



*Инга Каллагова*

# ОБРАЗ И СТИЛЬ

ВЛИЯНИЕ  
ПСИХОТИПОВ  
НА ЭВОЛЮЦИЮ  
МОДЫ

Инга Каллагова

**Образ и стиль. Влияние  
психотипов на эволюцию моды**

«Прогресс-Традиция»

2020

УДК 7.067  
ББК 85.12

**Каллагова И. В.**

Образ и стиль. Влияние психотипов на эволюцию моды /  
И. В. Каллагова — «Прогресс-Традиция», 2020

ISBN 978-5-89826-590-8

О том, что мода повторяется, сегодня знают даже школьники. Еще в прошлом веке специалисты выявили ритмичность в колебаниях высоты подола, а затем в появлении тех или иных силуэтов. С тех пор изучение цикличности модных тенденций не продвинулось дальше, поскольку поиск вели во внешних признаках, а не в сути самого явления, напрямую связанного с психологией общества. Именно востребованность того или иного образа-типа человека и связанного с ним стиля жизни (куда относятся архитектура, интерьер, одежда, предметы декоративного и прикладного искусства) провоцирует появление общего исторического стиля. Конечно, каждая страна, адаптируя общие стилевые/модные тенденции, придает им свой колорит в соответствии с национальным характером, так же как и каждый человек, одеваясь модно, вносит свое видение в модный образ. Зная последовательность повторения стилей/моды и периодичность цикла, можно смело прогнозировать появление модных тенденций в мировой моде в целом и с учетом национальной специфики в каждой стране отдельно. Таким образом, предложенная книга – это первое углубленное изучение истории моды во взаимосвязи со стилем каждого исторического периода. В ней рассмотрено и влияние национального характера стран, адаптирующих модные тенденции. Анализ взаимосвязи стилей и образов позволил вычислить периодичность, с которой повторяются модные тенденции, соответствующие доминирующему на этот момент психотипу. В формате PDF А4 сохранен издательский макет.

УДК 7.067  
ББК 85.12

ISBN 978-5-89826-590-8

© Каллагова И. В., 2020  
© Прогресс-Традиция, 2020

## Содержание

Введение	9
Часть I	11
Терминология	11
Отражение национального характера в костюмах древних народов. Последовательное возвышение древних цивилизаций в связи с циклом влияния психотипов	17
Костюм в культуре Древнего Египта (2686–1085 годы до нашей эры)	17
Костюм в культуре Древней Греции (1400–1200 годы до нашей эры)	22
Костюм в культуре Древнего Рима (200–390 годы)	25
Костюм в культуре Древней Византии (330–400 годы)	29
Костюм в культуре Древней Руси (500-600-е годы)	30
Костюм в культуре Арабского Халифата (600-700-е годы)	32
Культура и костюм Древних викингов (700-800-е годы)	34
Выводы	41
Мифология и фольклор как отражение национального характера	42
Особенности английского национального характера	42
Особенности французского национального характера	42
Особенности германского национального характера	43
Особенности испанского национального характера	43
Особенности русского национального характера	44
Особенности американского национального характера	44
Часть II	46
Эволюция моды до XX века. Ее связь с активностью психотипов и народов, национальный характер которых им соответствует	46
1300–1400-е годы Шизотимический период	66
Конец ознакомительного фрагмента.	74

# Инга Каллагова

## Образ и стиль. Влияние психотипов на эволюцию моды





На авантитуле: *Фиала (золото из керченского кургана Куль-Оба. IV в. до н. э. Эрмитаж). Так называли плоскую жертвенную чашу без ручек, преподносимую в качестве дара. Представленная на фризце фиала выполнена греками для скифов. Данное изображение ассоциируется с колесом доминирующих психологических архетипов, сменяющих друг друга на протяжении всей истории от древности и до наших дней*



© Каллагова И.В., 2019

© Орлова И.В., макет, оформление, верстка, 2020

© «Прогресс-Традиция», 2020

## Введение

Глобализация моды и перемещение производства одежды в страны Азии вызвали острую необходимость в научном объяснении феномена моды. Транспортировка изделий и таможенные налоги сегодня обуславливают производство огромных партий изделий в крайне сжатые сроки в условиях возросшей международной конкуренции. Поэтому во избежание финансовых потерь и нарушения сроков как никогда раньше стали важны точные и дальновидные предсказания модных тенденций.

Первые попытки прогнозирования моды были сделаны еще в начале XX века с появлением и распространением поточного производства в легкой индустрии. Модные прогнозы тогда носили скорее описательный характер, чем научно-исследовательский: костюм различных народов рассматривался с исторической, этнической и социальной точек зрения. Чуть позже модные тенденции стали объяснять экономическими требованиями. В частности, в 1926 году возникла и первая теория зависимости расположения уровня низа изделий от экономики – «Теория подола» («The Hemline index»). Согласно этой теории в моде были короткие юбки, когда производство набирало обороты, и длина юбок увеличивалась, когда экономика шла на спад.

К середине XX века появились более серьезные труды в плане научного объяснения феномена моды. Обоснование появлению и исчезновению модных тенденций было дано в социальных и демографических явлениях, в психологии масс, полов и в персональном влиянии появившихся икон стиля в медиа и кино.

В 1960 году была впервые отмечена особенность циклического повторения моды. В Московском текстильном институте им. А.Н. Косыгина под руководством Т.В. Козловой была открыта закономерность чередования модных силуэтов, которые повторяются на протяжении всей истории костюма с точной последовательностью и в определенные промежутки времени. Заметное сокращение этих промежутков к XIX веку свидетельствует о том, что ***модный образ в первую очередь определен психологией масс и только после этого на него влияют экономические, политические, военные и прочие события.*** Именно поэтому изучение психологической основы появления тех или иных новых имиджей и на их основе модных тенденций стало необходимой ступенью для изучения всего механизма возникновения моды.

Компании, прогнозирующие модные тенденции, делают свои исследования на базе моделей, уже появившихся в коллекциях недель мод, в магазинах или на улицах. Поэтому такие «прогнозы» грешат недальновидностью и краткосрочностью. Другой недостаток современных бюро модных прогнозов состоит в том, что огромное внимание они уделяют описанию отдельных элементов дизайна, которые лежат на поверхности. Например, это могут быть: конструктивные детали, текстура, цвет, отделка и пр. Однако общая картина изменения модного образа ускользает при перечислении этих деталей. Ведь очевидно, что не длина изделия и не количество пуговиц формирует имидж. Женщина с ярким индивидуальным характером может иметь огромный гардероб изделий различного цвета, длины, объема и покроя; но именно комбинации тех или иных предметов этого гардероба и создают неповторимость ее образа и стиля. Поэтому подобные предсказания можно сравнить с кулинарным рецептом, в котором описаны ингредиенты, но не раскрыты секреты приготовления блюда.

Прогнозирование новых модных образов, которые диктуют композицию тех или иных «ингредиентов», сталкивается также и с проблемой отсутствия дизайнерского языка. Существует набор клише и избитых фраз, которыми дизайнеры пытаются передать эмоциональный и визуальный ряд нового имиджа. ***На сегодняшний день словарь языка дизайнера может***

*быть связан с темпераментом (северный-южный тип, интроверт-экстраверт, сангвиник-меланхолик-холерик-флегматик), с культурой различных этносов (например, скандинавский, африканский, русский или японский стиль), с историей (стиль Елизаветы, Помпадур, Антуанетты или Виктории, стиль десятилетия – 20-х, 30-х, 40-х годов и пр.), с профессией (образ горничной, балерины или первой леди), с философией субкультур (хиппи, рок, панк, рэп стили), с историческими и литературными образами, с кинодивами и фэшн-иконами.* Не случайно знаменитый редактор журнала «Vogue», Диана Врииланд в отчаянии воскликнула: «Где была бы мода без литературы?» Таким образом, у нас есть огромный спектр живописных образов, которые уже давно ушли в прошлое и ими довольно проблематично описать новый психологический типаж или образ, который только входит в моду.

Эта книга является первой попыткой привести к системе описательный язык дизайнеров, используя терминологию современной психологии, посвященной изучению психологически разных типов людей – психотипов. Глубокое изучение показало, например, что употребление национальных характеристик в языке дизайнеров отнюдь не случайно. В каждой стране, несмотря на разнообразие человеческих характеров, существует доминирующий, который и приближает национальный характер к одному из известных классических психотипов.

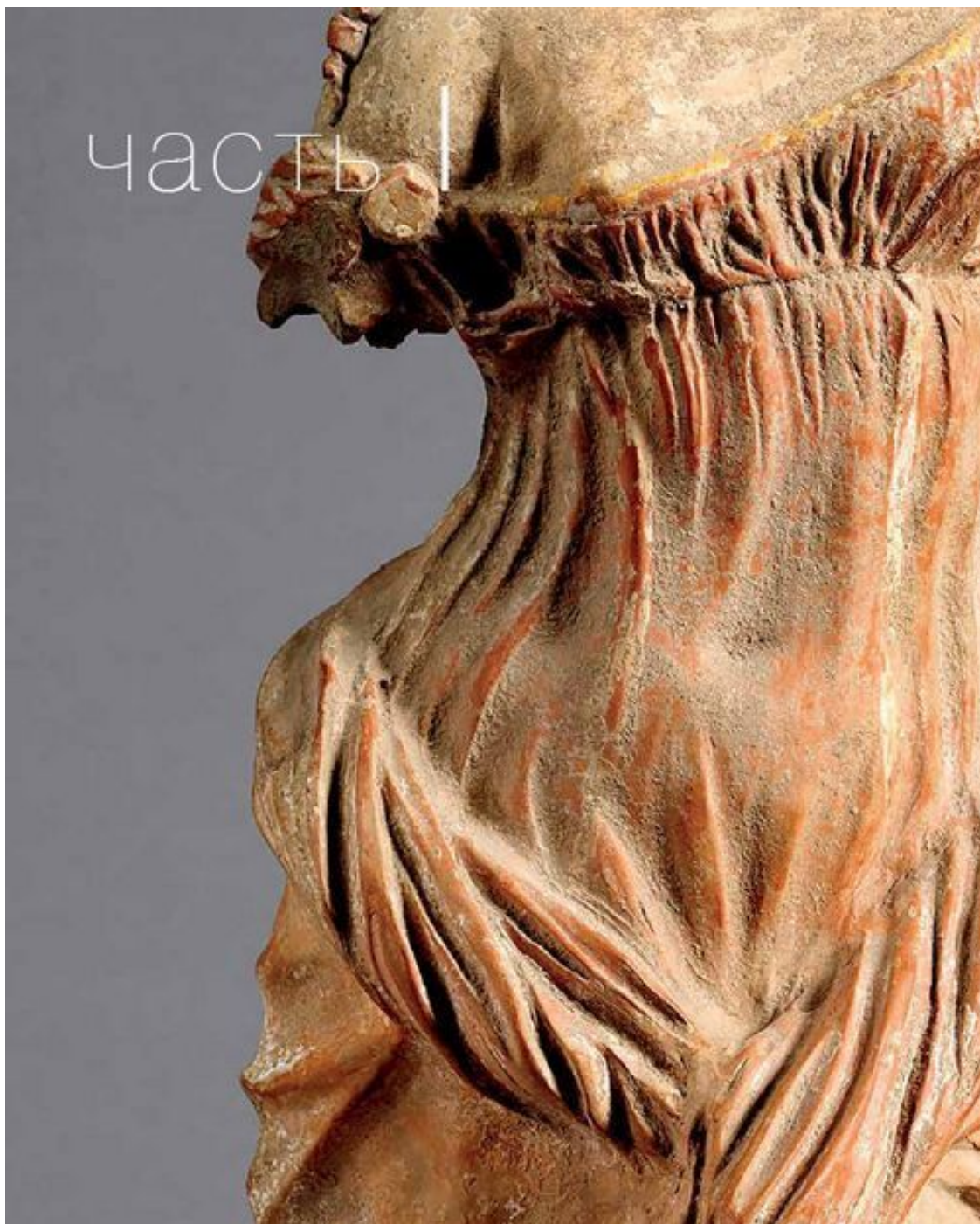
Также не случайны и ностальгические обращения дизайнеров и критиков к различным периодам времени и его идеалам.

**В каждый период времени существует наиболее востребованный тип людей, который оказывает влияние на эстетику и моду времени. Таких психотипов в их чистом виде насчитывается около шести. На протяжении времени они последовательно сменяют друг друга, образуя неразрывную цепочку, а затем повторяются снова. Так происходит на протяжении всей истории костюма. Таким образом, в каждый момент времени мода (как и стиль искусства этого периода) соответствует подобным периодам в прошлом с их идеалами и вкусовыми предпочтениями. Соответственно, такие периоды могут быть предсказаны и в будущем. Исследование истории костюма позволило выявить четкую закономерность сокращения периода повторения цикла смены активности различных психотипов людей. Знание этой закономерности позволяет экстраполировать уже существовавшую в прошлом моду и идеалы на последующие периоды времени не только в целом, но и для каждой страны, в соответствии с ее национальными предпочтениями.**

Идеи этой книги были изложены еще в 1999 году. С тех пор каждый модный сезон убедительно подтверждает правомерность прогнозов, сделанных в ту уже далекую пору. Предложенная система прогнозирования моды вошла в обязательный курс обучения студентов Московского текстильного института и Национального института моды. По этому принципу были выстроены прогнозы моды деловой программы «Текстильлегпром».

Таким образом, эта книга может оказаться серьезным подспорьем профессионалам, работающим в индустрии моды, для прогноза модных тенденций и увеличения маневренности производства. Она полезна и для студентов-дизайнеров, и для каждого человека, небезразличного к своей внешности и желающего найти свой стиль и идти в ногу со временем или даже опережать его.

