**12. Средневековая Западная Европа.** дороманская культура (IV – VIII в.)

 романская культура (IX –XI в.)

 Готика (XII-XIII в.)

**Дороманское искусство.** В 395 году племена варваров вторглись на территории Римской империи и безжалостно уничтожили всю античную культуру, так как не понимали её. Это время называется Великим переселением народов, когда восточные племена устремились на западные территории.

Римская Империя распалась на 2 части:

|  |  |
| --- | --- |
|  Западная Племена варваров – гунны, вандалы, франки, бургунды, галлы, готы, остготы, вестготы, англосаксы, кельты, лангобарды. | ВосточнаяГреческие земли, отдельные города Римской империи (Равенна) полуостров Малая Азия – Византия со столицей Константинополь. |
| Религия - католическое христианство, во главе - Папа Римский и инквизиция. В будущем распространится на все страны Запада и Америки. | Религия - православное христианство, во главе - Патриарх. В будущем распространится в России. |

<https://www.youtube.com/watch?v=mrAk3gX8s6A>

Начались войны. В Европе экономический и политический застой. Рим находился в развалинах. Единственный вид искусства, которым занимались варвары – художественное ремесло и орнамент «звериный стиль». В VIII в. Карл Великий объединяет племена в Священную Римскую Империю. Начинают возрождаться архитектура (капелла в Ахене), скульптура, книжная миниатюра. Это время принято называть Каролингское «возрождение».

**Искусство раннего средневековья. дороманская культура (IV – VIII в.)**

В 410 г. Рим был разгромлен вестготами, осевшими затем на Пиренейском полуострове, большая часть которого вскоре была завоевана арабами. В 493 г. в Италии основали королевство остготы, сделав центром Равенну. В 555 г. остготское королевство было разрушено Византией. После ухода -римских легионов из Британии местное население кельтов завоевали германские племена англов и саксов. Скандинавию заселили воинственные норманны, в XI в. вторгшиеся и в Англию. На территории Галлии в V в. образовалось государство франков. В 800 г. король франков Карл Великий короновался в Риме, возникла первая средневековая империя. Из нее и на ее основе выделились впоследствии Франция, Германия и позже Италия.

С кризисом античного мира произошло вытеснение светского жизнерадостного мировоззрения античности, что имело прямые последствия в искусстве. Варвары переосмысливали христианские сюжеты и само христианство в духе своих первобытных мифов. Местное искусство имело прочные народные основы, определяющим для него было прежде всего декоративно-орнаментальное начало, в котором господствующей была «абстрактная звериная орнаментика».

**Первые постройки** варваров свидетельствуют об упадке строительной техники, забвении римского инженерного искусства. Так, не умея рассчитать купол, строители гробницы остготского короля Теодориха в Равенне (около 530 г.) создают перекрытие из огромного камня, выдолбленного наподобие купола. Христианизация Европы ведет к интенсивному строительству церквей. Это все тот же тип базилики, но трансепт отодвинут от абсиды к западу, придавая плану церкви форму латинского креста, что было вызвано усложнением богослужения и увеличением количества духовных лиц, занятых в отправлении службы.

От VI—VIII вв. сохранились **произведения прикладного искусства** — ювелирные изделия, утварь бытовая, чаще церковная. Яркие краски и драгоценные материалы — характерные черты произведений искусства раннего средневековья. Этот период — царство орнамента. Всякая свободная поверхность: порталы соборов, алтарные преграды, деревянные скамьи и кресла, церковная утварь — украшена динамичным узором из лент, спиралей, голов и лап фантастических животных и птиц, так называемый «звериный стиль».

