

СТРІЙ

№6, 2024

дослідження з історії одягу



Стрій – науково-популярний журнал, присвячений дослідженням з історії одягу. Журнал розміщує наукові та науково-популярні матеріали з історії одягу та уніформології, дослідження текстилю й аксесуарів цивільного та військового костюму, фалеристики та вексилології. Чільне місце у журналі посідають статті, присвячені проблемам практичної реконструкції як окремих предметів та технологій, так і цілісних комплексів одягу та спорядження.

Журнал виходить один раз на рік та розповсюджується в електронному вигляді безкоштовно.



Історичний стрій

Володимир Прокопенко

Щодо зав'язування поясів у Східній Європі XVI–XVII ст..... 3

Наталія Скорнякова

Шапка-кораблик: хронологічні, соціокультурні та територіальні рамки побутування, модні зміни та походження назви 35

Сергій Шаменков

Зміни в одязі козаків Війська Запорозького у другій половині XVIII ст. 49

Авторська реконструкція

Сергій Шаменков

Художні реконструкції офіцера та фалангіта війська македонського намісника Фракії Зопіріона..... 71

Сергій Шаменков

Кошові отамани Антон Головатий та Захар Чепіга – реконструкція зовнішнього вигляду за історичними джерелами 75

Сергій Шаменков

Художня реконструкція образу Джона Пола Джонса..... 79

Артем Папакін

Однострої українських парамілітарних товариств Східної Галичини (1913–1914 рр.)..... 83

Практична реконструкція

Сергій Шаменков

Реконструкція скіфських поясів кінця VI–V ст. до н. е. з бронзовими зооморфними накладками 87

Володимир Прокопенко,

Андрій Зубрицький
Спроба практичної реконструкції «шаблі-чечуги» 95

Сергій Шаменков

Кунтуш кінця XVII – початку XVIII ст., артефакт та реконструкція..... 111

Сергій Шаменков,

Ольга Шаменкова
Реконструкція мантуї – жіночої сукні початку XVIII ст. 117

Сергій Шаменков,

Ольга Шаменкова
Реконструкція жіночого гардеробу української еліти середини XVIII ст. 125

ISSN 2706-7203 (друкована версія), **ISSN 2706-7211** (електронна версія)

Редакційна колегія

Прокопенко В.М., к.х.н. (Київ)
Адаменко Д.В. (Київ)
Папакін А.Г., к.і.н. (Київ)
Сичевський С.В. (Київ)
Тоїчкін Д.В., к.і.н. (Київ)
Шаменков С.І. (Одеса)
Щибря В.В., к.і.н. (Київ)

Над випуском працювали

Головний редактор – *Прокопенко В.М.*
Редактор – *Папакін А.Г.*
Технічний редактор та дизайн – *Безобчук О.В.*
Перекладач – *Лісниченко О.І.*

Зареєстровано Міністерством юстиції України

Свідоцтво про державну реєстрацію:
КВ № 23861-13701 Р від 19.04.2019

Адреса: Україна, 03058, а/с 9,
Прокопенко Володимир Михайлович
Сайт: <http://striy.org.ua/>
E-mail: email@striy.org.ua

Малюнок на обкладинці:
авторська реконструкція
Сергія Шаменкова

Журнал опубліковано за посиланням:
striy.org.ua/index.php/striy/issue/view/striy_6_2024



Striy. Historic Clothing Studies

Striy is a popular science journal on the research of the history of clothing. The journal publishes scientific and popular materials on the history of clothing and uniforms, studies on textiles and accessories for civil and military suits, phaleristics and vexillology. A major place in the journal will be allocated for articles on the issues of practical reconstruction of individual items and technologies, as well as comprehensive sets of clothing and equipment.

The journal is published once a year and distributed electronically free of charge.

Historical Clothing

Volodymyr Prokopenko
On Tying of Belts in Eastern Europe in the 16th–17th Centuries 3

Natalya Skornyakova
Korablik Hat: Chronological, Socio-cultural and Territorial Framework of Widespread, Fashion Changes and the Origin of the Name 35

Serhii Shamenkov
Changes in the Clothing of the Cossacks of the Zaporozhian Host in the Second Half of the 18th Century 49

Author's Reconstruction

Serhii Shamenkov
Artistic Reconstructions of an Officer and a Phalangite of the Macedonian Army under the Thracian Satrap Zopyrion 71

Serhii Shamenkov
Kosh Otamans Anton Holovaty and Zakhar Chepiha: Reconstruction of Their Appearance Based on Historical Sources..... 75

Serhii Shamenkov
Artistic Reconstruction of the Image of John Paul Jones..... 79

Artem Papakin
Uniforms of Ukrainian Paramilitary Organizations in Eastern Galicia (1913–1914) 83

Practical Reconstruction

Serhii Shamenkov
Reconstruction of Scythian Belts of the Late 6th–5th Centuries BC with Bronze Zoomorphic Plates 87

Volodymyr Prokopenko, Andriy Zubritskiy
An Attempt at Practical Reconstruction of the Chechuga Saber95

Serhii Shamenkov
A Kontusz of the Late 17th – Early 18th Century: Artifact and Reconstruction.....111

Serhii Shamenkov, Olga Shamenkova
Reconstruction of a Mantua – Women's Dress of the Early 18th Century117

Serhii Shamenkov, Olga Shamenkova
Reconstruction of the Women's Wardrobe of the Ukrainian Elite in the Mid-18th Century.....125

ISSN 2706-7203 (print version), **ISSN 2706-7211** (online version)

Editorial Board

Prokopenko V.M., PhD (Kyiv)
Adamenko D.V. (Kyiv)
Papakin A.G., PhD (Kyiv)
Sychevs'kyj S.V. (Kyiv)
Toichkin D.V., PhD (Kyiv)
Shamenkov S.I. (Odesa)
Shchybria V.V., PhD (Kyiv)

Editorial Board of the Volume

Chief Editor – Prokopenko V.M.
Editor – Papakin A.G.
Technical Editor and Design – Bezobchuk O.V.
Translator – Lisnychenko O.I.

Registered Ministry of Justice of Ukraine

Certificate of registration:
KB № 23861-13701 P from 19.04.2019

Address: Ukraine, 03058, PO Box 9
Prokopenko Volodymyr
Site: <http://striy.org.ua>
E-mail: email@striy.org.ua

Drawing on the cover:

author's reconstruction by Serhii Shamenkov.

The journal published by the link:
striy.org.ua/index.php/striy/issue/view/striy_6_2024

Володимир Прокопенко

Щодо зав'язування поясів у Східній Європі XVI–XVII ст.

Ключові слова: *тканий пояс, сітчастий пояс, пояс із плетеного шнуру, зав'язування поясу, Східна Європа, XVI ст., XVII ст.*

Представлена стаття піднімає маловивчене питання щодо зав'язування поясів у Східній Європі XVI–XVII ст. У роботі розглядаються три типи поясів: ткани широкі кушаки, сітчасті пояси та пояси з плетеного шнуру, для кожного з яких наведено короткий опис. Основу статті складають зображувальні джерела Османської імперії та Східної Європи XVI–XVII ст., які дозволили автору виокремити окремі підходи до зав'язування поясів, прослідкувати деякі територіальні, часові тенденції та зробити припущення щодо поширення поясів різного типу.

Volodymyr Prokopenko

On Tying of Belts in Eastern Europe in the 16th–17th Centuries

Keywords: *woven belt, netted belt, braided cord belt, belt tying, Eastern Europe, 16th century, 17th century.*

The presented article addresses a little-studied topic concerning the tying of belts in Eastern Europe during the 16th–17th centuries. The study examines three types of belts: woven wide sashes, netted belts, and braided cord belts, each briefly described. The main part of the article is based on visual sources from the Ottoman Empire and Eastern Europe of the 16th–17th centuries, which allowed the author to identify specific methods of tying belts, trace certain regional and temporal trends, and make assumptions regarding the distribution of various types of belts.

Прокопенко Володимир Михайлович

Кандидат хімічних наук, науковий співробітник Інституту біоорганічної хімії та нафтохімії ім. В.П. Кухаря НАН України, м. Київ, Україна.

Prokopenko Volodymyr

PhD, research fellow of the V.P. Kukhar Institute of Bioorganic Chemistry and Petrochemistry, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

ORCID: 0000-0001-9764-3990

e-mail: email@striy.org.ua

На жаль, пояси як окремий елемент костюму все ще доволі мало досліджені істориками костюму. Поодинокі праці, що стосуються Східної Європи XVI–XVII ст., концентруються навколо окремих зразків або типів, та не дають цілісної картини історії їхнього розвитку та поширення. Звісно, подібна праця потребує ґрунтовних досліджень археологічних, писемних та зображувальних джерел, що наразі для автора є непомірною задачею. Через значне обмеження в ресурсах та доступу до необхідних матеріалів ми сконцентрували свою увагу на способах зав'язування поясів, які можна прослідкувати в зображувальних джерелах. Нас зацікавило те, як пояси, які побутували у Східній Європі XVI–XVII ст., могли зав'язуватися та які особливості їхньої конструкції впливали на це.

Звісно, на першому етапі дослідження, значна частина наших висновків є скоріше сміливими припущеннями та теоріями, які ще необхідно підтвердити. І саме тому ми плануємо продовження цієї статті, де спробуємо на практиці відтворити низку підходів до зав'язування поясів, які ми бачимо на зображеннях епохи.

А розпочати нашу роботу варто зі знайомства з відомими нам типами поясів. Підкреслимо, що нашою метою не є повноцінне дослідження історії поясів, їхніх назв, деталей виготовлення та особливостей поширення Східною Європою. Такий опис необхідний нам для базового розуміння їхніх особливостей та зовнішнього вигляду, за якими їх можна відрізнити в актових матеріалах, історичних зображеннях та музейних зібраннях.

Типи поясів

Ткани пояси та кушаки

На жаль, комплексних праць, які могли б надійно відповісти на питання розвитку та поширення, типології та конструкції тканих поясів у Східній Європі XVI–XVII ст., наразі немає, і ми вимушені звертатися до статей, які торкаються окремих аспектів цього питання, зокрема авторства Малпожати Групи (Grupa 93–97), Анни Дронжковської (Drażkowska 215–225), Євгена Славутича

(Славутич *Військовий костюм* 32, 40–43; Славутич «Одяг козацької старшини» 590–592), Оксани Косміної (Косміна 348–351) та Сергія Шаменкова (Шаменков 23).

В українських та польських матеріалах пояси так і називають – «пояс» або «*pas*», додаючи за необхідністю походження, опис матеріалу або техніки виготовлення. Татари та турки ж для позначення поясу використовували слово «*кушак*» (тур. *kuşak*, крим.-тат. *kuşak*, тат. діал. *кушак*, що виводиться від тюрк. *ku(r)şa* – оперізувати) (Славутич *Військовий костюм* 32). Цікаво, що в польсько-турецькому словнику 1615 р. ми можемо віднайти саме ці два слова – «*Pas – Kuşak*» (тобто *кушак*, поль. *kuszak*) (Paszkowski 136). У писемних джерелах часто цими термінами помічали саме ткани пояси¹, які могли досить сильно відрізнитися як за матеріалом виготовлення, так і за геометричними розмірами.

У цьому плані досить цікавими є актові записи львівських купців межі XVI та XVII ст., які активно торгували з Османською імперією, ввозячи великі партії поясів. Наприклад, інвентарний опис майна львівського купця Сави Грека, складений 20 червня 1582 р., містить такі дані: «У першу чергу (на великому складі) у Варвари Великої знаходилось поясів бурських бавовняних наполовину з шовком – 84, кожний оцінений по злотих 28. Сума становитиме флоринів 78 злотих 12.... Також поясів бавовняних з шовком 80...» (Кривонос 59, 60). Список товарів, які були в коморі львівських купців-партнерів Норбега Поповича і Мурата Керімовича, складений 3 травня 1600 р., згадує: «Поясів коврових вісімдесят п'ять по грошей двадцять чотири. Поясів бурських двадцять п'ять по грошів 27» (Кривонос 202). Пояси згадуються й у записах і скаргах львівського купця Захаріаша Івашковича від 9 листопада 1600 р.: «Ще в тих двох бельнях №13 є шістдесят хусток, №14 є 340 поясів» (Кривонос 207) і 18 березня 1602 р.: «Поясів бурських триста сорок... червоних злотих 340» (Кривонос 225). Привертають увагу досить великі обсяги імпорту поясів, лише у крамі одного купця їх кількість могла доходити до 340. Варто зауважити, що коштовні пояси могли надходити і

¹ Але контекст згадок та наявність в описах металевих елементів наводить на думку про те, що інколи описуються цивільні пояси з тканию основою, металевими накладками та застілками, або ж мілітарні вузькі ткани пояси сагайдачного чи шабельного підвісу.

№6 (2024)

з інших місць, про що свідчить наступний запис пограбованих київських міщан від 16 серпня 1672 р.: «Пол-2 дюжини поясовъ шелковыхъ зданскихъ, по 60 золотыхъ пояс» (Акты Т. 11: 23).

Ткани кушаки часто східного походження активно ввозилися й у Московське царство. Опис деяких з них відомий нам за інвентарними актами та посольськими записами, наприклад, пояс із опису царського гардеробу другої половини XVI ст.: «Кушакъ гирейский (алый), на але широкие полосы, шелк лазорев, бел, черн, зелен с розными шелки и золотом. По концам по три полоски желты» (Левинсон-Нечаева 346). Відомі записи і про простіші пояси, наприклад «гарусний пояс» із переліку предметів, вилучених смоленськими воеводами у вересні 1677 р.: «Сумки переметные, а въ нихъ 2 пояса, одинъ шолковой, а другой гарусной красной» (Акты Т. 13: 309).

Цікавим джерелом є записи відомого турецького мандрівника Евлії Челебі, який в середині XVII ст. багато мандрував, у тому числі й землями Східної Європи та Північного Кавказу. Його записи багаті на описи традицій, побуту та одягу тих, кого він зустрічав на своєму шляху². Так, описуючи чоловічий одяг жителів Підгайців (Тернопільська обл., Україна), він згадує і їхні волосяні (?) та шовкові пояси: «Вся одежда чисто христианская: они надевают доломаны из сукна разных цветов и замши с золотыми и серебряными пуговицами, а подпоясываются жесткими волосяными и шелковыми поясами» (Челеби Выпуск 1 58). У турецькому перекладі цей фрагмент виглядає таким чином: «Bütün giysileri renkli çuka ve elvan güderi, altın ve gümüş düğmeli dolamalar giyip zünnar kuşak ve teybend ipek kuşak kuşanır giyimli râk kefereleri vardır» (Çelebi 5: 189). В іншій своїй мандрівці землями Північного Кавказу він змальовує кушаки ногайських татар: «Кушаки в большинстве своем [сделаны] из шалей и невыделанного шелка» (Челеби Выпуск 2 54) або турецькою: «Genellikle kuşakları şal ve ham ibrişim kuşaklardır» (Çelebi 7: 606) та черкесів: «Кушаки, также вязанные из бараньей шерсти,

похожи на шелковые» (Челеби Выпуск 2 59) або турецькою: «Yine koyun yünlünden örülmüş ipek gibi kuşakları var» (Çelebi 7: 617)³.

У реєстрі речей гетьмана Івана Самойловича 1690 р. є низка згадок текстильних поясів: «Кушакъ шолковой тканой красной, по концамъ затканъ золотомъ, въ длину 4 арш. 10 вершк. Кушакъ шолковой тканой красной, длиною шти арш. 7 вершк.» (тобто приблизно 330 та 460 см) («Опись движимого имущества» 1056); «Кушакъ тканой бѣлой шовковой длиною штири арш. Кушакъ ветхой жовтой шовковой, длиною 5 арш.» (тобто приблизно 285 та 355 см) («Опись движимого имущества» 1095); «Поясъ шолковой зеленой тканой, длиною 4 арш. Поясъ шолковой красной тканой, длиною полята арш. Кушакъ шолковой тканій же брусничного цвѣту, длиною 4 арш. и 3 вершка» (тобто приблизно 285, 320 та 300 см) («Опись движимого имущества» 1114); «Кушакъ зеленый шолковой тканой, длиною 4 арш. 9 вершк. Кушакъ красной шолковой тканой, 3 арш. безъ трохъ вершк.» (тобто приблизно 325 та 210 см) («Опись движимого имущества» 1116); «5 кушаковъ красныхъ, въ томъ числь 2 кушака вязаныхъ, длиною по 5 арш. по 6 вершк. (тобто приблизно 380 см – В.П.), одинъ тканой, длиною 4-хъ арш. 6 вершк., въ ширину 3-хъ четвертей съ вершкомъ (тобто довжиною приблизно 310 см і шириною приблизно 52 см – В.П.), да одинъ же тканой, длиною 4-хъ арш. 3-хъ четвертей, въ ширину 11 вершк. (тобто довжиною приблизно 330 см і шириною приблизно 50 см – В.П.), одинъ же ветхой тафтяной брусничного цвѣту, длиною 5 арш. безъ четверти, въ ширину 11 вершк (тобто довжиною приблизно 335 см і шириною приблизно 50 см – В.П.)» («Опись движимого имущества» 1140).

А серед реєстру 1724 р. речей гетьмана Павла Полуботка та його родини можна віднайти ще один пояс: «Поясъ красной Турецкой, концы затканы золотомъ» («Книга пожиткам» 32).

На жаль, в Україні ймовірно відсутні цілі матеріальні артефакти тканих поясів

² Необхідно зауважити, що ми вивчали його тексти за російським перекладом 1960–1970 рр., який може бути неточним в окремих важливих деталях, а тому паралельно наводимо сучасний турецький переклад.

³ Пробуючи провести паралелі з матеріальними знахідками епохи, ми звернулися до матеріалів розкопок некрополів Даргавс та Дзівгіс (Республіка Північна Осетія–Аланія, Росія) де були знайдені кушаки з домотканого полотна, широкі, складені в два чи три рази, або вузькі скручені у джгут (Тменов 126). З цього регіону також походить перський шовковий пояс XVI–XVII ст. із так званої колекції осетинського одягу Б. Куфтїна (Доде 889, 890, 905). Орнаментований кольоровими поперечними смугами та стилізованим рослинним орнаментом, він має довжину 164 см та ширину 61 см.



Мал. 1. Ткані шовкові пояси першої половини XVIII ст. з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського (© Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського):
(а) – інв. номер И-516; (б) – інв. номер И-511; (в) – інв. номер И-498.

XVI–XVII ст.⁴, але цілком можливо, що згадані вище в реєстрах пояси з затканими золотом кінцями цілком могли бути схожі на пояси початку XVIII ст. з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського (м. Чернігів, Україна) (Зайченко «Старовинні коштовні пояси» 129–146). Колекція налічує 20 поясів, датованих початком XVIII ст., серед яких можна згадати такі зразки:

– Шовковий пояс зеленого кольору, по краям якого виткано срібними нитками широкі смуги. Його довжина – 296 см, ширина – 17,5 см (зібрання ЧІМ, інв. номер И-516) (Мал. 1, а) («Пояс чоловічий» (2); Зайченко «Старовинні

коштовні пояси» 134).

– Шовковий пояс малинового кольору, по краям якого виткано золотими нитками широкі смуги. Його довжина – 265 см, ширина – 18,5 см (зібрання ЧІМ, інв. номер И-511) (Мал. 1, б) («Пояс чоловічий першої половини XVIII ст.» (1); Зайченко «Старовинні коштовні пояси» 135).

– Шовковий пояс коричневого кольору, по краям якого виткано срібними нитками широкі смуги. Його довжина – 440 см, ширина – 24 см (зібрання ЧІМ, інв. номер И-498) (Мал. 1, в) («Пояс чоловічий першої половини XVIII ст.» (2); Зайченко «Старовинні коштовні пояси» 134).

⁴ Враховуючи основний напрям роботи та власну обмеженість у часі, ми вирішили винести за межі статті численні археологічні знахідки фрагментів тканих поясів і зосередитися на цілих зразках.

– Пояс, що за описом ймовірно належав полковнику Гнату Галагану (зібрання ЧІМ, інв. номер И-5395). Цей шовковий пояс малинового кольору, по краям якого виткано золотими нитками три широкі смути. Його довжина – 500 см, ширина – 40 см (Зайченко «Старовинні коштовні пояси» 132).

Серед нечисельних зразків поясів XVI–XVII ст. варто відмітити предмети з зібрання Музею палацу Топкапи (м. стамбул, Туреччина). Мова йде про чотири цілі пояси⁵, які виготовлені з тонкого лляного полотна світло-коричневого кольору довжиною від 180 до 500 см, шириною 28 см та мають на кінцях прямокутні вишиті фрагменти з дзеркальним малюнком. Пояси додатково склалися уздовж надвое таким чином, що вишиті кінці з будь-якого боку демонстрували однаковий малюнок (зібрання МПТ, інв. номер 31/49, 31/50, 31/1475) (Atıl 202, 203; Erduman-Calis 248, 249; Вишневецкая 161). Треба відмітити, що ці пояси викликають багато питань через особливості їхнього декору – а саме його концентрацію на кінцях, які зазвичай приховані від спостерігача, що нагадує інший предмет гардеробу, який часто використовувався разом з поясом – хустку (Мал. 9). Можливо, ці пояси несли якісь особливі функції або використовувалися у домашній обстановці.

Сітчасті пояси

Сітчасті пояси створювалися за допомогою техніки плетіння, відомої зараз як спренгове плетіння або плетіння на круглій основі. В ньому ряди ниток, натягнуті на дерев'яну рамку, переплітаються між собою в певному порядку таким чином, що утворюють гнучку та легку структуру, яка в розтягнутому вигляді нагадує рибальську сітку. Пояси, виготовлені за цією технікою, надзвичайно пластичні та гнучкі, їх легко закручувати та в'язати у вузли. Краї таких поясів зазвичай стягнуті разом, пропущені через плетені втулки та закінчуються китицями зі в'язок зібраних разом ниток. Характерна текстура сітчастих поясів та їхні декоративні закінчення, які нерідко демонстрували під поясом збоку чи

позаду, дають нам змогу відносно легко виокремити їх на зображеннях XVI–XVII ст.

На жаль, існує небагато праць, у яких автори торкалися цієї теми. Тут можна виокремити невелику, але досить комплексне дослідження Рафаля Швеліцького та Анни Дронжковської про сітчасті пояси з крипт костела св. Франциска Ассізького у Кракові (Szwelicki i Drażkowska 361–366), присвячений поясам розділ у книзі Анни Дронжковської «*Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*» (Drażkowska 215–219), працю Марії Гутковської-Рихлевської, у якій автор зосереджується на XVIII ст., але також наводить цікаві деталі більш раннього періоду (Gutkowska-Rychlewska 54–56), а також дослідження Євгена Славутича (Славутич *Військовий костюм* 42; Славутич «Одяг козацької старшини» 591).

Сітчасті пояси етнографічного часу також досліджувалися досить нерівномірно, а серед відомих авторів важливих робіт у цьому напрямку можна відмітити праці Олени Козакевич для українських (Козакевич «Українські народні мереживні та в'язані вироби» 951–959; Козакевич «Традиція плетіння» 842–850) та монахині Васи для білоруських теренів (Васа 57–63). Серед англомовних видань найкраще ця тема представлена в книзі Пітера Коллінгвуда «*The Techniques of Sprang*» (Collingwood)⁶.

На думку Анни Дронжковської, широке використання сітчастих поясів протягом кількох століть може бути пов'язане з тим, що вони були набагато дешевшими за ткані пояси, завдяки легшій та швидшій техніці виготовлення, що робило їх більш доступними (Drażkowska 218). Характерно, що майже всі актові записи, які згадують сітчасті пояси, описують їх як шовкові, і відомі лише рідкісні записи XVII ст. із напівшовковими та вовняними поясами (Gutkowska-Rychlewska 54). Зважаючи на просту техніку виготовлення та поширення в етнографічний час вовняних сітчастих поясів, виникає питання про використання поясів з дешевшої вовняної нитки у більш ранній період, відповідь на яке наразі нам невідома. Можливо, причина криється

⁵ Їх датування в різних каталогах різне – вказується XVI або XVII ст.

⁶ В контексті етнографічних зразків плетених поясів варто також зауважити існування ще одного підходу до плетіння поясів які могли виготовлятися у схожий із сітчастими поясами спосіб. Мова йде про т.з. косоплетені пояси, окремі зразки яких відомі за етнографічними матеріалами (Васа 61, 62). Таким є, зокрема, плетений пояс початку XX ст. із зібрання Музей Івана Гончара (зібрання МІГ, інв. номер КН-14328) («Пояс плетений чоловічий»).

у небажанні чиновників вносити до записів занадто дешеві предмети, якими могли бути вовняні сітчасті пояси. Таке припущення, в ракурсі інших плетених виробів – сітчастих жіночих очіпків – висловила Марія Гутковська-Рихлевська (Gutkowska-Rychlewska 54). У певній мірі це припущення перекликається з нашими спостереженнями на підставі актових матеріалів, у яких серед великої кількості записів щодо одягу є досить мало згадок про пояси, та й згадуються вони лише у випадку їхньої помітної цінності.

За окремими згадками сітчастих поясів в актових матеріалах та творах сучасників можна звернутися до дослідження Анни Дронжковської, яка збрала невелику підбірку джерел. Так, найбільш рання згадка зустрічається в документі, складеному в Любліні в 1597 р., де фігурує «*pas niedobry siadczyany*». Серед інших записів XVI–XVII ст. можна зустріти: «*pas 1 potarańczowy, siadczyany, jedwabny; drugi pas jedwabny, karmazynowy, na brzegach pstry; pas karmazynowy, siadczyany, waży łutów 32 alias funt, taksa jego currenti zł 48; pas sakieski, jedwabny, karmazynowy; pas siatkowy, gdańskiej roboty, niebieski, tynfów 25; pas w siatkę karmazynowy, nie bardzo dobry, 4 superfinowanych, sakieskich, [po] zł 10; pas sakieski seledynowy*» (Drażkowska 217, 218). Інколи сітчасті пояси називають сакеськими або сакевськими (поль. *sakieski, sakiewski*), можливо від назви шовку який імпортувався вірменськими купцями зі сходу (Gutkowska-Rychlewska 54). Але в словнику Ірени Тарнау ці два терміни розділені, і якщо сакевський пояс позначений як сітчастий: «*Sakiewskie pasy* → *siatkowe pasy*», то під сакеським поясом закріплене визначення білого шовкового поясу, часто прикрашеного зірками (Turnau 254).