## Часть I



## Терминология

**Характер** – это особенности мышления, ощущений и реакций человека, это его внутренний настрой и мировоззрение. Именно особенности характеров отличают одного человека от другого, поэтому затруднительно провести жесткую границу между нормальным человеком, индивидуумом с ярким характером и психически больным. Нередко происходит путаница в терминологии, применяемой различными авторами.

**Все термины, используемые в этой книге, относятся исключительно к здоровым людям.**

**Психотип** (психологический тип) – это группа людей, объединенных специфическим мироощущением. Невозможно встретить человека, полностью соответствующего определенному психологическому типу в его чистом виде. Однако, в соответствии с преобладанием одних особенностей над другими, можно говорить о приближении характера человека к тому или иному психотипу. Это можно сравнить со средневековой классификацией сангвиников, меланхоликов, холериков и флегматиков или классификацией древних восточных народов, связанной с астрологией. Рассмотрим шесть психотипов, известных современной психологии.

**Шизотимический психотип** – это самодостаточный тип людей, отличающихся абстрактным и нередко спекулятивным мышлением со специфической жесткой системой ценностей<sup>1</sup>. Такому психотипу мышления свойственны своеобразность логики и непредсказуемость поступков. Нередко к этому психотипу относятся люди, которым свойственен революционный альтруистический идеализм. При развитом аналитическом и логическом мышлении таких людей нередко характеризует эмоциональная холодность и отстраненность. Их сосредоточенность на мыслительном процессе, как правило, порождает отсутствие способности непосредственного душевного сопереживания, определенную бестактность, часто ранящую близких. Дисгармония в общении с окружающими может выливаться у людей такого психотипа в порывистую чрезмерную открытость, которая вдруг резко сменяется растерянностью и скованностью, а затем стремлением в командном тоне восстановить порядок и равновесие. Такая полярность поведения истолковывается окружающими как своенравие, гордыня и эгоизм. Даже близкие нередко обвиняют шизотимов в нетерпимости и фанатизме. Интровертность людей такого склада, неуравновешенность и неумение контактировать с социумом внешне нередко выливаются в снобизм или другую крайность – эксцентричность. Чтобы предохранить себя от собственного неадекватного поведения в обществе, они подсознательно избегают близких теплых взаимоотношений с окружающими. Для этого ими выстраивается целая система ритуалов или этикета; они как бы ставят между собою и внешним миром невидимую и холодную стеклянную стену<sup>2</sup>. Эрнст Кречмер (Ernst Kretschmer), первооткрыватель этого психотипа, утверждал, что среди шизотимов можно встретить и ранимого чувствительного человека, и жертвенного идеалиста, и хладнокровного циника.

**Особенности шизотимического костюма.** Костюм такого человека является его защитой и одновременно позиционированием идеалов (его костюм можно сравнить с забором, на котором вывешен лозунг). Именно поэтому у шизотимов наблюдается полярное стремление через костюм слиться с толпой, стать невидимыми и одновременно самовыразиться то в «вяло-небритом неряшестве, то в подчеркнуто-утонченном изяществе»<sup>3</sup>. Эта двойственность типична для английских дизайнеров, которые известны как аристократическим костюмом, так и эпатажной модой андеграунда.

В костюме шизотима важны именно концепция и образ. Поэтому даже в футляре классического хорошо посаженного костюма он старается использовать символику: уникальные

---

<sup>1</sup> Ганнушкин отмечает, что шизотимов больше всего характеризует отрешенность от действительности и власть, приобретаемая над их психикой словами и формулами. Отсюда склонность к формальным нежизненным построениям, исходящим не из фактов, а из схем, основанных на игре слов и произвольных сочетаниях понятий. Отсюда же у многих из них склонность к символике. Сквозь очки своих схем шизотим обыкновенно смотрит на действительность. И эта реальность доставляет ему скорее иллюстрации для уже готовых выводов, чем материал для их построения.

<sup>2</sup> «Невозможность душевно пробиться друг к другу без манерных реверансов, пожалеть друг друга, посочувствовать, искренне огорчиться за близкого, при всем хорошем отношении к нему, часто порождает панцирь-защиту в виде стеклянной неприсутности, вежливой церемонности или разнообразных клоунских масок» – из книги: *Бурно М.Е.* О характерах людей. (Психотерапевтический очерк). – М.: ПРИОР, 1998.

<sup>3</sup> *Бурно М.Е.* О характерах людей. (Психотерапевтический очерк). – М.: ПРИОР, 1998. С. 45.

детали, необычный цвет, нетрадиционную фактуру, несущие в себе подсознательные (не поверхностные) ассоциации. Поскольку силуэт и формы костюма являются своего рода символами<sup>4</sup>, в костюме шизотимического психотипа им уделяется основное внимание, а остальные аспекты дизайна лишь подчеркивают их. Например, используются качественные материалы при аскетическом декоре. Цветовая палитра костюма выстраивается или на резких тонально-цветовых контрастах, или, наоборот, – на деликатных тонально-цветовых нюансах, полностью заливающих силуэт. Излюбленным колоритом шизотимов являются ахроматическая классика (черный-серый-белый) и гамма натуральных оттенков.

**Сангвинический психотип.** Этот тип характеризуется сбалансированностью эмоционального фона и живостью рационального ума. Сангвиников отличает естественность, мягкость, отзывчивость, жизнелюбие, практичность в широком смысле слова. Коротко говоря – адекватность и естественность восприятия жизни и собственных реакций. Сангвиники быстро приспосабливаются к новым условиям, сравнительно легко переживают неудачи и неприятности. Нередко их выручает здоровое чувство юмора. Данный тип очень внимательно относится к окружающим его людям. Он никогда не станет провокатором ссоры или конфликта. Если же и попадет в такую ситуацию, постарается мирным путем, благодаря своей гибкости и юмору, как можно скорее завершить неприятный конфликт и забыть о нем. Сангвиники очень любят радовать людей, поэтому не скупятся на сюрпризы и подарки. Они ценят материальные и физиологические радости жизни, поэтому предпочитают общество веселой компании с танцами, шутками и активным образом жизни; беззаботное времяпрепровождение; вкусную еду и крепкие напитки; разнообразие в сексуальной жизни. Кречмер утверждает, что к этому психотипу может относиться любитель наслаждений, уравновешенный семьянин, энергичный практик.

**Особенности сангвинического костюма.** Сангвиникам свойственна гармония и уравновешенность во внешнем виде, ненавязчиво акцентирующая прелести тела. Силуэты костюмов женственны – это или овалы, или песочные часы, мягко подчеркивающие эротику форм.

Поскольку сангвиники – наиболее эмоциональный тип, они от природы одарены утонченным чувством цвета. Костюм сангвиника порой напоминает сложную палитру художника, где намешаны насыщенные яркие или пастельные цвета. Сбалансированность эмоций, ума и ориентация в ситуации помогает сангвиникам компилятивно и без особых усилий создать новый практичный костюм, радующий глаз и возбуждающий чувства. Неудивительно, что к такому психотипу относятся признанные законодатели моды, например французские дизайнеры.

**Авторитарный психотип.** Этот тип характеризуется высокой работоспособностью и добросовестностью в исполнении заданий. Люди с авторитарным характером отличаются необыкновенной терпеливостью, сдержанностью, волей и решительностью, умением довести начатое до логического завершения. Они как бы ощущают себя деталью огромного механизма и чувствуют на себе огромную ответственность, поскольку сбой этой детали может повлечь за собою выход из строя всей системы. Отсюда их известный бытовой пессимизм и стремление к защищенности, комфорту и стабильности. Поскольку они воспринимают мир со всей основательностью и серьезностью, они нередко грешат отсутствием юмора, изъясняются нравоучительно и нередко пафосно. Люди с авторитарным психотипом – прирожденные хранители порядка и традиций, с глубоким уважением относящиеся к своим семейным, родовым и этническим корням. Это ярко проявляется в их натуралистическом искусстве с подробным перечислением всех деталей. Оно отличается основательностью, эпичностью и назидательностью, утверждающей крепкие проверенные временем моральные принципы и ценности. Такая

---

<sup>4</sup> Прямоугольник – деловая собранность, трапеция – непоколебимая устойчивость, овал – домашняя уютность, песочные часы – кокетливая женственность и т. д.

инерционная тяжеловесность и прямолинейность мышления и чувствования делает их авторитарными и совершенно нетерпимыми к инакомыслию. Мрачная грубая вспышка агрессии нередко сопровождает их стремление защитить свои ценности, убеждения, религию, народ, историю и культуру – все, что связано с их корнями. При этом часто они не способны к самокритике и у них нет сомнений в собственной правоте.

**Особенности авторитарного костюма.** Поскольку по своей природе эти люди – консерваторы, им свойственен строгий деловой стиль. Они не любят экспериментов над своей внешностью и обычно еще в молодости выбирают для себя единственный стиль, которого потом придерживаются всю жизнь. Поэтому в более зрелом возрасте они выглядят ретрообразно или даже чудаковато. В целом облик авторитарного психотипа людей выглядит массивно, глыбообразно, нередко помпезно. Силуэты напоминают римские статуи на постаментах. Наиболее популярные силуэты – устойчивый прямоугольник или трапеция. Ткани отличаются качеством и дороговизной, так как прочны и престижны. Фурнитура и отделка в костюме может быть самая разноплановая и в большом количестве. Именно за счет отделки внешность авторитарного психотипа нередко грешит несбалансированностью и вычурностью. Человека авторитарного склада волнует не столько самовыражение и гармония во внешности, сколько статусность и соответствие правилам внешнего вида, принятым в обществе, которому он принадлежит.

**Демонстративный психотип.** Этот тип людей определяется нервозностью, живостью мысли и энциклопедической памятью. К этому психотипу относятся люди с драматическим складом характера, склонные к сенсационным демонстративным эффектам. Они некомфортно чувствуют себя за кулисами жизни и предпочитают быть на виду у всех, выхваченные лучом рампы. Они – главные герои собственного спектакля, даже если поблизости не оказалось зрителей. Поэтому и привлекают к себе внимание всеми доступными способами – флиртом, гротескностью и драматизмом поведения, манерной и эксцентричной речью, манипуляциями и интригами, провокацией экстремальных ситуаций. Их искусство похоже на пазлы и кроссворды, оно знаково (но не символично, как у шизотимов), и эта знаковость прямолинейна и доступна, как азбука для посвященных.

В людях такого склада нет способности глубоко думать и анализировать<sup>5</sup>, но при этом они обладают искрометностью ассоциативного мышления, доходящего до искусства абсурда; как никто они умеют сопоставлять контрасты и играть взаимоисключающими фактами. Профессиональные актеры вживаются в новый образ так, что уже сами не знают, где сцена, а где реальность; так же и люди демонстративного склада в мгновение ока могут изменить свой эмоциональный настрой и внешность. Ярко описано самоощущение такого человека его сравнением с листом стекла, упавшим с крыши на асфальт и каждым своим осколком моментально отразившим один из аспектов окружающего мира.

**Особенности демонстративного костюма.** Демонстративные личности не придерживаются определенных канонов и стандартов при выборе одежды. Они идут наперекор модным тенденциям, поэтому они сами часто становятся трендсеттерами. Людей такого склада можно найти как среди чудаков и фриков, так и среди фэшн-икон и законодателей стиля. Внешний вид человека с демонстративным характером – смелый, экстравагантный, запоминающийся. У таких людей бывает прекрасное чувство пропорций форм в силуэте и умение найти линии, помогающие этот силуэт утрировать. Яркая отличительная особенность костюма демонстративного плана – в соединении контрастов (это могут быть контрасты форм в силуэте или сам силуэт, идущий вразрез с модой, соединение непривычных текстур, фактур или цвета). Огром-

---

<sup>5</sup> Бурно М.Е. О характерах людей. (Психотерапевтический очерк). – М.: ПРИОР, 1998. С. 52.

ное внимание уделяется в их одежде знаковым аксессуарам, которые завершают целостный образ. Испанские дизайнеры – мастера такого костюма.

**Психастенический психотип.** Это тип людей, которые отличаются мечтательностью, принесенной в быт; созерцательностью по отношению к природе; душевным сопереживанием угнетенным и обездоленным. Стремление к познанию и самосовершенствованию, наивная вера в идеального человека и гармоничное общество – основная мотивация поступков психастеника. Если шизотим следует одному ему известным революционным путем, сметая все живое на пути к своей космической гармонии, то психастеник деликатен в своих проявлениях и отталкивается от натуралистических наблюдений над природой. Его цели глубоко гуманны и направлены на поиск гармонии человека с природой. Мечтательность, острая неуверенность в себе, тревожные сомнения, доводящие до болезненного самообвинения, – все это стимулирует у людей психастенического характера стремление защитить себя теплом задушевного общения в узком кругу близких. Их страх перед критикой извне, непониманием и осуждением порождает у них желание спрятаться в тень и по возможности уйти от ответственности. Внешне психастеники выглядят замкнутыми перфекционистами с чувством вины за все несправедливости на планете.

**Особенности психастенического костюма.** За счет одежды психастеники стараются максимально закрыться от нескромных взглядов и отгородиться от внешнего мира. Поэтому они используют объемные (порой нарочито преувеличенные в размере) изделия. Характерным силуэтом у этой группы людей является овальный или ромбовидный. Ткани часто используют трикотажные или теплые уютные виды шерсти. Как правило, изделия прекрасно посажены на фигуру. Конструкция изделий отличается естественностью и функциональностью. Можно легко представить себе человека в таком демократичном костюме в условиях первозданной природы. Одежда современных людей психастенического склада нередко многофункциональна – она может быть предназначена не только для повседневной жизни, но и для долгих походов на природе или выгула собаки во дворе. Неудивительно, что весь комплект их одежды выглядит демократично и выстраивается в спокойных тонах, где используются неброские натуральные цвета. При этом детали изделий и декор тканей деликатно проработаны.

