые дамы

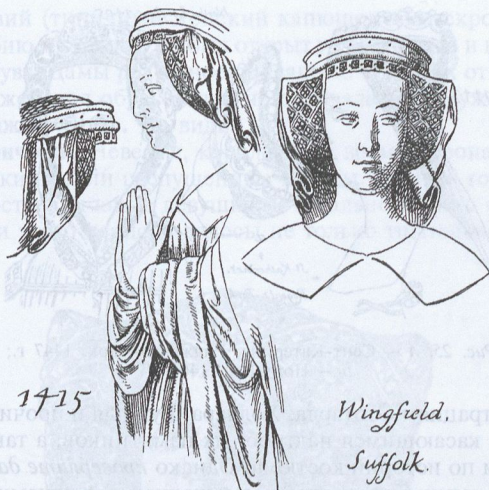


Рис. 24. Вингфилд, Суффолк, 1415 г.

носят просторные платья с широкими юбками. Они часто закрывают шею и редко подпоясываются. Верхняя часть платья прикрыта вимплом или барбетом (см. выше), рукава удобной ширины. «Высокий живот» (буквально) создавался, видимо, при помощи валиков.

Плащи. Просторные и длинные (выкроенные «солнцем») плащи являлись важной деталью женского костюма для торжественных случаев. Они свободно скреплялись на груди шнуром или лентами, украшенными драгоценностями. Более закрытые плащи, часто с капюшонами и пелеринами, использовались в основном для путешествий.

Головные уборы. Вплоть до 1400 года мы не встречаем никаких удивительных новинок. Широко используются различного рода сетки для волос, которые со временем приобретают форму полусфер, а затем (с 1400 года) — форму усеченных конусов (описать их более понятно и кратко очень трудно. Читателю придется обратиться к

Раздел II

ДОСПЕХИ

1066—1485 годы

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

В Средние века и до тех пор, пока доспехи были в ходу, термин *кольчуга* (mail) означал защитную одежду из переплетенных колец (илл. 36). Только с течением времени благодаря поэтической вольности этот термин стал означать доспехи в целом. «Чешуйчатая кольчуга» или даже «пластинчатая кольчуга» — вопиющий нонсенс. Принятые одно время Мейриком градации¹ — например, наряду с «кольчатыми» «решетчатые» и т. д. — можно отвергнуть как фикцию, поскольку такое деление не является чисто умозрительным приведением фактов в систему, но основано на неверном понимании текстов, касающихся так называемой «вязаной» брони, почтенный возраст и широкое распространение которой даже теперь признаны не в полной мере. Кольчугу использовали в Западной Европе за столетия до Крестовых походов. И вместо тезиса о заимствовании кольчуги от Востока в процессе Крестовых походов, следует признать, что именно первые крестоносцы привезли ее в Константинополь, двигаясь на Восток. В произведениях искусства XII—XIII веков, изображающих про-

¹ Мейрик, сэр Самюэль Раш, долгое время почитавшийся последней инстанцией в вопросе защитного снаряжения, является автором целого ряда ошибочных суждений, многие из которых до сих пор не развеяны.

тивостояние христианских воинов и мусульман, именно первые облачены в кольчуги, а противники их одеты в чешуйчатые или пластинчатые доспехи. В восточном искусстве изображений кольчуги практически нет.

Знаменитый гобелен Байо (илл. 35) расценивается как приоритетный изобразительный источник сведений о военном снаряжении периода завоевания Англии норманнами. И это достойно сожаления ввиду следующих соображений:

а) гобелен нещадно эксплуатировался — иллюстрировал практически все труды, посвященные костюму и доспехам;

б) подлинная дата и история появления этого источника в последнее время стали предметом споров знатоков древностей;

в) рассматривать изображения на гобелене как абсолютно достоверные никак нельзя;

г) совсем мало, а по сути вовсе никакого внимания в трудах по истории костюма не было уделено изменениям, которым подвергся гобелен в результате усадки, износа и небрежной реставрации¹.

Отдавая должное суждениям Мариньяна, Лефевра де Ноэтта, Беллока и других, следует считаться с мнением компетентных специалистов, которых тщательное изучение гобелена склонило к тому, что он создан в те годы, когда история военной кампании была еще жива в памяти (независимо от того, был ли действительно гобелен заказан Одо, епископом Байо, братом Вильгельма Завоевателя и одним из главных действующих лиц битвы при Гастингсе 1066 года, а это все еще представляется весьма вероятным). Поскольку это в некотором роде «главный свидетель», мы вынуждены использовать его — избегая, однако, слишком буквального истолкования условностей изображения — наряду с иными данными того периода.

¹ По этому вопросу см. Dawson. The Restoration of the Bayeux Tapestry. London, 1907.