Відома згадка сітчастого поясу в судовому акті Київського суду від 2 квітня 1644 р.: «*пояс червоний сетковий коштовал золотых пятах*» (Петровський і Гуслистий 49). А в реєстрі речей гетьмана Івана Самойловича 1690 р. можна зустріти кілька «в'язаних» та «плетених» кушаків, які, можливо, були плетеними поясами на круглій основі: «*Поясъ шелковой вязеной, по концамъ ворворки обшиты золотомъ и серебромъ, длиною 7 арш. 7 вершк.*» (тобто приблизно 530 см) («Опись движимого имущества» 1114); «*5 кушаковъ красныхъ, въ томъ числь 2 кушака вязанихъ, длиною по 5 арш. по 6 вершк.*» (тобто приблизно 380 см) («Опись движимого

имущества» 1140); «*Поясъ шелковой красной плетеной, ворворки обшиты золотомъ, длиною 5 аршинъ*» (тобто приблизно 355 см) («Опись движимого имущества» 1189).

До нашого часу дійшли численні музейні та археологічні зразки сітчастих поясів. Так, у зібранні Дрезденської збройової палати зберігається сітчастий пояс, який був елементом одягу одного з в'язнів, що були передані в 1602 р. імператором Рудольфом II Габсбургом (р.ж. 1552–1612) курфюрсту Крістіану II Саксонському (р.ж. 1583–1611) (зібрання ЗПД, інв. номер 309) (Schuckelt 115). Загальна довжина поясу – приблизно 360 см, а ширина – приблизно 50 см. Пояс виготовлено з червоних шовкових ниток, а його кінці протягнуті через кульку-втулку та зібрані у десять китиць, які скріплені попарно посередині.

Інший музейний сітчастий пояс зберігається в колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського, та, згідно музейним записам, належав гетьману Івану Скоропадському (р.ж. 1646–1722) (зібрання ЧІМ, інв. номер И-4722) (Зайченко «Старовинні коштовні пояси» 144). Загальна довжина поясу – приблизно 330 см, а ширина – приблизно 100 см. Виготовлений він переважно з шовкових, ймовірно кармазинового, а нині коричневого кольору та металізованих ниток. Кінці стягнуті та пропущені в дерев'яні, обшиті срібною тасьмою та обплетені сіткою, трубки-втулки і закінчуються низкою китиць без додаткових декоративних кульок.

Численні знахідки сітчастих поясів пов'язані з дослідженням поховань XVI–XVIII ст. на території сучасної України, Польщі, Угорщині та Румунії. Зупинимось на описі лише кількох із них.

Так, при розкопках крипт XVII–XVIII ст. Бернардинського монастиря в м. Дубно (Рівненська обл, Україна) було знайдено шість сітчастих поясів різного ступеня збереженості (Гупало «Дослідження крипти №3» 333; Гупало *Бернардинський монастир* 276–278). Найбільш повне уявлення про їхній вигляд дають два зразки з поховання 1 та 2 крипти 1, які датовані 1629–1650 рр. (Мал. 2, а–г). Виготовлені з шовкових ниток, ймовірно кармазинового, а нині коричневого кольору, вони представляють собою великі фрагменти сітчастого поясу, прикрашеного геометричними малюнками. Приблизна ширина поясу із поховання 1 – біля

№6 (2024)



Мал. 2. (а–г) – Фрагменти сітчастих поясів другої чверті XVII ст. з поховання 1 та 2 крипти 1 Бернардинського монастиря в м. Дубно (© В. Гупало): (а) – загальний вигляд фрагменту одного з кінців поясу; (б) – кулька-втулка; (в) – фрагмент китиць із проміжною кулькою. (д, е) – Фрагменти сітчастих поясів кінця XVI – початку XVII ст. із крипт парафіяльної церкви м. Шарошпатак (за V. Ember)

70 см, 2 – біля 80 см. Відомо також, що останній був скручений у джгут. Кінці поясів стягнуто та пропущено через зв'язану з металевих ниток кульку-втулку, за межами якої нитки поясу були сплетені у китиці із в'язок зібраних разом ниток. Кожна в'язка скріплена посередині та на кінці кулькою зі срібних ниток.

Два сітчастих пояси були знайдені під час розкопок крипт у костелі св. Франциска Ассізького у Кракові (Польща). Перший походить із труни №4 і має численні ушкодження, частина яких відноситься до часу його використання. Розриви були зв'язані разом, через що ми не знаємо його оригінальну довжину, яка наразі з китицями становить

275 см. Його ширина в нерозтягнутому стані становить біля 25 см, а після розтягування – 40 см. Основа пояса складається приблизно з 364 ниток, а на одному кінці зберігалися 28 китиць, кожна з яких складається з 2 скручених пучків, по 6 ниток в кожному (Szwelicki i Drążkowska 369). Другий цілий пояс походить із труни №6 і має довжину приблизно 350 см та ширину біля 60 см (неповне розтягування). Основа пояса складається приблизно з 820 ниток, які зібрані на кінцях у п'ять китиць (Szwelicki i Drążkowska 370, 371).

У колекції Національного музею в Кракові зберігається сітчастий пояс, який був подарований музею Феліксом Ясенським і був знайдений, ймовірно, у невідомому могильному склепі. Його загальна довжина з китицями – близько 300 см, а ширина – 55 см (зібрання НМК, інв. номер IV.T.2618) (Gutkowska-Rychlewska 55).

Кілька поясів, датованих кінцем XVI – початком XVII ст., були знайдені у криптах парафіяльної церкви м. Шарошпатак (Угорщина) та похованнях на «кладовищі Добозі» в м. Дебрецені (Угорщина) (Мал. 2, д, е) (Ember 155–160; Tompos 112–113).

Сітчастий шовковий пояс другої половини XVII ст. був також знайдений у жіночому похованні в церкві святого Івана Хрестителя у м. Серет (Румунія). Його загальна довжина – 291 см, а ширина – 70 см (інв. номер E/6169) (Ursu 26, 27).

Пояси з плетеного шнуру

Пояси з плетеного шнуру можна вважати певною мірою візитівкою угорського костюму другої половини XVII–XVIII ст. Він складається з надзвичайно довгого сплетеного шнура круглого чи квадратного перетину, який намотували у пучок на декілька десятків «ниток» та довжиною в декілька метрів. По довжині пучок скріплювали через певні проміжки стьожками, розміщення яких залежало від побажань замовника та змін у моді. До одного з кінців скрученого пучку кріпилася коротка петля з гудзиком, а з другого боку – довга петля, розділена на невеликі відрізки вузликками або декоративними бусинами і прикрашена на кінці декоративними китицями чи іншою прикрасою. Фіксація та регулювання поясу після намотування відбувалося як раз завдяки фіксації гудзика на одному із відрізків довгої петлі (Tompos 114–120).

На жаль, автору майже невідомі музейні та археологічні зразки XVII ст., а єдиний

віднайдений нами пояс з плетеного шнуру знаходиться в турецькій колекції палацу Карлсруе (зібрання ПК, інв. номер D71) (Petrasch und and. 293, 294). Він датований другою половиною XVII ст. і виготовлений з пучку сплєтених шовкових шнурів довжиною біля 380 см. стьожки виготовлені зі льняної нитки зі сріблом. Довга петля для регулювання довжини довжиною 105 см закінчується декоративним плетеним елементом.

Деяко більше нам відомо зразків XVIII ст. Це, зокрема, пояс із малинових шовкових шнурів XVIII ст. з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського (зібрання ЧІМ, інв. номер И-514) (Мал. 3, а), описаний таким чином: «Виготовлений з 78-ми шовкових малинових шнурів, стягнутих срібними плетеними трубочками у дві поздовжні групи, які на кінцях зтягнуті в одну. До одного кінця пояса прикріплений шнурок-чотки з чотирма срібними кульками та вузликками замість втрачених. Довжина – 235 см. старі інвентарні номери: 521, червона сургучева печатка з витисненим гербом Тарновських, Ч.Д.І.М. інв. 1935 р. № 1950?» (Зайченко «Старовинні коштовні пояси» 144, 145; Зайченко «Декоровані тканини та вбрання» 21, 22; «Пояс чоловічий» (1)). До цього опису можна лише додати, що коротка петля з гудзиком втрачена.

Другий відомий нам пояс із червоних шовкових шнурів, датований приблизно 1760 р., знаходиться в колекції Угорського національного музею (зібрання УНМ, інв. номер 1942.20) (Мал. 3, б) (Tompos 118, 119). Його довжина дорівнює приблизно 5 м, а пучок складається з 52 «ниток».

Третій пояс кінця XVIII ст. походить із крипти кафедрального собору м. Алба-Юлія в Румунії (Мал. 3, в) (Posta 77, 78). Він зберігся досить добре, за винятком короткої петлі з гудзиком. Його довжина без петлі кріплення складає 346 см, довжина довгої петлі – 71 см, а пучок складається із 30 ниток. Хоча автори і реконструюють пояс із двома симетричними довгими петлями, ми вважаємо, що на місці втрати має бути саме коротка петля з гудзиком.

Також цікаво відмітити оцінку довжини поясу (346 см) у три оберти навколо талії середньостатистичної людини (Posta 78). Аналогічну близьку довжину (380 см) має пояс XVII ст. з Карлсруе, що наводить нас на думку про те, що він так само обмотувався навколо талії три рази. Пояс із



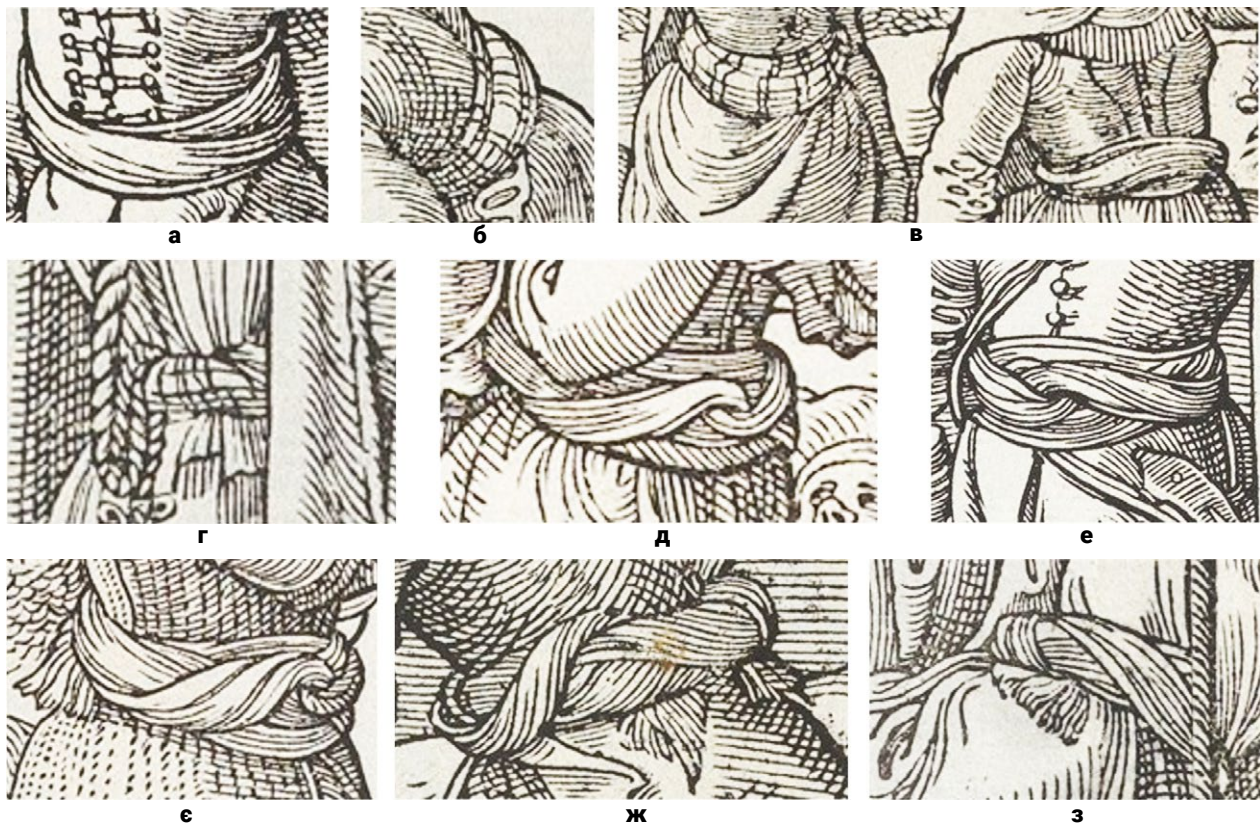
Мал. 3. Археологічні та музейні зразки поясів із плетеного шнуру: (а) – пояс XVIII ст. з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського (© Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського); (б) – пояс XVIII ст. з колекції Угорського національного музею (за L. Tompos); (в) – пояс кінця XVIII ст. із крипти кафедрального собору м. Алба-Юлія (за Bela Posta).

Чернігівського історичного музею на третину менший (235 см) – тобто міг обмотуватися лише два рази, а найдовший пояс із Угорського національного музею (біля 5 м), ймовірно, розраховувався на чотири оберти. Зображення XVII–XVIII ст. цілком підтверджують це, демонструючи пояси, обмотані три або більше разів навколо талії (Мал. 16).

Зав'язування поясів в Османській імперії за зображувальними джерелами XVI–XVII ст.

Зважаючи на чималу кількість зображувальних джерел, що стосуються одягу Османської імперії, нам видається правильним розпочати наш огляд саме з цього регіону. Але з другого боку, зважаючи на надзвичайно велику

та різноманітну кількість як османських, так і європейських мініатюр, ми вимушені значно обмежити вибірку наших джерел, зупинившись на кількох альбомах та окремих характерних прикладах, які, на нашу думку, вдало репрезентують різні типи поясів та методи їх зав'язування. Найбільша кількість джерел стосується саме XVI ст., серед яких: блок гравюр «Звичаї та манери турків» авторства Пітера Кука ван Альста, виконані на основі матеріалів поїздки 1533 р., альбом останньої чверті XVI ст. «Зображення турецького народного життя», альбом 1574 р. «Книга турецьких костюмів» авторства Ламберта де Воса, а також окремі мініатюри відомих османських живописців. Як не дивно, потрібних джерел для XVII ст. виявилось



Мал. 4. Фрагменти гравюр «Звичаї та манери турків» авторства Пітера Кука ван Альста, що зображають вигляд османів у 1533 р. (© The Metropolitan Museum of Art): (а, б, е-з) – чоловічі фігури; (в-д) – жіночі фігури.

відносно мало, можливо через збільшення стилізації зображень, що негативно вплинуло на наш пошук. Тут у якості основи ми обрали альбом 1630 р. «Костюми двору великого володаря».

Переходячи безпосередньо до зображень, почнемо з блоку гравюр «Звичаї та манери турків» («Ces Moeurs et fachons de faire de Turcz») авторства Пітера Кука ван Альста (р.ж. 1502–1550), зображення яких базується на матеріалах, зібраних автором під час відвідин Стамбулу в 1533 р. Сама публікація гравюр відбулася в 1553 р. (Мал. 4) («Pieter Coecke van Aelst»). Численні детальні зображення дозволяють розглянути манеру зав'язування та особливості зовнішнього вигляду поясів. Більшість із них виглядають досить пластичними, їх легко скручують та перекручують на «вузли». Переважають монохромні пояси, але зустрічаються зображення з поперечними кольоровими смугами (Мал. 4, б-г). Такі, беззаперечно, ткані пояси зазвичай просто обмотані навколо талії, а кінці або сховані, або заведені назад та закладені за пояс (Мал. 4, а-г). На одному з малюнків (Мал. 4, г) можна побачити чіткий прями край поясу та рідкі тороки. Помітна кількість

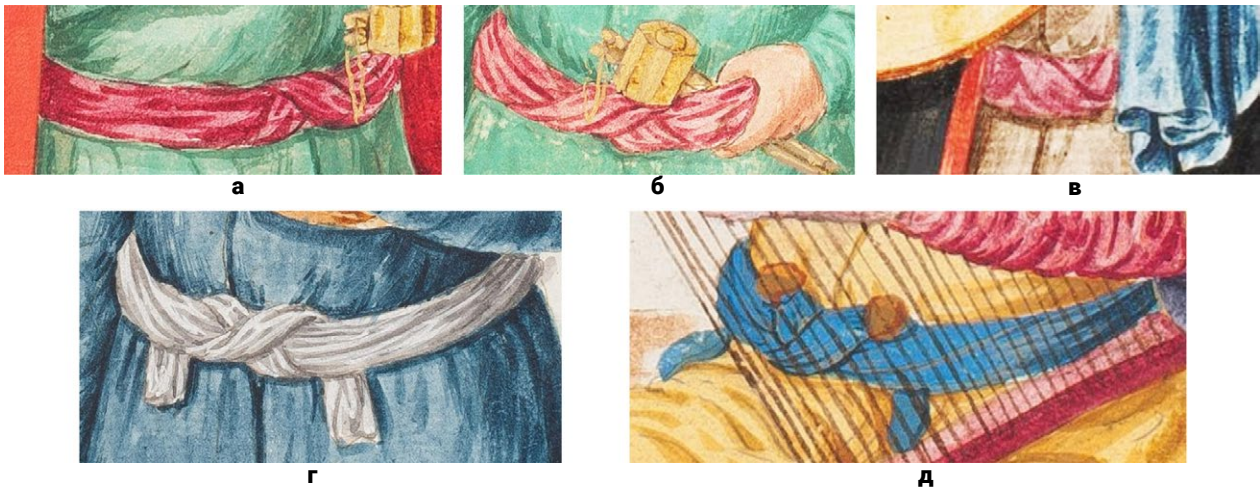
поясів зображені «скрученими» з перекрученим «вузлом» та заведеними й закладеними позаду кінцями (Мал. 4, д-з). Кінці таких поясів мають густі тороки.

Акварельний альбом «Зображення турецького народного життя» («Bilder aus dem türkischen Volksleben») із зібрання Австрійської національної бібліотеки (Cod. 8626), датований останньою чвертю XVI ст., містить 172 аркуші з зображеннями сцен життя жителів та гостей Османської імперії того часу (Мал. 5) («Bilder aus dem türkischen Volksleben»). Велика кількість детализованих фігур дозволяє в деталях оцінити їхній одяг загалом та пояси зокрема. Цікаво, що абсолютна більшість зображених поясів просто обгорнені навколо талії, а їх кінці приховані (Мал. 5, а, б). Серед чоловічих фігур пояси з вузлом зустрічаються тричі: два з перекрученим «вузлом» (Мал. 5, в, г) і один з вузлом поверх поясу (Мал. 5, д). Різноманіття жіночих поясів дещо більше. У двох випадках можна побачити пояси з перекрученим «вузлом» (Мал. 5, е, є) і чотири – з вузлом поверх поясу (Мал. 5, ж, з), а в останньому випадку можна навіть відмітити довгі тороки з декоративним вузлом, що

№6 (2024)



Мал. 5. Фрагменти з альбому «Зображення турецького народного життя», що показують вигляд мешканців Стамбулу останньої чверті XVI ст. (© Österreichische Nationalbibliothek):
(а–д) – чоловічі фігури; (е–і) – жіночі фігури.



Мал. 6. Фрагменти з альбому «Книга турецьких костюмів» авторства Ламберта де Воса, що демонструють вигляд мешканців Стамбулу останньої чверті XVI ст. (© Staats- und Universitätsbibliothek Bremen):

(а–в) – чоловічі фігури; (г, д) – жіночі фігури.

наводить на думку про сітчастий пояс (Мал. 5, з). Усі ці «вузли» виглядають відносно «об'ємними», на відміну від двох наступних «пласких» варіантів, які можна побачити на поясах болгарських жінок. У них один із кінців, ймовірно, один раз навкіс перекинутий через пояс попереду (Мал. 5, и, і). Схожий принцип зав'язування поясу відмічено у кількох фігур з альбому 1630 р., який ми розглянемо пізніше. Цікаво, що досить багато чоловіків носять хустки за поясом (Мал. 9, в–д).

Альбом «Книга турецьких костюмів» («Türkisches Kostümbuch») авторства Ламберта де Воса (р.ж. 1538–1574) було підготовлено в 1574 р. для Карела Рійма, посла імператора Максиміліана II у Великій Порті (Мал. 6) («Mittelalterliche Handschriften – Türkisches Kostümbuch»). До складу альбому входить більш ніж сотня аркушів, перші 50 з яких зображують церемоніальну процесію султана Селіма II, а інші – образи жителів стамбулу, як турків, так і представників етнічних меншин. Деталі багатьох поясів приховані одягом та ракурсами фігур, а самі вони намальовані досить тонкими. Інколи незрозуміло, чи це просто обгорнений навколо талії пояс, чи ж там все ж є попереду вузол, які там нерідкісні. Там, де ми можемо їх побачити досить чітко, вони зображені у вигляді хрестоподібного вузла, який у випадку чоловічих зображень, ймовірно, робили перекиданням кінців через пояс навхрест та їх подальшим приховуванням (Мал. 6, а–в). Але кінці жіночих поясів досить часто випускали під поясом, що дозволяє нам оцінити послідовність того, як їх могли

зав'язувати (Мал. 6, г). Цікаво, що три жіночі пояси мають декоративну кульку, яка нагадує втулку сітчастих поясів (Мал. 6, д; 9, е, є). Цілком можливо, що це якраз і є сітчасті пояси. Хустки на поясі зображені як у чоловіків, так і в жінок, а подеколи їх навіть кілька (Мал. 9, е, є).

Альбом «Костюми двору великого володаря» («Costumes de la Cour du Grand Seigneur») з зібрання Національної бібліотеки Франції, датований 1630 р., містить 149 малюнків, що демонструють вигляд мешканців стамбулу (Мал. 7) («Costumes de la Cour du Grand Seigneur»). Значна кількість поясів приховані під одягом та ракурсами фігур, але все ж можна відмітити те, що більшість із них зображені зав'язаними на вузол, або перекинуті поперек поясу. Хоча ми далі не будемо наводити інші «костюмовані альбоми» XVII ст., зауважимо, що зображень хрестоподібних вузлів попереду поясу в цей період достатньо багато, незважаючи на всю схематичність їх передачі кількома штрихами навхрест.

Просто обгорнені пояси також були відображені, але їх порівняно не так багато (Мал. 7, а, б). Цікаво, що частина поясів зображена з просто перекинутим поперек поясу кінцем (Мал. 7, в–д), вигляд яких нагадує пояси болгарських жінок з альбому «Зображення турецького народного життя» (Мал. 5, и, і). Щодо вузлів, то тут можна відмітити принаймні два різних підходи до зав'язування, які продемонстровані на (Мал. 7, е–з, і, к; 9, ж) та (Мал. 7, и–і). Перший них здається більш об'ємним і схожим на вузол, а другий – хрестоподібний та більш сплющений.

№6 (2024)

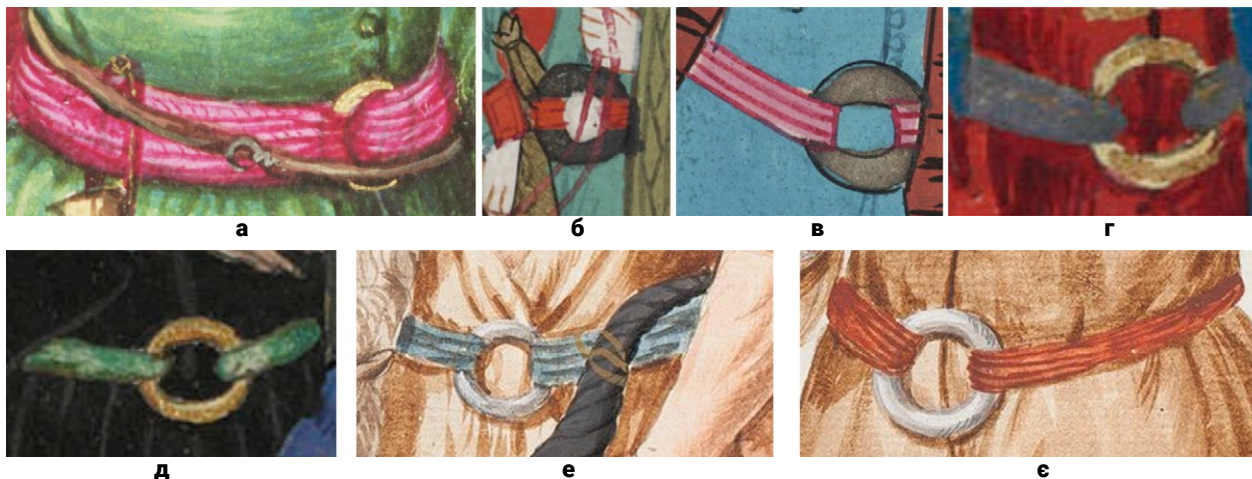


Мал. 7. Фрагменти із альбому «Костюми двору великого володаря», що демонструють вигляд мешканців Стамбулу першої половини XVII ст. (© Bibliothèque nationale de France): (а–і, л, м) – чоловічі фігури; (і, к, н) – жіночі фігури.