**Ювенильный психотип.** Как правило, это позитивные и достаточно самоуверенные люди, убежденные в своем успехе и счастливом завершении любого начинания. Ювенилов характеризуют восторженность окружающим миром и внутренняя праздничность. Для такого человека жизнь напоминает игру со множеством сюрпризов и наград, где ему отведена главная роль. Они видят себя героями, о которых читали в детстве, они уверены в своем звездном предназначении. Это мягкие лирические романтики, не удрученные проблемами окружающих, которые умеют жить настоящей минутой, не заботясь о будущем и забыв прошлое. Они стараются не углубляться в проблемы и находят возможность идти дальше, туда, где веселее и интереснее. Окружающие в этом видят то безответственность, то детски-щемящую незащищенность. Праздничность, непосредственность и прямолинейность чувствований и проявлений людей этого психотипа делает их схожими с литературными и историческими героями. Например, они могут напоминать бойскаутов, ковбоев или зверобоев.

**Особенности ювенильного костюма.** Как поведение, так и образ человека такого склада зачастую прямолинейно цитируют литературных героев. Ювенилы предпочитают не только демократическую одежду, но и одежду спортивного назначения. Это могут быть тренировочные костюмы, джинсы и кроссовки, удобные толстовки и шорты, жилеты с практичными деталями и обилием карманов. Свободный и комфортный крой – одно из обязательных условий в одежде такого человека. Цветовая гамма, в отличие от всех остальных групп, наполнена открытыми радужными типографски-яркими цветами. Они очень любят упрощенно-детский

орнамент тканей, например полосы, клетку, горох и направления поп- и оп-арт. Особенно отличают вкусовые пристрастия людей этой группы тематические принты и слоганы. Также легко их узнать по цитированным аксессуарам, заимствованным из сундуков известных персонажей, – это могут быть: рокерская бандана, ковбойская шляпа, галстук-бабочка Джеймса Бонда, очки Джона Леннона или шарфы Джонни Деппа.

**Это важно! Предложенное описание шести психологических типов не встречается в характерах людей в чистом виде. Каждый человек самобытен и неповторим в своем характере, поведении и внешности. В каждом можно найти отзвуки различных качеств, но те, что в нем преобладают, создают характер, приближающий его к определенному психотипу. Поэтому возможно говорить лишь о приближенности характера индивидуума к тому или иному психологическому типу людей.**

Также и в каждом народе сосуществуют различные характеры людей, но доминирующее большинство их создает свой национальный колорит, приближающий этот народ к одному из шести психотипов – «Психология масс вырастает из психологии индивидуумов»<sup>6</sup>.

Это подтверждает мифология народов. При общей близости архетипов, найденных К. Юнгом в фольклорных произведениях, не менее очевидны стойкие различия, которые являются выражением особенностей национального мировосприятия. Именно эти отличия и создают национальный колорит, который Юнг назвал душой народа. Национальный характер, или душа народа, проявляется не только в мифологии, но и в музыке, в визуальном творчестве, в философии и религии.

*Наиболее ярко и полно характер народа отражается в его внешности – в костюмах (одежде, обуви, аксессуарах и пр.), которые так или иначе являются массовым и наиболее остро реагирующим инструментом самовыражения людей.*

Крупнейший немецкий искусствовед в области истории костюмов Ф. Готтенрот пришел к заключению, что «душа народа как бы входит в костюм и последний принимает физиономию того, кто его носит». Исходя из этого, рассмотрим народный костюм во взаимосвязи с фольклором стран, оказавших наиболее сильное влияние на формирование искусства. Затем, начиная с момента возникновения светского костюма, рассмотрим видоизменения моды и стилей на протяжении всей истории именно в связи с влиянием доминирующего психотипа личности в определенный период времени.

---

<sup>6</sup> Jung C.G. Civilization in Transition. – Princeton: Princeton University Press, 1975. С. 218.

## **Отражение национального характера в костюмах древних народов. Последовательное возвышение древних цивилизаций в связи с циклом влияния психотипов**

Стиль костюма изменяется как на протяжении всей истории развития человечества (по вертикали), так и в рамках государств и социальных групп (по горизонтали). И кажется невозможным проследить какие-либо закономерности в этом бурлящем потоке. При этом изменение стиля происходит не только в costume, но и в культуре в целом (в искусстве, в философии и религии) – одним словом, в мышлении людей. *Поэтому именно в психологии и мировосприятии определенных групп людей и следует искать ключ к системе развития стилей искусства и моды.* Легче всего проследить это на примере культур древних цивилизаций.

### **Костюм в культуре Древнего Египта (2686–1085 годы до нашей эры)**

Государственность Древнего Египта характеризовал жесткий тоталитарный режим со строгой иерархией. С властью фараона конкурировали лишь жрецы, хранители знаний и проводники в иную жизнь. Таким образом, философско-религиозная жизнь занимала большую часть всей деятельности государства. В частности, религиозный обряд мумифицирования и захоронения приобрел национальные масштабы.

Это мироощущение египтян, живущих приготовлением к потусторонней жизни, проявилось в своеобразии искусства. В целом визуальный ряд египетского искусства отличается каноничностью, абстрактностью, знаковостью, графичностью, своеобразная логика и отсутствие естественности в изображении.

Костюм отражал это в полной мере. С одной стороны, женские платья максимально подчеркивали формы тела за счет гофрированных тканей (**рис. 1**), с другой – они визуально пеленали фигуру. Выручала ловкость женщин в использовании драпировок и умении гофрировать ткани, которая привела к огромному разнообразию вариантов костюмов при их общей внешней схожести: у каждого был свой собственный способ одевания костюма, остающегося при этом в рамках общего канона.

Та же особенность прослеживается и в мужских костюмах: их конструктивность, накрахмаленные складки и сложно скрепленные драпировки закрепощали человека,



a)



б)

1. а) Ок. 1294–1279 гг. до н. э. Юни и его жена Рененутет. Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк, США;

б) 1550–1069 гг. до н. э. Предположительно Нефертити. Лувр, Париж, Франция меняя его природную пластику. Этому способствовала и деревянная, а у знати золотая обувь на негнущихся подошвах (рис. 3).

Отличительной чертой внешности древних египтян были парики из растительных волокон (рис. 2). Вместе с активным слоем макияжа они скрывали индивидуальность, изображая то, чем человек хотел бы себя представить окружающим. Массивные парики и макияж не только видоизменяли внешность до неузнаваемости, но и сковывали пластику головы и

скрывали мимику. Египетскому костюму нет равных в способности подчеркнуть или нарочито скрыть естественную мимику, форму тела и движение.

Самовыражение индивидуума было восполнено символикой костюма. На белых силуэтах одежд подчеркнуто ярко читались аксессуары и ювелирные украшения из насыщенного цвета эмалей, стекла и камней. Элементы орнамента ювелирных украшений и порядок расположения можно было читать как сообщение о духовных и личностных ценностях его владельца. Не случайно так популярен стал скарабей. Символы божеств со звериными головами также несли с собою сложный ряд ассоциативных переживаний и философских размышлений. Многообразную и сложную символику костюма дополняли и знаки, такие как атрибуты власти, религиозные эмблемы и оплечья элиты. Даже запахи духов, являвшиеся изначально религиозным атрибутом, позже соответствовали статусу владельца.



2. 1479–1425 гг. до н. э. Парик. 18-я династия Тутмоса III, из захоронения его жен. Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк, США



3. 1985–1650 гг. до н. э. Деревянные египетские сандалии. Среднее Царство XIII династия. Аукционный дом Christie's

Все вышесказанное свидетельствует о близости древних египтян к шизотимическому психотипу, который отличается аутичностью и концептуальностью, оторванной от фактов. «Шизоид, время от времени отталкиваясь от каких-то земных фактов, строит умозрительные схемы и, веруя в них, подгоняет под них уже другие факты жизни»<sup>7</sup>.

### **Костюм в культуре Древней Греции (1400–1200 годы до нашей эры)**

Древний Египет был покорен империей Александра Македонского и уступил свое лидерство демократической Греции.

Искусство здесь было доступно каждому: скульптуры богов стояли на земле и лепились с соотечественников. Греческие боги, подобно людям, сочетали в себе и положительные, и отрицательные качества в отличие от более идеализированных и собирательных образов божеств других народов. Идеал совершенного человека в Греции укладывался в формулу «в здоровом теле – здоровый дух». Здесь не было предпочтения какой-либо области жизни общества – войны, торговля, философия, науки и искусства развивались параллельно, одновременно и взаимосвязанно. Эта эстетика гармонии духа и тела коренным образом отличалась от египетской с ее акцентом на духовность и от римской с ее акцентом на физиологию.

---

<sup>7</sup> БурноМ.Е. Трудный характер и пьянство – Киев. Выща школа, 1990. С. 112.



a)



б)  
4. а) V в. до н. э. Терракотовая фигура женщины;

б) V в. до н. э. терракотовая статуэтка Ники



5. VI в. до н. э. Керамический сосуд для духов в виде ступни в сандали

Греческая эстетика ярко отразилась в гармоничном костюме, сочетавшем удобство, красоту и легкость изготовления в равной степени (**рис. 4**). Его отличали от египетского – отсутствие символики и от римского – облегченность конструкции. В то же время греческий костюм не превзойден в пластичности. Он стал естественным продолжением хорошо натренированного и ухоженного тела. Этому способствовали свободно развевающиеся драпировки ниспадающих легких полупрозрачных тканей, скрепленных на естественных линиях плеч и талии. Такие туники и драпировки усиливали впечатление свободы движения тела. Ткани отличались оптимизмом ярких расцветок, в которых нередко использовался цвет терракоты – теплый цвет обожженной глины или мягкого солнца на закате. В тканях нередко использовался набивной орнамент. Он не был символичен и представлял собою незамысловатые сплетения плавных линий и спиралей.

Греческие кожаные сандалии (**рис. 5**) удобно сидели на ноге, в отличие от негнущихся египетских, и также помогали легкости движения. Волосы гречанок часто были распущены или несложно убраны свежими цветами, развеваясь свободно, как и туника.

### **Костюм в культуре Древнего Рима (200–390 годы)**

Греческая культура была заимствована Древним Римом, но была значительно видоизменена.

Особенностью государственного устройства Рима стал колоссальный бюрократический аппарат, обслуживающий правовую систему. Авторитарность власти и скрупулезность соблю-

дения законов ярко характеризовали римлян на протяжении всей истории. Другой особенностью римской культуры стало отсутствие религиозного чувства. Академик Ф. Лосев отмечал, что в римской религии поражают бедность фантазии, незначительность и схематичность образов. По словам римского писателя Варрона, Рим в течение 170 лет обходился без статуй богов. Показателен и тот факт, что в Риме возникли храмы Надежды, Согласия, Целомудрия, Благочестия, Благополучия. Таким образом, культивирование человеческих добродетелей стало превалировать в общественной жизни. Позже стали обожествляться полководцы, сочетавшие в себе наиболее ценимые римлянами качества – справедливость, военную мудрость и физическую силу.



6. I в. Мраморная статуя мужчины в тоге.  
Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк, США



7. 251–253 гг. Бронзовая статуя императора Требониана Галла. Фрагмент

Размах римской экспансии также свидетельствует о специфике национального характера. Эта масштабность видна и в искусстве. В архитектуре появилось запланированное строительство: системы каменных дорог, каналов и акведуков соединяли между собой даже завоеванные государства. В градостроительстве применение бетона позволило быстро и дешево сооружать большие комплексы, в которых по вечерам собиралось городское население (Форум, Термы, Колизей и т. д.). Гигантомания строительного искусства и принцип общественного сосуществования превращали человека в мелкий элемент социума, в котором отдельная личность – лишь инструмент для службы коллективным интересам. Римлянин увереннее и уютнее чувствовал себя в четко спланированном большом коллективе, соблюдающем порядок и традиции поколений. Об уважении к подвигам предков свидетельствует популярность искусства назидательных памятников, дословно иллюстрирующих произошедшее событие: триумфальные колонны, арки, трибуны.

Искусство римлян отличало тяготение к реалистичности изображений. Об этом говорит, в частности, методика изготовления скульптур с посмертных масок полководцев: стремление к правдоподобию здесь окончательно победило творчество. Правдивость ценилась и в театральном искусстве, где героев спектаклей убивали по-настоящему. Отсутствие креативного начала у римлян компенсировалось страстью к обилию и богатству изображений. В римской трагедии не могли ставиться во всей остроте политические, религиозно-философские и моральные проблемы, которые затрагивала греческая трагедия. Переработка шла по линии насыщения событиями, усложненности и запутанности действия, усиления внешней патетики и чисто зрелищной стороны трагедии. Это характеризует и эклектичную архитектуру, созданную с использованием элементов и деталей, свезенных из различных уголков земли.

