

Шевнюк Олена Леонідівна,

професор, доктор пед. наук, зав. кафедри образотворчого мистецтва
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

КОСТЮМ ПІВНІЧНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ СВІТОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ШКОЛАХ

У статті запропоновано культурологічний аналіз процесів, що відбувалися в історичному розвитку костюма Німеччини, Франції, Англії в добу Відродження, а також прослідковано взаємозв'язки знакових елементів костюма з соціокультурними особливостями доби. Костюм Північного Відродження в його національних інтерпретаціях створив візуальний проект людини, в якому втримано складний баланс середньовічного духовного вертикалізму, ренесансного шляху до абсолюту людського тіла та маньєристичної насилля простору над чуттєвістю плоті.

Ключові слова: костюм Північного Відродження, світова художня культура, загальноосвітній навчальний заклад.

Потужний вплив феодальної влади спричинив збереження елементів середньовічної традиції в культурі Північного Відродження (Нідерланди, Німеччина, Франція, Англія – XV–XVI ст.). Цій культурі притаманне тонке відчуття цілісності світобудови. У ній домінуючою стала тема людини у Всесвіті, співіснування людини та природи, людини та речей, людини та соціуму. Нідерландський філософ Микола Кузанський осмислював буття у співвіднесеності кінцевого індивідуального та безкінечного космічного. Образ такого світу, в якому повсякденність набирає глобальних масштабів, – у картинах нідерландського художника П. Брейгеля Старшого з їх грандіозним показом земного життя людини та природи. Шанобливе ставлення до мікрокосму речей і співіснування їх з людиною прочитується в картинах художника Яна ван Ейка.

Північний Ренесанс схильний приймати людину такою, як вона є, не розділяючи її на буттєво кращу або гіршу, приймаючи і високе, і нище в ній. Людина тут сама є мірилом своїх вчинків. Вона може розчинитись у метушливому натовпі й підкоритись глупоті та злу, що правлять поведінкою людей (І. Босх). Вона може жалюгідно й безпорадно борсатись у мурашнику світу, як у книгах Е. Роттердамського. Вона може насолоджуватись уседозволеністю марнотного повсякдення (Ф. Рабле), а може відчувати сум'яття духу перед непізнаним довкіллям (А. Дюрер).

Тому й у драматургії костюма північноєвропейських країн відсутня як італійська тріумфуюча перемога чуттєвості плоті, так й іспанське похмуře насилля простору над живим пластичним тілом. Північноренесансний костюм зберіг відносну рівновагу між власним життям тіла

та дисциплінарною практикою конструктивних форм одягу.

Французький ренесансний костюм уникнув жорсткої футлярності, створеної іспанцями на ознаку непопушного аристократизму. Безрукаву *камізол* та верхній *пурпуен* з довгими рукавами шили на жорсткій прокладці, яка розширювала груди та підкреслювала природне положення талії, проте нічим не нагадувала холодну металеву лицарську кірасу. Крізь численні вертикальні прорізи назовні пробивалося ніжне тіло тонкої напівпрозорої сорочки, яка виглядала також унизу рукавів і в прямому, майже горизонтальному шийному вирізі. Останній ніколи не опускався так низько, як у італійців, проте зазнав іспанського впливу лише наприкінці XV століття, перетворившись на високий комір-стійку з туго накрохмаленою короткою *фрезю*.

Чуттєвість французького ренесансного чоловічого костюма підкреслено вкрай коротким пурпуеном, який відкривав ноги, затягнуті тонкими *шосами* із двома підв'язками. Верхні шоси *о-де-шос* перетворились на короткі, зібрані внизу на шнур здуті штани, що підкреслювали вигин стегон. Пізніше подібний фізіологізм було утрировано у формах *калесон* – набедрених штанів з опуклим валиком на стегнах, що нагадували форми жіночих ніг. Подібність до жіночих кальсон виникала завдяки своєрідній динеподібній формі, досягнутій простьобуванням на ватяній підкладці. Верхні та нижні шоси покривали численними вертикальними чи діагональними розрізами, що маркірували експансію тіла, та перехоплювали кольоровими стрічками. Безперечним акцентом такої чуттєвої композиції французи залишили *брагет* – відкидний клапан, що символізував чоловічу силу.