Можливо, тут відчувається різниця в гнучкості поясу та послідовності його зав'язування. І якщо другий, більш плоский та, ймовірно, жорсткий варіант зав'язується перекиданням поперек кінців поясу, що можна побачити в попередньому

альбомі «Костюми двору великого володаря», то більш об'ємний та, ймовірно, м'якший варіант зв'язувався на вузол.

Досить рідкісним є зображення поясного вузла у вигляді декоративного банту, яке в цьому



Мал. 8. (а) – Фрагмент зображення османського офіцера із альбому останньої чверті XVI ст. «Зображення турецького народного життя» (© Österreichische Nationalbibliothek); (б, в) – фрагменти зображення румелійських вершників із альбому середини XVII ст. «Книга костюмів Роламба» (© Göran Vårnhelm); (г, д) – фрагменти зображень хорватського вершника та албанського чоловіка із «Альбому костюмів» XVI ст. (© Biblioteca Digital Hispánica); (е, е) – фрагменти зображення дервішів останньої чверті XVI ст. із альбому «Книга турецьких костюмів» Ламберта де Воса (© Staats- und Universitätsbibliothek Bremen).

альбомі мають три фігури. Це два чоловічих зображення татар (Мал. 7, л, м) та жіноче зображення вірменської жінки (Мал. 7, н). Такий декоративний вузол також зустрічається на деяких інших османських зображеннях татар та молодих юнаків.

Пояси з кільцем

Досить відокремлено від інших типів зав'язування поясу знаходиться метод, який ми можемо бачити лише в османському середовищі. Він досить унікальний і, ймовірно, має якийсь символічний або релігійний зміст. Мова йде про використання великого кільця, в яке продягається пояс. Якщо говорити про контекст таких зображень, то він охоплює зображення військових, часто румелійських (тобто з європейських територій імперії) вершників, дервішів та рідше цивільних (?) осіб XVI–XVII ст. Так, у високодеталізованому акварельному альбомі «Зображення турецького народного життя», що датований останньою чвертю XVI ст., можна знайти зображення османського офіцера з подібним поясом (Мал. 8, а) («Bilder aus dem türkischen Volksleben»). В альбомі «Книга костюмів Роламба», яка була придбана у Стамбулі в 1657–1658 рр. Класом Роламбом, який очолював шведське посольство до Високої Порти («The Rålamb Costume Book»), містяться кілька зображень вершників з Румелії: «Бей Румелії» (№29) (Мал. 8, б), «Румелійський вісник»

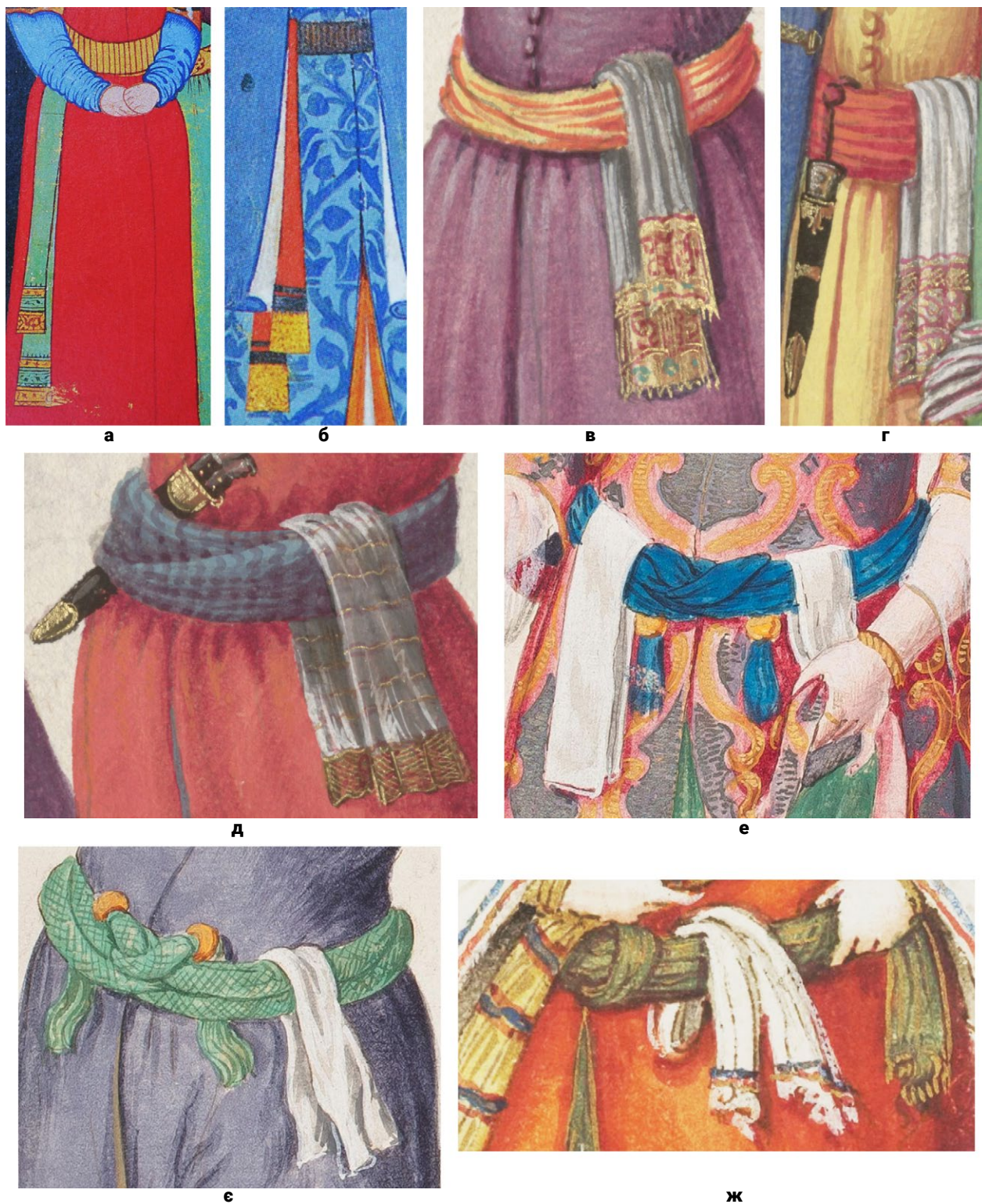
(№102) та «Вояк, що несе голову вбитого ворога» (№15) (Мал. 8, в). Аналогічні кільця на поясі можна також віднайти на зображеннях жителів Балкан XVI ст. в «Альбомі костюмів» із зібрання Національної бібліотеки Іспанії (№ Res/285), зокрема на хорватському вершнику (Мал. 8, г) та албанському чоловікові (Мал. 8, д) («Códice de trajes»). Численні приклади таких поясів у дервішів є на зображеннях з альбому «Книга турецьких костюмів» 1574 р. Ламберта де Воса (Мал. 8, е, е).

Пояси з хусткою

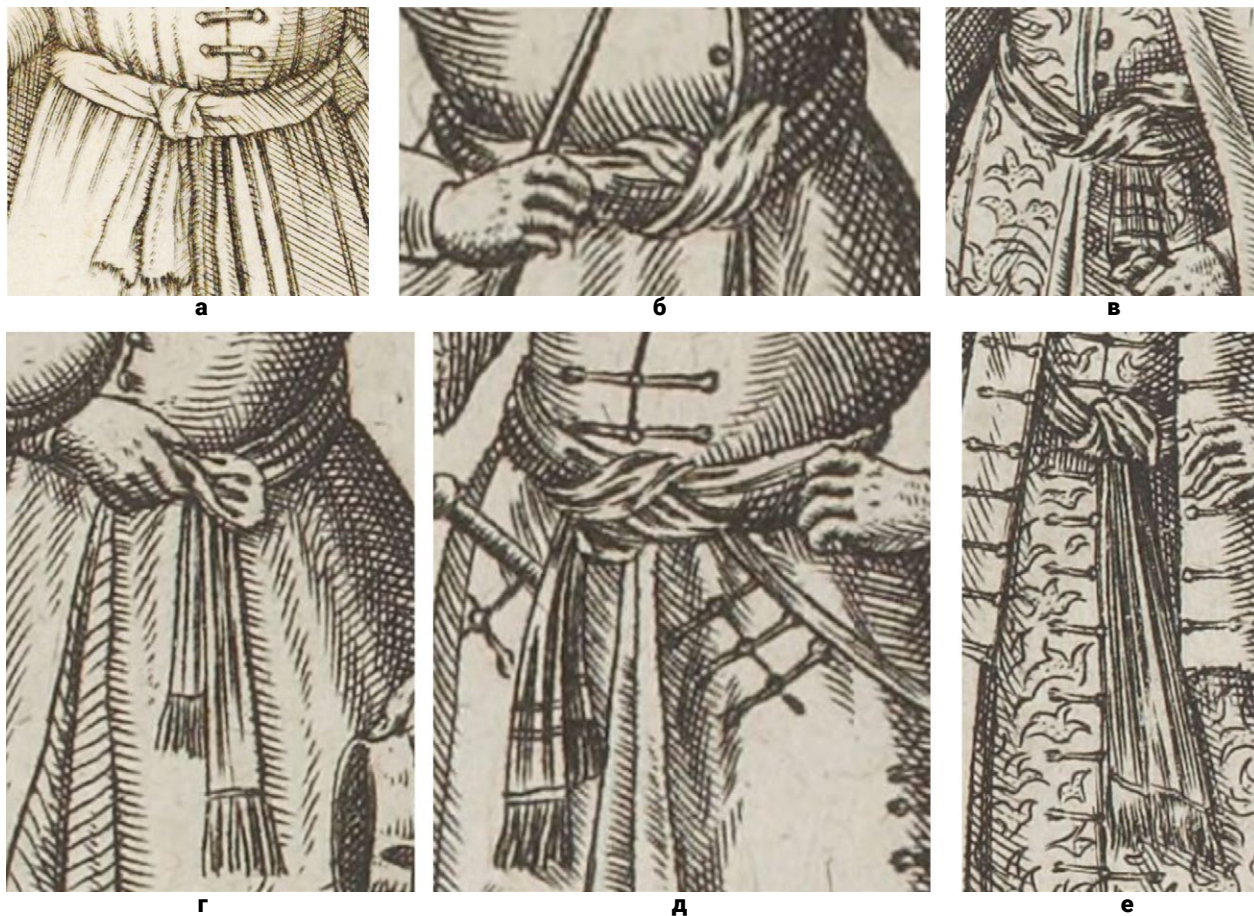
Цікавим елементом одягу, який тісно пов'язаний із поясом, а іноді помилково вважається його частиною, є хустки, які загинали за пояс. Довгі та короткі, прості або з багатою вишивкою, вони досить часто зустрічаються на зображеннях османів XVI–XVII ст., і можливо саме через них ця мода поширилася Східною Європою, про що ми згадаємо дещо пізніше.

Так, на мініатюрах 1560 рр. авторства Нігарі, що зображають султана Сулеймана (зібрання МПТ, інв. номер Н. 2134/8) (Мал. 9, а) (Serpil 88) та Селіма II (зібрання МПТ, інв. номер Н. 2134/3) (Мал. 9, б) (Serpil 90), можна побачити незвичайно довгі хустки з декорованими кінцями, які висять на поясах слуг позаду султанів. Але більшість таких хусток мали все-таки набагато скромніший розмір. Так, чимало чоловіків з акварельного альбому останньої чверті XVI ст.

№6 (2024)



Мал. 9. (а) – Фрагмент зображення слуги позаду султана Сулеймана авторства Нігарі, 1560 рр. (за В. Серпіл; © Торкарі Сарай); (б) – фрагмент зображення слуги позаду султана Селіма II авторства Нігарі, 1560 рр. (за В. Серпіл; © Торкарі Сарай); (в–д) – фрагменти зображень османів останньої чверті XVI ст. із альбому «Зображення турецького народного життя» (© Österreichische Nationalbibliothek); (е, е) – фрагменти зображень жінок останньої чверті XVI ст. із альбому «Книга турецьких костюмів» Ламберта де Воца (© Staats- und Universitätsbibliothek Bremen); (ж) – фрагмент зображення турецької жінки 1630 р. із альбому «Костюми двору великого володаря» (© Bibliothèque nationale de France).



Мал. 10. (а) – Фрагмент зображення угорського вояка датований 1569 р. (© Rijksmuseum); (б–е) – фрагменти зображень русинських, польських та угорських вояків датовані 1581 р. (© Bibliothèque nationale de France).

«Зображення турецького народного життя» мають запхані за пояс вишиті хустки помірного розміру (Мал. 9, в-д) («Bilder aus dem türkischen Volksleben»). Вишиті та прості хустки ми також можемо побачити і на жіночих персонажах з альбомів «Книга турецьких костюмів» 1574 р. Ламберта де Воса (Мал. 9, е, е) та альбому 1630 р. «Костюми двору великого володаря» (Мал. 9, ж) («Costumes de la Cour du Grand Seigneur»).

Зав'язування поясів у християнській Східній Європі за зображувальними джерелами XVI–XVII ст.

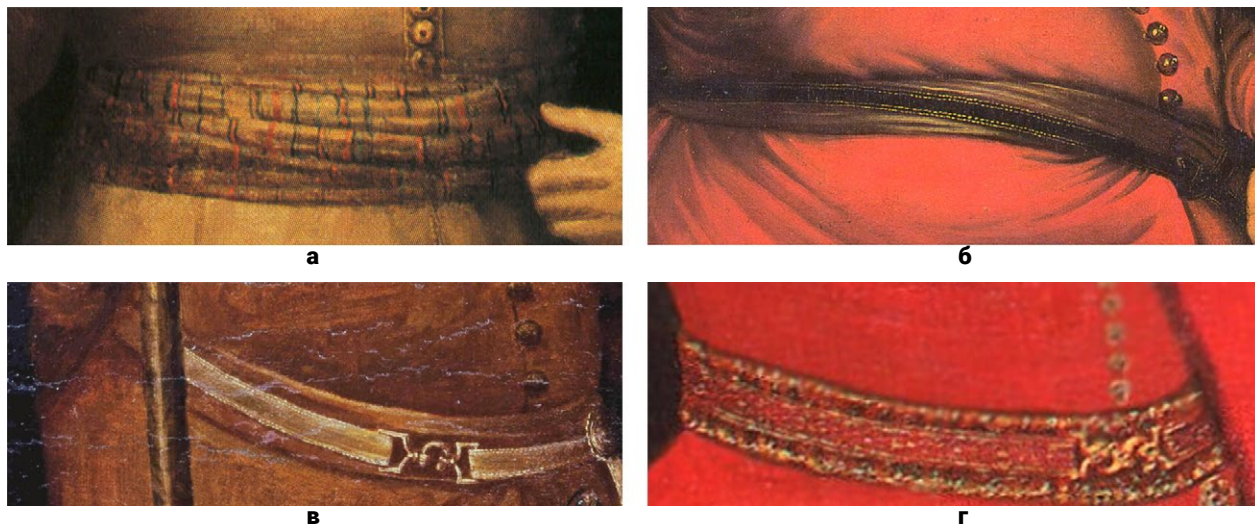
Пояси другої половини XVI ст.

Як не дивно, але особливості пошуку серед східноєвропейських зображувальних джерел дещо відрізняється від османських. Якщо в останніх пік деталізованих зображень, які зручно вивчати та використовувати у дослідженні, припадає на останню половину XVI ст. із

подальшим зростанням схематичності та спрощенням зображення, то у Східній Європі саме портретний живопис XVII ст. надає нам найбільш вагомий об'єм інформації. Але при цьому не варто недооцінювати майстерність художників та граверів другої половини XVI ст., які створили чудові високодеталізовані гравюри, що зображують вояків того часу та пояси, які вони носили. Серед зображень просто обгорнутих навколо талії поясів також зустрічаються зображення вузлів, у яких часто кінці поясів замість приховування навпаки випускають під вузлом (Мал. 10), що відрізняє їх від османської традиції зав'язувати пояс у чоловіків.

Такі деталі містяться, зокрема, на зображенні угорського вояка авторства Феррандо Бертеллі (гравюра датована 1569 р.) (зібрання ДМ, інв. номер RP-P-2015-54-12) (Мал. 10, а) («Hongaarse man») та фрагментах з альбому Абраама де Брейна «Omnium pene Europae, Asiae, Africae atque Americae gentium habitus» 1581 р., що зображують русина (Мал. 10, б), польського шляхтича

№6 (2024)



Мал. 11. (а) – Фрагмент портрету великого гетьмана литовського Януша Радзивілла датований приблизно 1654 р. (за Н. Висоцькою); (б) – фрагмент портрету Яківа Собеського датований 1666 р. (© Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького); (в) – фрагмент портрету Лева Сапеги датований ймовірно 1617 р. (© Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь); (г) – фрагмент портрету Владислава IV Ваза датований орієнтовно 1613–1614 рр. (© Galleria degli Uffizi).

(Мал. 10, в), його зброєносця (Мал. 10, г) та угорських вояків (Мал. 10, д, е) («*Omnium rene Eurorae, Asiae, Africae*»). Кінці їхніх поясів перекинуті через пояс навскіс один раз (Мал. 10, в) або кілька, утворюючи хрестоподібний вузол, добре відомий нам за османським матеріалом (Мал. 10, а, б, д, е), а сам кінець замість приховування під поясом, часто навпаки випускали під нього. Кінці прикрашені поперечними смугами та густими тороками, що вказує саме на ткани поясів.

Для розгляду матеріалу наступного XVII ст. ми вирішили використати інший підхід, ніж вище, і спробували згрупувати окремі зображення разом відповідно до типу поясу та послідовності його зав'язування. Це зручніше, оскільки більшість матеріалів цього століття – це індивідуальні портрети.

Пояси, просто обгорнені навколо талії

Оскільки наша мета – оцінити підходи до зав'язування поясів, такі прості пояси не знаходяться у фокусі нашої уваги. Тим не менш, вони варті згадки та наведення окремих прикладів, що демонструють їхній вигляд (Мал. 11). На жаль, портрети не дають нам можливість оцінити розміщення кінців поясів, і ми не знаємо, чи сховані вони під поясом, чи випущені позаду. Дещо далі ми спробуємо підняти тему випущених позаду кінців поясу, але у яких випадках це робили, нам наразі невідомо.

Переходячи безпосередньо до прикладів таких поясів, варто відмітити такі джерела:

– Портрет великого гетьмана литовського Януша Радзивілла (р.ж. 1612–1655) (портрет належить пензлю Даніеля Шульца і датований приблизно 1654 р.) (зібрання НХМБ) (Мал. 11, а) (Высоцкая 136; «*Januš Radziwiłł*») (1).

– Портрет шляхтича Якова Собеського (р.ж. 1591–1646) (портрет датований 1666 р.) (зібрання ЛНГМ, інв. номер Ж-6206) (Мал. 11, б) (Белікова та Членова 126; «*Portrait of Polish nobleman Jakub Sobieszyn*»).

– Портрет Лева Сапеги (р.ж. 1557–1633) (портрет імовірно 1617 р.) (зібрання НХМБ) (Мал. 11, в) («*Leś Sapieha. Леў Сапега*»).

– Портрет молодого Владислава IV Вази (р.ж. 1595–1648) (портрет належить пензлю Якова Трошеля і датовано орієнтовно 1613–1614 рр.) (зібрання ГУ) (Мал. 11, г) («*Prince Władysław Sigismund*»).

Два з цих поясів – монохромні (Мал. 11, б, в), і нам важко щось сказати про техніку їх виготовлення, а інші два прикрашені поперечними смугами та малюнком (Мал. 11, а, г), що вказує на ткани поясів.

Пояси з хрестоподібним вузлом

Пояси з хрестоподібним вузлом були досить популярними і в XVII ст., але на відміну від другої половини XVI ст., їхній зовнішній вигляд став



а



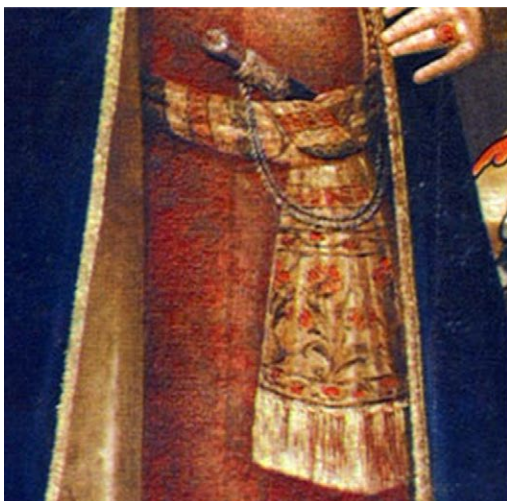
б



в



г



д

Мал. 12. (а) – Фрагмент портрету князя Станіслава Любомирського датований приблизно 1647 р. (© Muzeum Narodowe w Warszawie); (б) – фрагмент портрету Максиміліана Францішека Оссолінського датований приблизно 1670 рр. (© Zamek Królewski w Warszawie); (в) – фрагмент портрету Кшиштофа Ходкевича середини, другої половини XVII ст. (за Н. Висоцькою); (г) – фрагмент портрету Ольбрахта-Владислава Радзивілла датований 1635 р. (© Нацыянальны мастацкі музэй Рэспублікі Беларусь); (д) – фрагмент портрету Василя Федоровича Люткіна датований 1698 р. (© Государственный исторический музей).

більш схожим на турецькі взірці – з прихованими кінцями поясу (Мал. 12 а–г), хоча нам відомий один приклад кінця століття з випущеним назовні кінцем (Мал. 12, д), що, враховуючи його багатий декор, здається доречним. Можливо, тенденції демонстрації чи приховування кінців поясів, при цій послідовності зав'язування, тісно пов'язана з його декором.

Варто навести такі приклади зображень цих поясів у мистецтві:

– Портрет князя Станіслава Любомирського (р.ж. 1583–1649) (портрет датований приблизно 1647 р.) (зібрання НМБ, інв. номер МР 3202 MNW) (Мал. 12, а) («Portrait of Stanisław Lubomirski»).

– Портрет шляхтича Максиміліана Францішека Оссолінського (р.ж. 1640–1703) із синами (портрет датований приблизно 1670–1680 рр.) (зібрання КЗВ, інв. номер ZKW/4925) (Мал. 12, б) («Maksymilian Franciszek Ossoliński»).

– Портрет Кшиштофа Ходкевича (р.с. 1652) (портрет датований серединою – другою

половиною XVII ст.) (зібрання НХМБ) (Мал. 12, в) (Высоцкая 138).

– Портрет Ольбрахта-Владислава Радзивілла (р.ж. 1589–1636) (портрет датований 1635 р.) (зібрання НХМБ) (Мал. 12, г) («Albrycht Władysław Radziwiłł»; Высоцкая 123).

– Портрет московського стольника Василя Федоровича Люткіна (портрет датований 1698 р.) (зібрання ДІМ) (Мал. 12, д) («Stolnik V.F.Lutkin»).

Сітчасті пояси

Сітчасті пояси на портретах та зображеннях епохи можна виокремити за допомогою характерного лише для цього типу поясів декору (декоративних втулок та оформленню китиць) і рідше, та й з певними допущеннями, за зовнішнім виглядом поясу, його текстурою та закруткою. Розглядаючи раніше османські мініатюри, ми вже використовували декор як потенційний маркер

№6 (2024)

саме сітчастих поясів, а деталізація портретів, які будуть розглянуті нами далі, разом з археологічними знахідками дають міцніше підґрунтя таким припущенням.

Так, нам вдалося віднайти три портрети XVII ст. з зображенням сітчастих поясів, у яких прикрашені кінці виведені праворуч та мають додаткову декоративну функцію. Тут відсутні вузли, а пояс просто обгорнений навколо талії. У випадку четвертого портрета антверпенського купця Ніколаса де Респайна, то тут ми, ймовірно, маємо справу з невдалою спробою зав'язати пояс.

– Портрет шляхтича грецького походження Олександра Корнякта (р.с. 1639) (портрет належить пензлю Миколи Петрахович-Мораховського і датований приблизно 1630 р.) (зібрання ЛІМ, інв. номер Ж-1667) (Мал. 13, а) (Белікова та Членова 122; Демків 400).

– Портрет шляхтича стефана Чарнецького (р.ж. 1599–1655) (портрет, ймовірно, належить пензлю Маттісена Бродера і датований 1659 р.) (зібрання КЗВ, інв. номер ZKW/3411) (Мал. 13, б) («Stefan Czarniecki»).

– Портрет краківського міського радника М.Л. (портрет датований 1673–1700 рр.) (зібрання НМВ, інв. номер МР 148 MNW) (Мал. 13, в) («Portrait of M.L.»).

– Портрет антверпенського купця Ніколаса де Респайна в турецькому костюмі (портрет належить пензлю Пітера Пауля Рубенса і датований приблизно 1619 р.) (зібрання МЗГК, інв. номер GK 92) (Мал. 13, г) («Nicolas de Respaigne»; «Peter Paul Rubens»).

Також висока деталізація ще двох портретів XVII ст. дозволяє нам з високою ймовірністю стверджувати, що на них зображені саме сітчасті пояси, просто обгорнуті навколо талії, які виділяються своїм об'ємом та текстурою.

– Портрет короля Владислава IV Вази (р.ж. 1595–1648) (портрет належить пензлю Пітера Соутмана і датований приблизно 1626 р.) (зібрання ВП, інв. номер Wil.1134) (Мал. 13, д) («Claesz Soutman»).

– Портрет шляхтича Юрія Оссолінського (р.ж. 1595–1650) (портрет середини XVII ст.)

(зібрання ЛНГМ, інв. номер Ж-5938) (Белікова та Членова 128; «Marcin Krasicki») (Мал. 13, е).

Пластичність сітчастих поясів легко дозволяє їх скручувати та перекручувати у вузли. А тому низку поясів із зображеннями одного (Мал. 14, а–в) чи двох (Мал. 14, г–д) перекручених вузлів ми також відносимо до сітчастих⁷. Ймовірно, їх починали зав'язувати спереду, а обгорнувши один раз довкола талії, перекручували пояс та заводили кінці назад (у випадку одного вузла), або ж знову обгортали талію та знову перекручували пояс (у випадку двох вузлів). Усі ці портрети так само датуються XVII ст.