Но особенного расцвета орнамент достиг в рукописных книгах, где сами буквы стали походить на орнамент. Заглавная буква, инициал, разрастался в целую картину, заменив собой миниатюру. Яркие краски, причудливый узор, оклад из металла, слоновой кости, драгоценных камней, эмали превращали средневековую рукопись в драгоценность. Переписывание книг было трудным делом, этим занимались в основном монахи в специальных мастерских — скрипториях. Особенно славились скриптории французских, английских и ирландских монастырей. Французские рукописи, в основном украшены изоморфическими инициалами: заглавной буквой в виде стилизованной птицы, рыбы, фантастического животного. На полях часты рисунки христианских символов: крест, голубь и т. д. Англо-ирландские рукописи заполняет плетенка, мотивы которой происходят из дохристианских времен, когда они имели магическое значение. Встречаются фигуры Христа, святых, но они всегда геометризированных форм, в обрамлении все той же излюбленной плетенки. Животные при всей стилизации сохраняют удивительную жизненность, правдоподобие (например, Евангелие из Дарроу, около 670 г., Дублин, Тринити колледж; Евангелие из Эхтернаха, VIII в., Париж, Национальная библиотека).

**Монументальная живопись и скульптура** в VI—VIII вв. развития не получили. В сохранившейся же резьбе по камню наблюдается полный разрыв с классическим искусством древности. Редкие фигуры большеголовы и приземисты. Чаще же это резьба со стилизованным узором из фигур зверя или птицы, оплетенных ремнями (резьба деревянных украшений корабля, найденного в Озеберге около Осло, IX—X вв.)

Но в дороманском искусстве был период, отмеченный влиянием античности: это время так называемой **Каролингской империи** (конец VIII — первая половина IX в.).

На Рождество 800 г, в Латеранской базилике в Риме папа Лев III возложил на франкского короля Карла Великого (768—814 гг.) «корону римских цезарей». В Западной Европе возродилась империя. Карл, император и наместник Бога на земле, отныне должен был заботиться о спокойствии и про­цветании своих подданных. Под его владычеством оказалась значительная часть территории прежней Западной Римской империи. Образ этого властителя, запечатлённый в легендах и сказаниях, превратился в символ справедливости и могущества. Со времён Карла Великого европейские государи стали называть себя королями (от лат. Karolus — «Карл»).

 Походы на Рим, завоевание Равенны, конечно, познакомили франков с искусством Древнего Рима и с раннехристианским искусством. Возникли произведения искусства, носящие несомненные следы влияния античности или, лучше сказать, подражания античности. Это центрического типа (8-угольник, заключенный в 16-угольник) дворцовая капелла в Аахене (мастер Эйд из Меца, около 796—805 гг.) — по примеру церкви св. Вителия в Равенне (VI в.). Для ее декора использовали облицовочные материалы дворца Теодориха (начало VI в.).

Дворцовая императорская капелла, построенная около 796 по инициативе Карла Великого Одоном Мецским в византийском стиле, является ядром собора. Она имеет высоту 31 м, а в разрезе 32 м, по форме же представляет собой восьмигранный купол, окружённый 16-гранной галереей в два этажа. Купол поддерживается 8 столбами; в 8 арках верхнего обхода установлены двойные колонны, выполняющие чисто декоративную функцию. Хоры в готическом стиле были пристроены в 1353—1414. Большинство капелл, окружающих восьмиугольник, в готическом стиле.

Своей столицей Карл Великий избрал небольшой городок Ахен (современная Германия). Новая столица быстро строилась. Были возведены королевский дворец, разнообразные административные здания. Время унесло с собой почти все архитектурные памятники той эпохи. До наших дней сохранилась Ахенская капелла (от лат. capella — «часовня»), считавшаяся одним из прекраснейших зданий средневековой Европы. Капелла в Ахене. 788—805 гг. Германия. Капелла представляла собой ве­личественное двухэтажное сооружение высотой около тридцати двух метров. Её нижний, в плане шестнадцатиугольный этаж олицетворял землю, а верхний, меньший по раз­мерам и в плане восьмиугольный — небо. Первый этаж предназначался для придворных и людей низкого звания. На втором этаже, напротив алтаря, располагался императорский трон. В куполе капеллы находилось мозаичное изображение Христа, восседающего на троне в окружении двадцати четырёх старцев и четырёх символов евангелистов — ангела, льва, тельца и орла. Из Италии для отделки капеллы привезли ан­тичные мраморные колонны, а так­же облицовочные плиты из дворца короля Теодориха в Равенне. Освя­щённая в 805 г. капелла служила не только церковью. Здесь хранились собранные Карлом Великим драгоценные христианские реликвии. 28 января 814 г. в капелле похоронили самого Карла.