Поземного тяжіння костюму надавав об'ємний верхній одяг. Жорсткий каркас пурпуена пом'яшували драпіруванням на плечах тканини оксамитового се – своєрідного короткого нарамника, бокові сторони якого відгинались на плечі, скріплювались знизу, створюючи враження широких рукавів. Особливої декоративності надавали підбиванням се контрастною за кольором і фактурою підкладкою: зіткнення кольорів і площин верху та низу надавало формам підкресленої пластичності. Верхній парадний широкий, довжиною до колін одяг з оксамиту або парчі *шамар* прикрашали об'ємним хутром. Хутряні пілки переходили у відкладний комір, що звисав на спині прямокутником. Широкі пілки, громіздкі балоноподібні відкидні рукави, декорування шамар широким галуном підкреслювало масштабність фігури людини. Останньою крапкою в образі самодостатньої та по-земному міцної персони були плаский м'який берет з низько посадженим страусовим пером і туфлі «ведмежа лапа», без жорсткої підошви та підборів, прикрашені розрізами.



Пурпуен, калесони, се

Туфлі «ведмежа лапа»

Чоловічі французькі зачіски цього часу були виключно короткими. Це пов'язують із пораненням голови короля Франциска I під час гри у сніжки: за порадами лікарів волосся довелося коротко підстригти – так виникла зачіска типу «їжачка», що її швидко скопіювали придворні. Королю Генріху III приписують появу зачісок із короткого завитого волосся, Генріху IV – моду на зачіску з поєднанням короткого і довгого волосся «*анрі катр*», в якій спускали на комір з правої сторони 1–2 так званих «любовних» локони. Оформлення чоловічого обличчя вважали завершеним лише за умови наявності доглянутої гострокутної бороди «Генріх IV» і вусів, підстрижених мітелками.

Французький тип жіночого плаття *роб* вирізнявся заниженою лінією талії, яка підкреслювала домінантність тілесного низу, та облягаючим ліфом, тужавість форм якого утворювалась каркасним корсажем *баскіном*, який вперше застосували на початку XV століття саме



французи. Парчевий роб мав глибокий виріз каре, для підкреслення пластичного об'єму форм вигнутий на грудях дугою вверху (характерно для французького плаття). Виріз частково прикривали білосніжною сорочкою. Типово французька чуттєвість проявлялась також у сміливості, з якою розкривали виріз ліфа: роб декольтували великим стоячим віялоподібним «*коміром Медічі*» (*ласі*), що натягувався на каркас і стирчав майже вертикально. Якщо в оздобленні використовували брижовий комір, то його розкривали спереду, оголюючи шию – «*комір Стоарт*».

Горизонталь квадратного декольте роб посилювалась об'ємними рукавами, які шили дзвоникоподібної форми з широкими хутряними обшлагами, з'єднуючи біля плечей та зап'ястків тасьмами. Під «янгольськими крилами» верхніх рукавів роздувались кремпоподібні форми нижніх буфованих рукавів, перехоплених яскравими стрічками та декоративними розетками. Пізніше рукави роб стали робити окорокподібними, на каркасі з вербового пруту.

Нижня частина роб розширялась натягуванням сукні на *барабанний вертюгаль* – нижню спідницю з цупкого накрохмаленого полотна зшитими металевими обручами. Основою французького вертюгаль було жорстке колесо з дроту або жесті, що закріплювалось на талії поверх стегон – *тамбурин*. На цей каркас натягували цупку нижню спідницю, а на неї – прямого крою верхню спідницю роб, глибокі зборки якої укладали навколо талії ліфа віялоподібно. Основна тканина спідниці спадала прямовисно, нагадуючи циліндричний барабан. Тамбурин вертюгаль іноді декорували широким складчастим або трубчастим кільцем, що нагадувало брижову баску.

Особливої чуттєвості форми нижньої частини тіла набували, коли використовували *валиковий вертюгаль*. Його утворювали із щільно набитого клоччям товстого шкіряного або полотняного валика, який закріплювали похило на стегнах. Верхня спідниця, натягнута на валиковий вертюгаль, набувала специфічних м'яких і пластич-

них форм, пишно заокруглюючи стегна. Крізь її центральний трикутний виріз заклично виглядало декорування нижньої спідниці, акцентоване довгим, майже до кінчиків черевиків, шовковим шнуром зі сріблом і перлами, що закінчувався масивною золотою підвіскою з великими коштовними каменями. Пластичності поверхні французької роб надавали також витонченим співзвуччям різних фактур і кольорів верху та низу. Так, темно-синій оксамит матової роб могли поєднати з атласним блиском яскраво-червоної нижньої спідниці та густо-зеленим мереживом окорокоподібних рукавів, підсилених пишним золотом галунів і масивних ланцюжків.