– Портрет короля Яна II Казимира (р.ж. 1609–1672) (портрет належить пензлю Даніеля Шульца і датований приблизно 1650 р.) (зібрання НМ, інв. номер NMGrh 1273) (Мал. 14, а) («John II Casimir»).

– Портрет великого гетьмана литовського Януша Радзивілла (р.ж. 1612–1655) (портрет належить пензлю Даніеля Шульца і датований приблизно 1654 р.) (зібрання НХМБ) (Мал. 14, б) («Januš Radziwiłł» (2)).

– Портрет хорватського дворянина Петара Зринського (р.ж. 1621–1671) (портрет датований 1650–1660 рр.) (зібрання УНМ, інв. номер МТКС. 1523) (Мал. 14, в) (Várkonyi 24; «Portrait of Péter Zrínyi»).

– Портрет угорського дворянина Міклоша Естергазі (р.ж. 1582–1645) (портрет середини XVII ст.) (зібрання УНМ, інв. номер МТКС. 36) (Мал. 14, г) (Várkonyi 36; «Esterházy M»).

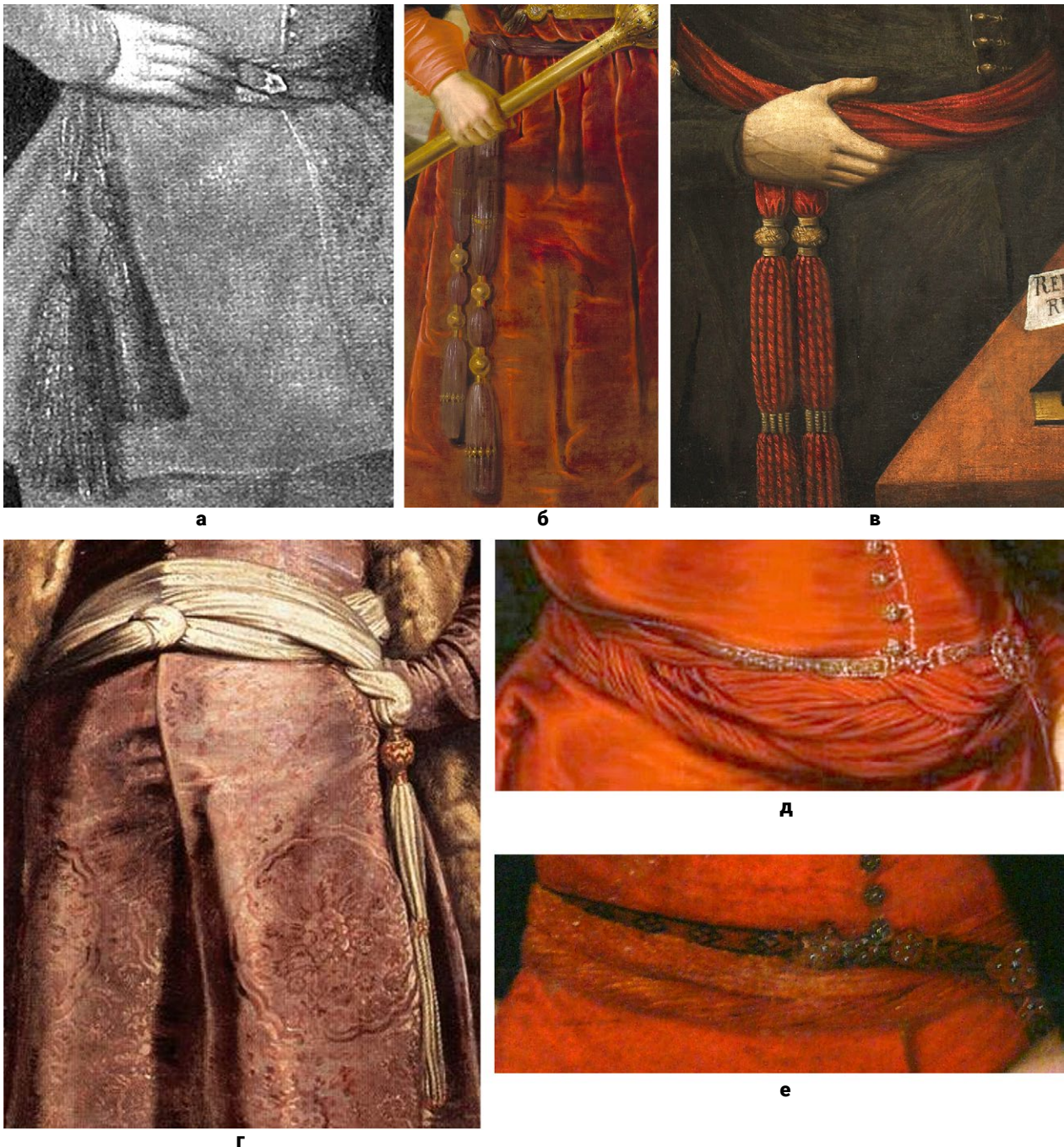
– Портрет Ладислава Кубіна (портрет другої половини XVII ст.) (зібрання ОГ, інв. номер О 167) (Мал. 14, д) («Podobizeň Ladislava Kubínyiho»).

– Портрет угорського дворянина Гаспара Естергазі (р.ж. 1628–1652) (портрет середини XVII ст.) («Baron Gáspár Esterházy»).

Зображення, які демонструють моду на виведення кінців поясу

Як було згадано раніше, фронтальні зображення персонажів портретів часто не дають можливості оцінити вигляд поясу ззаду. Для

⁷ Звичайно, таке віднесення до сітчастих поясів цілком може бути помилковим. Адже зображення текстур деяких поясів які наведені на (Мал. 14) є більш «гладкими» та дещо відрізняються від текстур поясів з (Мал. 13). Тому ми не можемо відкидати можливість використання і тканих поясів при такому методі зав'язування.



Мал. 13. (а) – Фрагмент портрету Олександра Корнякта написаний приблизно 1630 рр. (за Р. Демківим; © Львівський історичний музей); (б) – фрагмент портрету Стефана Чарнецького датований 1659 р. (© Zamek Królewski w Warszawie); (в) – фрагмент портрету краківського міського радника датований 1673–1700 рр. (© Muzeum Narodowe w Warszawie); (г) – фрагмент портрету антверпенського купця Ніколаса де Респайна написаний біля 1619 р. (© Museumlandschaft Hessen Kassel); (д) – фрагмент портрету польського короля Владислава IV Вази написаний біля 1626 р. (© Pałac w Wilanowie); (е) – фрагмент портрету Юрія Оссолінського середини XVII ст. (© Piotrus).

нашого огляду це важливо через те, що часто кінці поясів виводили назовні з боків чи позаду, і побачити це ми можемо лише на обернених спиною чи боком персонажах. Тут ми зібрали разом низку віднайдених нами малюнків, які демонструють подібні ракурси, та на жаль

одночасно унеможливають оцінку послідовності зав'язування поясу і наявність/відсутність вузлу попереду.

До таких зображень належить, зокрема, низка гравюр, які створив стефано делла Белла в середині XVII ст. Це зображення польського

№6 (2024)

шляхтича, створене в 1644–1647 рр. (зібрання ММ, інв. номер 17.50.17-225) (Мал. 15, а) («A Polish nobleman in court dress»), польського конюха, датоване 1662 р. (зібрання ММ, інв. номер 67.553.9) («A Polish Groom Bathing Horses») та польського вершника, датоване 1651 р. (зібрання ММ, інв. номер 1986.1180.664) («Two Polish horsemen»). Принаймні на одній із них (Мал. 15, а) можна чітко розрізнити обидва кінці поясу, а зображення на двох інших занадто схематичне і не дає можливості оцінити деталі. Але всі вони показують певну традицію або моду в зав'язуванні поясів, за якою кінці поясів виводяться позаду.

Більше деталей ми можемо побачити в альбомі гравюр «Certamen equestre caeteraque solemnna Holmiae Suecorum, a.o MDCLXXII mense decbr celebrata cum Carolus XI omnium cum applausu aviti regni regimen capesseret», який був створений Давидом Клекер-Еренштралем у 1672 р. У ньому була зображена «Велика карусель» – парад кіннотників на урочистостях з нагоди вступу на престол нового короля Карла XI, який проходив у Стокгольмі 18 грудня 1672 р. («Certamen equestre caeteraque solemnna Holmiae Suecorum»). Ракурси та одяг не дають можливості скласти повну картину, але навіть так можна побачити велику різноманітність підходів до зав'язування поясів серед османських⁸ та польських вершників. Інколи ми не бачимо жодних випущених кінців поясу, що цілком може говорити про їх приховування, але частіше кінці поясів звисають по боках учасників процесії, і тут можна виокремити декілька груп зображень. У першій видно один звисаючий кінець поясу з одного боку (різні ракурси фігур часто демонструють такі кінці поясів як на правому, так і на лівому боці) (Мал. 15, б), але це не означає, що він лише один, про що свідчить наступний блок, де гарно видно, що кінці поясів могли виводитися по обидва боки (Мал. 15, в, г). Третій блок демонструє виведення обох кінців поясу разом на правому боці (Мал. 15, д, е). А четвертий показує цікаву особливість у зав'язуванні поясів, при якій частина одного з кінців поясу провисає поблизу точки виведення кінця поясу (Мал. 15, е–з).

⁸ Треба зауважити, що це досить рідкісний випадок виведення кінців поясів у османів. Можливо тут ми маємо справу із перевдяганням у османів.



а



б



в



г



д

Мал. 14. (а) – Фрагмент портрету польського короля Яна II Казимира написаний біля 1650 р. (© Nationalmuseum, фото Anna Danielsson); (б) – фрагмент портрету великого гетьмана литовського Януша Радзивілла датований приблизно 1654 р. (© Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь); (в) – фрагмент портрету хорватського дворянина Петара Зринського атований 1650–1660 рр. (© Hungarian National Museum); (г) – фрагмент портрету угорського дворянина Міклоша Естергазі датований серединою XVII ст. (© Hungarian National Museum); (д) – фрагмент портрету Ладислава Кубіна датований другою половиною XVII ст. (© Oravská galéria).



Мал. 15. (а) – Фрагмент гравюри Стефано делла Белла середини XVII ст., що зображає польського шляхтича (© The Metropolitan Museum of Art); (б–з) – фрагменти гравюр «Великої каруселі» 1672 р. авторства Давида Клекер-Еренштраля (© Bibliothèque nationale de France); (и) – фрагмент полотна «Смерть святого Владислава» Томмазо Долабелли датований 1630-ми рр.; (і) – фрагмент полотна першої половини XVII ст. «Владислав IV Ваза, король Польщі, приймає капітуляцію штабу Михайла Борисовича Шеїна під Смоленськом, 1 березня 1634 р.» (© PAN Biblioteki Kórnickiej); (ї) – фрагмент гравюри Абрахама ван Вестерфельда середини XVII ст. «Перевезення пораненого Михайла Кричевського до Януша Радзивілла після битви під Лоевом 1 серпня 1649 р.» (за J. Drescik).

У Королівській капелі Костелу Успіння Пресвятої Діви Марії в Кракові (в Белянах) зберігається полотно «Смерть святого Владислава», що належить пензлю Томмазо Долабелли та датується 1630-ми рр. Чоловік на колінах зображений спиною до глядача, що дозволяє побачити несиметричні кінці синього тканого поясу (Мал. 15, и) («Smierc sw Władysława»).

Також зустрічаються зображення, на яких кінці поясу спеціально симетрично розносяться і виводяться позаду на певній відстані один від одного. Такий вигляд має пояс вершника з картини, створеної невідомим художником після 1634 р. – «Владислав IV Ваза, король Польщі, приймає капітуляцію штабу Михайла Борисовича Шеїна під Смоленськом, 1 березня 1634 р.» (Мал. 15, i) («Władysław IV Waza król Polski przysięgający kapitulację») та пояс одного зі шляхтичів на гравюрі Абрахама ван Вестерфельда «Перевезення пораненого Михайла Кричевського до Януша Радзивілла після битви під Лоевом 1 серпня 1649 р.» (гравюра є копією XVIII ст., зібрання МВП, інв. номер 16612A*) (Мал. 15, i) (Drescik 412). Можна помітити декоративну кульку на кінці останнього поясу, що нагадує схожі в османській мініатюрі (Мал. 5, з; 6, д; 9, е) і може говорити про те, що це сітчастий пояс.

Пояси з плетеного шнуру

Як ми згадували вище, пояси з плетеного шнуру в певній мірі можна вважати візитівкою угорського костюму другої половини XVII–XVIII ст. Зібрані в пучки шнури намотувалися навколо талії та фіксувалися за допомогою гудзика на одному кінці поясу і петлі на іншому. Інколи на портретах можна помітити декоративні китиці довгої петлі, що звисають нижче поясу (Мал. 16 г, з). Їх могли намотувати у різний спосіб. Найчастіше його намотували в два, три або чотири оберти навколо талії так, щоб пучки розташовувалися один над одним, а стьожки утворювали симетричний малюнок на різних рівнях. Саме за таким його характерним виглядом пояс можна розрізнити на низці портретів XVII–XVIII ст. (Мал. 16). У деяких випадках його могли довільно перекручувати (Мал. 16, а) або скручувати на петлю попереду (Мал. 16, в, е, ж), але деталі такого намотування нам невідомі.

Враховуючи активне поширення цих поясів у другій половині XVII ст., ми дозволили собі

дещо розширити хронологічні межі початком XVIII ст., включивши такі приклади:

– Портрет угорського магната та князя Пауля I Естергазі (р.ж. 1635–1713) (портрет належить пензлю Бенджаміна Блока і датований 1655 р.) (зібрання ЗФ) (Мал. 16, а) («Paul I. Esterházy»).

– Портрет трансильванського князя Ференца II Ракоці (р.ж. 1676–1735) (портрет написаний в 1684 р.) (зібрання УНМ, інв. номер МТКС. 2254) (Мал. 16, б) (Pásztor 27; Tompos 115; Várkonyi 27).

– Портрет хорватського державного діяча Івана Закмарді з Діянковця (р.ж. 1600–1667) (портрет XVII ст.) (зібрання ММК, інв. номер ГМК-498) (Мал. 161, в) («Vremeplov: 25. 04. 1667»).

– Акварелі із альбому «Régi erdélyi viseletek» кінця XVII ст., що зображають угорського шляхтича та придворного (Мал. 16, е) (Várkonyi and Galavics fig. 2, 3).

– Портрет угорського військового та політичного діяча Іштвана Кохарі (р.ж. 1649–1731) (портрет початку XVIII ст.) (зібрання УНМ) (Мал. 16, г) («Portrait of István Kohágy»).

– Портрет угорського дворянина Імріха Горват-Стансіта (р.ж. 1653–1712) (портрет початку XVIII ст.) (зібрання СНГ, інв. номер О 4868) (Мал. 16, д) («Podobizeň Imricha Horvátha-Stansith»).

– Портрет угорського дворянина Марека Горват-Стансіта (р.ж. 1699–1715) (портрет датований 1715 р.) (зібрання СНГ, інв. номер О 4865) (Мал. 16, е) («Marek Horvath-Stansith»).

– Портрет невідомого (портрет першої половини XVIII ст.) (зібрання ГМБ, інв. номер А 712) («Portrét muža s citrónom»).

– Акварелі з альбому «Галерея традиційного костюму Трансильванії» (нім. Trachten-Kabinett von Siebenbürgen), який був створений в 1729 р. на основі акварелей 1692 р. («Trachten-Kabinett von Siebenbürgen»). Наприклад, зображення Дердя Ракоці (Мал. 16, ж) («Trachten-Kabinett... Georgivs Rakoczi Jun») та угорця (Мал. 16, з) («Trachten-Kabinett... Ein Ungrischer Hollunk»).

Пояси з хусткою

Як і у випадку з зображеннями османів, хустки за поясом активно носили й у Східній Європі. Можливо, ця традиція якраз походить із Османської імперії, звідки вона у другій половині



Мал. 16. (а) – Фрагмент портрету Пауля І Естергазі написаний Бенджаміном Блоком в 1655 р. (© AndreastDerName); (б) – фрагмент портрету Ференца ІІ Ракоці написаний в 1684 р. (за L. Tompos; © Hungarian National Museum); (в) – фрагмент портрету XVII ст. Івана Закмарді з Діянковця (© Gradski muzej Križevci); (г) – фрагмент портрету початку XVIII ст. Іштвана Кохарі (© Hungarian National Museum); (д) – фрагмент портрету початку XVIII ст. Імріха Горват–Стансіта (© Slovenská národná galéria); (е) – фрагмент портрету Марека Горват–Стансіта написаний в 1715 р. (© Slovenská národná galéria); (є) – зображення угорського дворянина з альбому «Régi erdélyi viseletek» (за Á.R. Várkonyi та G. Galavics); (ж) – зображення Дердь Ракоці з альбому «Trachten-Kabinett von Siebenbürgen»; (з) – зображення угорця з альбому «Trachten-Kabinett von Siebenbürgen».

XVI ст. потрапила до Угорщини, а в наступному столітті поширилася далі.

– Зображення угорського вершника з альбому «Кавалерія різних народів» («Diversarum gentium armatura equestris») авторства Абраама

де Брейна (гравюра датована 1577 р.) (зібрання ДМ, інв. номер RP-P-OB-26.971) (Мал. 17, а) («Hongaarse edelman te paard»).

– Зображення поляка з манускрипту другої половини XVI ст. «Théâtre de tous les peuples et

№6 (2024)



Мал. 17. (а) – Фрагмент зображення угорського вершника датований 1577 р. (© Rijksmuseum); (б) – фрагмент зображення поляка другої половини XVI ст. (© Ghent University Library); (в) – фрагмент портрету польського шляхтича Олександра Яна Яблоновського датований 1740 р. (© Muzeum Narodowe w Kielcach); (г) – фрагмент гравюри «Великої каруселі» 1672 р. авторства Давида Клекер-Еренштраля (© Bibliothèque nationale de France); (д) – фрагмент портрету Григорія Гамалії датований 1688–1690 рр. (за Г. Беліковою та Л. Членовою).

nations de la terre avec leurs habits et ornemens divers, tant anciens que modernes, diligemment depeints au naturel par Luc Dheere peintre et sculpteur Gantois» авторства Лукаса де Геера (р.ж. 1534–1584) (Мал. 17, б) («Théâtre de tous les peuples»).

– Портрет шляхтича Олександра Яна Яблоновського (р.ж. 1670–1723) (портрет датований 1740 р.) (зібрання КНМ, інв. номер MNKi/M/1625) (Мал. 17, в) («Aleksander Jan Jabłonowski»).

– Фрагмент гравюри «Велика карусель» – параді кіннотників на урочистостях з нагоди вступу на престол нового короля Карла XI, який проходив у Стокгольмі 18 грудня 1672 р.

(Мал. 17, г) («Certamen equestre caeteraque solemnia Holmiae Suecorum»).

– Портрет Григорія Михайловича Гамалії (р.ж. 1630–1702) (портрет датований 1688–1690 рр.) (зібрання НХМУ, інв. номер Ж-181) (Мал. 17, д) (Белікова та Членова 138, 139; Белецкий 209).

Наприкінці статті, перед спробою підсумувати все викладене вище, варто все-таки повторитися. Ця робота вийшла досить обмеженою й усе ще не може відповісти на велику кількість питань, які може поставити перед нею читач. Адже дефіцит матеріальних зразків поясів XVI–XVII ст. не дає нам можливості оцінити їхню гнучкість

та можливості у зав'язуванні вузлів, які ми бачимо на зображеннях. Часто на малюнках ми не можемо відокремити техніку виготовлення поясів, якщо не маємо зображення їхніх чітких маркерів. У цьому разі ми вимушені диференціювати пояси досить умовно, припускаючи, що перекручені вузли ми бачимо у випадку сітчастих поясів, а більш пласкі хрестоподібні вузли – тканих поясів. Сподіваємося, наступні практичні експерименти зможуть пролити світло на це питання.

Загалом же найбільш поширених підходів до зав'язування поясів виявилось досить небагато. Так, ткани прикрашені пояси часто просто обмотувалися навколо талії, демонструючи привабливий декор (Мал. 4, в; 5, а, б; 7, а, б; 11). Але частіше пояси зав'язували у «вузли». Об'ємний вузол, послідовність зав'язування якого нам ще незрозуміла (Мал. 5, д, ж; 7, е–з), на нашу думку, є найбільш раннім і зустрічається на османських зображеннях XV, XVI та початку XVII ст. Але у християнській Східній Європі він здається не прижився.

Здається, найбільш поширеним в Османській імперії та досить поширеним у Східній Європі став хрестоподібний вузол, який широко використовувався і для тканих поясів, і для сітчастих (Мал. 6; 7, и–ї; 10, а, б, д; 12). Але підхід до його зав'язування вже ще викликає питання. Так, з одного боку, османські жіночі персонажі (Мал. 6, г, д; 7, ї; 9, е, є) демонструють виведення кінців поясу з обох боків вузла, що вказує на його формування обома кінцями поясу. Але групування кінців поясу на одному боці вузла на європейських зображеннях (Мал. 10, д; 12, д) може також говорити про те, що цей вузол міг зав'язуватися й інакше.

Іншим поширеним вузлом став перекручений вузол, який є характерним, скоріш за все, для сітчастих поясів (Мал. 4, д–е; 5, в, г; 14). У залежності від довжини поясу його власник міг закручувати один чи два вузли.

Дещо менш поширеним був вузол із перекинутим навскіс одним кінцем поясу (Мал. 5, и, і; 7, в–д), який можна вважати половиною хрестоподібного, а також декоративний бант (Мал. 7, л–н), який ми можемо бачити на зображеннях татар та юнаків в османській мініатюрі.

Дещо окремо від них усіх розташований пояс із кільцем (Мал. 8), носіння якого, ймовірно, носило невідоме нам символічне або релігійне значення.

Щодо виведення кінців поясу назовні, то розгляд зображень показує більшу схильність до цього в Східній Європі, ніж у Високій Порті, де виводили кінці поясів переважно жінки. Розміщення кінців поясу досить сильно різнилося і, ймовірно, залежало від моди. Наприкінці XVI ст. кінці поясів часто виводилися попереду (Мал. 10), відразу біля вузла. У XVII ст. це положення змінилося, і тепер кінці виводилися або разом на правому боці, або ж симетрично з обох боків чи позаду (Мал. 15).

Насамкінець, користуючись можливістю, автор хотів би висловити подяку усім, хто сприяв у написанні та наданні додаткових матеріалів до цієї статті. Зокрема, науковому колективу Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського за консультації та дозвіл використання фотографій поясів із колекції музею (Мал. 1), науковому колективу Бібліотеки Корнік Польської академії наук за дозвіл використання фотографії фрагменту картини «Владислав IV Ваза, король Польщі, приймає капітуляцію штабу Михайла Борисовича Шеїна під Смоленськом, 1 березня 1634 р.» (Мал. 15, і), Вірі Гупало за дозвіл використання фотографій сітчастих поясів (Мал. 2, а–г), а також Рафалю Швеліцькому, Людмилі Климук та Левку Ткачу за корисні поради, критику та допомогу у пошуку матеріалу.

Скорочення

- ВП – Вілянівський палац (пол. Pałac w Wilanowie), м. Варшава, Польща.
- ГМБ – Галерея мистецтва Братислави (слов. Galéria mesta Bratislavy), м. Братислава, Словаччина.
- ГУ – Галерея Уффіці (іт. Galleria degli Uffizi), м. Флоренція, Італія.
- ДІМ — Державний історичний музей (рос. Государственный исторический музей), м. Москва, Росія.
- ДМ – Державний музей (нід. Rijksmuseum), м. Амстердам, Нідерланди.
- ЗПД – Збройова палата Дрездена (нім. Die Rüstkammer), м. Дрезден, Німеччина.
- ЗФ – Замок Форхтенштейн (нім. Burg Forchtenstein), м. Форхтенштейн, Австрія.
- КЗВ – Королівський замок у Варшаві (пол. Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum. Rezydencja Królów I Rzeczypospolitej), м. Варшава, Польща.
- КНМ – Келецький національний музей (пол. Muzeum Narodowe w Kielcach), м. Кельці, Польща.
- ЛІМ – Львівський історичний музей, м. Львів, Україна.
- ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького, м. Львів, Україна.
- МВП – Музей Війська Польського (пол. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie), м. Варшава, Польща.
- МЗГК — Музей землі Гессен Кассель (нім. Museumslandschaft Hessen Kassel), м. Кассель, Німеччина.
- МІГ – Музей Івана Гончара, м. Київ, Україна.
- ММ – Метрополітен музей (англ. The Metropolitan Museum of Art), м. Нью-Йорк, США.
- ММК – Міський музей в Крижевцях (хорв. Gradski muzej Križevci), м. Крижевці, Хорватія.
- МПТ – Музей палацу Топкапи (тур. Topkapı Sarayı), м. Стамбул, Туреччина.
- НМ – Національний музей (шв. Nationalmuseum), м. Стокгольм, Швеція.
- НМВ – Національний музей у Варшаві (пол. Muzeum Narodowe w Warszawie), м. Варшава, Польща.
- НМК – Національний музей у Кракові (пол. Muzeum Narodowe w Krakowie), м. Краків, Польща.
- НМЛ – Національний музей у Любліні (пол. Muzeum Narodowe w Lublinie), м. Люблін, Польща.
- НХМБ – Національний художній музей Білорусі (біл. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь), м. Мінськ, Білорусь.
- НХМУ – Національний художній музей України, м. Київ, Україна.
- ОГ – Галерея міста Орава (слов. Oravská galéria), м. Орава, Словаччина.
- ПК – Турецьке зібрання палацу Карлсруе (нім. die Karlsruher Türkenbeute), м. Карлсруе, Німеччина.
- СНГ – Словацька національна галерея (слов. Slovenská národná galéria), м. Братислава, Словаччина.
- УНМ – Угорський національний музей (угор. Magyar Nemzeti Múzeum), м. Будапешт, Угорщина.
- ЧІМ – Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського, м. Чернігів, Україна.