Все вышесказанное относится и к искусству римского костюма. Обилие многоярусных драпировок придавало медлительность и величавость пластике. Облик человека внушал уважение окружающим и отражал самоуверенность владельца (рис. 6). При том что римский костюм унаследовал греческую одежду, он совершенно видоизменился за счет сложности и разнообразия массивных драпированных тканей верхней «тоги». При этом обилие тканей скрывало пластику, превращая человека в малоподвижную скульптуру. Нижняя «стола» часто отделялась по низу плотным бордюром или плиссировкой, от чего ее складки приобретали тяжеловесность. Наиболее ценился пурпурный цвет, а излюбленной отделкой римлян стала

золотая бахрома. Позже костюмы делали из сплошь затканых золотом тканей. Таким образом, весь костюм приобретал на редкость помпезный вид. Орнамент отделки и ювелирных изделий не был символическим (как у египтян) или декоративным (как у греков). Обилие и богатство украшений, скорее, служили знаком достатка человека, одевшего их.

В римском костюме чувствуется авторитарность проявлений уверенного в себе психотипа личности. Даже обувь римлян как бы сделана для человека, призванного попирать землю (**рис. 7**). В частности, найдены сандалии с подошвами, состоящими из скрепленных между собою камушков.

Укладка волос гречанок сменилась в поздней империи римлян высокой прической на веерообразном каркасе с использованием высветленных волос. Как римскую архитектуру отличает эклектика обильного декора из других стран, так и римский костюм характеризуется часто неоправданным обилием взаимоисключающих привозных тканей, украшений, благовоний, излишней усложненностью причесок и декора.

Все это свидетельствует о том, что римский характер близок авторитарному психотипу людей с его прямолинейностью, обстоятельностью, решительностью, волей, дисциплиной и властью – чертами, культивированными тяжелыми условиями борьбы за выживание и суровым воспитанием, отличающими древнеримский быт.

## **Костюм в культуре Древней Византии (330–400 годы)**

Падение Рима повлекло за собой возвышение Византии как столицы христианского мира. Империя Ромеев – так назывались византийцы, считая себя продолжателями дела римлян. Жизнь византийского двора протекала в бесконечных пышных религиозных торжествах со сложнейшим церемониалом, в состязаниях, охотах и шумных пирах, отмеченных баснословной роскошью.

Эта же зрелищность присуща и искусству архитектуры и декора храмов. Современники свидетельствуют, что блеск и великолепие церквей в часы ночных служб были настолько яркими, что город был освещен, как будто при солнечном свете. Несмотря на аскетизм христианской религии, узаконенной государством, Византийская империя никогда не отличалась строгостью нравов, а византийских политиков везде характеризовали как исключительных мастеров придворной интриги.

Та же многоликость и противоречивость отличает и византийский костюм.

Аскетизм христианства в византийском костюме сочетался с неопишуемой красотой и роскошью. Византийцы отказались от сложно-сплетенных римских драпировок и обратились к прямоугольным и трапециевидным массивным формам одежды, придавая монументальному образу бесплотность. При этом совершенно потрясало богатство фактур тканей и их отделки. Более того, цвет костюма, расположение орнамента в нем, мотивы орнамента, аксессуары – все несло смысловое значение. Пышные оплечья и головные уборы с париками, расшитые золотом и жемчугом замшевые и сафьяновые сапоги завершали это буйство роскоши.

Другой важной чертой византийского костюма было сочетание контрастов в дизайне костюма (**рис. 8**). Это просматривается в сочетаниях контрастных оттенков тканей (черного и белого, зеленого и красного). Об этом свидетельствуют сочетания тончайших натуральных шелков и тканей с металлическими нитями и отделкой тяжелыми драгоценными камнями. Это видно также и в талантливой компиляции элементов костюмов соседних народов: у азиатов были заимствованы штаны, у скифов – сапоги, из египетского костюма были переняты великолепные оплечья, в древнеримском византийцев привлек крой пенулы (обуженной перелины с капюшоном). Таким образом, византийский костюм смешал воедино находки прежних времен и народов и на их базе создал совершенно новую форму костюма, который в X веке распространился по всей Европе.



8. VI в. Императрица Теодора и ее подданные. Базилика Сан-Витале в Равенне, Италия

Показательно то, что эта пышность была и в ежедневном костюме, а не только в праздничном, как при других королевских дворах. Все это приближает византийцев к демонстративному психологическому психотипу с характерной для него театральностью и любовью к яркой форме.

### **Костюм в культуре Древней Руси (500-600-е годы)**

В ряд признанных античных цивилизаций попадают и другие народы Европы. К ним можно отнести славян, поскольку уровень их культуры не уступал другим европейским народам<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> По утверждению руководителя Департамента культурного наследия Москвы А. Емельянова, люди жили на территории Москвы почти 6 тыс. лет назад. К VI веку славяне были хозяевами самых обширных территорий в Европе. Об их высокой культуре свидетельствует наличие письменности в виде черт и резов, глаголицы. Ничтожные письменные свидетельства того времени объясняются их целенаправленным уничтожением церковью для искоренения языческой культуры. Деревянные строения были утрачены из-за недолговечности материалов, а одежда и аксессуары к ней оказались утраченными в связи с принятым на Руси трупосожжением. Таким образом, высокий уровень культуры Руси не оставил видимых следов в искусстве, что и позволило европейцам не относить ее к классическим цивилизациям древнего мира. Однако о лидирующей роли Руси говорят источники, свидетельствующие о бойкой торговле русичей с соседями, и отзывы о них иностранцев. Сегодняшние археологические открытия подтверждают, что это была культура высокого уровня, не уступающая античным цивилизациям. Благодаря ее высокому уровню и специфике мы рассматриваем русский костюм в соответствии с национальным характером и доминирующим психотипом.

О миролюбии славян известно с древнейших времен. Это редкий народ, который не совершал человеческих жертвоприношений. Мирный склад характера славян и их милосердие отразились и в том факте, что пленные, попавшие к ним, через пару лет отпускались на волю, причем многие из них добровольно оставались жить вольными людьми в русской общине на равных правах со всеми. И все это при том, что славяне повсюду славились как хорошие воины и даже были опасным и постоянно досаждающим соседом воинственным германским племенам.

О мягком и деликатном характере русичей говорит их искусство, отличающееся ювелирной тонкостью работы, деликатными сочетаниями родственных цветов и ненавязчивостью композиционных замыслов. Этот характер проявился и в ярком факте принятия христианства у византийцев, когда русские, сохранив каноны религиозного ритуала и искусства, полностью видоизменили его и наполнили иным содержанием, открыв путь русскому православию и уникальному искусству. Не случайно позже Русь стали называть Третьим Римом.



9. XI–XII вв. Височная подвеска с двумя Сиренами по бокам Древа жизни. Киевская Русь

Языческий костюм русских женщин состоял из отбеленной удлиненной рубахи, горловина и низ которой отделялись вышивкой. Посередине была вертикальная широкая вышивка. Рубаху подпоясывали тканым поясом или поясом из серебряных звеньев. Украшениями служили ожерелья из разноцветных, но неярких бус. Более поздние образцы северной славянской одежды подтверждают эту традиционную кропотливость в отделке вышивкой и речным мелким жемчугом. До татаро-монгольского нашествия цвет в костюме был неброским, перламутровых оттенков. Необычна была орнаментация звериного стиля, которая отличалась уютной сказочностью и фантазией (рис. 9).

Все перечисленное обнаруживает близость русского характера к психастеническому психотипу с его мечтательностью, созерцательностью, способностью к глубокому сопереживанию.

### **Костюм в культуре Арабского Халифата (600-700-е годы)**

Период активизации арабских народов характеризовался их агрессией на Ближнем и Среднем Востоке, в северной Африке, юго-западной Европе и окончательным закреплением границ Арабского Халифата в 630 году. С этого времени началась религиозная экспансия, ставшая угрозой Европе.

Чтобы понять характер арабского народа, уместно обратиться к поэзии тех времен, отличающейся удивительной самобытностью мироощущения. При всем однообразии сюжетных линий, пейзажа, предсказуемости и незатейливости философии и нравственности обращает на себя внимание непосредственность и живость восприятия, неподдельная, по-детски наивная, искренность чувств, первозданная сочность красок. Арабская поэзия – свидетельство того, что рассматриваемый этнос отличает неукротимая любовь к свободной жизни и безмятежность, объяснимая с позиции божественной предопределенности.

Искренняя чистота и прямолинейность лирики арабских бедуинов завоевала и Египет, и Сирию, и Ирак, и Среднюю Азию и, наконец, Испанию. «Очарование исламского искусства в его особенности создания предметов, плавающих в мире мечты, где нет ограничений и все сосуществует в атмосфере транзистенции и имперманентности. Мусульмане относятся к реальности как к вымыслу: она для них не более как путешествие в мире ощущений. Они отрицают иллюзионизм, но при этом творят иллюзии»<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Bazin G. The Loom Of Art. – Simon & Schuster, 1962. С. 48.



**10.** VIII в. Блюдо с изображением женской фигуры верхом на фантастическом крылатом звере.

Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк, США

Искусство арабов того времени стало настолько заразительным, что оказало сильнейшее влияние на европейскую культуру. Мотивы и яркие цвета, появившиеся в этот период в Европе, были определены искусствоведами как новый стиль европейского искусства – «азианизм», характеризующийся тенденциями построения без правил, поиском странностей и использованием гипербол и метафор.

Женский арабский костюм, как и арабская лирика, красочен и живописен. В нем легко сочетаются открытые и яркие контрастные цвета алого и зеленого, синего и желтого. Все это было украшено бусами белого жемчуга. Непременной деталью женского костюма служили

покрывала, которые тоже были красочными и богато орнаментированными. Отличительной особенностью арабского орнамента является яркость его крупных геометрических элементов и использование материалов, создающих блеск при движении: блесок, стекла, зеркала, фольги, вышивки золотом и пр. Волосы у женщин заплетались в косы и перевивались шелком. Крой арабского костюма отличается усложненностью, вызванной стремлением максимально точно повторить форму тела. Уже в V–VI веках в женском платье использовался отрезной лиф и отрезные рукава (рис. 10), а в мужском костюме появился отрезной по талии кафтан, состоящий из спинки и двух полочек. Вниз поддевались широкие шаровары из тонкой хлопковой или шелковой ткани. Крой шаровар был таков, что при том, что они крепились у колен, они опускались до пола. Обилие ярких открытых цветов, блеска декора, свободы технологических решений сродни детским игровым мотивам и характеризуют принадлежность к ювенильному психотипу.

### **Культура и костюм Древних викингов (700-800-е годы)**

Мы подошли к ярчайшему и наименее изученному периоду истории возвышения викингов – народа, который держал в страхе всю Европу и разрушил до руин Францию. Этот народ основал поселения в северной Америке, строил корабли в Багдаде, торговал в южных районах Руси. Викинги образовались из воинов скандинавского и норвежского народов, которые не могли подчиняться рутинному образу жизни и уходили в дружину. Они создавали в ней свои собственные порядки, отличающиеся взаимной поддержкой при определенном соблюдении клановой системы.

Не только военная активность и экспансия викингов заставляют думать о значительности этого народа на мировой сцене, но и найденные образцы остатков их искусства. Это и поэзия скальдов IX века, и визуальное искусство в виде орнамента на оружии и доспехах. Орнамент викингов сродни кельтскому по символике, по сложности переплетов и узлов в многоуровневых слоях. О близости кельтскому характеру позволяют говорить и найденные на территории Скандинавии мегалиты – их культовые сооружения.









**11 а.** Экспонаты Государственного исторического музея Швеции

Как неожиданно возникла эта культура на исторической сцене, наведя повсюду ужас, так же неожиданно она и исчезла, не оставив следов, всего через три столетия после возникновения. Не осталось от них даже государства – его не было. Это характеризует непрактичность характера этого народа при исключительной самодисциплине и взаимовыручке. Ярко выраженное свободолобие в быту, уважение к миру героев и богов в эпосе, абстрактность мышления в прикладном искусстве – все это признаки людей шизотимического психотипа.



**11 б.** Экспонаты Государственного исторического

Крайне скудны сведения о костюме викингов. Известно лишь, что его отличала функциональность при элегантном крое: в найденном трапециевидного силуэта детском костюме IX века присутствует отрезная завышенная талия, деликатно подчеркивающая форму тела. Обращают на себя внимание также отрезные обуженные рукава этого костюма. Можно лишь догадываться о незаурядности и сложном крое костюмов взрослого населения (**рис. 11, а, б**). Об этом свидетельствуют и костюмы потомков викингов – нормандцев, которые совершили революцию в крое европейского костюма, внося вставки клиньев и отрезной лиф в прямоугольные туники XI века. Еще более удивляют орнамент и его символика в ювелирных изделиях викингов.

Таким образом, даже при беглом обзоре культуры древних народов можно сделать очень важные выводы.

– **Каждый этнос обладает ярко выраженным национальным характером, приближающимся к одному из психологических типов.**

– **Каждый народ активизируется в определенный период времени, а затем уступает свое первенство другому, что подтверждает теорию пассионарности Л.Н Гумилева.**

– **Культура и искусство активизировавшегося народа вдохновляют в этот момент пассивные народы.**

– **Активизация (пассионарность) этносов и формирование их культуры тесно взаимосвязаны с усилившимся влиянием определенного психологического типа в этот период, к которому приближен национальный характер этого народа. Четко прослеживается последовательное влияние каждого из психотипов.**

Все это наглядно сведено в таблицу.

Таблица 1

Последовательное возвышение цивилизаций Древнего мира. **Периодичное влияние психотипов на культуру этих цивилизаций**

Период влияния психотипа	2000–1400-е гг. до н.э.	1400–200-е гг. до н.э.	200 г. до н.э. – 400 г. н.э.	400–500-е гг.	500–600-е гг.	600–700-е гг.	700–800-е гг.
Шизотимический							Викинги Завоевание Европы и Британии. 866 г.
Ювенильный						Арабы Создание халифата 632 г. Ислам 630 г.	
Психастенический					Русь Образование столицы Киева во главе «300 городов». 482 г.		
Демонстративный				Византия Вторая столица Христиан. 330 г.			
Авторитарный			Рим Экспансия к 200 г. до н.э. Падение 390 г.				
Сангвинический		Греция Минсан 1400 г. до н.э. Закат Империи Македонского 197 г. до н.э.					
Шизотимический	Египет Нов. царство 1085 г. до н.э. Др. царство 2686 г. до н.э.						