У Франції жіночим верхнім одягом був довгий розстібний, суцільно кроєний, напівприталений *марлот*, в усьому подібний до іспанської роби або італійської сімари.

Значущість тілесних аспектів буття французьки підкреслювали особливо дбайливим ставленням до спідньої білизни, незважаючи на її прикриття цупким верхнім одягом. Так, Катаріна Медічі познайомила жінок із калесонами, що їх італійки носили для верхової їзди. У Франції їх почали шити з кольорових дорогих тканин з рясними вишивками яскравим шовком, золотом і сріблом. Предметом особливої гордості жінок були також панчохи на три пальці вище коліна, закріплені вишуканими підв'язками.

Якщо нижні шари одягу французького Ренесансу наголошували на значущості чуттєвості тіла, то декорування голови максимально апелювало до ідеї небесної цнотливості та доброчесності. Тому модний силует тяжів до округлої форми серця, яку утворювали зачісуванням волосся, розділеного на прямий проділ або піднятого наверх, на валик, край якого закривали металевим, ювелірної роботи каркасом *арселе*. Валики з волосся спереду укладали досить високими, із завитими дрібними локонами на скронях; ззаду утворювали цупкий потиличний пучок, прикритий маленькою шапочкою, що гострим мисом спускалась на чоло. Королева Маргарита Наваррська увела в моду «*башти ля тур*», пишно завите волосся яких декорували численними прикрасами. Марія Медічі популяризувала «*ракету*» із завитим і піднятим високим конусом волоссям. Модним стало присипати волосся темною пудрою, товченим мускатом, січеною срібною фольгою.

Благоговійної цнотливості жіночому обличчю надавали покриванням волосся чіпцем *атіфе*, на серцеподібний каркас якого натягували вуаль, що спускалась на спину. Образу ренесансної самодостатності досягали, взуваючи м'які токи, прикрашені страусовим пір'ям, пряжками, коштовним камінням. Про приналежність свята життя нагадували численні прикраси: масивні золоті ланцюжки, на-

миста, сережки, брошки, персні, плетені золоті та срібні шнурки, довгі перлові буси, печатки, дзеркальця, медальйони з фамільними гербами та девізами, флакони з ароматичними оліями.

Англійський костюм XVI ст. виявляє ренесансний зміст у домінуванні квадратної форми силуету, що створювало образ людини, яка впевнено стоїть на землі. Чоловіча сорочка білого, кремового, шафранного полотна відкривала міцну шию у невисокому комір-стійці з вишивкою або широкому вирізі (пізніше англійці запозичили в іспанців тугий брижовий комір *раф*). Її силу підкреслювало кареподібне декольте надягнутої поверх сорочки вузької короткої безрукавки *дублета*, декорування якого розрізами, тканими візерунками, ювелірними розетками з коштовним камінням демонстрували через широко розкритий перед куртки з довгими рукавами — *джеркіна*. Багатошаровість верхнього одягу, зшитого з

цупкого сукна на стьобаній підкладці, акцентувала ваговитість і солідність чоловічої фігури.

Масивності низу досягали за рахунок широкої баски джеркіна, іноді схожої на спідницю у складку, а також коротких верхніх штанів *брічз*, об'єм яких створювали спеціальними каркасами та підбиванням клоччям. Особливої статусності фі-



Валиковий вертігаль

гура набувала завдяки утрированому розширенню плечової лінії широким верхнім одягом *гауном*, який робили з кристалими відкотами на пілках, громіздким квадратним коміром і відкидними рукавами. Об'ємності гаун набував драпіру-



Сукня на вертігалі, фреза, атіфе

ванням цупкого дорогого оксамиту на пишному хутрі. Важкий золотий ланцюг носили поверх гауна так, щоб додатково підкреслювати ширину плечей.

Поземної домінанти дотримувались і в покриванні голови пласким беретом зі злегка опущеними крисами, прикрашеним закріпленим ювелірною пряжкою страусовим пір'ям. Земної сили обличчю надавали простою зачіскою під «скобку» або короткою стрижкою та доглянутою квадратною бородою. Логічним завершенням такого ансамблю були черевики «*коров'яча морда*» на пласкій підошві з округлим тупим носом, що утримувались за допомогою ремня на підйомі.