«Академия» Карла Великого превратилась в островок учёности и цивилизации в суровом и беспокойном мире. Император сам подавал пример усердия и стремления к знаниям: в частности, начал изучать латинский и греческий языки, однако до конца своих дней так и не выучился писать…

В конце VIII в. под покровительством Карла Великого была основана **книгописная мастерская в Ахене.** В миниатюрах, созданных здесь, художники использовали и варварские, и античные традиции. Сложное плетение узоров, пурпур и золото придавали миниатюрам великолепие. Впервые в средневековой Западной Европе в них появились изображения человека — евангелистов в величественных и торжественных позах, как правило с книгой и пером в руках.

При Карле Великом особенного развития достигло **монастырское строительство.** Как правило, монастыри представляли сложный архитектурный комплекс, центром которого являлась базилика с ризницей 18 при ней и библиотекой со скрипторием. Внешнее убранство монастырских церквей было очень скромным (плитки разных оттенков в облицовке, иногда резные капители колонн), внутри же стены расписывались фресками или покрывались мозаикой. **Монументальная живопись в IX в.** была на высокой ступени развития, но памятников сохранилось очень немного. Это фрески церкви св. Иоанна в Мюнстере, дающие представление о расположении сюжетов: «Христос в славе» и «Вознесение» помещались в абсиде; на стенах нефов — сцены из Священного писания; на западной стене — «Страшный суд». Влияние позднеантичной художественной культуры сказывалось в наличии фонов с изображением классической архитектуры, в более или менее правильных пропорциях фигур, в их светотеневой моделировке, в естественности поз и движений. Экспрессивность же, напряженность повествования — это новые черты, свойственные западноевропейскому средневековью.

Особое внимание заслуживает **каролингская рукописная книга,** в которой рядом с чисто декоративным принципом украшения сочетается иллюстративный. На миниатюрах этих рукописей предстают величавые мужи в античных тогах с книгой в руках. В Каролингской империи даже возникло несколько крупных центров изготовления книг, появились отдельные школы — Годескалька, реймсская, турская — каждая со своими особенностями и характерными для нее памятниками.

**13. Романский стиль.** **романская культура (IX –XI в.)** Монастыри как очаги средневековой культуры, религиозной жизни, интеллектуальности, ремесел, искусства, производства и образцового хозяйства. Эпоха рыцарства. Основные черты рыцаря, отношение к женщине. Рыцарский роман (о короле Артуре). Крестовые походы. Распад империи Карла Великого, появление первых государств Европе Италии, Франции, Англии, Германии. В XI в. в Италии открывается Болонский университет - Первый в Европе. Романские храмы и замки феодалов строились как крепости.

**X век был временем больших бедствий для Европы.** Из Скандинавии в Западную Европу двинулись норманны, с востока — венгры, от Средиземноморья — арабы. Культурная жизнь теплилась лишь на окраинах, в Испании и Англии. Книга остается единственным памятником культуры этого времени. Знаменательно, что самой популярной книгой становится Апокалипсис — откровение евангелиста Иоанна, предвещающее гибель человечеству за его грехи.

Романское искусство наиболее ярко раскрылось в архитектуре церковных зданий, их живописном и скульптурном украшении. Романскому храму присуща суровая, мужественная красота, его отличает внушительность и торжественная мощь. В Западной Европе церкви имели вытянутую среднюю часть. Внутри это помещение делилось рядами опор, столбов или чаще - аркад на более узкие продольные залы — нефы. С западной стороны, где находился вход, его обрамляли или увенчивали башни; в восточной части помещалось святилище храма — алтарь. Его отмечала специальная ниша — апсида. Алтарной части церкви предшествовал поперечный неф. Удаленность от входа ярко освещенного алтаря, путь к которому лежал через сумеречный неф, подчеркивала дистанцию, которая, как тогда верили, будто бы отделяет человека от бога.

Внутри романские церкви были расписаны фресками, снаружи украшались ярко раскрашенными рельефами на библейские темы. Венчающие части колонн — капители — украшались сюжетными скульптурными изображениями. Художники романской эпохи не утратили вкуса к орнаментальным украшениям, но в гораздо большей степени их влекли к себе изображения человека и его поступков. Мастера того времени чаще стали обращаться к наследию прошлого, знали работы византийских художников, были наблюдательны. Они умели подметить и передать выразительную позу, характерный жест, занимательно рассказать о событии. Чтобы сделать этот рассказ более экспрессивным, романские мастера нередко нарушали пропорции человеческого тела, увеличивали отдельные детали, утрировали движения.