## Выводы

Важной особенностью формирования культуры древнейших цивилизаций была чистота, с которой происходил процесс самоопределения. Это было обусловлено географической изоляцией стран в древности и относительным отсутствием взаимного влияния соседних стран. Ситуация изменилась в период Средневековья – европейские страны стали больше объединяться благодаря распространению христианства, а также через политические, экономические и культурные связи.

*Древние цивилизации имели ярко выраженную картину развития, напоминающую монолитную волну – становление, пик активности, спад. Начиная со Средневековья развитие европейских стран больше напоминает пульсацию активных и пассивных (инертных) периодов. При этом страны в период своей активности, как правило, создают новый стиль в искусстве, который оказывает влияние на соседние, пассивные в данный момент, страны. Эти пассивные страны адаптируют новый стиль искусства в соответствии со своим национальным характером.*

В связи с этим необходимо изучение развития художественных стилей в каждой отдельно взятой стране на протяжении всей ее истории и в тесной взаимосвязи с соседними странами. Необходимо увидеть этот процесс стилеобразования как феномен всеобщего исторического развития культуры. В этот процесс, как в единую косичку со своими законами и ритмом, вплетены все европейские страны. Последовательность и ритм активизации каждой из стран (и стиля искусства, возникающего в ней в этот период) зависят от национального характера страны и его близости определенному психологическому психотипу.

*Последовательность и ритмичность расцвета культур древнейших цивилизаций наводят на мысль о том, что именно востребованность каждого из шести психотипов как бы зажигает народы, национальный характер которых близок этому психологическому типу. Можно предположить и в дальнейшем влияние этой цепочки психотипов на стилеобразование в культуре и искусстве европейских стран.*

Поскольку именно костюм прежде всего сигнализирует о появлении новых настроений в обществе и нового стиля в искусстве, были взяты страны с ярко выраженным национальным характером, оказавшие наибольшее влияние на историю костюма: Англия, Франция, Германия, Испания, Россия и Америка.

О близости этих стран к тому или иному психотипу говорит их сохранившееся культурное наследие, в котором, как в кристалле, сохранились лишь самые важные для этого народа компоненты. В следующей главе рассмотрены мифология, фольклор и другие формы искусства, ярко отражающие особенности характера людей, создавших их.

## **Мифология и фольклор как отражение национального характера**

### **Особенности английского национального характера В английском фольклоре прослеживаются черты шизотимического психотипа.**

Английские сказки характеризует аналитически-концептуальное мышление<sup>10</sup>. Побудить читателя к размышлению, анализу, к диалогу и зарождению собственной концепции – в этом специфика народного английского творчества.

Сказки Англии отличает определенная наукообразность. Об этом говорит непривычная точность изложения цифр и дат без дальнейшего логического объяснения подобной точности<sup>11</sup>. Искусствоведы считают это результатом того, что древнеанглийская литература носила более историко-научный характер, нежели художественный. Вследствие этого они отмечают, что некоторые сказки читаются с интересом, но без удовольствия<sup>12</sup>. Это наблюдение раскрывает черту шизотимического характера, который воспринимает мир как головоломку, без чувственного наслаждения. Не случайно впоследствии именно детективы стали превалировать в английской литературе.

Английские сказки отличает отсутствие приговора и жесткого разделения на доброе и дурное, в чем проявляется отрешенный философский взгляд на окружающий мир.

В этих сказках присутствуют определенная мягкость и доброта взаимоотношений персонажей. Этому способствует и известный английский юмор, сдержанный и ненавязчивый. Нередки здесь и просто «дурацкие сказки», своей нелепостью воздействующие на раскрепощение сознания и провоцирующие на подсознательную переоценку ценностей.

Наконец, в сказках прослеживается известная английская церемониальность. Так, в одной из сказок добрые феи наградили вторым горбом горбуна, который пришел к ним за помощью. Причиной тому стало только то, что неудачник не дождался конца песенки, которую пели феи. В этом видно шизотимическое мышление, которое тяжело настраивается на новую мысль или действие, чтобы затем глубоко и досконально их прорабатывать. Отсюда у шизотимов возникает определенный дискомфорт при переключении с одного действия на другое.

### **Особенности французского национального характера Во французском фольклоре прослеживаются черты сангвинического психотипа.**

Французские сказки пронизывает естественность повествования. Например, истинная любовь награждает некрасивого красотой, а неумного – житейской мудростью. Эти мысли рождены наблюдательностью и прямолинейностью здравомыслия. В них нет навязчивости – это не английская философичность и не немецкая морализация. Кто захочет, может увидеть мораль за красочностью сюжета. Еще больше здесь сказок одноплановых, без подтекста, в которых присутствует лишь занимательность сюжета.

---

<sup>10</sup> *Thompson S.* (Editor). *One Hundred Favorite Folktales* (Midland Book). – Bloomington: Indiana University Press, 1968. С. 168

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Macy J.* *The Story of The World's Literature*. – New York: Liveright Publishing Corp, 1951. С. 255.

В них акцентирована живописная и затейливая сюжетная линия, отличительной чертой которой является определенная возможность и правдоподобность событий.

Удовольствие от комфортной и красивой жизни присутствует почти во всех французских сказках, поэтому в них силен сказочно-описательный элемент. Здесь подробно описывается красота кареты, праздничный наряд героини и роскошь обстановки бала. В такого рода описании в отличие от германских сказок акцент приходится не на богатство и дороговизну утвари, а на ее эстетическую ценность.

Наконец, неперменной сюжетной линией здесь являются любовь и радость соединения двух любящих сердец.

### **Особенности германского национального характера В германском фольклоре прослеживаются черты авторитарного психотипа.**

Здесь присутствует откровенно нравоучительный тон. Об авторитарности и самоуверенности германцев говорил и К.-Г. Юнг. В германских сказках видна еще одна особенность – в них очень сильна определенность добра-зла, поощрения-наказания. В конце сказок непременно добро вознаграждается и зло наказывается.

Но особенно впечатляет другая национальная черта этих произведений – суровость взаимоотношений героев, часто переходящая в жестокость. Интересен факт, что если многие другие народы в своих сказках учат преодолевать страх, то в германских сказках, наоборот, учат бояться. В частности, в одной из сказок герой, который прошел на чужбине все испытания и стал королем, проснулся со счастливым возгласом: «Теперь я знаю, что такое дрожать от страха», только после того, как его жена вылила на него ведро с живой рыбой.

Подробная обстоятельность, педантичность описания в этих сказках, с одной стороны, придают особую реалистичность картинам, с другой – приземляют фантастичный сюжет. Большое внимание здесь уделяется статусу и финансовому положению героев, и описательный момент часто сводится к перечислению богатств.

### **Особенности испанского национального характера В испанском фольклоре прослеживаются черты демонстративного психотипа.**

Наиболее яркой и отличительной чертой испанского характера, прослеживающейся в сказках, является парадоксальность мировосприятия, нередко граничащая с абсурдностью. Например, здесь соседствует несовместимое: восторг от хитрости персонажа и желание справедливости или мечта красавицы видеть своего жениха с серебряными губами и золотыми зубами. Неожиданные повороты мысли, приводящие в шоковое состояние, дополняются образной красочностью описаний: то птичка одета в яркий камзол, то у цветка листья, как стрелы, а лепестки, как крылья бабочки, и т. д.

В испанских сказках велика доля театральной интриги.

На этом фоне особенно поражает жестокость взаимоотношений, не уступающая немецкой. В частности, птичку, очень понравившуюся королю, по его же приказу поймали, ощипали и запекли в большом пироге.

## **Особенности русского национального характера В русском фольклоре прослеживаются черты психастенического психотипа.**

Это прежде всего острая неуверенность в себе. Герои эпоса и сказок обычно стоят в раздумье на перекрестках дорог, сомневаясь в выборе, а короли часто посылают героя «туда – не знаю куда, принести то – не знаю что». Повторяющимся сюжетом сказок становится история героя, который, помня добрые наставления родителей, колеблется перед выбором правильного пути.

Эта черта характера проявляется в определенной жизненной пассивности. Герой русских сказок больше думает и взвешивает возможные последствия поступка и действует отчаянно и решительно, лишь «когда гром на горе грянет». Со стороны такой стиль жизни может показаться ленью. Оттого в русских сказках главный герой, Иван, всю жизнь лежит на печи и окружающие называют его дураком, и только в критический момент он неожиданно становится героем. Это распространяется и на животный мир вокруг героя (конек-горбунок).

Относительную невыразительность сказочного сюжета в русских сказках компенсирует редкая живописность одушевленной природы вокруг человека. Здесь присутствует невероятное количество персонажей, живущих параллельно с человеком и помогающих ему в трудную минуту. Уважение к животным сквозит и в распространенном сценарии превращения героя в то или иное животное.

## **Особенности американского национального характера В американском фольклоре прослеживаются черты ювенильного психотипа.**

Европейцы сошлись во мнении о том, что американцев отличает ювенильность. По мнению Юнга, никогда не будет такого, чтобы европеец признал психологию среднего американца как сложную или даже утонченную. Наоборот, он впечатлен простотой и прямолинейностью американского мышления и манер<sup>13</sup>.

Принято считать американскую культуру наиболее молодой и этим объяснять ее детскость. Редкий американец увидит свои корни в культуре индейцев. В этом предубеждении американцев сказываются четыре века нескончаемых войн с ними. Юнг был потрясен при встрече с эмигрантами: «...тип “янки” сформирован и он подобен психотипу индейцев.»<sup>14</sup>.

Этот феномен сходства эмигрантов со всего мира с коренным населением Америки прослеживается и в народном искусстве. Например, как у индейцев спортивные игры носили культовый характер и были частью религиозного обряда, так и сейчас в американской жизни спортивным состязаниям с мячом уделяется первостепенное значение.

Как в индейских сказках воспевался герой-одиночка, так и в американской культуре это стало основным мотивом фильмов Голливуда. Примечательно, что первые фильмы были сняты об индейцах. В герое воспевались, в первую очередь, сила, честность, верность слову и надежность.

Особенно показательны открытость и прямолинейность американского юмора. Юнга особенно он впечатлил: «американский смех наиболее впечатляющ. Здесь много от детскости: отзвук эмоциональности, немедленная бытовая реакция подростков».

---

<sup>13</sup> Jung C.G. *Modern Man in Search of a Soul*. – Harcourt: Brace & World, Inc., 1933. С. 509.

<sup>14</sup> Ibid. С. 47.

О ювенильном характере этого народа свидетельствует и манера литературного изложения, отличающаяся обилием сленга и диалоговых текстов почти без лирических описаний, что также было отмечено Юнгом. Это дополнялось напористым и откровенным бахвальством, ловкостью и тщеславием, определявшими стиль изложения.

## Часть II



### **Эволюция моды до XX века. Ее связь с активностью психотипов и народов, национальный характер которых им соответствует**

Выявив по фольклорным материалам приближенность национального характера к одному из шести психотипов, приступим к более детальному изучению светской культуры этих народов и особенностей национальной интерпретации ими европейской светской моды.

*Зарождение феномена моды довольно четко соотносится с концом XIII века, поскольку именно в это время одежда элиты превратилась в костюм, которым не только обозначали свой социальный статус, но и использовали его на международных встречах и переговорах, чтобы показать мощь государства<sup>15</sup>. Начиная с XIII века мода и стиль эволюционируют вплоть до наших дней, напоминая собою спираль ДНК, которая отражает влияние поочередно сменяющихся психотипов. К этому мы подойдем чуть позже.*

Прежде чем приступить к изучению закономерностей эволюции костюма и феномена моды с XIII века, коротко пройдемся по формированию национальных особенностей в культуре и костюме европейцев в предшествующие эпохи.

Наиболее древний костюм европейца был обнаружен на мумии докельтского периода – Эци. Она датируется 3370-3100-ми годами до нашей эры. Эци был одет в высокие меховые гетры, прикрепленные к поясу. На этом же поясе крепилась набедренная повязка в виде тонко выделанного кожаного прямоугольника размером 100 x 33 см. Этот прямоугольник проходил между ног и продергивался под поясом, опускаясь спереди и сзади в виде юбки. Обращает на себя внимание то, что этот прямоугольник был собран из продольных подкроенных и зауживающихся в соответствующих местах полос кожи. То есть понятие кроя существовало уже в те времена.

Одежда Эци была сильно заношена и не раз починена. Тем не менее его одежду уже можно назвать костюмом, настолько продуман был дизайн изделий из разнофактурного и цветного меха. Исследования остатков кожи, проведенные в 2016 году, показали, что в костюме использовалась кожа оленя, овцы, козы, косули и бурого медведя. Предположительно, такое разнообразие было вызвано не только функциональностью и доступностью этих материалов, но и эстетическими критериями. В частности, шуба была собрана из контрастных темных и светлых полос разнофактурного меха козы и овцы, что восхищает изучающих Эци специалистов, далеких от моды (**рис. 13**). Также недавно выяснилось, что его тело насчитывает 61 татуировку, что является не только медицинской необходимостью, но и украшением его внешности<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Яркий пример тому – историческое «Поле золотой парчи» («The Field of the Cloth of Gold»).