У жіночому англійському костюмі довгий час утримувалось дихання Середньовіччя в першу чергу в його підкресленій багатшаровості. Сорочку покривали нижнім платтям *кот*, на яке надягали верхнє – *гаун*. Шили їх завжди з різних тканин, вишукане співзвуччя яких демонструвалось у трикутному вирізі розстібної спідниці та в нижній частині рукавів. Показна релігійність означувалась специфічною формою пояса, довгий кінець якого з металевих карбованих пластин із барвистим коштовним камінням імітував чотки, носити які вимагалось від жінок у добу Середньовіччя. Безумовною даниною тим часам був головний убір *гейбл*, підкреслено складна форма якого маркірувала значущість верху. Він робився на каркасі з гострими кутами над чолом у центрі та по боках, обшивався парчевою стрічкою. Каркас покривали білим полотняним чіпцем із вишитим краєм, кінці якого біля плечей виглядали з-під жорсткої шапочки, що кроїлася за формою каркаса та багато декорувалась у бокових частинах. На потилиці вона утворювала опуклий квадрат, який обтягували чорною тканиною, а до нього прикріплювали чорну вуаль, розділену на дві частини. Іншим видом жіночого головного убору, який асоціювали з ім'ям Марії Стюарт, був *френч-хууд* у вигляді маленької серпоподібної наколки, до якої також приколювали традиційну чорну вуаль.

Ренесансна антропоцентричність англійського жіночого плаття проявлялась у цупкості ліфів коти та гауна, що піднімали груди вверх, відкриваючи їх та плечі в чіпких лініях вирізу каре спереду, а спину – в трикутному вирізі ззаду. Пластична рухливість тіла підкреслювалась більш високою лінією талії на спинці та групою складок в задній частині спідниці без каркаса, що переходила у шлейф. Змагання готичної вертикалі та ренесансної горизонталі закінчувалось на користь останньої в малюнку англійських *енджел-слів* – рукавів гауна, що складалися з трьох частин: вузьких рукавів до ліктя, імітації рукавів нижньої коти та великих воронкоподібних манжет, які приєднувались шнурівкою (що давало можливість їх постійно змінювати). Їх цупкі відкоти, підбиті парчею, золотом сіткою, хутром, візерунчастою тканиною, крилами

яногола спадали донизу. Вишуканості жіночому одягу надавало використання верхнього плаття *берн*, подібного до французького марлот та іспанської ропи: у строгості його суцільнокроєної форми відчувались англійська витончена простота і стриманість. Ренесансна пристрасність драматургії жіночого костюма пробивалась назовні крізь врівноваженість форм улюбленим англійками червоним кольором гауна, відтінки якого мали символічне значення: червонувато-жовтий – хитрість, облудність, яскраво-червоний – мужність, пурпурний – відвага, гідність.

Північноренесансна гармонійна співвіднесеність простору та тіла в другій половині XVI ст. поступилась іспанському впливу, який означав абсолютність підкорення експансії довкілля. В англійському костюмі футляр плаття набув настільки екстравагантної віддаленості від тілесних форм, що став беззаперечним свідченням краху ренесансної віри в центричне місце людини у світі. Ліф гауна елізаветинських часів закривали майже до шиї. Брижовий комір раф робили гігантських розмірів зі складними малюнками пloidки різнокольорової тканини в декілька рядів. Бокові сторони вирізу ліфа та спинку обрамлювали високим пласким з венеціанського мережива коміром Медічі, який доповнювали двома великими «пелюстками» закріпленого на високому каркасі тонкого покривала. Низ ліфа гауна подовжували вузьким шніпом до середини стегон, потворно скорочуючи нижню частину тіла. Спідницю розтягували вишир за допомогою зрізаного спереду каркаса *фарзінгейла*, який розташовували під нахилом, закладаючи вздовж шніпа глибокі складки, що підтримувались прокладками. Роздуті окорокоподібні рукави прикрашали ажурними золотими карбованими трикутниками з перлами. Висока зачіска укладалась у вигляді вигнутих півколом валиків із зачесаного вверх завитого волосся, яке по центру спускалось мисом на чоло. Волосся покривали уведеним шотландською королевою Марією Стюарт *хоутсом*, у всьому подібним до французького атіфе. Перевантаженість декором і об'ємами верхньої частини англійського костюма, яка на третину довша за нижню, повністю руйнувала анатомічні пропорції тіла.