Бібліографія

- «A Polish Groom Bathing Horses.» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/376668. Accessed 1 July 2024.
- «A Polish nobleman in court dress, standing in center, seen from behind, another nobleman to right in background, plate 19 from «Diversi capricci».» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/376386. Accessed 1 July 2024.
- «Albrycht Władysław Radziwiłł.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrycht_Władysław_Radziwiłł.PNG. Accessed 1 July 2024.
- «Aleksander Jan Jabłonowski.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander_Jan_Jabłonowski.JPG. Accessed 1 July 2024.
- Atıl, Esin. *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*. Washington: National Gallery of Art; New York: Harry N. Abrams, Inc, 1987.
- «Baron Gáspár Esterházy de Galántha (1628 - 1652).» *EsterhazyWikii*, [de.esterhazy.net/index.php/Baron_Gáspár_Esterházy_de_Galántha_\(1628_-_1652\)](http://de.esterhazy.net/index.php/Baron_Gáspár_Esterházy_de_Galántha_(1628_-_1652)). Accessed 1 July 2024.
- «Bilder aus dem türkischen Volksleben.» *Europeana*, www.europeana.eu/de/item/2048602/data_item_onb_codices_2BZ96709606. Accessed 1 July 2024.
- Çelebi, Evliyâ. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi: Akkirmau - Belgrad - Gelibolu - Manastır - Özü - Saraybosna - Slovenya - Tokat - Üsküp*. 5. Kitap. 1. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Çelebi, Evliyâ. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Viyana, Eflak-Boğdan, Bükreş, Ukrayna, Kırım, Bnhçesnrny, Çerkezistan, Dağistan, Kalmukistan, Saray, Moskova*. 7. Kitap. 2. Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- «Certamen equestre caeteraque solemnna Holmiae Suecorum, a.o MDCLXXII mense decbr celebrata cum Carolus XI omnium cum applausu aviti regni regimen capess...» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84471510/f32. Accessed 1 July 2024.
- «Claesz Soutman Władysław Sigismund Vasa.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Claesz_Soutman_Władysław_Sigismund_Vasa.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Códice de trajes.» *Biblioteca Digital Hispánica*, bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000052132. Accessed 1 July 2024.
- Collingwood, Peter. *The Techniques of Sprang*. New York: Watson-Guptill, 1974.
- «Costumes de la Cour du Grand Seigneur.» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525057428. Accessed 1 July 2024.
- Drażkowska, Anna. *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*. Torun: Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2008.
- Dreścik, J. J. «Kampanie wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego przeciw powstaniu Chmielnickiego w rysunkach Abrahama van Westervelt.» *Muzealnictwo wojskowe*, 7, 2000, p. 397–427.
- Ember, Maria. «XVI–XVII. századi ruhadarabok a sárospataki kriptákól.» *Folia Archaeologica*, t.19, 1967, s. 151–183.
- Erduman-Calis, Deniz, editor. *Tulpen, Kaftane und Levni / Tulips, Kaftans and Levni*. Hirmer Verlag GmbH, 2008.
- «Esterházy M.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/Fájl:Esterházy_M.jpg. Accessed 1 July 2024.
- Grupa, Małgorzata. *Ubiór mieszczan i szlachty z XVI-XVIII wieku z kościoła p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Toruniu*. Torun: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005.
- Gutkowska-Rychlewska, Maria. «Wzorzyste polskie pasy siatkowe w XVII i XVIII w.» *Polska Sztuka Ludowa*, t.19, №1, 1965, s. 54–56.
- «Hongaarse edelman te paard, Abraham de Bruyn (attributed to), 1577.» *Rijksmuseum Amsterdam*, hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.88789. Accessed 1 July 2024.

- «Hongaarse man, Ferando Bertelli, 1569.» *Rijksmuseum Amsterdam*, hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.599602. Accessed 1 July 2024.
- «Janusz Radziwiłł (1612–1655)» (1). *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Janusz_Radziwiłł_(1612–1655).jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Januš Radziwił. Януш Радзівіл (D. Schultz, 1654)» (2). *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Januš_Radziwił._Януш_Радзівіл_(D._Schultz,_1654).jpg. Accessed 1 July 2024.
- «John II Casimir (1609–1672), King of Poland, c. 1650.» *Nationalmuseum*, collection.nationalmuseum.se:443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collecton&objectId=15943&viewType=detailView. Accessed 1 July 2024.
- «Leü Sapieha. Ле҃ Сапера.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Leü_Sapieha._Ле҃_Сапера_(1616).jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Maksymilian Franciszek Ossoliński (?) z synami.» *Cyfrowa Kolekcja Zamku Królewskiego w Warszawie*, kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt-15597-maksymilian-franciszek-ossolinski-z-synami. Accessed 1 July 2024.
- «Marcin Krasicki summer 2017.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Marcin_Krasicki_summer_2017_048.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Marek Horvath-Stansith v zemianskom kroji ako 16 ročný.» *Web umenia*, www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_4865. Accessed 1 July 2024.
- «Mittelalterliche Handschriften – Türkisches Kostümbuch.» *Staats- und Universitätsbibliothek Bremen*, brema.suub.uni-bremen.de/ms/content/titleinfo/1616749. Accessed 1 July 2024.
- «Nicolas de Respaigne.» *Objektdatenbank von Hessen Kassel Heritage*, datenbank.museum-kassel.de/33907/. Accessed 1 July 2024.
- «Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus ; [suivi de] Exhibemus hoc libello Romani pontificis, episcoporum, monachorum, aliorumque sacerdotum quorum aliquid scire potuimus imagines...» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447144v/f51.item. Accessed 1 July 2024.
- Paszkowski, Marcin. *Dzieie Tureckie, y utarczki Kozackie z Tatory. Tudziesz też, o Narodzie, Obrzędziech, Nabożenstwie, Gospodarstwie, y Rycerstwie &c. Tych Pogan, ku wiadomości ludziom roznego stanu pozytywne. Przydany iest do tego, Dictionarz ięzyka Tureckiego, y Disputatia o wierze Chrześciańskiey, y Zabobonach Bisurmańskich etc. Przez Marcina Paszkowskiego, na czworo Xiąg rozdzielone opisane y wydane.* Krakow, 1615. *Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa*, www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/71483/edition/86827. Accessed 1 July 2024.
- Pásztor, Emese. «Száz év múltán : ismét a «majc-kérdéshez».» *Ars decorativa*, №18, 1999, pp. 7–35.
- «Paul I. Esterházy de Galantha.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_I._Esterházy_de_Galantha.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Peter Paul Rubens - Portrait of Nicolas de Respaigne.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Portrait_of_Nicolas_de_Respaigne_-_WGA20361.jpg. Accessed 1 July 2024.
- Petrasch, Ernst und and. *Die Karlsruher Türkenbeute. Die Türckische Kammer des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden.* München: Hirmer, 1991.
- «Pieter Coecke van Aelst | Ces Moeurs et fachons de faire de Turcz (Customs and Fashions of the Turks).» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/336313. Accessed 1 July 2024.
- «Podobizeň Imricha Horvátha-Stansith.» *Web umenia*, www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_4868. Accessed 1 July 2024.
- «Podobizeň Ladislava Kubínyiho.» *Web umenia*, www.webumenia.sk/dielo/SVK:OGD.O_167. Accessed 1 July 2024.

- «Portret Adama Szaniawskiego herbu Junosza.» (1) *Muzeum Narodowego w Lublinie, zamek-lublin*. pl/katalog-zbiorow/artefakt/168/portret-adama-szaniawskiego-herbu-junosza/. Accessed 1 July 2024.
- «Portret Adama Szaniawskiego herbu Junosza.» (2) *W muzeach*, wmuzeach.pl/wszystkie-objekty/4Cs6lBLUOQc3ssslXRry_portret-adama-szaniawskiego-herbu-junosza-. Accessed 1 July 2024.
- «Portret Franciszka Ksawerego Sokolnickiego (1715–1779).» *Muzeum Narodowe w Krakowie*, zbiorzy.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/290952. Accessed 1 July 2024.
- «Portret Michała Tarnowskiego (1670-1712).» *Muzeum Narodowe w Krakowie*, zbiorzy.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/498026. Accessed 1 July 2024.
- «Portrét muža s citrónom.» *Web umenia*, www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.A_712. Accessed 1 July 2024.
- «Portrait of Aleksander Zaklika Czyżowski (?–1761), castellan of Połaniec.» *National Museum in Warsaw*, cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/445972. Accessed 1 July 2024.
- «Portrait of István Koháry 18. c.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_István_Koháry_18._c..jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Portrait of M.L., Kraków city councillor.» *National Museum in Warsaw*, cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/444881. Accessed 1 July 2024.
- «Portrait of Péter Zrínyi 1650s 1660s.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Péter_Zrínyi_1650s_1660s.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Portrait of Polish nobleman Jakub Sobieszyn.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Polish_nobleman_Jakub_Sobieszyn.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Portrait of Stanisław Lubomirski (1583–1649).» *National Museum in Warsaw*, cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/445994. Accessed 1 July 2024.
- Posta, Bela. *A gyulafehérvári székesegyház sírleletei*. Kolozsvár, 1918.
- «Prince Władysław Sigismund.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Prince_Władysław_Sigismund_-_detail.jpg. Accessed 1 July 2024.
- Schuckelt, Holger. *Die Türckische Cammer*. Dresden: Sandstein Kommunikation, 2010.
- Serpil, Bagci, et al. *Ottoman Painting*. Ankara: Kultur ve Turizm Bakanligi Yayinlari, 2010.
- «Stefan Czarniecki.» *Cyfrowa Kolekcja Zamku Królewskiego w Warszawie*, kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiett-1585-stefan-czarniecki. Accessed 1 July 2024.
- «Smierc sw Wladyslawa.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Smierc_sw_Wladyslawa.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Stolnik V.F.Lutkin.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Stolnik_V.F.Lutkin.jpg. Accessed 1 July 2024.
- Szwelicki, Rafał, i Anna Drążkowska. «Pasy siatkowe.» *Krypty grobowe kościoła pw. Św. Franciszka z Asyżu w Krakowie w świetle badań interdyscyplinarnych. Tom 1: Archeologia – Historia – Kostiumologia*. Pod redakcją Anny Drążkowskiej. Torun: Drukarnia Wydawnictwa Naukowego UMK, 2020, s. 361–371.
- «The Rålbamb Costume Book.» *Göran Bäärnhelms webbplats*, goran.baarnhielm.net/draktbok/eng/INTRO.HTM. Accessed 1 July 2024.
- «Théâtre de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornemens divers, tant anciens que modernes, diligemment depeints au naturel par Luc Dheere peintre et sculpteur Gantois.» *Ghent University Library*, lib.ugent.be/viewer/archive.ugent.be%3A79D46426-CC9D-11E3-B56B-4FBAD43445F2#?c=&m=&s=&cv=45&xywh=-1371%2C-323%2C5178%2C3758. Accessed 1 July 2024.
- Tompos, Lilla. «... Száztíz szál sinor húsz gombra... Adatok a magyar zsinóröv készítéséről.» *Ars Decorativa*, №27, 2009, pp. 111-124.
- «Trachten-Kabinett von Siebenbürgen.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/Category:Trachten-Kabinett_von_Siebenbürgen. Accessed 1 July 2024.

- «Trachten-Kabinett von Siebenbürgen - Ein Ungrischer Hollunk od Ledienter.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Trachten-Kabinett_von_Siebenbürgen_-_Ein_Ungrischer_Hollunk_od_Ledienter.jpg. Accessed 1 July 2024.
- «Trachten-Kabinett von Siebenbürgen - Georgivs Rakoczi Jun.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Trachten-Kabinett_von_Siebenbürgen_-_Georgivs_Rakoczi_Jun.jpg. Accessed 1 July 2024.
- Turnau, Irena. *Słownik ubiorów: tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.* Warszawa: Semper, 1999.
- «Two Polish horsemen with their horses facing left, from «Figures on Horseback» (Cavaliers nègres, polonais et hongrois).» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/375776. Accessed 1 July 2024.
- Várkonyi, Ágnes R. and Géza Galavics. *Régi erdélyi viseletek. Viseletkódex a XVII. századból.* Budapest: Európa, 1990.
- Várkonyi, R.A. «Variationen über die ungarische geschichte: die bilder der ausstellung. Ungarn 1526–1790.» *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1980-1988.* Edited by Nagy Ildikó, Hungarian National Gallery, 1989, pp. 7–46. *Könyvtár | Hungaricana*, library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_Ek_09_1980_88/. Accessed 1 July 2024.
- «Vremeplov: 25. 04. 1667. umro je Ivan Zakmardi Dijankovečki.» *Gradski muzej Križevci*, www.gradski-muzej-krizevci.hr/?p=1707. Accessed 1 July 2024.
- Ursu, Emil-Constantin, coord. *Comori arheologice restaurate in Bucovina.* Suceava, 2006.
- «Władysław IV Waza król Polski przyjmujący kapitulację sztabu Michaiła Borysowicza Szeina pod Smoleńskiem, 1 marca 1634 r. nieokreślony malarz polski.» *Platforma Cyfrowa Biblioteki Kórnickiej*, platforma.bk.pan.pl/pl/search_results/268530. Accessed 1 July 2024.
- Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные археографической комиссией.* Т. 11. Санкт-Петербург: Тип. М. Эттингера, 1879.
- Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные археографической комиссией.* Т. 13. Санкт-Петербург: Тип. А.М. Котомина и К., 1884.
- Белецкий, Платон. *Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв.* Ленинград: Искусство, 1981.
- Белікова, Галина, та Лариса Членова. *Український портрет XVI–XVIII століть.* Київ: ТОВ «Артанія Нова», 2006.
- Васа (Селівончык, В.І.). *Беларускія народныя паясы. Тэхнікі вырабу. Арнамент.* Мінск: Беларуская навука, 2014.
- Вишневская, Ирина и др., ред. *Сокровища османских султанов из собрания Музея Топкапы, Стамбул.* Москва: Музеи Московского кремля, 2010.
- Высоцкая, Надзея. *Жываніс Беларусі XII–XVIII стагоддзяў: фрэска, абраз, партрэт.* Мінск: Беларусь, 1980.
- Гупало, Віра. «Дослідження крипти №3 під Бернардинським костелом у Дубні.» *Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині*, вип. 11, 2007, с. 315–336.
- Гупало, Віра. *Бернардинський монастир у Дубні та фунеральна культура волинської шляхти в XVII – першій половині XIX століття (за матеріалами археологічних досліджень).* Львів: Простір-М, 2022.
- Демків, Р. «Портрети родини Корняків: до проблеми дослідження.» *Народознавчі зошити*, № 3-4, 2009, с. 396–400.
- Доде, З.В. *Костюм населения Северного Кавказа VII–XVII веков (Реконструкция этносоциальной истории).* Дис. док. наук, Институт археологии РАН, Москва, 2007.
- Зайченко, В.В. «Старовинні коштовні пояси у зібранні Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. Каталог.» *Скарбниця української культури: Збірник наукових праць.* Випуск 6. Під ред. О. Коваленко та ін. Чернігів: Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського, 2005, с. 129–146.

- Зайченко, В.В. «Декоровані тканини та вбрання з колекції В.В. Тарновського у збірці Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. Каталог.» *Скарбниця української культури: Збірник наукових праць*. Випуск 17. Під ред. О. Коваленко та ін. Чернівці: Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського, 2016, с. 15–25.
- «Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка и детей его, Андрея и Якова Полуботков.» *Чтения в императорском Обществе Истории и Древностей Российских при Московском университете*. Книга 3, Москва: Университетская типография, 1862, с. 1–90.
- Козакевич, Олена. «Українські народні мереживні та в'язані вироби кінця XIX – початку XXI століття: історіографія питання.» *Народознавчі зошити*, №5, 2014, с. 951–966.
- Козакевич, Олена. «Традиція плетіння сітчастих поясів: техніка, етнолокальні особливості, декор.» *Народознавчі зошити*, №4, 2020, с. 841–853.
- Косміна, Оксана. «Вбрання української еліти XVII–XVIII ст.» *Соціум. Альманах соціальної історії*, вип. 11-12, 2015, с. 330–364.
- Кривонос, В.П., упор. *Східна торгівля Львова в середині XVI – першій половині XVII ст.: збірник документів*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011.
- Левинсон-Нечаева, М.Н. «Одежда и ткани XVI–XVII веков.» *Государственная оружейная палата Московского Кремля. Сб. научных работ по материалам Государственной оружейной палаты*. Москва: Искусство, 1954, с. 307–386.
- «Опись движимого имущества, принадлежавшего малороссийскому гетману Ивану Самойловичу и его сыновьям, Григорию и Якову.» *Русская историческая библиотека, издаваемая Археологической комиссией*. Том 8, Санкт-Петербург, 1884, с. 949–1204.
- Петровський, М.Н. і К.Г. Гуслистий, ред. *Україна перед визвольною війною 1648–1654 рр.: збірка документів (1639–1648 рр.)*. Київ: Видавництво АН УРСР, 1946.
- «Пояс плетений чоловічий.» *Музей Івана Гончара*, honchar.org.ua/collections/detail/2571. Дата звернення 01 Липня 2024.
- «Пояс чоловічий» (1). *Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського*, choim.org/пояс-чоловічий-2/. Дата звернення 01 Липня 2024.
- «Пояс чоловічий» (2). *Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського*, choim.org/пояс-чоловічий/. Дата звернення 01 Липня 2024.
- «Пояс чоловічий першої половини XVIII ст.» (1). *Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського*, choim.org/пояс-чоловічий-першої-половини-xviii-с-2/. Дата звернення 01 Липня 2024.
- «Пояс чоловічий першої половини XVIII ст.» (2). *Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського*, choim.org/пояс-чоловічий-першої-половини-xviii-с/. Дата звернення 01 Липня 2024.
- Славутич, Євген. *Військовий костюм в Українській козацькій державі: уніформологічний словник*. Київ: Інститут історії України, 2012.
- Славутич, Євген. «Одяг козацької старшини Гетьманщини (друга половина XVII – перша третина XVIII ст.)» *Спеціальні історичні дисципліни: Питання теорії та методики. Збірка наукових праць*. №22, 2013, с. 577–602.
- Тменов, В.Х. *Город Мертвых (Позднесредневековые склеповые сооружения Тагаурии)*. Орджоникидзе: Ир, 1979.
- Челеби, Эвлия. *Книга путешествия (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века)*. Выпуск 1. Земли Молдавии и Украины. Москва: Издательство восточной литературы, 1961.
- Челеби, Эвлия. *Книга путешествия. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века)*. Выпуск 2. Земли Северного Кавказа, Поволжья и Подонья. Москва: Наука, 1979.
- Шаменков, С. «Одяг, військове спорядження та зовнішній вигляд козацької старшини середини – другої половини XVII ст.» *Стрій*, №2 (ч.2), 2020, с. 9–42.

Наталя Скорнякова

Шапка-кораблик: хронологічні, соціокультурні та територіальні рамки побутування, модні зміни та походження назви

Ключові слова *Гетьманщина, шапка-кораблик, український жіночий костюм, головні убори, XVI–XVIII ст., одяг, мода.*

Шапка-кораблик є, мабуть, одним із найбільш упізнаваних елементів жіночого гардероба часів Гетьманщини. Її згадують у творах І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, її зображення широко відомі завдяки ілюстраціям до книги О. Рігельмана. На нашу думку, саме така популярність кораблика створила кілька фактологічних викривлень, які виникли вже у XX–XXI ст. та тиражуються в наукових і науково-популярних виданнях, присвячених українському історичному костюму. Ця розвідка дає змогу критично переосмислити ці костюмологічні міфи й окреслити нові перспективні напрямки подальших наукових досліджень.

Natalya Skornyakova

Korablik Hat: Chronological, Socio-cultural and Territorial Framework of Widespread, Fashion Changes and the Origin of the Name

Keywords: *Hetmanate, korablik hat, Ukrainian women's costume, headwear, 16th – 18th centuries, clothing, fashion.*

The korablik hat is perhaps one of the most recognizable elements of a woman's wardrobe during the Hetmanate. I. Kotlyarevskyi, H. Kvitka-Osnovyanenko, T. Shevchenko mention it in their works, its images are widely known thanks to the illustrations for O. Rigelman's book. In our opinion, it was this popularity of the korablik that created several factual distortions that arose already in the 20th – 21st centuries and continue to be reproduced in scientific and popular scientific publications dedicated to Ukrainian historical costume. Our research makes it possible to critically rethink these costumological myths and outline new promising directions for further scientific research.

Скорнякова Наталя Андріївна

Аспірантка кафедри історії, факультету соціології і права НТУ України «Київський політехнічний інститут ім. Ігоря Сікорського»

Skornyakova Natalya

IPhD student of Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»

ORCID: orcid.org/0009-0001-9120-2120

e-mail: n.skorniakova@kpi.ua

Постановка проблеми

Шапка-кораблик є, мабуть, одним із найбільш упізнаваних елементів жіночого гардероба часів Гетьманщини, – найчастіше її згадують у зв'язку з «Енеїдою» Івана Котляревського або широко відомими ілюстраціями до книги Олександра Рігельмана. Дослідники XIX та початку XX ст. доволі однозначно описують цей головний убір. Проте в науковій і науково-популярній літературі другої половини XX–XXI ст. виникло кілька фактологічних викривлень як щодо хронологічних рамок побутування кораблика, так і стосовно його зовнішнього вигляду або окремих деталей. Наша стаття дає змогу критично переосмислити ці костюмологічні міфи та окреслити нові перспективні напрямки подальших наукових розвідок.

Мета дослідження

Уточнити хронологічні, соціокультурні й територіальні рамки побутування шапки-кораблика, проаналізувати модні зміни та конструктивні особливості.

Виклад основного матеріалу

Історіографія хронологічного зсуву

Першу згадку про шапки-кораблика ми знаходимо в щоденнику Якова Марковича, запис від 1729 року (Лазаревский 327). Схоже на те, що і перше зображення кораблика на портреті Анастасії Скоропадської відноситься до тих самих часів (Білецький 216). Чому ж у книгах, виданих за останні 20 років, цей головний убір датують XVI–XVII століттями (Стельмащук *Українське народне вбрання* 44; Таїрова-Яковлева 92), а в деяких випадках (Васіна 86) – взагалі середньовіччям? На нашу думку, відповідь на це питання може дати ретельне вивчення історіографії.

Коли наприкінці XVIII ст. Іван Котляревський писав першу частину «Енеїди», жіночі шапки-кораблики все ще були частиною його реальності. Вищі верстви населення їх уже не носили, але чудово пам'ятали, що це та який воно мало вигляд, оскільки могли бачити їх у дитинстві, на старших родичках, або тримати в руках пізніше як сімейні реліквії. Дідона в «*кораблике бархатовом*» та цариця в «*кораблику із соболей*» (Котляревський 20, 130) були яскравими за зрозумілими образами. На нашу

думку, сам факт, що саме ці персонажки мають право носити такі головні убори, суспільство на зламі XVIII та XIX століть теж зчитувало.

Наступні 50 років шапка-кораблик – частий гість у літературі романтичної доби. Михайло Макаровський у поемі «*Наталія, або дві доли разом*» у вуста одного зі своїх героїв вклав слова: «*В понедилок не очипок, а караблик мала*» (Макаровський 34). Про поміщицю, що жила на хуторі, Тарас Шевченко 1855 року писав: «... а якби у неї на голові замість хустки був кораблик, то я подумав би, що це з'явилася переді мною з того світу яканебудь сотничиха, чи полковничиха» (Воропай 212).

Отже, протягом XIX ст. шапка-кораблик стає символом жінки козацької доби. І схоже на те, що перші дослідники документів часів Гетьманщини очікували побачити цей головний убір у списках інвентарів або посагів. Олександра Єфименко, аналізуючи справу полковників Перехрестових від 1705 року, зазначає що «*ни женских шапок, ни корабликов, ни очипков, одним словом, никаких головных уборов нет в числе вещей, вероятно, как слишком ничтожных по ценности*» (Єфименко 174). Цікаво те, що, не побачивши корабликів у цьому документі, історикиня не висунула думки, що таких головних уборів на початку XVIII ст. ще не існувало, а припустила, що вони не були цінними, тому в перелік речей не потрапили. Також шапок-корабликів не знайшла в описі майна Самойловичів Наталія Мірза-Авакянц у розвідці «*З побуту української старшини кінця XVII століття*». Але, на відміну від О. Єфименко, дослідниця зробила хибне, на наш погляд, припущення, що: «*На голови жінки надівали очіпки, кибалки та кораблики, які опис об'єднує терміном «чепцы», і шапки*» (Мірза-Авакянц 61). Якщо звернутися до списку речей Самойловичів, можна пересвідчитися, що всі жіночі шапки з нього пошиті на хутрі (соболиному або горностаєвому) та мають «*вершок*» з дорогих тканин (атлабасу, об'ярі або атласу), часто додатково вишитий перлами, золотом або сріблом («*Опись движимаго имущества*» 1039, 1189, 1195). На відміну від шапок, «*чепцы*» з цього списку хутра не мають та пошиті не тільки з атласу або об'ярі, а також з полотна («*Опись движимаго имущества*» 1006, 1114). Очевидно, ці головні убори є саме тим, чим вони є – чепцями, а аж ніяк не шапками-корабликами.