Нередко живописцы и скульпторы давали волю своей фантазии и «населяли» стены храмов или страницы рукописей изображениями фантастических существ, фигурами акробатов, птиц и животных, образами, заимствованными из народных поверий.

В раздробленной, враждующей Европе X—XII вв. главными видами архитектурных сооружений были рыцарский замок, монастырский ансамбль и храм. В эпоху междоусобиц и войн каменные здания служили защитой от нападений. Поэтому романские постройки очень похожи на крепость: у них массивные стены, узкие окна, высокие башни.

В романскую эпоху ведущую роль в художественном творчестве играла архитектура. К XI в. обширное каменное строительство развернулось по всей Европе. При сооружении каменных зданий средневековые зодчие столкнулись с рядом технических трудностей, в частности при возведении перекрытий: деревянные балки и потолки часто горели, каменные же конструкции — арки, купола, своды — имели полукруглые очертания и, подобно натянутому луку, как бы стремились раздвинуть стены постройки в стороны. Стремясь избежать этого, романские зодчие делали очень толстые стены и массивные столбы и опоры.

До XII в. главными культурными центрами были монастыри, где было больше всего образованных людей, обсуждались строительные проблемы, переписывались книги. В XII в. первенство стало переходить к новым хозяйственным и культурным центрам — городам. Здесь зародилась средневековая наука, высокого расцвета достигло ремесло и художественное творчество. Города боролись с феодалами за свою независимость. В среде горожан рождалось свободомыслие и критическое отношение к феодальному строю. Высокого расцвета в этот период достигла рыцарская поэзия, складывалась литература городского сословия. Крестовые походы изменили географические представления европейцев, расширили знания об окружающем мире. Он предстал огромным и динамичным.

**Вормский собор** был построен в середине XII века на самом высоком холме в Вормсе. На месте Вормского собора располагалась старинная церковь, построенная примерно в 600 году. На сегодняшний день на территории храма покоятся родственники императора Конрада II, а также его приближенные (X-XI века).

**14. Готика.** Сущность конструкции, устремленность ввысь, удлинённые пропорции скульптуры, аркбутаны и контрфорсы, нервюрные своды, пучковые колонны, витражи, окно-роза. Собор Парижской Богоматери, Расширение библейской тематики в искусстве: возникновение образа Христа как страдающего мученика. Поэзия вагантов и творчество трубадуров и миннезингеров. Развитие театра.

**Нотр-Дам-де-Пари или Собор Парижской Богоматери.** XII век. Католический храм в центре Парижа, один из символов французской столицы. Кафедральный собор архиепархии Парижа. Расположен в восточной части острова Сите.

https://ok.ru/video/203903077065 Собор Парижской Богоматери (1956)

<https://vimeo.com/48945028>

Ута и Эккегард. **Наумбургский собор. XIII век**. Ута - эта, самая известная, удивительная своей пластикой и выразительностью застывших в камне черт - графиня Ута фон Балленштедт, жена майсенского маркграфа Эккехарда II.

Беззащитность, отстраненность и гордость одиночества….., Продолжает Ута вдохновлять художников до сих пор. А Умберто Эко, автор книги «Имя розы» когда его спросили о его пристрастиях в женской красоте, выбрал из всех произведений искусства именно Уту: "Если мне представилась бы возможность пойти на свидание с каким-нибудь женским персонажем из истории искусства, я бы выбрал маркграфиню Уту из Наумбурга - статую, украшающую собор этого города".

Поразительно, как подобные скульптуры, столь искусно и тонко психологически решенные, обладающие яркой индивидуальностью, могли быть созданы в XIII веке. Этот пример в очередной раз опровергает когда-то популярный миф о "тёмном Средневековье". Имя мастера, к сожалению, история не сохранила, но искусствоведы приписывают его авторство также скульптурному декору соборов в Реймсе, Амьене, Майнце и других городах Европы. Вряд ли в этих каменных ликах есть портретное сходство, так как прототипы умерли за полтора столетия до того, как появились эти фигуры, но это совершенно неважно. Эти статуи за время их существования сформировали в умах потомков образ средневековой женской красоты, мужской доблести и аристократии в целом.