<sup>16</sup> Разрыв тонких нервных волокон помогает облегчить боль, что объясняет нанесение татуировок с медицинской целью обезболивания. Однако недавно были обнаружены татуировки на груди, что не было связано со здоровьем Эци. Кроме того, татуировки были сделаны в виде мелких порезов, визуальнo усиленных цветом втертого в них угля. Выделение их цветом свидетельствует о важности акцентирования порезов для окружающих людей, т. е. об информационном и эстетическом послыле. Татуировки Эци являются сегодня самыми древними в мире.



12. Расселение кельтских племен



**13.** Костюм Эци, восстановленный по остаткам одежды. Археологический музей Южного Тироля, Бользано, Италия

Таким образом, можно утверждать, что у европейского человека забота о внешности существовала уже в четвертом тысячелетии до нашей эры и дизайн европейского костюма сегодня насчитывает более пяти тысячелетий.

Значительно большими данными мы располагаем о кельтском периоде европейского костюма, поскольку он соотносится с открытием Гальштатской культуры IX-IV веков до нашей эры, оставившей множество хорошо сохранившихся могильников в Центральной Европе (рис. 12).

По находкам этих захоронений можно говорить о значительном разнообразии цвета текстильных изделий. Попытка специалистов<sup>17</sup> реконструировать их, окрашивая местными растениями и насекомыми, привела к неожиданно ярким, но сложным от-

---

<sup>17</sup> *Gromer K. The Art of Prehistoric Textile Making. The Development of Craft Traditions and Clothing in Central Europe. - Vienna: The Natural History Museum, 2016.*



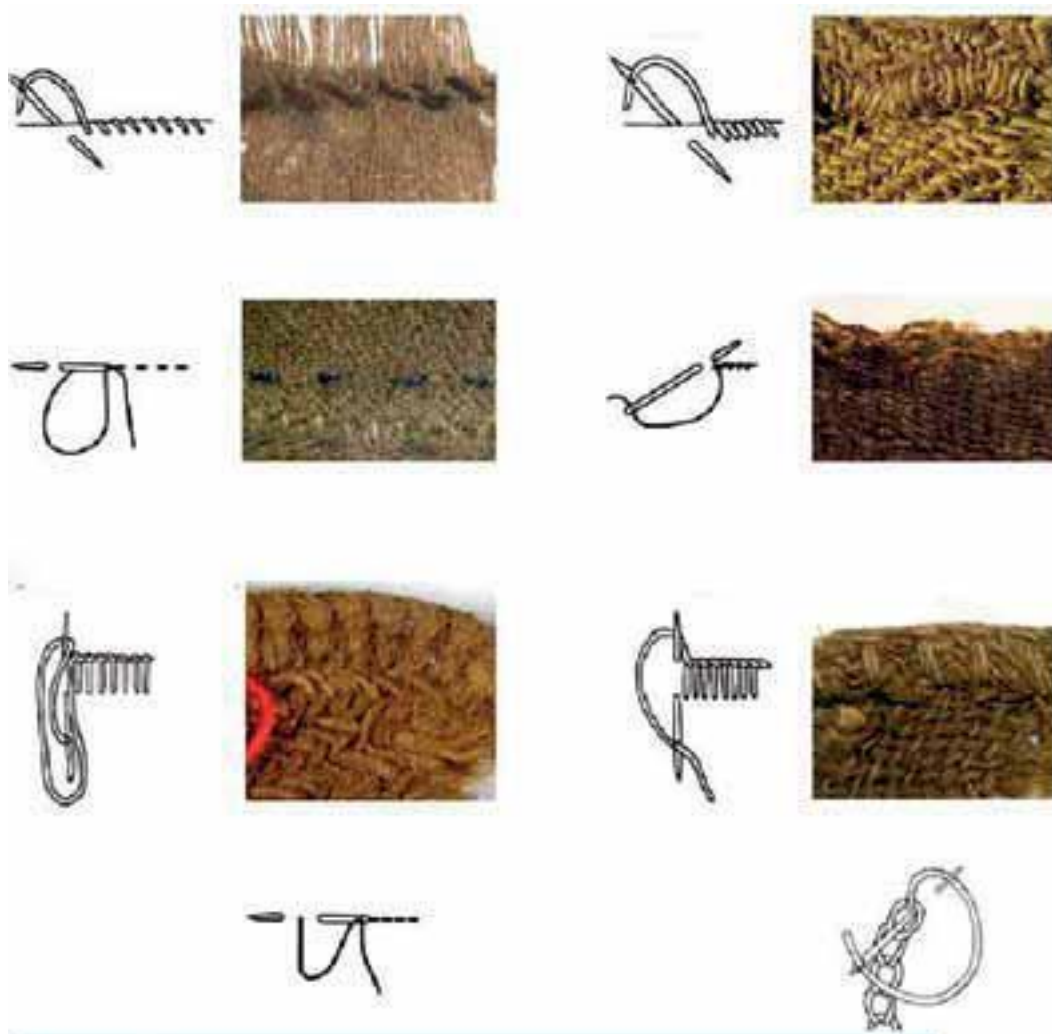
а)



б)

**14.** Цвет тканей гальштатской культуры:

а) реконструкция цвета тканей; б) реконструкция цвета тканей с использованием грибов Дании



a)



б)



в)

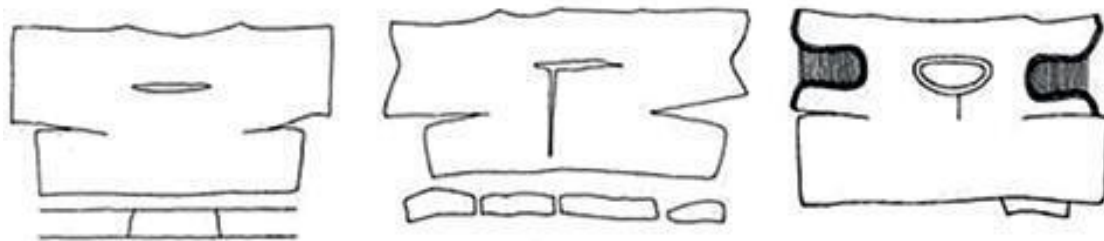
**15.** Гальштатские находки: а) образцы швов; б) образцы тесьмы; в) образцы тканей ранне-римского времени тенкам охристых и красных цветов (**рис. 14**). Сравнительный анализ остатков тканей показывает, что поздние кельты континента предпочитали охристую гамму, кельты Британских островов использовали больше красные оттенки, а в костюмах народов Скандинавских островов однозначно доминировали синие оттенки.

По гальштатским находками можно говорить и о существовании разных переплетений нитей в полотне тканей. Например, кроме простого полотняного были найдены разнообразные вариации сатиновых и саржевых плетений. О высоких технологиях портных того времени говорят также и методы скрепления полотен (**рис. 15, а**). Уже тогда были известны основные швы, которыми мы пользуемся и по сей день.

Интересно, что линиями стежков контрастного цвета украшали поле ткани, параллельно боковым швам. Также существуют и образцы тартанов гальштатской культуры – тканых клетчатых полотен, или «шотландки». В остатках тканей мы видим и декоративную полосу, и клетку, причем размеры и цвет орнамента широко варьировались. Более того, костюмы отделяли богатой тесьмой со сложным геометрическим орнаментом (**рис. 15, б**).

Если говорить о конструкции кельтского костюма, то здесь, как и везде у древних народов, ткань не резали. Ткали ее экономно и ровно того размера, который требовался для пошива. Для крепости швов по краям полотна создавали кромку. Женский костюм делился на топ и юбку, мужской – на рубаху и штаны. В мужском костюме обращает на себя внимание крой укороченных «кельтских» штанов, которые очень плотно сидели по бедрам, но при этом не мешали движению человека, за счет свободной вставки по центру между брючинами. На плечах и мужчины и женщины носили плащи, наподобие пелерин. Женский топ делали из единого куска ткани, складывая его пополам и сшивая боковые части, оставив отверстия для рук. Для зимнего времени к таким проймам пришивали прямоугольную ткань, собранную трубой, которая формировала рукав. Наверху в месте сгиба топа прорезали щель горловины и от нее книзу шел разрез по переду (**рис. 16**). Разрезы изделий одежды скрепляли металлическими крючками.

В кельтских женских костюмах IX века до нашей эры кроме богатого цвета и орнаментации полотна тканей, обращает на себя внимание пышная колоколообразная форма юбки, создающая конусообразный силуэт всего костюма. Этот силуэт намеренно подчеркивали позже и в статуэтках викингов. Именно он стал основой моды готического стиля. Колоколообразной формы кельтского костюма изначально добивались не кроем, а методом ткачества – вставляли в полотно дополнительные нити клином. Во времена викингов это уже были подкройные клинья. Множество сборок юбки носило скорее эстетический, а не функциональный характер. Объем пышной юбки прекрасно подчеркивал минималистический верх силуэта (**рис. 16**).



а)



б)  
**16.** Женский костюм бронзового века:  
а) образцы женских топов из разных захоронений;

б) 1700-500-е гг. до н. э. Женский костюм из захоронения Борум Эшой.  
Национальный музей Дании, Копенгаген

Ярким акцентом женского костюма кельтского периода был пояс с тяжелыми кистями, украшенный кинжалом с затейливым кельтским орнаментом, витиеватыми коваными ключами, узелками и прочими бытовыми предметами, которые были больше ювелирными изделиями и знаками независимости, чем предметами первой необходимости. На низ рукавов надевали браслеты, покрытые сверху тканью.

Описание костюма кельтов важно, поскольку их племена заселяли всю западную часть Европы до Рейна. Оно ценно еще и потому, что одежда соседствующих с кельтами племен германцев была похожа на кельтскую, по словам Страбона, географа и путешественника римских времен. О кельтской одежде он пишет так: «Население Галлии носит “саги” (плащи из грубой ткани), отращивает длинные волосы, носит узкие брюки (из кожи согласно Полибию); вместо хитонов у них рубахи с рукавами, спускающиеся до половых частей и ягодыц. Шерсть галльских овец, из которой они ткнут свои косматые “саги” грубая и длинноворсная». Он отмечает особую страсть галлов «к украшению, ибо они не только носят ожерелья вокруг шеи и браслеты на руках и запястьях, но и разноцветную расшитую золотом одежду».

I век до нашей эры ознаменовался римской экспансией в Европе. Война римлян с галлами в конечном счете привела к тому, что половина континентальных кельтов была уничтожена и взята в рабство. Многие из оставшихся племен мигрировали на Британские острова. На завоеванных территориях осталась лишь треть коренного населения, и здесь римляне устанавливали свои законы и насаждали понятные им культурные ценности. Соответственно, туника стала базовой одеждой европейцев этого периода. В таких условиях нет смысла говорить о развитии и специфике европейского костюма.

В III веке соседние германские племена стали теснить гунны с юго-востока, и в IV–V веках началось Великое переселение народов. Оно совпало с неожиданным похолоданием в Европе, чумой, разрушительными землетрясениями Средиземноморья<sup>18</sup>. Таким образом, до VI века европейский костюм находился в стадии метаморфоз, в связи с влиянием на него традиций тех или иных соседних народов и климатических изменений.

Заемствованная западными европейцами римская туника в женском костюме претерпела к этому времени значительные изменения, став разрезной по центру от горловины до низа. Разрез этот скрепляли двумя фибулами: на горловине и на груди. На талии тунику стягивали кожаным ремнем, расшитым металлической нитью, который застегивался на пряжку. Интересным конструктивным нововведением к VI веку стали клинья внизу боковых швов, которые меняли прямоугольную форму туники и расклевали ее внизу по кельтской традиции. Горловина, низ рукавов, и разрез спереди по центру отделявали искусной тесьмой.

---

<sup>18</sup> Эта вереница бед недавно получила научное название Позднеантичного малого ледникового периода.



a)



б)  
17. 561 г. Захоронение французской королевы Арнегунды из базилики Сен-Дени:  
а) эскиз костюма;  
б) манжет костюма и ювелирные изделия



Современные методы изучения останков из гробниц позволили по-новому взглянуть на знаменитое захоронение 561 г. королевы франков Арнегунды из базилики Сен-Дени (рис. 17). Оно важно, поскольку Арнегунда была королевой наиболее крупного на тот момент государства в Европе, образовавшегося на месте бывшей Галлии и объединившего остатки кельтов и мигрировавшее сюда германское племя франков. Прежде были детально изучены ювелирные и металлические изделия из ее гробницы. Лишь в 2006 г. стало возможным сделать заключения о текстильных изделиях женского костюма того времени, несмотря на их плохую сохранность в архивах.

Можно с точностью утверждать, что в costume королевы использовались не только льняные и шерстяные нити, но и шелковые и золотые нити высокого качества. Структура тканей была разнообразна: в ее costume встречается полотняное переплетение, плетение по диагонали елочкой (2 x 2 twill), ромбовидная саржа (diamond twill). Такие же переплетения были типич-

ными и у германских, и у скандинавских народов. Весь ее костюм был украшен великолепно орнаментированной тесьмой, тканой на дощечках. Судя по сложности рисунка, таких дощечек было около ста. Предположительно, в качестве верхней одежды королева носила очень дорогой полукруглый плащ из шерсти с ворсом меха бобра. Под ним было верхнее пурпурное шелковое платье с разрезом по центру. Под верхним – нижнее платье из тончайшей шерсти. На ногах королевы были декорированные кожаные сапоги с серебряными подвязками. Их дизайн ввел в заблуждение историков, предполагавших, что одеяния королевы были длиной лишь ниже колена. Сегодня известно, что вся ее одежда была длиной в пол.