Далі, до 1970-х рр., ніхто з науковців не намагався змістити хронологічні межі для корабликів – їх або розміщували в так званих «козацьких часах» (Волков 557; Крип'якевич 112; Воропай 212), або чітко вказували на XVIII ст. (Маслова 686). Першою, хто почав змінювати їх датування, була Катерина Матейко. У її статті «Головні убори українських селян до початку XX століття» для корабликів бачимо вже XVII ст. (Матейко «Головні убори» 49). Маємо дві версії, чому так могло статися. Перша – авторка була знайома з дослідженням Наталії Мірзи-Авакянц та бачила її припущення щодо шапок-корабликів для 1690 року. Але, оскільки Наталію Мірзу-Авакянц було репресовано наприкінці 1930-х рр. (Петренко 159), посилання в працях Катерини Матейко на цю історикню відсутні. Друга версія – в описі майна Самойловичів справді є кораблики, але не ті. Схоже, що так називали один з різновидів кубків (або ковшів) у деяких документах кінця XVII ст. Саме ці кораблики згадували поміж посудом, указували матеріал, з якого їх виготовлено (срібло, часто з позолотою), та іноді навіть вагу («Опись движимаго имущества» 969, 993, 1010). З інших прикладів стає зрозуміло, що «кораблик»/«корабль» міг бути і просто макетом справжнього вітрильника («Опись движимаго имущества» 971, 975, 983, 997, 1007).

Втім, у цю лінгвістичну пастку потрапив і мовознавець Євген Тимченко. Цитата про шапку-кораблик у його словнику (Тимченко 378) відноситься, насправді, до посуду-кораблика. У цьому легко пересвідчитися, якщо звернутися до джерела, з якого фраза «Корабликовъ пара сутозлоцестихъ» була взята, тобто до реєстру майна Семена Палія 1704 року (Величко 112). Як і у випадку з майном Самойловичів, цей кораблик згадувався у списку посуду, разом з кубками, ковшиками та ложками, а прикметник «сутозлоцестий» вказує на те, що він був повністю золотим, а не з позолоченого срібла, як, наприклад, кубки-кораблики Самойловичів.

Через 4 роки, у книзі «Український народний одяг», шапки-кораблики вже переміщено на початок XVII ст.: Катерина Матейко скомпонувала в один абзац інформацію з розвідки Наталії Мірзи-Авакянц та статті Григорія Квітки-Основ'яненка, і розмістила цей фрагмент між становленням козацтва в XVI ст. та «становищем народних мас» на початку XVII ст. (Матейко

Український народний одяг 38; Мірза-Авакянц 59, 61; Квітка-Основ'яненко 81).

Через рік, у нарисі «Українські костюми XV–XVII ст.», бачимо вже шапку-кораблик у XVI ст. (Стамеров 170). Тут важливо наголосити, що Костянтин Стамеров істориком не був і будь-які посилання у його тексті відсутні. Однак це не завадило культурологині Наталії Калашніковій майже повністю переказати його театрознавчий нарис уже в науковій збірці (Калашнікова 126). Власне, на неї й посилається Тетяна Таїрова-Яковлева, коли в 2020 році пише: «Уже з XVI ст. в Україні стає популярним кораблик» (Таїрова-Яковлева 92). Також у XVI ст. переміщуються шапки-кораблики в роботі мистецтвознавиці Галини Стельмащук (Стельмащук *Традиційні головні убори українців* 77). Але далі за всіх зайшла художниця Зінаїда Васіна, в якій ці головні убори опинилися вже в XIV–XVI ст. та «були поширені серед “сотничих” або “полковничих”» (Васіна 86), які, втім, жили в інші часи.

Викривленню часових рамок сприяли не тільки такі вільні поводження з хронологією та цитування праць попередників, але й некоректне датування деяких зображальних джерел. Наприклад, портрет невідомої жінки зі збірки Краківського національного музею, на якому немає взагалі ніякого підпису, в радянські часи було атрибутовано як портрет Марини Мазепи, написаний у XVII ст. (Белецкий, 71). І тільки 2004 року в каталозі «Український портрет XVI–XVIII століть» з'являється інформація, що на портреті є образ милятинського розп'яття, визнаного чудотворним тільки в 1755 році (Белікова та Членова 254). Як ітиметься далі, на таке пізнє датування вказують не тільки релігійні атрибути, але й особливості костюма портретованої.

Ще один цікавий приклад часової рекурсії візуального джерела знаходимо в книзі Г. Стельмащук від 2019 року. Авторка як ілюстрацію використала уявний портрет дружини Богдана Хмельницького, який написала у XXI ст. Наталя Атамась (Стельмащук *Українське народне вбрання* 47). А надихалася мисткиня, найімовірніше, більш ранніми працями XX ст., в яких почалося описане в статті хронологічне зміщення.

Отже, можемо констатувати викривлення хронологічних рамок існування шапки-кораблика за останні 50 років, починаючи з 1970-х рр.

Походження назви

Назву «кораблик» для головного убору більшість дослідників виводить від схожості з кораблем (Крип'якевич 112; Войтів 167). Ми згодні з цією думкою, але, зважаючи на той самий випадок з корабликом-посудом («Опись движимаго имущества» 969, 993, 1010), хочемо запропонувати для подальших досліджень версію, що ця жіноча шапка могла отримати назву за схожість не з реальним кораблем, а з металевою посудиною. Це міг бути, наприклад, ковш характерної форми (Арендар 104) або, що більш імовірно, «кубок корабликом», «кубок лодья» («Опись движимаго имущества» 1003, 1015).

Географія побутування

Дослідники ХХ ст. описують шапки-кораблики як головний убір Лівобережної України (Стельмащук *Традиційні головні убори українців* 177; Войтів 167). Проте, якщо ми звернемося до авторів ХVIII ст., то побачимо кораблик також в описі костюму мешканців Правобережної України (Георги 71). Їх на той час іще називали «поляками», оскільки Річ Посполита зникла з політичної карти Європи за кілька років до виходу цього видання. Малюнок жінки в шапці, схожий на пізню модифікацію кораблика, у цього автора також підписано як «Полячка» (Рис. 3, д) (Георги вкл. 90). Коли ж І. Г. Георгі переходить до обговорення костюма «малороссийскихъ женицинь, дворянокъ», тобто мешканок Лівобережної України, то зазначає, що їхнє «*платье состоитъ изъ контуша... душегреи... и изъ головного прибора у замужнихъ, похожего на тотъ, каковъ описанъ сей части, где говорено было о Поляках*» (Георги 343).

Походження форми

Наразі хочемо запропонувати дві версії появи на наших теренах такої характерної форми, як шапка-кораблик. Перша – це пряма модифікація від української чоловічої шапки другої половини ХVII ст. з роздвоєним околицем. Таку шапку можна побачити, наприклад, на портреті Леонтія Свічки (Рис. 1, а) (Жолтовський 173). Дуже схожі головні убори носять жінки, зображені на одній з ікон Сорочинського іконостасу (Рис. 1, б) (Дорофійенко та ін. 110). Також повністю роздвоєний, доволі високий відворот у шапки знатної жінки на малюнку Фрідріха

Бергольца 1744 року (Рис. 1, в) (Косміна). На портреті Марфи Кочубей роздвоєний околиць уже не розходиться в сторони, а стирчить догори (Рис. 1, г) (Белікова та Членова 159). Який вигляд така шапка мала збоку, можна побачити на акварелі з рукопису Опанаса Шафонського (Рис. 1, д) (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 49).

Друга версія – у другій половині ХVII ст., на хвилі моди на все східне, чоловіча шапка з роздвоєним відворотом проникає в Західну Європу (Рис. 1, е) («Recueil des modes de la cour de France»). Далі цю форму переосмислюють в європейському жіночому гардеробі (Рис. 1, є) («Playing Cards Museum.1600-1799»), і вона повертається на українські терени вже у ХVIII ст. Звісно, ця версія потребує залучення більшої кількості джерел для підтвердження. Поки ж хочемо звернути увагу на цікавий факт: зображення жінки з Аугсбурга датується 1720-ми рр. А 18 жовтня 1729 року Яків Маркович у щоденнику пише, що послав до своєї сестри «*двѣ пари соболей, зъ одной – корабликъ пошити, а другую вичистить и прислатъ сюда*» (Лазаревский 327). І схоже на те, що це і є перша згадка кораблика у значенні «головний убір» у писемних джерелах Гетьманщини.

Твердження З. Васіної, що «*давньослов'янська оберегова символіка захисту жінки від лиха знайшла відображення у дво-, три-, чотирирогих шапках*» ранньомодерної доби (Васіна 86), ми вважаємо безпідставним, оскільки тяглість у моді між часами давньої Русі та ХVIII ст. украй важко підтвердити візуальними або писемними джерелами, а на численних зображеннях

Мал. 1. (праворуч) Походження шапки-кораблика: (а) – Портрет Леонтія Свічки (за П. Жолтовським); (б) – Фрагмент ікони «Введення Марії в храм». Сорочинський іконостас, 1732 р. (за І. Дорофійенко, Л. Міляєвою та О. Рутковською); (в) – Знатна українська жінка. Фрагмент малюнка Ф. Бергольца, 1744 р. (за О. Косміною); (г) – Портрет Марфи Кочубей, початок 1740-х. Фрагмент (за Г. Беліковою та Л. Членовою); (д) – «Изображеніє малороссийскихъ госпожь в старинномъ наряде плящущихъ». Фрагменти малюнку з рукопису О. Шафонського, 1786 р. (за С. Шаменковим); (е) – Французька акварель 1676 р. (© LACMA); (є) – Жінка з Аугсбурга, 1720 рр. (за Karen, Colección de barajas).

№6 (2024)



а



б



в



г



д



е



е



Рис. 2. Шапки з цільним околицем: (а) – Портрет Анастасії Скоропадської, XVIII ст. (за П. Білецьким); (б) – Портрет Олени Галаган, 1730-ті роки. (за П. Білецьким); (в) – Портрет Віри Дараган, 1750 р. (за П. Білецьким); (г) – Портрет Параски Сулими, 1754 р. (© Н. Скорнякова); (д) – Українська жінка. Фрагмент малюнка Ф. Бергольца, 1744 р. (за О. Косміною); (е) – Українська шляхтянка, одягнена за останньою модою. Фрагмент малюнка Ф. Бергольца, 1744 р. (за С. Шаменковим); (є) – «Изображеніе малороссийской мещанки». Фрагменти малюнку з рукопису О. Шафонського, 1786 р. (за С. Шаменковим).

XVI–XVII ст. на жіночих шапках немає рогів. Натомість, у XVIII ст. рогаті шапки носили й чоловіки. Зі щоденника Якова Марковича (запис від 14 січня 1729 р.) дізнаємося, що «*по обѣдѣ ходилемъ въ лавки зъ Александромъ и купилемъ шапку себѣ баранковую, з 4-ма рогами, за 3 р.*» (Лазаревский 277).

Чи вважати жіночі шапки з роздвоєним околицем уже такими, які сучасники називали корабликами, чи цю лексему відносити тільки до шапок з цільним загостреним відворотом, – поки не до кінця зрозуміло. Федір Вовк описував такі шапки як кораблики (Волков 558), Сергій Шаменков уникає цієї назви щодо чотирирогих головних уборів із рукопису Шафонського (Рис. 1, д), називаючи їх просто круглими шапками «з великими хутряними

околицями і характерними “рогами”» (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 19). Яків Маркович, як можна побачити в наведеній вище цитаті, не використовує до шапки з 4-ма рогами назву «кораблик».

Конструктивні особливості та модні зміни

Якщо вважати, що епітафійний портрет Анастасії Скоропадської було написано в рік її смерті, тобто в 1729-му або на початку 1730-х рр. (Рис. 2, а) (Білецький 216), то перше зображення українського жіночого кораблика не надто схоже на німецьке: дуже високий та загострений хутрянний околиць, за яким майже не видно тканевого «вершка». Такий самий відворот, однакової висоти спереду та на боках, бачимо на шапці

Параски Сулими (Рис. 2, г). На корабликах Олени Галаган і Віри Дараган боки зроблено трохи нижчими за перед (Рис. 2, б, в) (Білецький 214, 230). Характерна особливість для першої половини XVIII ст. – у деяких шапок, як з роздвоєним так і з цільним околицем, нижній край повторює верхній вигин, і на лобі жінки утворюється такий собі трикутник (Рис. 1, б, г; 2, а, б, в, г, е). Але це не обов'язкове правило (Рис. 1, в, д).

У 1740-х роках із корабликами стається нова модна зміна – цільний околиць стає вдвічі нижчим, при тому, що його форма залишається майже тією самою (Рис. 2, д, е) (Косміна; Шаменков «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років» 50). Цікаво, що жінку на (Рис. 2, е) Фрідріх Бергольд підписав: «Українська шляхтянка, одягнена за останньою модою». Подальші зміни контурів закоту фіксуємо на портреті Наталії Розумовської 1746 року: верх набуває більш плавного вигину, нижній зріз також не такий загострений до центру (Рис. 3, а) (Белікова та Членова 221). На портреті невідомої, який раніше вважали портретом Марини Мазепи, нижній зріз кораблика вже горизонтальний (Рис. 3, б) («Portret nieznaniej damy guskiej»), те саме бачимо на акварелях з рукопису Шафонського (Рис. 3, в, г) (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 45, 47). Власне, ця особливість також дає змогу датувати портрет невідомої третьою чвертю XVIII ст.

Дуже примітна риса пізньої форми корабликів – навушники та вкрай витончена форма переднього й заднього мисків околиця (Рис. 3, в, г). Втім, на оригінальних корабликах зі збірки Чернігівського історичного музею (Рис. 3, е, є) («Кораблик – жіночий головний убір», «Кораблик Олени Василівни Романової») ми таких навушників не побачимо, – найближче за формою вони до шапок Наталії Розумовської та невідомої жінки (Рис. 3, а, б). Використання однотонного оксамиту замість хутра схоже, теж уперше фіксується в 1740-х рр. Швидше за все, саме його ми бачимо майже на всіх шапках з фігурними вигинами закотів (Рис. 3, а, б, в, г), та й золоту тасьму можна нашити виключно на тканину, аж ніяк не на хутро (Рис. 2, е).

Що цікаво, автори кінця XVIII – першої пол. XIX ст. найчастіше як матеріал для відворотів кораблика згадували саме оксамит, іноді з указанням кольору: «шапочки суть родъ не большихъ

коронъ, съ бархатнымъ чернымъ околышемъ» (Георги 71), «Взяла караблик бархатовий» (Котляревський 20), «“кораблики”, шапочки из черного бархата с маленькими напусками для прикрытия верхушки ушей» (Квітка-Основ'яненко 81), «шапки... съ парчи и бархату пошитыя» (Шаменков, «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 10). Крім чорного оксамиту для закотів зафіксовано використання синього (Зайченко 44).

Хутро соболя згадано Іваном Котляревським (Котляревський 130) та О. Рігельманом (Рігельман 86). І хоча ми впевнені, що для виготовлення корабликів могли використовувати інше дороге хутро, яке згадується в джерелах (куниць, горностаїв тощо), цікавий саме такий зріз сприйняття людьми, які жили найближче до часів моди на ці шапки.

Що було під шапкою?

Зважаючи на те, що ранньомодерна шапка на хутрі – це як тепла шуба, тобто річ, повністю хутром підбита, – її зазвичай не вдягали прямо на волосся, а, як і у випадку з іншим верхнім одягом, створювали бар'єр між нею та тілом. Щодо головних уборів це могли бути чепець або хустка з білого льону, які легко прати. Саме їх ми спостерігаємо на багатьох зображеннях жінок XVI чи XVII ст. (див. портрет Єфросинії Сенявської, Єви Домашевської, вотивні ікони у Львівському костелі бернардинів та ін.). Ту саму картину з білою хусткою під шапкою бачимо на малюнках Ф. Бергольца (Рис. 1, в; 2, д), але в інших випадках з корабликами нічого схожого не спостерігається. Втім, зважаючи на традицію, за якою заміжні жінки прибирали волосся, можна припустити, що під хутряною шапкою носили якусь модифікацію очіпка. На це опосередковано вказують дві чорні широкі стрічки з золотавими тороками на кінцях, які можна побачити на акварелях О. Шафонського (Рис. 1, д) та на портреті Анастасії Скоропадської (Рис. 4, а) («Подружжя Скоропадських»). На нашу думку, вони мають відношення саме до конструкції очіпка, якого не видно. На це вказує і той факт, що такі ж чорні стрічки виглядають з-під кибалок на інших малюнках О. Шафонського (Шаменков, «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 43, 44). Судячи з характеру прорисовки О. Шафонського, їх пошито з чорного важкого оксамиту – навіть

у танці ці «стрічки» підіймаються не дуже високо (Рис. 1, д). Їх функціональне призначення нам поки до кінця не зрозуміле. Однак досвід експериментальної реконструкції дає змогу стверджувати, що вони навряд чи кріпилися до шапки, оскільки своєю вагою просто стягували б її назад. Натомість, той самий досвід підказує, що ворс оксамита дає чудове зчеплення з іншим ворсом, наприклад, хутра, та запобігає ковзанню та перекручуванню шапки на голові.

Містифікація зі стрічками

Ці чорні широкі стрічки не згадують у тексті ані О. Шафонський, ані інші автори кінця XVIII – першої половини XIX ст. Тож не дивно, що вже у 1830-х рр. починається ще одна цікава костюмологічна містифікація, в результаті якої було остаточно втрачено розуміння, для чого призначена ця деталь. Наприклад, Ю. Глоговський, доволі по-авторському інтерпретуючи те, що він побачив на малюнках з рукопису О. Шафонського (або більш пізніх їх виданнях, наприклад, 1802 року), в одному випадку замінив чорні стрічки на дві коси (Рис. 4, б), а в іншому взагалі намалював і коси, і червоні легенькі стрічки, як на дівочих вінках (Рис. 4, в) (Крвавич та Стельмашук 41, 42). Золотаві тороки з оригінального малюнку було взагалі прибрано. Навіть на більш схожих на оригінал промальовках у книзі О. Рігельмана стрічки поміняли колір з чорного на темно-синій, стали вужчими та піднялися з рівня ліктя на рівень плечей жінки, яка танцює (Рис. 4, г) (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 101), хоча тороки у наведеному випадку все ще можемо розгледіти.

У текстах ця підміна понять сталася вже у XX ст. Спочатку в нарисі К. Стамерова з'являється фраза: «До кораблика іноді прикріплювали стрічки, які ззаду звисали на спину» (Стамеров 170), – до цього моменту в жодного автора не бачимо згадок про стрічки, тим паче, прикріплені до шапки (Волков 557; Крип'якевич 112; Маслово 686; Воропай 212). Н. Калашнікова, переказуючи К. Стамерова, пише: «К кораблику прикріпляли ленту, которує сзади свисали на спину» (Калашнікова 126), пропускаючи слово «іноді», що робить твердження більш категоричним. Т. Ніколаєва відносно кораблика стрічки не згадує (Ніколаєва 44), але наводить у книзі

«реконструкцію» кораблика вже з блакитними стрічками на шапці (Рис. 4, д). У З. Васіної знаходимо не тільки мікс двох малюнків Ю. Глоговського (Рис. 4, е), але й фрагмент, у якому перше речення повністю суперечить останньому: «Їх (рогаті шапки, – Н.С.) носили виключно шляхетні українські заміжні пані. Дворогі шапки називалися корабликами. Це був улюблений головний убір у середовищі українського дворянства, козацтва, старшини і багатих міщанок. У дівчат з-під корабликів спускалися стрічки» (Васіна 161). Також про «дівчат-шляхтянок XVIII ст. у шапці-кораблику», яких зафіксував Ю. Глоговський, пише Г. Стельмашук (Стельмашук *Традиційні головні убори українців* 71).

Соціальний статус жінок, що носили кораблики

То хто ж усе-таки носив шапки-кораблики в часи Гетьманщини – заміжні пані чи дівчата? Якщо звернутися до авторів останньої чверті XVIII–XIX ст., виходить, що заміжні жінки. На це вказують і підписи до малюнків О. Шафонського, і його ж текст: «А шапки у замужнихъ женищинъ корабликами... назывались» (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 10). Те ж знаходимо у І. Г. Георгі (Георгі 71, 343), Г. Квітки-Основ'яненка (Квітка-Основ'яненко 80, 81), Ф. Вовка (Волков 557), – кораблики вони згадують, коли говорять про жіночий костюм, у той час як дівочі головні убори обговорюються окремо.

Крім того, всі портретовані жінки, яких зображено в корабликах, були високого соціального статусу (Рис. 1, г; 2, а, б, в, г; 3, а). Пані на малюнках Ф. Бергольца (Рис. 1, в; 2, д, е) або О. Шафонського (Рис. 1, д; 3, в, г) також мають підписи «Знатна українська жінка», «Госпожа шляхетного достоинства» тощо. Єдиний виняток – «Малороссійская мещанка» з рукопису О. Шафонського (Рис. 2, е). Але саме її шапка дуже вибивається зі всього візуального ряду, оскільки при високому трикутному околиші має горизонтальний зріз по лобу та характерні «навушники», як на пізніх корабликах. А головне – це єдина шапка з усіх наведених прикладів, яку пошито на баранячих смушках. Тож ми вважаємо це прикладом переходу корабликів у широкий ужиток, коли вони вже почали виходити з моди серед жінок козацької старшини.

№6 (2024)



а



б



в



г



д



е



є

Мал. 3. Пізня модель кораблика: (а) – Портрет Наталії Розумовської. Після 1746 р. (за Г. Беліковою та Л. Членовою); (б) – Портрет невідомої. 3-тя чверть XVIII ст. (© Muzeum Narodowe w Krakowie); (в) – «Изображение малороссийской госпожи шляхетного достоинства въ летнемъ наряде». Фрагменти малюнку з рукопису О. Шафонського, 1786 р. (за С. Шаменковим); (г) – «Изображение шляхетной малороссийской госпожи въ зимнемъ же наряде». Фрагменти малюнку з рукопису О. Шафонського, 1786 р. (за С. Шаменковим); (д) – «Полячка». Видання 1799 р. (за І.Г. Георгі); (е) – Шапка-кораблик з оксамитовим околишем. Інв. № И-614 (© Чернігівський обласний історичний музей ім. В.В. Тарновського); (є) – Шапка-кораблик з оксамитовим околишем. Інв. № И-613 (© Чернігівський обласний історичний музей ім. В.В. Тарновського)

Кораблик етнографічний

На нашу думку, саме тоді, коли кораблики перестали шити на хутрі, конструкція цієї шапочки почала мігрувати в бік очіпка. Всі три кораблики зі збірки Чернігівського історичного музею пошиті на підкладці з вибійки, оксамитом облямовано тільки закоти (Зайченко 44), що вже віддаляє ці головні убори від ідеї ранньомодерної шапки. І хоча Г. Квітка-Основ'яненко 1841 р. чітко розрізняв шапку-кораблик і очіпок, описуючи останній як *«другой убор... называемый "очипок", только по голове шапочка, без рожков»* (Квітка-Основ'яненко 81), схоже що до кінця XIX ст. назва «кораблик» перейшла на один з різновидів очіпка з характерними «ріжками» спереду та позаду. Втім, трансформації кораблика у XIX ст. вже виходять за рамки нашого дослідження.

Висновки

Завдяки критичному аналізу історіографії та джерельної бази було уточнено нижню хронологічну межу виникнення жіночої шапки-кораблика – 1720-ті рр. Вивчення праць очевидців

XVIII та дослідників XIX ст. дало змогу стверджувати, що кораблик – це головний убір заміжньої жінки, переважно високого соціального статусу як Лівобережної, так і, частково, Правобережної України. Завдяки аналізу зображальних джерел вдалося простежити модні зміни кораблика протягом XVIII ст., від високої шапки на хутрі до низької шапочки з оксамитовими закотами, та спростувати костюмологічний міф стосовно кріплення до цих головних уборів кольорових стрічок, які не простежуються на оригінальних зображальних джерелах.

Подальшими перспективами дослідження ми бачимо уточнення географії побутування корабликів у XVIII ст. у Правобережній Україні, вивчення іноземних джерел другої половини XVII – першої половини XVIII ст. для відслідковування модних впливів. Також не виключаємо виявлення нових джерел, які можуть посунути нижню хронологічну межу. Окремого дослідження потребують модні зміни хутряних жіночих шапок XVI–XVII ст. до виникнення шапки-кораблика.

№6 (2024)



а



б



в



г



д



Рис. 4. Стрічки на корабликах: (а) – Портрет Анастасії Скоропадської, XVIII ст. (© Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького); (б) – «Українська панна». Фрагмент малюнку Ю. Глоговського, № 3209 (за Д. Кривавичем та Г. Стельмашук); (в) – «Українська панна». Фрагмент малюнку Ю. Глоговського, № 3210 (за Д. Кривавичем та Г. Стельмашук); (г) – «Изображение пляшущихъ госпожь». З книги О. Рігельмана, 1847 рік. Фрагмент (за С. Шаменковим); (д) – «Вбрання вельможного панства Київщини. Друга половина XVIII–початок XIX ст.» (за Т. Ніколаєвою); (е) – «Українські шляхтянки в літньому одязі. XVII-XVIII ст.» (за З. Васиною).