Глава 2

ЭПОХА БУФОВ И ПРОРЕЗЕЙ

1515—1545 годы

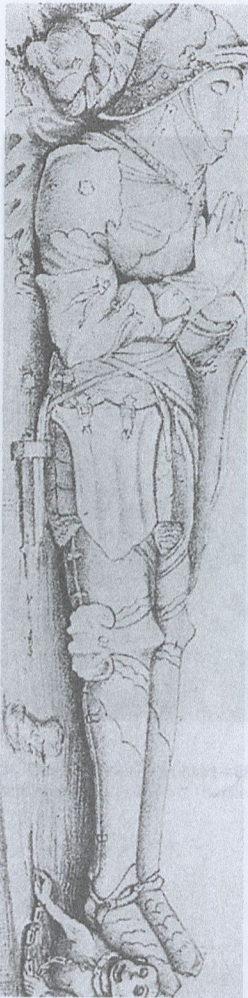
Мужчины

Хотя англичане никогда не носили одежду с прорезами такой длины, как у немцев и швейцарцев, есть свидетельства, что это украшение получило в Англии широкое распространение. Также можно утверждать с полной уверенностью, что гауны и джеркины с длинными «юбками» скрывали под собой нижнюю одежду, украшенную прорезами на бедрах и боках. Более явными становятся квадратный силуэт костюма и его просторность.

Верхняя одежда. Джеркин в этот период во многих случаях похож на плотно облегающий тело дублет, нередко копирует и его длину, поэтому различия между двумя этими предметами одежды провести сложно. Дублет по большей части имеет низкий квадратный вырез, который в 1530-х годах начинает уменьшаться. В 1540 году у дублета появляется настоящий воротник или стойка, который с того времени постепенно становится все выше. Тогда же появляются дублеты без «юбок». Рубахи при этом носят короткие, часто украшенные брыжами (отделанные «зубцами»). Грудь, рукава и бедра украшаются буфами и прорезами. Встречаются и дублет, и двубортный джеркин. Рукава, как



Рис. 46. Тонг, 1517 г.



56. Статуя Мартина, 1480 г.
Паддлворт, Дорсет



57. Надгробие сэра Уильяма де Тюрингема,
1484 г. Тюрингем

Судя по отсутствию в облачении сэра Тюрингема буйгера, шпор и сабатонов, он был пехотным военачальником. Отчетливо виден табард, но особый интерес представляет широкий ремень с пряжкой на саладе, проходящий под подбородком



58. Джентльмен в красном, 1548 г. Лондон, Хамптон-Корт

60. Генрих VII, Генрих VIII, Елизавета I и Джейн Сеймур
в красном (портрет Джейн Сеймур), Лондон, Хамптон-Корт

89. Костюм для прогулки.
Английская мода, 1744—1745 гг.



90. Франт. Английская мода,
1744—1745 гг.



91. Парадное платье.
Английская мода, 1744—1745 гг.



А

Б

В

92. Беседа, 1715—1720 гг. Квинхартд (?)

Обратите внимание на причудливые «викторианские» чепцы дам



Рис. 88. Н. Гейделофф, 1798 г.



Рис. 89. Н. Гейделофф

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-------------------	---

Часть первая 1066—1485 годы

Введение	9
----------------	---

Раздел I

ГРАЖДАНСКИЙ КОСТЮМ

1066—1485 годы

Глава 1. «Рубахи». 1066—1335 годы	16
Глава 2. «Формы». 1335—1380 годы	36
Глава 3. Упленты, стоячие воротники, широкие рукава и зубцы. 1380—1450 годы	47
Глава 4. Бургундская мода. 1450—1485 годы	63

Раздел II

ДОСПЕХИ

1066—1485 годы

Общие сведения	74
Глава 1. Эпоха кольчуги. До 1250 года	76
Глава 2. Смешанный доспех. Ранний период, 1250—1350 годы	85
Глава 3. Смешанный доспех. Поздний период, 1350—1400 годы	94
Глава 4. Доготический «белый» доспех. 1400—1455 годы	102
Глава 5. Готический доспех. 1455—1485 годы	106

Часть вторая
1485—1800 годы

Введение	113
----------------	-----

Раздел I

ГРАЖДАНСКИЙ КОСТЮМ
1485—1800 годы

<i>Глава 1.</i> Переходный период. 1485—1515 годы	116
<i>Глава 2.</i> Эпоха буфов и прорезей. 1515—1545 годы	125
<i>Глава 3.</i> Испанский стиль. 1545—1620 годы	132
<i>Глава 4.</i> Стиль «кавалер». 1620—1660 годы	150
<i>Глава 5.</i> Французская мода: коут, весткоут, галстук-кроат. 1660—1720 годы	159
<i>Глава 6.</i> Расцвет и закат пудры. 1720—1800 годы	172

Раздел II

ДОСПЕХИ
1485—1650 годы

Общие сведения	196
----------------------	-----

<i>Глава 1.</i> Ранний тюдоровский период. До 1545 года	197
<i>Глава 2.</i> Поздний тюдоровский период. 1545—1600 годы	207
<i>Глава 3.</i> Эпоха Стюартов. 1600—1650 годы	211

Раздел II

ДОСПЕХИ
1650—1800 годы

Общие сведения	217
<i>Глава 1.</i> Эпоха кардинала. До 1650 года	217
<i>Глава 2.</i> Сменяющийся доспех. Ранний период. 1650—1750 годы	228
<i>Глава 3.</i> Сменяющийся доспех. Поздний период. 1750—1800 годы	241
<i>Глава 4.</i> Дворянский доспех. 1800—1850 годы	262
<i>Глава 5.</i> Военный доспех. 1850—1900 годы	266

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 60-61-28**