<http://archisto.info/z-evropa-goticheskaya-arh-franciya-cerkvi-3.html> Шартрский собор

<http://thomas-tdf.de/object/sobor-presvyatoy-bogoroditsyi-v-shartre/> Собор Пресвятой Богородицы в Шартре

<https://topslide.ru/mhk-izo/sviashchiennyi-lik-boghomatieri-1> Священный лик Богоматери

<https://www.youtube.com/watch?v=UHbre6vkc1w> банк империал Конрад III

**Костюм.**

 Готическая мода, в отличие от предшествующей свободной «рубашкообразной» романской, проявилась в сложном и облегающем покрое одежды. Вершины своего развития готический костюм достигает в конце XIV—XV вв., когда по всей Европе распространилась мода, созданная при Бургундском дворе. В XIV веке укорачивается мужское платье: теперь длинные одежды носят только пожилые люди, врачи, судейские.

Облегающая куртка (с конца XIV века упелянд), узкие шоссы, короткий плащ — одежда воплощает эстетический идеал эпохи — образ стройного молодого человека, галантного кавалера.

В женской одежде происходит отделение юбки от лифа. Ширина юбки увеличивается дополнительными вставками ткани. Верхняя часть костюма — узкий лиф с узкими длинными рукавами, треугольным вырезом на груди и спине. Корпус женщины отклонён назад, образуя S-образный силуэт, получивший название «готической кривой». Подобно архитектуре того периода готическая одежда получила вертикальную направленность: отвесные концы верхних рукавов, острые манжеты, пахи, сложные каркасные головные уборы, вытянутые кверху (атуры) и остроносые ботинки эту тенденцию подчёркивали. Наиболее популярным и дорогим цветом был жёлтый, считавшийся мужским.

На женский костюм в значительной степени влияла церковная доктрина, утверждавшая, что грех вошел в мир с помощью Евы, что женщины были вечной причиной греховного вожделения и, таким образом, источником всех пороков.

 Женщин принуждали скрывать свою красоту, хотя это не всегда удавалось. Все, кроме юных девушек и невест, должны были покрывать волосы и как можно меньше обнажать тело. Интересно отметить, что даже Дева Мария всегда изображалась с покрытыми волосами, и многие монашеские головные уборы сегодня подобны тем, которые носили женщины в начале XIII в. Религиозные моралисты нападали как на мужчин, так и на женщин, упрекая их за богатые и вызывающие наряды.

Крестовые походы, способствуя развитию межнациональных связей, приобщили Европу к культуре Востока, познакомили Запад с восточным искусством и ремеслами — особенно в области изготовления тканей. Они также дали толчок расширенному применению эмблем: девизы или изображения герба на щите и одеянии рыцаря провозглашали его титул или происхождение, так что его мгновенно узнавали друзья и сторонники. Популярность рыцарских турниров привела к употреблению их даже в женской одежде. Зрители на турнирах, должно быть, обладали прекрасным знанием гербов. Эмблемы также были непременным элементом гардероба слуг и свиты знатного вельможи, когда он и его домашние перемещались из одного дома или замка в другой (что случалось довольно часто): таким образом он подчеркивал свою значимость.

Привилегиям и власти аристократии и феодальных лордов бросила вызов буржуазия, или купеческое сословие, для которого рост торговли означал рост богатства, и говорившие на латыни ученые, путешествовавшие по развивающимся университетами Парижа, Англии и Италии. В XIV и XV веках появились многочисленные законы, регламентирующие расходы населения, поскольку правительство пыталось контролировать образ жизни уверенно набирающих вес низших сословий. Но если в XII в. женщину из буржуазного сословия могли оштрафовать за то, что она оделась как благородная дама, то к XIV в. ее одежда могла даже превосходить одежду аристократки богатством и великолепием.