Многие ткани в костюме королевы Арнегунды – привозные. Например, глянцевая ткань покрывала головы королевы была импортирована из Византии. Пурпурный шелк верхнего платья, судя по нюансам переплетения и крашению моллюсками, был доставлен из Китая. Особой красотой обращают на себя внимание манжеты верхнего платья из шелка-сырца, импортированного из Персии. Поверх манжет была искусная вышивка золотой нитью (**рис. 17, а**).

Костюм королевы франков, самого большого государства в Европе, является ярким образцом высокого искусства портных и текстильщиков начала Средневековья. Уровень культуры костюма и технологий его производства не уступает другим европейским народам. Особенно это изумляет, учитывая те экономические, военные и климатические условия, в которых они жили. К сожалению, изделия того времени сегодня не могут порадовать глаз, поскольку не выдержали натиска столетий сурового климата. Также и костюмы реконструкторов далеки от оригиналов. Лишь по качеству и сложности текстильных переплетений можно судить о художественном богатстве тканей того времени, впечатление от которого еще более усиливали затейливые ювелирные изделия, о чем так ярко свидетельствует костюм Арнегунды.





### 18. Костюм англосаксов.

Реконструкция – запад, рисунок – восток Британских островов

Интересно, что уже на самой ранней стадии формирования костюмов в них видны свои особенности. Безусловно, по остаткам единичных костюмов нельзя делать выводы, но и не обратить внимание на их различия тоже нельзя.

Так, западноевропейский костюм франков, заселивших бывшую территорию галльских кельтов, отличает жизнерадостный желовато-охристый цвет; орнамент их ювелирных изделий живописен, но при этом понятен и довольно легко читается. Конструкция костюма естественна, комфортна, она подчеркивает женские формы. Обилие привозных тканей свидетельствует о компилятивном характере дизайна костюма. Несмотря на то что франки родственны германским племенам, одежда их заметно отличалась.

Германские племена Центральной Европы, народ авторитарного склада, легко позаимствовали женский греческий костюм практически без его изменения еще во времена империи Александра Македонского. Верхнее платье «пеплос» было в виде широкой трубы из ткани, которая крепилась фибулами на плечах и опадала складками под руками (рис 18). Пеплос

оставлял обнаженные руки или в холодное время одевался поверх туники. Темные цвета отличали палитру германцев. Композиция орнамента их ювелирных изделий выстраивалась в строгой геометрической последовательности. Этот костюм германскими племенами англосаксов был принесен и на Британские острова, куда они начали миграцию вслед за кельтами.

Англосаксы островов носили одежду, во многом похожую на континентальный костюм германцев и франков, поскольку были родственными с ними корнями. Различие с костюмом франков было в верхней одежде: вместо женственного полукруглого плаща они сохранили четкий прямоугольный, а верхнее платье делали с V-образной горловиной (**рис. 18, справа**). Оно было удобной длины до колена и открывало нижнее платье. Таким образом, была возможность показать большее количество ювелирных изделий, как знак заслуженного достатка.

Стоит отметить, что верхняя одежда, подобная греческому пеплосу, была распространена и у скандинавов. Однако скандинавы, народ шизотимического склада, заметно видоизменили его конструкцию, превратив в платье на бретелях<sup>19</sup>, напоминающее сарафан (**рис. 19, а**). У скандинавов эта тканевая труба была более узкой, чем пеплос у германцев и греков. Поэтому для свободы движения ее расклевали книзу и дополнительно от бедра в швах ставили подкройные клинья<sup>20</sup>. Крепилось это изделие бретелями на плечах, которые пристегивались спереди изумительно красивыми выпуклыми, как панцирь черепахи, плетеными брошами, контрастирующими по цвету с шерстяной тканью живописных синеватых оттенков. В скандинавском искусстве костюма особенно обращают на себя внимание ювелирные изделия своими многоярусными объемными рельефами и затейливыми линейными переплетениями. Таким образом, скандинавы на самом раннем этапе своего формирования создали самобытный костюм, мало похожий на континентальный. Искусство островных кельтов, викингов и англосаксов стало базой для возникновения самобытного костюма Британских островов в более поздние времена. От костюма кельтов Британских островов сохранилось довольно мало артефактов, но те, что дошли до нас, потрясают своим художественным замыслом и воплощением (**рис. 20**).

---

<sup>19</sup> Viking Upron Dress, Hangselkjol. Hamburg.

<sup>20</sup> *Elska d Fjdrfella* (Susan Verberg). Women's Set of Viking Winter Clothes Based on 10th Century Haithabu garment finds. 2016.



a)

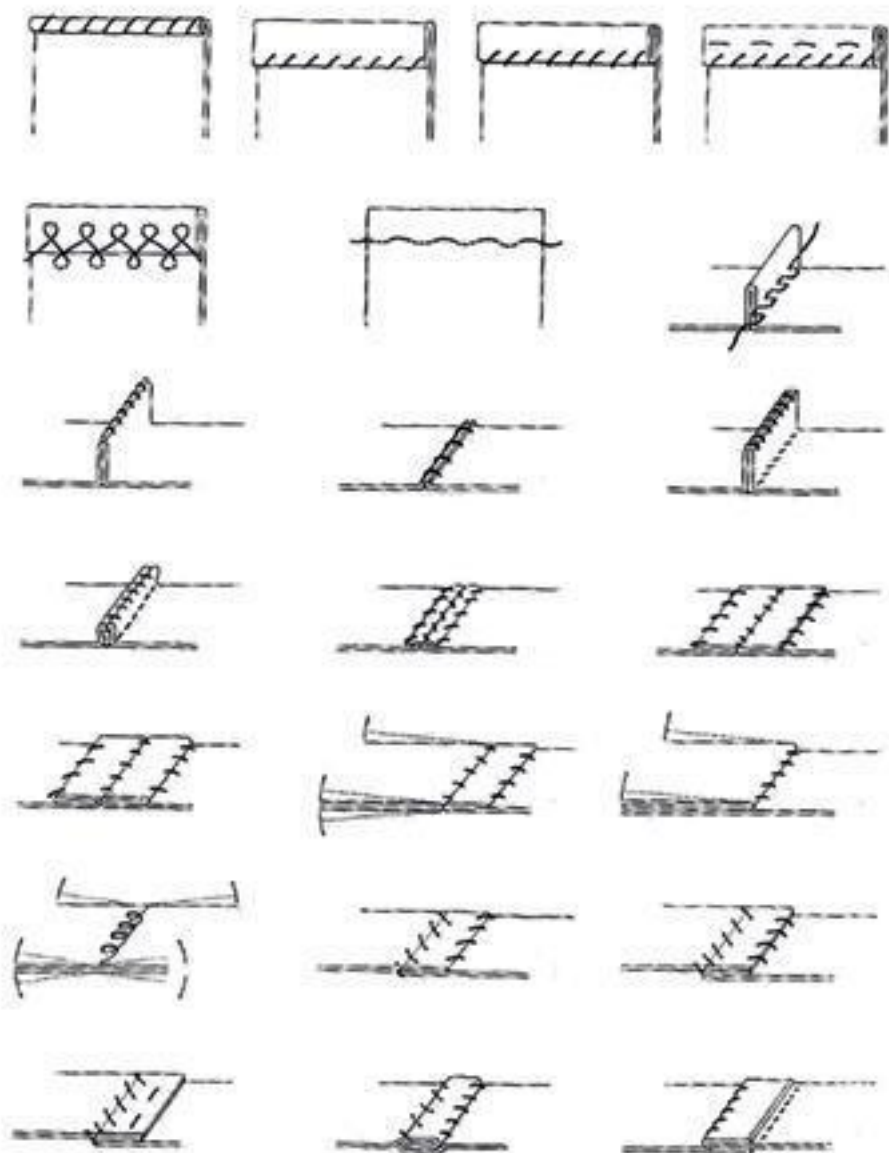


б)





В)



г)

**19.** Скандинавский костюм: а) реконструкция; б) вышивка; в) ювелирные изделия стиля Борре из Ворбю, Худдинге, Сёдерманланда; г) технология швов из Хедебю, торгового центра датских викингов



20. IX–X вв. Кельтская бусина. Найдена в Северной Ирландии. Британский музей, Лондон, Великобритания датских викингов

Культура костюма и технология его производства продолжали свою эволюцию в тесной взаимосвязи европейских народов, благодаря политическим, экономическим отношениям и непрерывающимся военным походам. Лишь в период расцвета готического искусства можно наблюдать зарождение феномена моды как такового. Появление моды совпало с влиянием шизотимического психотипа. И в дальнейшем на протяжении всей истории костюма стиль, появляющийся в моде, отражал особенности одного из классических психотипов. Рассмотрим это последовательно с точки зрения дизайна костюма. Чтобы не углубляться в историю костюма, по-возможности пришлось избегать специфической терминологии.

### 1300–1400-е годы Шизотимический период

**Стиль: Поздняя, или Пламенеющая, готика (Flamboyant Gothic)**

**Мода: Бургундская (Burgundian and Edward IV court fashion)**

Европа вступила в период влияния шизотимического психотипа, открывшего цикл последовательной активизации цепочки из шести психотипов (шизотимического, сангвинического, авторитарного, демонстративного, психастенического, ювенильного). При этом длительность влияния каждого из них стала сокращаться по сравнению с периодами античных культур.

К XIV веку зарождение капиталистического способа производства и географические путешествия открыли новые горизонты для наук и напрямую столкнули европейцев с иными мировоззрениями. Все это стимулировало рост уважения к возможностям отдельно взятого человека и принижением божественной роли. Если в начале Средневековья огромное внимание уделялось загробному существованию человека и жизнь рассматривалась лишь как подготовка к нему, то идеи Возрождения больше фокусировались на возможностях личности в ее земной жизни. Разногласия и поиск истины начались прежде всего в русле самого католицизма. Появились ордена монахов-францисканцев, доминиканцев, августинцев и пр. Ожесточились схоластические диспуты.

Это время можно обозначить как освобождение Европы от диктата итальянского католицизма. И первые шаги к государственной независимости были сделаны в Англии, когда король Эдвард I поставил вне закона духовенство и его претензии на политическую власть. Так, период влияния шизотимического психотипа проявился в стране, национальный характер которой ему наиболее созвучен.

Освобождение от католицизма в Англии было поддержано массовым движением первых реформаторов в лице Джона Уиклифа и его сподвижников. К этому времени католический праздный образ жизни нищенствующих монахов стал бременем народа, вынужденного содержать духовенство, но главное – принижалось само значение труда. Нередко родители, опасаясь влияния монахов, отказывались посылать детей в университеты. В связи с этим сокращалось количество учебных заведений<sup>21</sup>. Уиклиф, священник короля, начал публиковать статьи против монахов. Он выполнил перевод Библии на английский язык, что явилось потрясением основ католицизма, так как до сих пор Библия была доступна только ученым и богословам, знакомым с латынью и греческим языком. Впервые Библия стала общедоступной. Уиклиф организовал группу проповедников, которые учили на рыночных площадях, на улицах больших городов и столбовых дорогах. Желание иметь Библию было настолько велико, что многие занимались ее переписыванием вручную, и почти половина жителей Англии приняла новую веру<sup>22</sup>. Так была подготовлена почва к появлению англиканской национальной церкви в XV веке и политической независимости Англии.

Эти сильные потрясения в духовной жизни общества отражали политико-экономическую перестановку сил в Европе. Англия вошла в период своей пассионарности, которая в итоге вылилась в военную агрессию. В 1337 году Англия вступила в Столетнюю войну с Францией, поводом для которой стали претензии английского короля на французский престол, а причиной – спор из-за промышленной Фландрии. Стоит обратить внимание на то, что такая активизация страны была на фоне эпидемии чумы, прошедшей по Европе в середине XIV века и унесшей жизни половины населения. Все это свидетельствует о подъеме страны, национальный характер которой созвучен периоду влияния шизотимического психотипа на мировой сцене.

Шизотимическое время, таким образом, открыло цикл последовательного влияния психотипов, который как бы окрашен реформацией общества, начавшейся первыми шагами Англии к отделению от итальянского католического протектората.

Результатом всех этих событий стало расслоение европейского общества. С одной стороны, появились аскетичные протестанты, жестко придерживающиеся прописных христианских истин. С другой – не готовая к личной ответственности часть общества, которая новые идеи Возрождения и свободы личности восприняла как свободу удовольствий. Внимание к плотским утехам на фоне социального расслоения общества открыло эпоху большого разнообразия в светских костюмах. В это время наблюдается резкое сокращение периодов господства влияния каждого из психотипов, а вместе с ними и стилей в искусстве и одежде.

### *Английский костюм*

Союз Англии, Бургундии и Фландрии возник в 1340 году, когда Эдвард III, король Англии, которого называли королевским торговцем шерстью, предложил покровительство беженцам промышленной Фландрии на территории Англии. Уже через полвека страна из сырьевого придатка стала лидировать в производстве светских костюмов из шерсти высочайшего качества. А в XIV веке английский двор описывается в хрониках Фруассара<sup>23</sup> как наи-

---

<sup>21</sup> Уайт Е.Г. Великая борьба между Христом и Сатаной в течение христианского века. – Заокский: Источник жизни, 1993. С. 61.

<sup>22</sup> Там же. С. 70.

<sup>23</sup> Jean Froissart's Chroniques.