Бібліографія

- Арендар, Г. *Срібний посуд XVII – початку XX століть. Колекція Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського*. Київ: Родовід, 2006.
- Белецкий, П. *Украинская портретная живопись XVI–XVIII вв.* Ленинград: Искусство, 1981.
- Белікова, Г., Членова, Л. авт.-уклад. *Український портрет XVI–XVIII століть: каталог-альбом*. Київ: Артанія Нова, 2004.
- Білецький, П. *Український портретний живопис XVII–XVIII століть*. Київ: Мистецтво, 1969.
- Васіна, З. *Український літопис вбрання*. Том 2, Київ: Мистецтво, 2006.
- Величко, С. *Летопись югозападной России в XVII веке*. Т. 4. Киев: типография Федорова, 1864.
- Войтів, Г. *Назви одягу в пам'ятках української мови XIV–XVIII ст.* Дис. канд. філ. наук, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів, 1995.
- Волков, Ф. «Этнографические особенности украинского народа.» *Украинский народ в его прошлом и настоящем*, т. 2, 1916, с. 455–647.
- Воропай, О. *Звичаї нашого народу*. Мюнхен: Українське видавництво, 1958.
- Георги, И. *Описание всех обитающих в Российском государстве народов: их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей*. Том. 4, Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1799.
- Дорофійенко, І. та ін. *Сорочинський іконостас*. Київ: Родовід, 2010.
- Ефименко, А. «Старинная одежда и принадлежности домашнего быта слобожан.» *Харьковский сборник*, вып. 1, 1887, с. 171–181.
- Зайченко, В. «Вбрання XVIII століття у збірці Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського.» *Скарбниця української культури*, № 10, 2007–2008, с. 41–47.
- Жолтовський, П.М. *Український живопис XVII–XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1978.
- Калашникова, Н.М. 1986. «Одежда украинцев XVI–XVIII вв.» *Древняя одежда народов восточной Европы*. За ред. М.Г. Рабиновича, Москва: Наука, 1986, с. 112 – 132.
- Квитка-Основьяненко, Г.Ф. «Украинцы.» *Современник*, т. XXI, кн. 1, 1841, с. 75–85.
- «Кораблик – жіночий головний убір». *Чернігівський обласний історичний музей ім. В.В. Тарновського*, choim.org/кораблик-жіночий-головний-убір. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- «Кораблик Олени Василівни Романової». *Чернігівський обласний історичний музей ім. В.В. Тарновського*, choim.org/кораблик-олени-василівни-романової. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- Косміна, О. «Мешканці Гетьманщини на малюнках Берггольца 1744 року.» *Локальна історія*, 23 Лютого 2024, localhistory.org.ua/rubrics/strii/meshkantsi-getmanshchini-na-maliunkakh-berggoltsa-1744-roku/. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- Котляревський, І. *Енеїда*. Київ: Дніпро, 1970.
- Кравич, Д., та Г. Стельмащук. *Український народний одяг XVII – початку XIX ст. в акварелях Ю. Глоговського*. Київ: Наукова думка, 1988.
- Крип'якевич, І. «Побут.» *Історія української культури*. Львів: Видання Івана Тиктора, 1937, с. 3–190.
- Лазаревский, А. ред. *Дневникъ генеральнаго подскарбія Якова Марковича (1717–1767 гг.)*. Ч. 2. Киев: Типография Г.Т. Корчакъ-Новицкаго, 1893.
- Макаровський, М. «Наталія, або дві доли разом. Поэма.» *Южный русский сборник*. Харьков: издание Амвросия Метлинского, 1848, с. 1–42.
- Матейко, К. «Головні убори українських селян до початку XX століття.» *Народна творчість та етнографія*, №3, 1973, с. 47–54.
- Матейко, К. *Український народний одяг*. Київ: Наукова думка, 1977.
- Маслова, Г. «Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в.» *Восточнославянский этнографический сборник*, За ред. С.А. Токарева, Москва: Издательство академии наук СССР, 1956, с. 542–757.

- Мірза-Авакянц, Н. «З побуту української старшини кінця XVII століття.» *Козацькі старожитності Полтавщини*, вип. 2, 1994, с. 33–78.
- Ніколаєва, Т. *Історія українського костюма*. Київ: Либідь, 1996.
- «Опись движимаго имущества, принадлежавшаго малороссийскому гетману Ивану Самойловичу и его сыновьям, Григорию и Якову». *Русская историческая библиотека*, №8, 1884, с. 949–1204.
- Петренко, І. *Історик Наталія Мірза-Авакянц (1888–1940?): життя і наукова спадщина*. Полтава: Пует, 2014.
- «Подружжя Скоропадських парні портрети XVIII – поч. XIX ст.» *СОХМ імені Н.Онацького*, artmuseum.sumy.ua/naukovi-vidannya/statti/podruzzhzha-skoropadskih-parni-portreti-hviii-roch.-hih-st.html. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- Ригельман, А. *Летописное повествование о Малой России и ея народе и козаках вообще*. Москва: Университетская типография, 1847.
- Стамеров, К. «Українські костюми XV–XVII ст.» *Нариси з історії костюмів*. Київ: Мистецтво, 1978, с. 159–179.
- Стельмашук, Г. *Традиційні головні убори українців*. Київ: Наукова думка, 1993.
- Стельмашук, Г. *Українське народне вбрання*. Львів: Література та мистецтво, 2019.
- Таїрова-Яковлева, Т. *Повсякдення, дозвілля і традиції козацької еліти Гетьманщини*. Київ: Кліо, 2020.
- Тимченко, Є. *Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст.* Київ – Нью-Йорк, 2002.
- Шаменков, С. «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років – історія циклу малюнків із рукопису Шафонського.» *Стрій*, №2, ч.1, 2020, с. 3–106. *Стрій*, striy.org.ua/index.php/striy/article/view/Striy2_Shamenkov1. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- Шаменков, С. «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років зі збірки Фрідріха Вільгельма Бергольца.» *Стрій*, №5, 2023, с. 47–58. *Стрій*, striy.org.ua/index.php/striy/article/view/Striy05_Bergholz. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- «Playing Cards Museum.1600-1799.» *Karen, Colección de barajas*, www.pinterest.com/karenreneeab/playing-cards-museum-1600-1799. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- «Portret nieznaney damy ruskiej.» *Muzeum Narodowe w Krakowie*, zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/zaawansowane/katalog/170353. Дата звернення 02 Вересня 2024.
- «Recueil des modes de la cour de France, “Homme en Robe de Chambre”.» *Los Angeles County Museum of Art*, collections.lacma.org/node/208060. Дата звернення 02 Вересня 2024.

Сергій Шаменков

Зміни в одязі козаків Війська Запорозького у другій половині XVIII ст.

Ключові слова: *Запорозькі козаки, Чорноморське козацьке військо, черкеска, шаровари, XVIII ст.*

Період другої половини XVIII ст. характеризується зміною загального вигляду козацького строю, який до цього був відносно усталеним. І хоча в цей час все ще продовжують використовуватися традиційні зразки одягу, в документах та на зображеннях козаків з'являються нові предмети гардеробу, що кардинально змінює образ козака. Тепер вони постають перед нами вже зовсім у іншому одязі: низьких шапках з вузькою околицею, коротких куртках чи кунтушах-черкесках, з розрізними або цілними рукавами, заправлених у штани чи широкі шаровари. Цю моду згодом перейняли і козаки Чорноморського козацького війська, що відбилося на подальших уявленнях про зовнішній вигляд козаків.

Serhii Shamenkov

Changes in the Clothing of the Cossacks of the Zaporozhian Host in the Second Half of the 18th Century

Keywords: *Zaporozhian Cossacks, Black Sea Cossack Host, Circassian-style coat, shalwar pants, 18th century.*

The period of the second half of the 18th century is characterized by a change in the general appearance of the Cossack clothing, which had previously been relatively stable. Although traditional clothing patterns still continued to be used at that time, new wardrobe items appeared in documents and pictures of the Cossacks, which radically changed their image. Now the Cossacks appear in completely different clothes: low fur hats with a narrow brim, short jackets or Circassian-style kuntusz coats, with split or one-piece sleeves, tucked into trousers or wide shalwar pants. This fashion was later adopted by the Cossacks of the Black Sea Cossack Host, which was reflected in subsequent ideas about the appearance of the Cossacks.

Шаменков Сергій Ігорович

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Shamenkov Serhii

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

Період другої половини XVIII ст. характеризується кардинальною зміною загального вигляду козацького строю, який до цього був відносно усталеним упродовж 150–200 років і включав серм'яги-свити, довгі жупани, вузькі убрание та помірно широкі штани. І хоча в цей час все ще продовжуються закупка готових свит-серм'яг та матеріалу для їх пошиву, в документах та на зображеннях козаків з'являються нові предмети одягу, такі як черкеска та шаровари¹. І поступово, з 1760 – 1770-х рр., ми вже бачимо козаків уже зовсім в іншому одязі: низьких шапках з вузькою околицею, коротких куртках чи кунтушах-черкесках, з розрізними або цільними рукавами, заправлених у штани чи широкі шаровари. Цю моду згодом перейняли і козаки Чорноморського козацького війська, що відбилося на подальших уявленнях про зовнішній вигляд козаків.

Уявлення про гардероб козацьких старшин та простих козаків дають численні описи майна, скарги та митні записи, що збереглися до нашого часу. Деякі з них ми наведемо нижче.

Серед листів з реестрами потреб Січі можна віднайти запити на тканини й готові вироби. Так, в одному з листів у Кіш від 28 серпня 1755 р. згадуються запити на: «сукна простого аришин 300000, шерсти овечой 100 пуд[ов]» (Грибовський Петро Калнишевський 44). У листі від 9 травня 1755 р. запорозького кошового отамана Григорія Федорова в Київську губернську канцелярію, серед інших припасів, потрібних для Січі, згадано «полотна на рубашики двадцать тысяч, да хрящу двадцать тысяч аришин, // китайки на кафтаны четыре тысячи штук, сукна разного цвету чотири тысячи аришин, материй разных две тысячи аришин, и протчего нужного по одеянию», а в подальшому листі-додатку до нього поданий реєстр потреб у додаткових товарах, серед яких: «Рубашок, шитих з малороссийского полотна 2000, Свит з малороссийского сукна шитых 2000, Бурок, то есть епанчей з повстен и с шерсти овечей делающуюся в Малой России по 1000, итого 2000», «Смушков овечих черных малих, то есть кож шапочных на околице и на венчури 10000» (Швидько).

Описи власного майна дають змогу подивитися на особисті гардероби козаків

та представників їхньої верхівки, що дозволяє нам точніше реконструювати їхні образи. Досить цікавий реєстр 1769 р., в який було включено перелік речей, пограбованих у кошового отамана Петра Калнишевського під час повстання сіроми на Січі. Серед багатьох речей згадані: «шуба бархатная, бархату красного, шалевий пояс вишневий, полушалевою красной, кожух вовчий, шубка лисичия, покрита жолтою хармою, чоботи чорних двадцать пар, сап'янових одинадцать пар, каптанов два, двое шаровар: едни кармазинные, а другие блакитные, тонкого сукна, платків три италийских, шапок з сивим добрим кримским смушком дві, два каптани бугасових хлопачих да една свитка блакитного сукна, штани синього сукна, панчіх добрих московских валених пар вісім» (Грибовський Петро Калнишевський 140–144).

У листі 1770 р. були описані речі померлого племінника кошового отамана – Йосипа Калнишевського, серед яких зустрічаємо: «свиту белого сукна, гайбарак синій сукном покритий, кожух простий чорний, кирею попелястого сукна, обраня старие зеление, бурка 1» (Грибовський Петро Калнишевський 210). У цьому описі цікаво відмітити згадку такого предмету одягу як обраня, яке, на нашу думку, є вузьким типом поясного одягу, відомим як убрание. Це не повинно нас дивувати, адже ми маємо приклади зображень та інших згадок такого типу одягу в цей період.

Серед реєстру 1775 р. речей козака Степана Сап'яна маємо таку згадку: «кожух старий черный, шапка кругла з блакитним верхом, свита белая» (Голобуцький 347).

Під час грабунку в 1775 р. з козацького зимівника у козака Калніболоцького куреня було вкрадено, серед інших козацьких речей, «бурок 2, чоботи яловые крашеные, свит сермяжного сукна 3 (шт), пояс шелковый шапка, штаны чоботы сафьяновые, чоботы юфтовые, платков два, свита сермяжного сукна» (Голобуцький 341, 342).

Митні записи також є цінним джерелом інформації про популярні на Січі тканини та одяг. 9 серпня 1769 р. від Кременчуцької митниці з козаком Іркліївського куреня Сергієм Кравцем, власником торгової лавки на Січі,

¹ Цікаво, що хоча низка зображень другої половини XVIII ст. і показує козаків одягнутими в черкески та шаровари, на печатках Війська Запорозького фактично до самого кінця існування Січі використовувався образ козака у жупані довжиною по коліно, поверх якого одягнена короткорукавна мента, вузькі убрание та короткі чоботи.

було «отпущено за Днепр, в Сечь Запорожскую, для тамошнего употребления, а не для продажи за границу покупного в Малой России товара:... четыре тысячи пятьсот, аршин полотна тонкого узкого русского, одинадцать тысяч пятьсот аршин холста хрящу, сто два кавтана из серого сукна». У митницькій книзі Переволоченської митниці від 10 серпня 1769 р. можна знайти перелік товарів, які віз один купець на Запоріжжя, а серед нього чимало тканини та одягу: 80 простих вовняних панчіх, 220 каптанів простого сукна, 25 аршин «лавочного» сукна, 10 аршин блакитного штوفу, 8 ліктів ординарної парчі, 9 вовняних кирей. Через два дні козак Батурицького куреня Іван Таран провіз серед іншого на Запоріжжя близько 40000 аршин товстого хрящу, 1750 аршин простої московської пестряді, 46 простого сукна каптанів (Голобуцький 303).

Щодо цін на одяг у цей час, то В. Голобуцький наводить такі цифри. Свита синього сукна коштувала 5 крб., проста свита – 3 крб., сорочка проста – 40 коп., штани синього сукна – 3 крб, штани прості – 1 крб., пояс козацький – 25 коп., шапка козацька – 1 крб. 50 коп., шапка проста – 80 коп., чоботи – від 50 коп. до 1 крб. (Голобуцький 351).

Джерела вказують і на інші на варіанти здобуття запорожцями одягу, зокрема, грабунком. Так, у 1754 р. був вбитий та пограбований кримський купець Алі-бек, а «которое было на нем платье» стало козацьким трофеєм: «суконной верхней кафтан, 2 малых кафтанчика, кумачные полукафтаны, 1 суконные шаровары, шелковой черной кушак, 1 суконную епанчу, пару рубашек, 1 нижней кафтан, с него рубашку – всего ценою на 250 левков турецких». У подальшому пограбовані речі козаки не погребували вдягнути на себе: «платья убитого крымские купцы на казаках видели» (Грибовський «Картина «Козак Мамай»» 293).

Досить цікавий опис запорожців, які займалися грабунками, міститься в указі про розшук осіб, які пограбували і побили матір і сестру військового канцеляриста Петра Лизогуба 21 листопада 1765 р.: «четырь человек разбойников в козацком платьи похожих на запорожцов, болшою жь частию на компаньйцовъ, с койхъ еденъ в шолковомъ платьи съ отвертанимъ ковнеромъ, карункою обложеннимъ, а на версть жупанъ темного красного сукна, в краснихъ чоботяхъ, в запорожской красной шапки

з сивою околицею, при ташки и пьстолетахъ, росту и льть средных, кругловидъ, белявъ, говоритъ зъ запорозка; другой – високъ, смаглевать, в китаевомъ темно-зеленом кафтанъ, в шапке запорожской; третьей в черномъ кожухи, наверху свита серая, старая с красными окладками, собою плосковидъ, косою глазом, говоритъ зъ запорозка; а четвертый – собою невеликъ, русявъ, одежда на немъ короткая, кафанъ по колъна, шапка польская съ околицею черною» (Соханъ та ін. 231).

Інший документ 1770 р. демонструє цікавий опис розбійників, колишніх козаків, у якому вже видно зміни в одязі простих козаків. Один із розбійників – осаул – був одягнений у черкеску василькового кольору та шапку «на подобіє пікінерської», а другий отаман мав блакитну черкеску. Інші розбійники одягнуті в різний одяг: «одинъ в бѣлой свитѣ... другой в черкескѣ цвѣту василькового, поясъ на немъ шалевый зеленый». Досить детально описано їх шапки: «въ шапкахъ наподобіє пікінерскихъ, т.е. околицы черныя, смушевыя, широкія, а верхики сукна цвѣту темно-блакитного... а на двухъ имѣлись шапки запорожскія». Тобто згідно з опису та кольорів верхів шапок, частина грабіжників мала елементи одягу сформованого з козаків Донецького пікінерного полку (Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии 48, 49).

Ще одним цікавим джерелом, яке ми не можемо не навести, є поема «Енеїда» Івана Котляревського, в якій автор, будучи очевидцем епохи, закарбував безліч деталей козацького побуту кінця XVIII ст. І хоча ми раніше вже зверталися до цієї теми (Шаменков «Герої поеми «Енеїда»» 25–34), все ж тут згадаємо окремі фрагменти, пов'язані з одягом козаків. Так, Еней з'являється у поемі у подертих штанах та свиті в латках: «Мав без матні одні холоші, І тільки слава, що в штанах; Та й те порвалось і побилося, Аж глянуть сором, так світилось; Святина вся була в латках» (Котляревський Енеїда ч. 1.54). Згодом Дідона дала йому: «Штани і пару чобіток; Сорочку і каптан з китайки, І шапку, пояс з каламайки, І чорний шовковий платок» (Котляревський Енеїда ч. 1.34).

Досить цікавим є опис одягу одного особливого прибічного підрозділу, що складався з колишніх запорожців та компанійців. У 1752 р. гетьман Кирило Розумовський додає до своєї особистої гвардії цікавий підрозділ – Запорозький

курінь. Запорозька команда складалася з 10 козаків та 3 старшин. Куреню було виділено кошти на пошиття комплекту одягу, який складався з червоного гризетового каптана (жупана), поверх якого вдягався сукняний кунтуш білого кольору. Обидва підшивалися крашениною та бавовною. Шапки мали червоний верх та хутряну околицю. Кунтуші прикрашались петлицями зі срібного та синього шнурів, обшивалися по краю срібним позументом та підперезувалися червоними кумачевими поясами. Штани шилися з червоного сукна. У козаків чоботи були червоного, а у старшин – жовтого кольору. Крім того, козакам та старшинам мали пошити шуби, козакам з вовчого, а старшинам – лисячого хутра, криті алім, синім та голубим сукном. У 1754 р. до цього комплекту старшинам додали червоні шальові пояси та шаровари з алого червоного сукна, підшиті зеленим гризетом. Ймовірно, вони виглядали так само, як і шаровари, показані на зображеннях Ф. Берхгольца (Шаменков «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років» 55, 56). Простим козакам також змінили одяг на свитки з блакитного сукна, червоні сукняні каптани та шаровари, і старшині і козакам пошили червоні чоботи-сап'янці (Сокирко 132–134).

Іншим важливим джерелом інформації про одяг запорозьких козаків другої половини XVIII ст. є зображувальні джерела, деякі з них ми використали в цій роботі.

Досить цікавими серед них є зображення з перших українських «костюмованих книг» XVIII ст.: запорозьких козаків з альбому до рукопису О. Шафонського 1770–1780-х рр. (Мал. 1) (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 21–23, 57–59) та зображення козаків з малюнків Ф. Бергольца 1740-х рр. (Мал. 2, а, б) (Шаменков «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років» 51, 52; Косміна).

Досить цікавим та інформативним джерелом слугують поширені в XVIII – XIX ст. картини «Мамаїв», низку яких ми використали в цьому дослідженні. Так, кілька ранніх зображень середини XVIII ст. виявлено у «кужбушках» (альбомах учбових малюнків) Києво-Печерської Лаврської іконописної майстерні. На них зображені козаки-бандуристи,

а тут ми наведемо один з них (Мал. 2, в) (Бушак та ін. 58). Серед «класичних» картин цієї течії можна виділити: козака Мамаєв XVIII ст. (Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. Яворницького, КП-57176/Х-271) (Мал. 5, а) (Бушак та ін. 127), «Бондаренко – отаман гайдамаків» XVIII ст. (Національний заповідник «Хортиця», КН-1036/Ж-13) (Мал. 5, б) (Бушак та ін. 145), козака Мамаєв кінця XVIII – початку XIX ст. (Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького, КП-57129/Х-22Д) (Мал. 5, в) (Бушак та ін. 158), козака Мамаєв XVIII ст. (Одеський національний художній музей, Ж-1953) (Мал. 5, г) (Бушак та ін. 193), запорожця Грицька кінця XVIII – початку XIX ст. (Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, Ж-193) (Мал. 5, д) (Бушак та ін. 208).

Запорожців можна віднайти і на низці інших картин. Наприклад, на картині «Запорожці розважаються» середини XVIII ст. з зібрання Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького (Мал. 3, б). Цікаву постать козака можна віднайти на полотні Г. С. Сергеева «Парад на плацу перед Гатчинським дворцом» 1798 р. (Мал. 4, в), а козаків Чорноморського козацького війська – на акварелях М. Іванова, що зображають штурм Ізмаїла 1790 р. (Мал. 4, б) (Тютюнджи та Красножон рис. 191).

Маловідомим, але цікавим є зображення козака на привілеї Черкасам 1782–1792 рр. від Станіслава Августа з матеріалів Центрального державного історичного архіву України (ЦДІА України ф. 203, оп. 2, зб. 1). Хоча воно і публікувалося раніше, ми вперше зробили це у високій якості (Мал. 2, г).

Зображення козаків також можна побачити на гравюрах К. Гейслера межі XVIII та XIX ст. (Мал. 4, а) (Geissler pl.14), а ще одне цікаве зображення козака часів Семирічної війни було знайдено в архіві міста Ельблонг (Мал. 3, д)².

Зображення надвірних польських козаків князя Чарторийського 1770–1780-х рр. відомі нам за малюнками Ж. Норблена (Мал. 4, г, д) (Шаменков «Образи козаків» 35–40) та М. Плонського (Мал. 4, е) (Cękalska-Zborowska 97).

А серед інших джерел можна згадати зображення запорозьких козаків на морському

² Користуючись можливістю, висловлюємо подяку Томашу Карпінські за надання цього зображення.



а



б



в

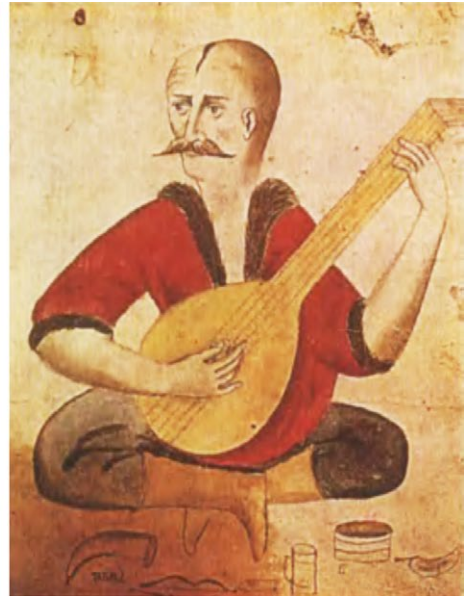
Мал. 1. Малюнки з зображенням запорізьких козаків з рукопису О. Шафонського, 1770–1780 рр. (за С. Шаменковим).



а



б



в



г

Мал. 2. (а, б) – Малюнки з зображенням козаків зі збірки Ф. Бергольца, 1740 рр. (за С. Шаменковим та О. Косміною); (в) – розфарбований малюнок козака-бандуриста з «кужбушків» Києво-Печерської Лаврської іконописної майстерні, середина XVIII ст. (за С. Бушаком та ін.); (г) – зображення козака на привілеї м. Черкаси 1782–1792 рр. (© ЦДІА України).

№6 (2024)



а



б



в



г



д

Мал. 3. (а) – Зображення запорозьких козаків на морському прапорі Війська Запорозького Низового 1734 р., пізніша копія; (б) – фрагмент картини «Запорожці розважаються», середина XVIII ст.; (в) – зображення козака Чорноморського козацького війська на сургучному відбитку (© Музей Шереметєвих); (г) – зображення козака на печатці Війська Запорозького Низового, 1763 р. (© Музей Шереметєвих); (д) – козак часів Семірічної війни, малюнок з Державного архіву м. Ельблонг (© Tomasz Karpiński).

прапорі Війська Запорозького Низового 1734 р., яке, на жаль, відоме нам лише за пізнішими копіями (Мал. 3, а).

Серед сфрагістичних джерел варто відмітити печатку Війська Запорозького Низового 1763 р. з колекції Музею Шереметєвих (Мал. 3, г) (Смолій 200–203; «Військо Запорозьке Низове»), зображення козака Чорноморського козацького війська на сургучному відбитку печаті Чорноморського війська, також із колекції Музею Шереметєвих (Мал. 3, в) (Смолій 232, 233; «Чорноморське військо, сургучеві відбитки печаток») та печатки старшин Чорноморського козацького війська, які ми подаємо тут у якості

промальовок: З. Чепіги (Мал. 6, а), А. Головатого (Мал. 6, б) та С. Білого (Мал. 6, в).

На основі представлених матеріалів нами і було створено художні реконструкції (Мал. 7, 8) зовнішнього вигляду козаків запорожців 1750–1770 рр.

Зачіска

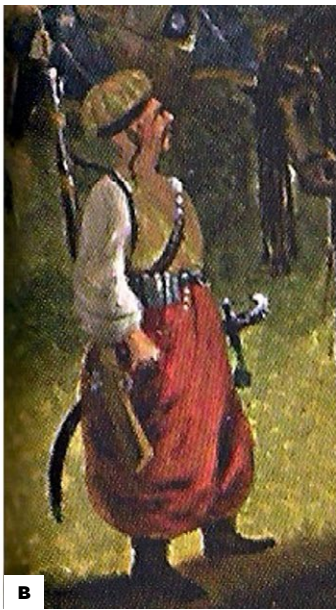
Говорячи про зачіски, які могли носити козаки другої половини XVIII ст., варто звернутися до згаданої вище поеми «Енеїда», автор якої додав до свого твору словник, у якому роз'яснив низку термінів, серед яких можна зустріти назви зачісок, одягу, побутових речей, тощо.