Подібна наруга над людською плоттю цілком відповідала запитам англійського королівського двору часів Єлизавети I, яка слідувала іміджу королеви-богообранці. Екстравагантні шати, які вона одягала тільки по одному разу, перетворювались на помпезну декорацію, що уособлювала багатство та могутність держави, а не красу та досконалість особистості. Тому приховування слабкого смертного тіла в коштовному футлярі вічного торжества владності, оформленого атрибутами сили, надлишком коштовностей, витканими зображеннями рослин і тварин з підкорених британською короною но-

вих земель і морів, сяючим перлами німбом над головою, створювало нездоланну дистанцію між простими смертними та безтілесною богоподібною істотою, тим самим утверджуючи остаточний крах ренесансного гуманізму.

У **німецькому ренесансному костюмі** найповніше було збережено антропологічним проєкт Середньовіччя, що зумовило рівновагу тіла та простору у візуальній традиції реформаційної Німеччини. Експансія плоті в чоловічих панчохах *хозе*, які щільно облягали ноги, врівноважувалась футлярністю вузької безрукавої *вамс*. Рухливість глибоких трубчастих рівномірних складок довгої (до колін), прикрашеної поперечними стрічками баски *фальтрока* (спочатку це була спідниця, яку надягали поверх *вамса*), стримувалася цупкістю його опуклого на грудях ліфа. Монолітність глухої поверхні одягу в німецькому костюмі руйнувалась численними розрізами, розташованими в усіх можливих напрямках, які засвідчували прагнення тіла подолати дисциплінарну практику верхнього одягу. Захоплення розрізним дискурсом, яке перетворювало тканину на складну конструкцію зі скріплених зав'язками стрічок, пов'язують зі звичками німецької найманої піхоти – ландскнехтів – грубих, безтурботних, зухвалих солдат, що збагачувались численними військовими трофеями. Саме від них – ренесансна життєрадісність вигадливого поєднання яскравих і контрастних кольорів у одязі, асиметричність об'ємів і барв рукавів *фальтрока*, використання спеціально висіченої тканини з косими дрібними надрізами на різнокольоровій підкладці. Найголовніше – знамениті *пльюдерхозе* – надзвичайно широкі складчасті штани, маса тканини яких підтримувалась повздовжніми барвистими стрічками (на їх пошиття йшло до 50–70 м тканини). Підкладку *пльюдерхозе* випускали такими величезними буфами, що вони мішками звисали до середини гомілок, навіть до кісточок ступень. Спереду в центрі утворювали широкий буф з підкладки, утриманий зав'язаними пишним бантом стрічками, що мав неоднозначно натякати на пантагрюелівську родючість володаря таких штанів.

Ренесансної масивності чоловіча фігура досягала підкресленою горизонталлю верхньої широкої *шаубе*. Суконну довгу *шаубе* Лютера з широкими рукавами та великою прямокутною кокеткою на пілках і спині носили вчені. Пізніше саме вона стала основою крою академічної мантії. Широку *шаубе* довжиною нижче коліна з довгими прямими рукавами з прорізами для рук і великим хутряним коміром, з'єднаним з відкотами пілок, носили знатні феодала та бюргери. Зберігаючи середньовічний символізм речей, німці наклали заборону на носіння ремісниками та селянами *шаубе* як знаку покрову небес. Знать зобов'язувалась носити червоні та фіолетові *шаубе* з оксамиту та атласу на соболях (знаки небесної вла-



**Чоловічі фальтрок, плюдерхозе і шаубе;
жіноча рок з саксонським коміром
і фламандським рукавом**

ди та королівської чистоти та гідності), бюргери – чорного та коричневого сукна на темному хутрі (знаки причетності до земного низу).

Міцна та надійна чоловіча сила підкреслювалась оформленням обличчя прямими лініями італійської «колби» з волосся, розчесаного від маківки навсідіч, рівно підрізаного, іноді завитого всередину, а також огрядною квадратною бородою. Ренесансна поземність посилювалась традиційними плоскими беретами та взуттям «*коров'яча морда*» із розрізами та широким носом.