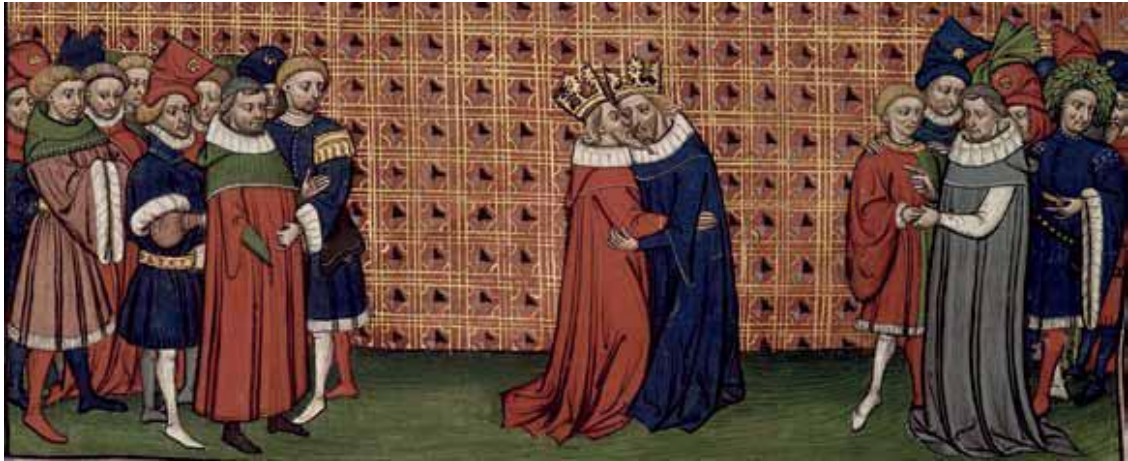
более роскошный во всей Европе, самого Эдварда III описывают как высокообразованного рыцаря и кавалера с хорошими манерами. По примеру легендарного короля Артура, Эдвард III вместе с Филиппом Бургундским организовал союз рыцарских орденов, отличающийся не только благородством манер, но и роскошью церемониала. Это ярко продемонстрировала дипломатическая встреча английского и французского двора, получившая название «Поле золотой парчи»<sup>24</sup>. Два государства показывали свою силу в дворцовой роскоши, где даже натянутые в поле тенты были сделаны из драгоценного по тем временам шелка, украшенного золотом и самоцветами. На лоне природы проводили не только переговоры, банкеты и турниры, но и светские церемонии, балы и фейерверки. Каждый день знать демонстрировала все более роскошные одеяния. Это было незабываемое событие эпохи, и понятие моды в современном его значении зародилось именно тогда. Чуть позже для короля Англии Эдварда IV Бургундским двором (рис. 21) был специально написан трактат о придворном церемониале. Затем его перенял Австрийский и Испанский двор<sup>25</sup>.



а)

<sup>24</sup> «The Field of the Cloth of Gold».

<sup>25</sup> Искусствоведы нередко называют Бургундскую моду французской. Это несправедливо, поскольку у этих этносов совершенно разные национальные корни и характер. Исторически племя бургундов заняло опустевшие после кельтов земли, когда кельтские племена переместились на островок Бургунды и вплоть до VI века сохраняли предание о Скандинавии как о своей родине. Также и в скандинавском эпосе есть прямое упоминание о бургундах. На рассматриваемый период королевство Бургундское не испытывало влияния французов, и даже не участвовало в их Столетней войне, и, более того, было в союзе с враждебной французам Англией. Отсюда закономерно предположить, что бургундская мода была возвращена народом шизотимического психотипа. Это подтверждает и тот весьма показательный факт, что при Бургундском дворе расцветал мистицизм, отсутствующий у французов. Именно Бургундский двор дал возможность для деятельности алхимиков и астрологов, которые положили начало наукам Возрождения. Бургундские герцоги особенное внимание уделяли религиозным видам искусства (архитектуре и скульптуре саркофагов). Кроме того, показательны и то, что первой переняла моды Бургундии Англия, а затем уже они стали распространенными во всех государствах Европы. После этого окрепшая и объединенная угрозой диктата со стороны герцога Бургундского Франция только в 1477 году присоединила Бургундию.



б)

**21.** Ок. 1380 г. Хроники Сен-Дени:

а) свадьба Филиппа I, герцога Бургундского и Маргарет III, графини;

б) Эдуард III приносит присягу Филиппу. Британская Библиотека, Лондон, Великобритания

Чтобы лучше понять те радикальные и стремительные перемены, которые произошли в моде в этот период, рассмотрим женский костюм XIII века. Вниз надевали простую трапециевидную сорочку без рукавов с округлой или V-образной горловиной<sup>26</sup>. Поверх нее шло свободное нижнее платье<sup>27</sup> с удлиненными рукавами (нередко до косточек пальцев) в любую погоду. Рукава на локтевой части имели шнуровку или пуговицы, что позволяло их зауживать и сажать плотно по руке. В остальном крой нижнего платья напоминал тунику, ниспадающую тяжелыми объемными складками книзу. Для придания еще большего объема внизу от талии ставили клинья. Это изделие пришло из англосаксонского гардероба. Третьим слоем шло верхнее платье. Сначала это был подпоясанный прямоугольник с отверстием для головы (*cuclas*), а затем к XIV веку его стали шить по бокам, оставляя проймы, и носили уже без пояса<sup>28</sup>. Был и другой вариант, когда верхнее платье полностью дублировало нижнее, но оно было с короткими рукавами для свободы движения<sup>29</sup>.

Объединяла все варианты верхнего платья их чрезмерная длина – живописными складками, подол лежал у ног дамы, так, что она выглядела скульптурой на пьедестале, вокруг которой еще лежал неубранный материал мастера. Великолепие удлиненного и расклешенного книзу платья подчеркивал устремленный ввысь силуэт, которому не мешали даже формы груди, поскольку их плотно стягивали лентой или бюстгальтером. Этот костюм не изобилует декором и аксессуарами. Также и головной убор был прост: сетка для волос и две ленты накрест (под подбородком и вокруг головы в виде короны). Намеренная упрощенность костюма XIII века особенно впечатляет, если вспомнить затейливый костюм Арнегунды. Обращает на себя

<sup>26</sup> Chemise, shift, smock. Судя по этимологии, этот вид одежды сохранился с кельтских времен. Сегодня его используют как базовую конструкцию ночных рубаш. Наглядно представлено в рисунке *Chemise Isabelle de France sister of St.Luis (13th century)*, Convent Saint-Francois, Paris. Exposition *La mode au MoVen Age*, chateau Langeais Jean Favier. *La mode au MoVen Age*: [exposition, Chateau de Langeais, 27 avril-26 juillet 2007]. – Paris: Institut de France; Langeais: Chateau de Langeais: Societe Kleber Rossillon, 2007.

<sup>27</sup> Kirtle, cotte.

<sup>28</sup> Surcoat, surcote.

<sup>29</sup> Процесс отказа от рукавов верхнего платья был постепенным. Сначала рукава спустились вниз в виде узкой полосы материи с боковой стороны руки (*tippetts*). Потом появились платья без рукавов со съёмными висячими рукавами из меха на предплечье. Эта мода была данью традиции рыцарских турниров, когда дамы отрезали кусочек рукава победителю.

внимание и то, что платья этого времени намеренно скрывают формы женского тела. Таким образом, костюм XIII века ярко отражал христианские идеи духовной жизни.

Дословное цитирование и комфортность костюма, как правило, свойственны периодам влияния ювенильного психотипа.

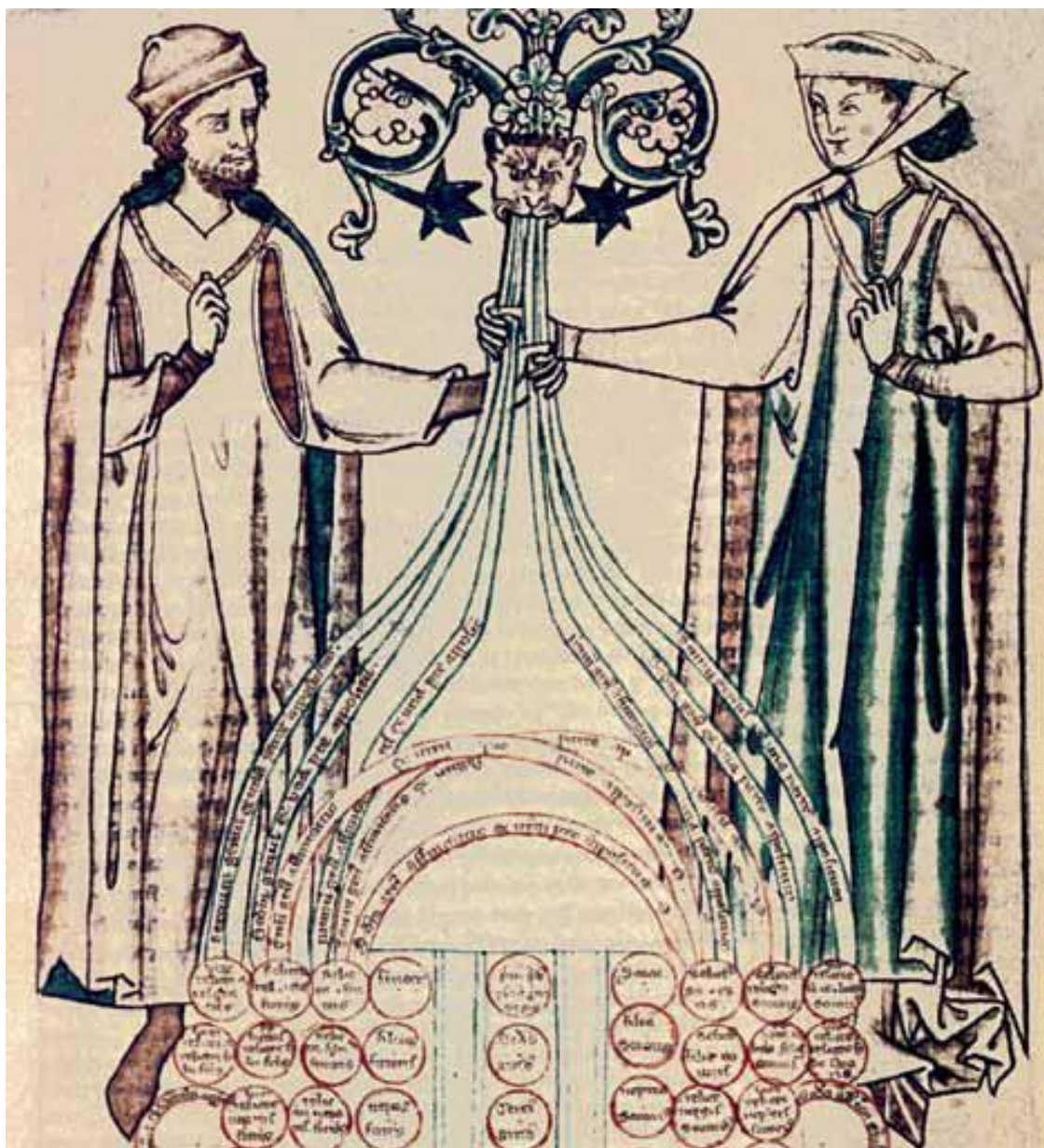
На **рис. 22** дизайн костюмов относится к концу XIII века. В это время уже появились сложные конструкции головных уборов, которые являются ярким акцентом всего дизайна костюма. Их затейливая конструктивность – первый серьезный сигнал наступающего шизотимического времени. Таким образом, акцентированный головной убор уводит нескромный взгляд окружающих с тела на лицо женщины, как зеркало ее души.

Также значительно удлиняется длина верхнего платья. В нем уже невозможно двигаться, не подхватив его руками или не закрепив на животе, имитируя беременность. При кажущейся простоте, костюм ее определенно теряет. «Простота» в образе носит уже демонстративный, агитационный характер. В XIV веке костюм резко меняется.

В истории костюма это время соотносится с революционным использованием кроя. Многослойный костюм стали делать таким образом, что плащ/мантия открывал верхнее платье спереди, верхнее платье приоткрывало нижнее по бокам, демонстрируя, таким образом, женственные линии талии и бедер (**рис. 23**). В этом костюме даже ноги стали обозначаться юбкой, поскольку шлейф натягивал ткань при ходьбе. В истории костюма впервые наблюдается такой скульптурный подход к объемам – костюм этого времени по принципам дизайна напоминает китайский многослойный шар. Впервые костюм рассматривается не только с фронтальной стороны, но и сбоку, и сзади.



a)



б)

22. Дизайн костюма XII в. а) 1260-1270-е гг. «Альманах дидактических и религиозных текстов» Алана из Лилля, Исидор. Британская библиотека, Лондон, Великобритания б) 1260-1270-е гг. Цветной рисунок. Мужчина и дама. Заголовок таблицы кровного родства. Иоанн Севильский. Бодлианская библиотека Оксфордского университета;

Чтобы создать прилегающую форму нижнего платья<sup>30</sup>, на нем по лифу стали делать вытачки. Спереди и сзади по центру такого платья оставались разрезы, которые стягивали шнуровкой или застегивали на пуговицы. В некоторых платьях плотная посадка лифа подчеркивалась еще и отрезной удлиненной юбкой. Эту юбку пришивали по линии бедра, а объема ее добивались, вставляя до десяти клиньев.

В Англии, склонной к рискованным экспериментам в дизайне, стали подчеркивать конструкцию одежды активным цветом. Например, чтобы подчеркнуть застежку по центру, левую половину костюма делали одного цвета, а правую половину – другого цвета. Или чтобы под-

<sup>30</sup> «Cotehardie» в переводе со старофранцузского – дерзкое платье.

черкнуть поперечную линию юбки на бедрах, на юбке оба цвета лифа меняли местами в шахматном порядке. Такая расцветка силуэта получила название «кельтский крест». Цветовые блоки в костюме еще больше усиливали крупной геральдикой или широкими контрастными полосами.

## **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.