На импорте текстильных изделий с Востока, из Испании и Италии делались огромные состояния, так же, как и на экспорте шерсти-сырца, что в равной степени важно для создания одежды. Ткачи-сарацины производили в Гранаде парчу с древних времен, а норманнские завоеватели Сицилии привезли греческих ткачей в Лукку в XIII в., откуда те распространились во Флоренцию, Геную, Венецию (славившуюся в конце XIV в. великолепной шелковой парчой, бархатом и тканями с металлической нитью), Болонью и Милан. Эти богато украшенные узорами ткани были откровением для северных соседей Италии. Сильнейшее влияние этих итальянских городов-государств пришло позже, в эпоху Возрождения, а еще позднее эмиграция множества ткачей во Францию и Фландрию превратила Париж, Руан и Лион в XVI—XVII вв. в крупные центры шелкового ткачества. Филиппа Хейнолт, жена английского короля Эдуарда III, основала в 1331 г. в Норвидже суконную фабрику, на которой работали фламандские ткачи, но шерсть-сырец — основной экспортный товар Англии, почти полностью пряли во Фландрии. Защита этой жизненно важной для экономики страны торговли стала одной из причин Столетней войны.

Мужская одежда

Нижняя одежда состояла из прямого свободного одеяния с рукавами, первоначально названного «шемиз» и превратившегося в рубашку. Длина его почти достигала колен, часто имелись разрезы от середины подола спереди и на спине. Это одеяние надевали поверх предмета туалета, напоминавшего по форме подштанники, аналог которому трудно подобрать. Но на картине Пьеро делла Франческа «Крещение Христа» ясно изображена фигура человека, снимающего рубашку и остающегося в очень тесно прилегающих трусах (подштанниках). По-итальянски они назывались «мутанд» и, по-видимому, шились из «бьянчерин», этот сложный термин относился ко всем предметам из белого полотна, интимным и прочим. Иногда употребляется название «брэ» для обозначения чего-то подобного, но, возможно, этот термин относится к одежде более свободного покроя.

Поверх рубашки надевался котт: неширокий балахон, доходивший до середины икры или до лодыжки, с сильно заниженной талией, часто украшенный тесьмой по вырезу и подолу. Цельнокроеные рукава, широкие в пройме и сужающиеся к запястью (форма, известная сейчас как «летучая мышь»), вначале заворачивались и закреплялись, а позже застегивались пуговицами. Котт можно было носить отдельно, но часто его носили с сюрко. Первоначально это была простая накидка на доспехи (наподобие кольчужного жилета) — прямоугольный кусок ткани с отверстием для головы. Плащ, который носили рыцари поверх лат, стал частью обычной одежды, преобразившись в тунику без рукавов, достигавшую колен или лодыжек, с проймами, достаточно широкими для того, чтобы вместить рукава котта, она могла иметь разрезы спереди или сзади и носилась как с поясом, так и без. Позже к ней, по-видимому, приделали рукава, и она стала выглядеть как платье. Обычай носить один предмет одежды поверх другого или несколько одновременно и отстегивающиеся рукава затрудняют идентификацию видов одежды. Одному предмету могут давать различные названия, что также вызывает путаницу.

Женская одежда

Женская одежда первоначально была схожа с мужской. Женская рубаха, подобная мужской, но достигавшая земли, позже была названа сорочкой. Одетый на сорочку котт, менее широкий в пройме, чем мужской, с очень низким вырезом для шеи в центре, слегка прилегавший к груди, а затем свободно ниспадающий до лодыжек, свободно или с длинным поясом, назывался «кертл». Во второй половине XIV в. появилась одежда, больше облегающая фигуру, с рукавами, как у мужских котарди, включая «типпитс»; часто имеющая спереди пуговицы, с овальным вырезом и очень широкими юбками: видимо, в боковые швы добавляли клинья. Этот наряд называли как котарди, так и сюрко. Спереди находились два отделанных разреза, играющих роль карманов, через которые можно было достать кошель, висевший на поясе, подпоясывающем котту.