Німецький тип жіночого плаття *рок* з прямими звуженими рукавами, довгими манжетами, зі спідницею з видовженими складками, неанатомічним корсажем ліфа зберігав готичну вертикаль. Ліф рока мав завищену прямую талію, розкривався спереду майже повністю, краї його зашнуровувались так, щоб продемонструвати нижню сорочку, тілесну експансію якої стримували так званим «*саксонським коміром*» – жорстким золотим комірцем, подібним до металевого нашийника. Довгі до кистей, низько вшиті в пройми ліфа рукави кроїли переважно вузькими та прямими, декоруючи кількома буфами. «*Фламандський рукав*» мав один буф у зоні ліктя, крізь розрізи якого випускали драпірування сорочки. «*Німецький рукав*» мав багато буфів, перехоплених бра-

слетами з вузьких стрічок вишитої тканини, зі складними комбінуваннями розрізів, випусків, смуг, петельних валиків тощо. Нерозкрити спереду спідницю, призборену до низу ліфа, укладали в рівномірні круглі трубчасті складки, форму яких утримували підбиванням клоччям або ватою. Подібні складки повторювали вертикальну видовженість форм нервюрів готичних соборів. Німецький каркас для спідниці *спрінгер* стримано підкреслював пишність об'єму стегон, не віддаляючись від природних форм тіла. Рок найчастіше робили з оксамиту глибокого червоного кольору (символу життя, багатства та радості), прикрашаючи його спідницю поперечними смугами візерунчастої парчі.

Знаком добропорядності та заступництва небес сприймалась типово німецька маленька пелерина *голер*, що прикривала плечі, мала розкритий напівстоячий комір та обшивалась смугами тканини червоного або чорного кольору. В такому ж контексті інтерпретували верхній розстібний короткий одяг *шейблайн* з буфованими рукавами «ліхтарик», оздобленими хутром, яке означувало більш високий соціальний статус жінки.

Важливість для реформаційного проекту людини маркерів добропорядності проявлялась також у ставленні до волосся. Розпущене волосся носили тільки незаміжні; домогосподарки заплітали волосся косами, укладаючи їх у вигляді «корони», «бублика», «равликів». Розповсюдженість сакрального символізму волосся підтверджувалась звичаєм жінок клястися своїм волоссям на суді, намотуючи косу на ліву руку і кладучи праву на груди або жезл судді. Заміжні жінки демонстрували свою покору чоловікові, повністю ховаючи волосся під високим *хаархаубе* – одягнутим поверх білого тонкого полотняного чіпця головним убором складної конструкції з жорсткої основи, обшитої перлами та бусами, та верхньої дутої опуклої частини, обтягнутої вишитою тканиною. Хаархаубе досить пізно поступився місцем традиційним ренесансним плоским беретам, прикрашеним золотими бляхами, булавками, шнурами, пряжками.

Костюм Північного Відродження у його національних інтерпретаціях створив візуальний проект людини, в якому втримано складний баланс середньовічного духовного вертикалізму, ренесансного шляху до абсолюту

людського тіла та маньєристичної наруги простору над чуттєвістю плоті.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

Стаття надійшла до редакції ?? м?? 2014 року

Шевнюк Е. Костюм Северного Возрождения в контексте изучения мировой художественной культуры в общеобразовательных школах.

В статье предложен культурологический анализ процессов, происходящих в историческом развитии костюма Германии, Франции, Англии в эпоху Возрождения, а также прослежены взаимосвязи знаковых элементов костюма с социокультурными особенностями времени. Костюм Северного Возрождения в его национальных интерпретациях создал визуальный проект человека, в котором удержан сложный баланс средневекового духовного вертикализма, ренессансного пути к абсолюту человеческого тела и маньєристического насилия пространства над чувственностью плоти.

Ключевые слова: костюм Северного Возрождения, мировая

Shevnyuk H. Northern Renaissance costume in the context of the study of world culture in secondary schools

This paper proposes a cultural analysis of the processes taking place in the historical development of costume in Germany, France and England during the Renaissance, and traced the relationship with the iconic elements of the suit the sociocultural characteristics of the time. Northern Renaissance costume in his national project to create a visual interpretation of man, which retained a complex balance of spiritual verticalizm medieval, Renaissance towards the human body and the absolute violence manneristic space above the sensuality of the flesh.

Keywords: costume of the Northern Renaissance, world culture, general education institution.



Хаархаубе