Упленд женщины носили в конце XIV в. Он был длинным и свободным, с высоким воротником и рукавами, как мужской (но без рукавов с разрезами). Упленд мог быть плиссированным, от завышенной талии, которая подчеркивалась поясом под грудью. Высокий воротник спускался клинообразным вырезом до уровня груди и отделывался мехом или однотонной тканью. Подобные воротники можно видеть на платьях, которые носили в Бургундии в конце XIV—XV вв. Для этого переда характерна завышенная талия, плотно прилегающий лиф с длинными узкими рукавами, доходившими до костяшек пальцев, вырез которого был отделан широкой полосой контрастного материала или меха, широкие пояса и исключительно длинные широкие юбки, расклешенные или плиссированные до лифа.

В качестве верхней одежды носили плащи или мантии, завязанные на груди нарядными шнурами. В помещении мантии носили по торжественным случаям.

Женские штаны-чулки были в действительности чулками, которые держались с помощью подвязок. Их можно было увидеть только во время верховой езды. Обувь была подобна мужской, но без чрезмерно удлиненных носков.

Женские прически, в XIII в. довольно скромные, к XV в. приняли фантастические и абсурдные формы, значительно возвышаясь над головой. Итальянские женщины в меньшей степени были подвержены этой моде, хотя их прически тоже были достаточно сложными, особенно модными были драпированные тюрбаны и сложнейшие переплетения драгоценностей, волос и ткани. Кроме того, волосы итальянок покрывались не полностью. С непокрытой головой, тем не менее, ходили редко: считалось, что это пристало только очень юным девушкам, невестам или королеве на коронации. На распущенные волосы надевали небольшую диадему из золота и драгоценных камней или венок из цветов. Чепец юные девушки надевали на распущенные волосы, иногда его носили женщины вплоть до XVI в. в домашней обстановке или как основу, на которую надевались другие головные уборы.

В начале XIII в. волосы собирали в небольшой узел или пучок на затылке и покрывали специальным платком — куском тонкого белого полотна, который накладывали на шею спереди под подбородком, а концы его фиксировались на макушке или прикреплялись к повязке на голове. Французы называли этот головной платок «барбетт», и это же название использовалось для узкой полотняной повязки, которую носили таким же образом. Над этим убором обычно помещали покрывало, светлое или темное, которое свисало сзади и по бокам. К середине века поверх головного платка или барбетт стали носить маленькие круглые шапочки с плоским верхом; иногда имели вырез на макушке, через который протягивали полоску ткани и драпировали ею шляпку.

К XIV в. волосы стали укладывать в косы над ушами, а головной платок помещался над ними и удерживался повязкой или диадемой, приспособленными для такой объемной прически, оставляя заплетенные волосы видимыми спереди. Волосы, уложенные таким образом, позже стали помещать в золотые сетки, украшенные драгоценными камнями, соединенные повязкой или диадемой, поверх которых носили покрывало. Эти сетчатые мешочки, которые называли «шишечки» или «розетки», иногда выстилались шелком, а так как задняя часть шеи и верхняя часть лба выбривались, волос вообще не было видно: даже брови выщипывались в тонкую линию или полностью сбривались.

К 1410 г. такой тип головного убора превратился в «рогатый» с расширенными розетками, позже он был увеличен с помощью проволочного каркаса, с которого позади головы свисало покрывало. Такой стиль сменился на розетки, вытянутые над головой и образующие V-образный прогиб над лбом, закрепленный диадемой, с покрывалом позади, что было модным с 1420 по 1450 г. и позже было названо сердцевидным головным убором. Эта форма украшалась также подбитым валиком, прикреплявшимся к внутренней стороне розеток, возвышаясь над головным убором, который носили с покрывалом или без него.

 Головной убор «геннин», который принято считать типичным для готического периода, вошел в моду в середине XV в.; его часто носили с большим покрывалом, поддерживаемым проволочной рамой, и называли «бабочкой». Башнеобразные островерхие формы, популярные в Бургундии, редко встречались в Англии и Италии.

Капюшоны и объемные соломенные или фетровые шляпы носили как женщины, так и мужчины. Младенцев пеленали полосками ткани, часто обильно покрытыми вышивкой. Детей постарше одевали подобно взрослым, но юбки и рукава были немного короче. По официальным и торжественным случаям детей из аристократических и состоятельных семей наряжали так же богато, как и их родителей. Чепчики надевали и девочкам, и мальчикам, у девочек из-под него были видны волосы.