а



б



в



г

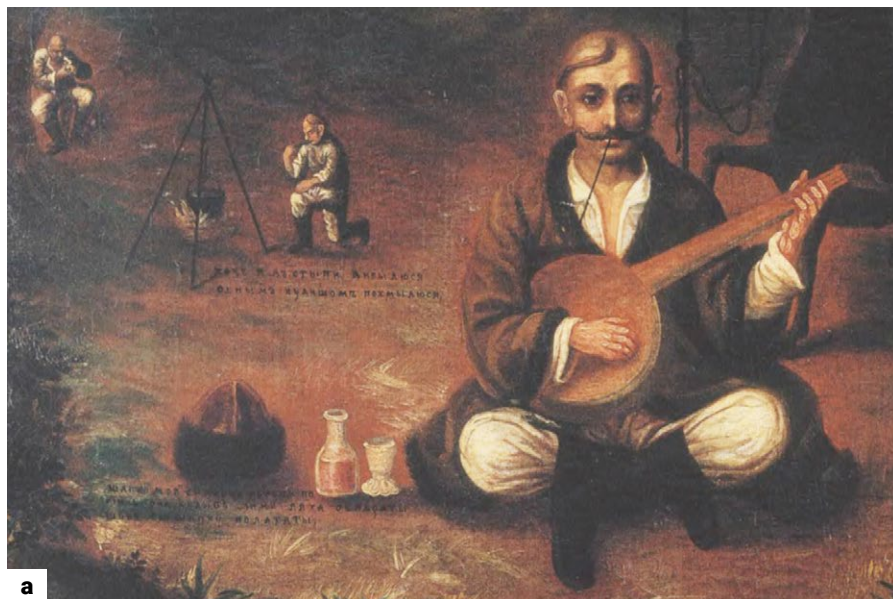


д



е

Мал. 4. (а) – Малюнок козаків межі XVIII та XIX ст. (за К. Гейслером); (б) – зображення козаків Чорноморського козачого війська під час штурму Ізмаїла в 1790 р., фрагмент акварелі М. Іванова (за М. Тютюнджи та А. Красножоном); (в) – фрагмент полотна Г. С. Сергеева «Парад на плацу перед Гатчинським дворцом», 1798 р.; (г, д) – малюнки надвірних козаків, виконані Жан-П'єром Норбленом у 1770–1780-х рр. (© Muzeum Narodowe w Krakowie); (е) – малюнок надвірних козаків, виконаний Мішалом Плонським в 1770–1780-х рр. (за Н. Сękalska-Zborowska).



Мал. 5. Зображення козаків на картинах Мамаїв XVIII – початку XIX ст. (за С. Бушаком та ін.).

Так, у тексті поеми ми можемо зустріти три види зачісок: чуб, чуприна та оселедець.

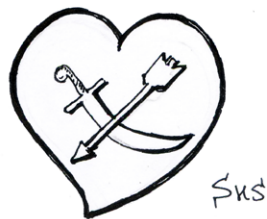
Наприклад, Еней мав русі кучері та чуб: «аж з русих кудрів в три ряда капав ніт на ніс», «аж ось Дідона за чуб хвать» (Котляревський *Енеїда* ч. 3.11; ч. 1.52). У словнику ми можемо зустріти роз'яснення цієї зачіски: «Чубъ – волосы обстриженные и обртые въ кружокъ» (Котляревський *Виргилиева Енеида* 30). А якщо ми звернемося до ілюстрацій рукопису О. Шафонського, то схожу зачіску зможемо побачити у кількох фігур, зокрема полковника, сотника, міщанина та селянина (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 33, 35, 39, 40).



а



б



в

Чуприна ж згадана при описі війська: «Щоб голови всі обголяли, Чуприни довгі оставляли, А ус в півлокоть би тирчав;» (Котляревський *Енеїда* ч. 4.98). І згідно словника: «Чупрына – длинный клокъ волосъ отъ вершины лба, завитый за ухо» (Котляревський *Виргилиева Енеида* 31). Вочевидь, чуприна була близька за сенсом до іншої поширеної зараз назви зачіски – оселедця, яка також присутня в словнику Котляревського: «Оселедець – сельдь; длинный клочокъ волосъ на бритой головѣ надъ лбомъ» (Котляревський *Виргилиева Енеида* 20).

Чуприну носили в кількох варіантах: коротку та довгу. Коротка чуприна сягала довжиною очей і могла закручуватися догори, а довга, якщо дозволяла довжина, закладалася за вухо³. Так, чуприни помірної довжини ми можемо бачити на малюнках запорозьких козаків з рукопису О. Шафонського 1770–1780-х рр. (Мал. 1) та Ф. Берхгольца 1740-х рр. (Мал. 2, а), а довгі – на численних картинах Мамаїв (Мал. 5).

Тут також варто відмітити поширений міф щодо носіння запорожцями кульчиків. Традиція зображати українського козака з кульчиком у вусі з'явилася вже у XIX ст. під впливом донських козаків, які могли носили просте кільце або кульчики у вигляді серця з хрестом. Але на наших теренах, згідно з історичними зображеннями другої половини XVIII ст., кульчиків козаки не носили.

Мал. 6. Промальовки печаток старшин Чорноморського козачого війська (© С. Шаменков): (а) – З. Чепіги; (б) – А. Головатого; (в) – С. Білого.

³ Аналізуючи зображення XVIII ст. ми не знайшли існування якогось одного правила оформлення зачіски. Малюнки епохи демонструють численні закладені чуприни-оселедці як за правим, так і за лівим вухом.

Головний убір

Шапки, які носили запорожці у другій половині XVIII ст., мали відчутно східні, татарські риси. Загалом це були різні шапки з вузькою околицею з сірого чи чорного хутра та зшитим з чотирьох чи більше клинів верхом. Татунки та кольори матерії, яка йшла на верх, були досить різними і часто залежали від матеріальних можливостей замовника, про що також може свідчити розкид цін, які ми згадували вище. Форма шапок могла бути круглою, обвислою або мати мітроподібну форму. Їхній верх нерідко прикрашався китицею зі шнура, а шви обшивалися галуном чи шнуром. До нашого часу дійшло чимало як зображень запорожців із ними, так і згадок їх у документах. Наприклад: *«шапок з сивим добрим кримским смушком [д]ві»* (Грибовський Петро Калнишевський 143, 144). У військового писаря Глоби в 1775 р. описані: *«шапка зеленая бархатная»* (Полонська-Василенко 320), *«шапка красного бархату с серым околошемъ»* (Полонська-Василенко 340), *«полская сукна голубого обложена серебромъ смушкою, казачья сукна отмарток на бумаге обложен смушком серым с черным ером, малахай»* (Полонська-Василенко 355). У зимівнику військового старшини Макара Ногая було: *«шапок 2 суконных обложенных серыми барашками»* (Полонська-Василенко 359). У козака Карнея Ялового: *«шапок 2 покрытых сукном опушенные серыми барашками алая, зеленая»* (Полонська-Василенко 363). У військового пушкаря Івана Смоли: *«шапка з золотою кистью опушенная серым барашком»* (Полонська-Василенко 361). Ще одним типом шапок, які з'явилися у козаків в 1770-ті рр., були високі циліндричні хутряні шапки, з кольоровим невеликим верхом-шликом. Їх носили пікінерські та інші сформовані з колишніх козаків полки російської армії. Вочевидь, вони не були поширеними і потрапляли до козаків разом з дезертирами з, наприклад, пікінерських полків. Вище ми вже згадували про випадок носіння такої шапки членами розбійної ватаги.

Натільна білизна

Сорочка

На жаль, до нашого часу не збереглося жодної автентичної козацької сорочки другої половини XVIII ст., а тому ми вимушені керуватися зображеннями та документальними згадками. Завдяки останнім ми знаємо, що сорочки

шилися з конопляного чи лляного полотна, яке купці масово завозили на Січ.

Козацькі сорочки XVIII ст. не мали багатого декору чи вишивки. Нам відомі лише тонкі червоні, ймовірно, нашиті стрічки та примітивний хвилястий декор, які присутні на декількох зображеннях «Мамаїв». Але вони були написані вже значно пізніше, у 1800-х рр. Цікаво, що в записках 1775 р. серед речей П. Калнишевського згадано багато сорочок, але не зазначено, чи на них був якийсь вишитий декор, тоді як предмет з декором завжди описували окремо, наприклад: *«колпак спальний шитой по голубому гарнитуру золотом и серебром»* (Полонська-Василенко 300).

Показовим тут є міф навколо так званої «сорочки Полуботка», яка насправді є етнографічною жіночою сорочкою, що навіть не має жодного відношення до України – вона черемиська (фіно-угорський народ, відомий також як марійці) (Таранушенко 365–369). У відомій книзі «Вишивка козацької старшини XVII-XVIII століть з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського» (Зайченко) представлені збережені зразки старшинської вишивки. Проте вони не мають жодного відношення до декору чоловічих сорочок і по суті походять від залишок скатертин, рушників, церковних одяг-підризників тощо. Загалом, вишиті попереду розрізу у різноманітний орнамент чоловічі сорочки з'явилися вже у наступному, XIX ст. Генеза декору на чоловічих сорочках, а також його розвиток є актуальними питаннями, які все ще очікують на свого дослідника. Але вони, на нашу думку, відносяться скоріше до сфери етнографічного костюму, ніж історичного одягу або уніформології.

Плечовий одяг

Свита та каптан

Свита – каптан сірого, білого або брунатного кольору з домотканої вовни (спочатку свити робили з чорної вовни, проте вона швидко вигорала до коричневого кольору). Свити (серм'яги) шилися короткими, до коліна чи вище, без коміру, і могли мати рясований по заду від талії до низу пол. Згідно зі згадками в документах, запорозькі козаки, як і в попередній період, продовжували широко купувати та використовувати свити (серм'яги). Вище ми навели низку згадок



Мал. 7. Художня реконструкція козака запорожця 1750–1770-х рр. (© С. Шаменков).



Мал. 8. Художня реконструкція козака запорожця 1750–1770-х рр. (© С. Шаменков).

використання свит простими козаками другої половини XVIII ст., а також записи про їх централізовану закупівлю. Не цуралися цього простого одягу і представники старшинського кола. Наприклад, серед речей військового судді Головатого була «свита сукна сермяжного» (Полонська-Василенко 342), а серед майна кошового П. Калнишевського знаходимо «две свиты ис коих одна галубаго, а другая фиалетоваго сукна» (Полонська-Василенко 302). Численні згадки в актових матеріалах стосуються і каптанів з нефарбованого чи фарбованого сукна (Шаменков «Серм'яга, жупан та герм'як» 465–467). Каптан – верхній довгополий чоловічий одяг – лексичний синонім слова жупан (Славутич 22–26).

Черкески

Окрім свит-серм'яг, одягу який використовувався козаками майже 200 років фактично до самого кінця існування Запорізької Січі, в гардеробі українських козаків другої половини XVIII ст. почали з'являтися й інші предмети плечового одягу. І в першу чергу мова йде про черкески – популярний у цей період одяг, який мав крій, близький до кунтушів. У своїх працях ми вже зверталися до цього типу одягу середини XVIII ст., досліджуючи особливості його крою та створивши кілька практичних реконструкцій (Шаменков «Козацький кунтуш» 17–23). Черкески довжиною сягали приблизно рівня коліна, мали шалевий комір та розрізні або цільні рукави, могли шитися без підкладки, а по краях часто обшиватися вузьким галуном або шнуром. Запорожці носили черкеску в поєднанні з нижнім коротким каптанчиком, який по довжині сягав рівня трохи нижче паху або середини стегна. Проте деякі зображувальні джерела показують нам козаків у черкесках, одягнених безпосередньо на сорочку – наприклад, козак-музика на малюнку з рукопису О. Шафонського (Мал. 1, в).

Завдяки зображенням та актовим документам нам відомі різні варіанти козацьких черкесок. Так, серед речей військового судді Головатого у 1775 р. перераховано такі черкески: «черкеска малинового бархату, черкеска суконная кофейная, черкеска белой парчі, черкеска белого сукна, черкеска помаранцевого сукна, черкеска красного сукна черкеска василковая, черкеска старая дикого цвету» (Полонська-Василенко

341). У військового писаря Глоби: «черкеска песочного сукна, черкеска вишневая, черкеска дикого цвету» (Полонська-Василенко 326).

Черкески, парні до них короткі каптанчики, а також інші різні кафтани можна часто зустріти в описі майна як козаків, так і представників старшинського кола, наприклад: «черная бархатная черкеска подбита двуличною тафтою и к ней голубой парчевой кафтанъ, малиновая с черными крапинками плисовая черкеска в к ней плисовой кафтан пара» (Полонська-Василенко 320); «кафтан штофовой зеленой с цветами, черкеска бархатная зелена, черкеска бархатна парчі красной, черкеска кофейна с разными цветами, кафтан голубого бархату, кафтан малиновой парчевой» (Полонська-Василенко 309); «жолтой штофной кафтан и к нему черкеска об яринная зелена пара, двуличной гарнитуровой кафтан и к нему черкеска гарнитуровая же пара зелена, кафтан штофной по желтой земле в к нему об яринная черкеская белая пара, кафтан обяринной оранжевой и к нему черкеска суконная оранжевая обложена серебряном позументом пара, голубой штофной кафтан и к нему белая черкеска суконная с узинким золотим позументом пара» (Полонська-Василенко 296); «кафтан голубова сукна, китайковой ветхой» (Полонська-Василенко 362); «кафтанов тонких алого сукна обложеной позументом уским, зеленой с петлицами шелковыми» (Полонська-Василенко 361).

Черкеска-куртка

Приблизно з початку 1770-х рр., а точніше з 1774 р., серед козаків поширилася мода на більш вкорочені в полах черкески, які мали назву куртка. Поширення цього типу одягу можна простежити за архівними документами козачої команди Санкт-Петербурзького легіону Російської імператорської армії. Треба відмітити, що подібна козацька команда існувала при Московському легіоні, й обидві ці козацькі формації вбиралися у строї та активно слідували модним тенденціям української козацької та польської легкої кавалерії (Леонов 145–148). Вершники козачої команди Санкт-Петербурзького легіону, на відміну від більш еклектичного одягу з Московського легіону, мали стрій дуже подібний до одягу українських козаків, і не виключено, що там служили колишні козаки.



Мал. 9. Художня реконструкція козаків козацької команди Санкт-Петербурзького легіону (© С. Шаменков):
(а) – у черкесці-кurtці з відрізнаними полами, 1774 р.; (б) – у довгополій черкесці-кurtці, 1770-ті рр.

Окрім описів, у Державному Ермітажі в Росії збереглася й оригінальна акварель із зображенням козаків, яку ми використали для створення художніх реконструкцій (Мал. 9). Козаки команди носили типову козацьку зачіску – чуб та вуса. Головним убором слугувала шапка «пузир» з червоним верхом та чорною смушковою околицею, до лівого боку якої чіплявся султанчик та біла кокарда. На шії носили чорний крават, а у якості плечового одягу використовували червоний короткий каптан, поверх якого вдягали черкеску зеленого кольору з червоною підкладкою та шалевим коміром-вилогами. Довжина черкески, згідно з зображенням, початково була трохи вищою колін, але з 1774 р. вона стала значно коротшою. У листуванні офіцерів цього підрозділу це пояснювалося кращою зручністю та новою модою. Підперезувалися черкески-куртки червоними кушаками. Поясним одягом та взуттям козаків слугували червоні шаровари та чорні чоботи.

Збереглися також рідкісні архівні записи щодо виділення тканини на пошив козацьких черкесок для Санкт-Петербурзького і Московського легіонів, завдяки чому ми можемо підрахувати приблизний обсяг необхідної на пошив тканини та зробити грубу оцінку їх довжини. Отже, на черкеску було відпущено по 2 аршини 5 вершків сукна (приблизно дорівнює 164 см). На «отвороти» до черкески й іншу «окладку» – по 8 вершків (приблизно 35 см). На нижній каптанчик йшло 2 аршини і 13 вершків (приблизно 200 см) червоного сукна. Окрім цього, в документі згадуються гудзики та холст на підкладку (Татарников 351, 352). Певною проблемою тут є невизначеність у питанні ширини сукна, яка в документі не зазначена. Тому ми орієнтуємося на прийнятну ширину сукна, яке поставлялося виробниками до війська – біля 1 аршину 14 вершків (приблизно дорівнює 132 см). Оцінюючи отриману площу тканини, обрізана черкеска, ймовірно, мала довжину трохи нижче поясу, лише до рівня паху.

Такого типу обрізана черкеска темно-синього кольору показана на картині XVIII ст. з зібрання Національного заповідника «Хортиця» «Бондаренко – отаман гайдамаків» (Мал. 5, б) (Бушак та ін. 145). А черкески-куртки, заправлені у шаровари, можна побачити на зображеннях козаків-чорноморців – прямих нащадків запорозьких козаків: зокрема, на відбитку військової печатки чорноморців (Мал. 3, в) та на

особистій печатці старшини козаків-чорноморців Антона Головатого (Мал. 6, б). До нашого часу також дійшов варіант такого типу одягу, але ще більш короткого – довжиною лише по пояс. Він зберігається в колекції Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького (інв. № КП-60341/Е-2566), і в музейному каталозі описаний таким чином: «*Куртас козацький кін. XVIII ст. Синьо-жовтого кольору, парча плюш, мережка ситець метал, литво. Довжина загальна – 45 см, довжина рукава – 71 см, ширина – 39 см*» (Козацькі старожитності 122).

Вірогідно, черкески з довгими полами не зникли одразу, і певний час їх носили паралельно з короткими куртками. Це, наприклад, гарно видно на малюнках козаків з рукопису О. Шафонського (Мал. 1).

Інший верхній одяг

У холодну погоду козаки одягали поверх черкесок кожухи, опанчі, киреї та бурки. «Керея», згідно зі словником І. Котляревського, є різновидом опанчі (Котляревський *Виргилиева Енеїда* 13), тобто це широкий та довгий безрукавний плащ із цупкого товстого сукна. «Кожух» – верхній чоловічий одяг, пошитий з овечої шкіри хутром всередину. Зазвичай довгий, зовні не вкритий сукном та з великим коміром (Котляревський *Енеїда* 222).

У старшин на кирею могли ставити петлиці, що можна побачити в описах їхнього майна. Так, серед речей П. Кальнишевського у 1775 р. була: «*кирея летняя с петлицами шовковими зеленая*», «*кирейка волчья покрытая галубим сукном с петлицами тогожцвету*» та «*бурка черная всклопная*» (Полонська-Василенко 303), «*кирейка на сивых крымских смушках покрытая зеленым бархатом с серебрянным прибором*», «*кирейка на лисьем меху покрытая зеленым сукном с золотым узиньким позументом*» (Полонська-Василенко 295). У військового писаря Глоби серед речей зазначені: «*петлиц на керею золотие и приборомъ*», «*петлиц на керею шолку голубого*», «*петлиц красних мешаних з серебром*» (Полонська-Василенко 326).

Пояси

Описані в документах пояси мають різні гатунки та кольорову гаму, і серед майна козацької старшини можна знайти згадки про: «*пояс персидский з серебром*», «*пояс красной с золотом*» (Полонська-Василенко 310), «*пояси верблюжей*

шерсти» (Полонська-Василенко 297). У військового судді Головатого були: «пояс шолковой красной старой» та «поясь персидский» (Полонська-Василенко 340, 341), у писаря Афанася Фридриха: «поес шелковой красной проткань белой мишурой» (Полонська-Василенко 354), у військового старшини Макара Ногая: «поясов 2 шелковый алой, каламенковый» (Полонська-Василенко 360).

Платок (хустка)

Цікавим елементом одягу, який ми можемо побачити на зображеннях козаків та старшини XVIII ст., є різнокольорові хустки (платки), заткнуті за пояс, переважно з лівого боку. Іноді їх хибно вважають кінцями тканого поясу, але насправді це платки, які чітко відрізняються від поясу за кольором. Модні тенденції були досить сталими, і мода на заткнуті за пояс платки трималася досить довго⁴. Платки різних кольорів можна знайти і серед описів козацького майна, і у художніх творах епохи. Так, в «Енеїді» Еней носив «чорний шовковий платок» (Котляревський *Енеїда* ч. 1.34; Шаменков «Герої поеми «Енеїда»» 27, 28).

Новим елементом, що з'явився в гардеробі епохи у цей період, стали пов'язані на шиї козаків платки-кравати, які ми можемо бачити на деяких портретах козаків другої половини XVIII ст. Наприклад, кравати показані на малюнках з збірки Ф. Бергольца 1740-х рр. (Шаменков «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років» 56, Косміна). Цікаво згадати, що у козацькому похованні біля с. Капуловка В. Строменко знайшов на шиї скелета вузол шовкового шийного платку (*Каталогъ Екатеринославскаго* 135).

Поясний одяг

Аналізуючи писемні та зображувальні джерела другої половини XVIII ст., ми можемо стверджувати, що запорізькі козаки використовували такі різновиди поясного одягу: вузькі убранє, помірно широкі штани (гачі) та широкі шаровари, довгі або коротші, довжиною трохи нижче коліна. До них додавалися також панчохи, які неодноразово згадуються у документах того часу. Варто відзначити, що кольорова гамма поясного одягу запорожців була достатньо широкою, без зацикленості на червоних

відтінках навіть у старшини.

Розглянемо деякі зі згадок поясного одягу в документах. Так, у листі 1770 р. серед речей померлого Йосипа Калнишевського згадані вузькі убранє: «обраня старие зеление» (Грибовський *Петро Калнишевський* 210). У реєстрі речей, пограбованих у кошового отамана Петра Калнишевського, складеному в 1769 р., згадані двоє шаровар: «едни кармазинние, а другие блакитние, тонкого сукна», а також «штани синього сукна» і «панчїх добрих московських валених пар вісім» (Грибовський *Петро Калнишевський* 143, 144). У 1775 р. було описано майно запорозького кошового П. Калнишевського та запорізької старшини. Поряд з великою кількістю верхнього плечового одягу згадок поясного одягу не так і багато, але перераховані зразки свідчать про їх широку кольорову гаму. Гатунки тканин досить різні, з очевидним домінуванням синіх відтінків.

Віднайдені нами актові записи також демонструють безпідставність поширеної думки, що шаровари були єдиним видом поясного одягу запорозьких козаків того часу. Окрім шаровар, в описах часто згадуються такий вид поясного одягу як штани. Так, у судді Головатого були «штани красние» (Полонська-Василенко 341), «на нижний Хортице в войскового пушкаря І. Смоли штановъ (2) алого сукна, васильковые» (Полонська-Василенко 361), у полковника Гараджі «штани сукна синего» (Полонська-Василенко 354). У П. Калнишевського були «шаровари голубья суконья» (Полонська-Василенко 303), «шаровари зеленые матерьянные» (Полонська-Василенко 309), а в Т. Перехреста – «шеравари старые синие» (Полонська-Василенко 358), у військового есаула Гелеха – «шароваръ – 3» (Полонська-Василенко 366), у полковника Дядьковського куреня Кулика «шаровари ветхие песочние» (Полонська-Василенко 369), у полковника Поповичевського куреня Г. Качана «шаровари голубые ветхие» (Полонська-Василенко 371), а писаря Афанася Фридриха «штани сукна синего» (Полонська-Василенко 354).

«Штани» – це досить неширокий поясний одяг, подібний на гачі. Їх крій відповідав в загальних рисах крою гачів: на очкурі, з двома трубоподібними холошами, між якими іноді вставляли невелику ластовицю (Вовк 162). Сам

⁴ Цікаво відмітити досить широке поширення цієї моди, яке включає в себе, зокрема, і Річ Посполиту, і Османську імперію.

термін *штани* в якості окремого типу поясного одягу в гардеробі козаків починає з'являтися в документах з третьої чверті XVII ст.

Джерела, як правило, не містять даних про кількість тканини, яка йшла на пошив шаровар, а тому нам досить важко зрозуміти їхній крій, простежити об'єм та ширину. Тому кожне джерело, де про це згадується, а тим більш коли дається більш детальний опис матеріалів, для нас є надзвичайно важливим. Приблизне уявлення про те, скільки йшло матеріалу на пошив військових шаровар, можуть дати записи видачі тканини на пошив шаровар для козаків Санкт-Петербурзького легіону російської армії у 1774 р. (Татарников 352). Це формування, яке ми вже згадували вище, фактично повністю копіювало одяг українських козаків того часу, і тому може бути корисним у пошуку відповіді на питання, якими були шаровари в козаків часів гетьманування К. Розумовського. Так, на пошив шаровар їм було видано: «сукна *красного на шировары по 1 арш. 13 вершков* (приблизно 127 см – С.Ш.), *на карманы холста подкладочного по 1 аршину*». Так само, як і у випадку з орієнтовною оцінкою обсягу сукна, необхідного для пошиву черкески, ми вважаємо, що ширина цього відрізу складала близько 1 аршин 14 вершків (приблизно 132 см). Виходячи з цього, стає зрозуміло, що шаровари в той час були не надто широкими та довгими, як показано на автентичних акварелях. Вони заправлялись у чоботи і не нависали над халявою. Більш довгими та ширшими вони стали пізніше.

Автентичних шаровар не збереглося до нашого часу, а відомий артефакт, що зберігається в колекції Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького (інв. № КП-60332/І-1842), є предметом середини XIX ст., виготовленим на замовлення. Нам невідомо, наскільки вони відтворюють крій козацьких шаровар, що ускладнює використання цього взірця в дослідженнях історії одягу XVIII ст.

Аналогічна ситуація склалася і з археологічними знахідками, яких по суті немає. У цьому ракурсі варто зупинитися на одній досить відомій «археологічній байці», яка через тривалий час, як то кажуть, «почала жити власним життям». На різноманітних інтернет-ресурсах широко цитується та некритично сприймається текст із книги українознавця П. Лаврива про розкопки нібито трьох козацьких курганів поряд із відомою могилою

козака Савура (Савур-Могилою). В одному з них начебто у 1936 р. було знайдено поховання козака зі зброєю та низкою інших збережених речей: «*Коли відкрили труну, побачили останки козака в червоних шароварах і синьому жупані, підперезаному зеленим поясом. Лежав лицем донизу, а за поясом мав горобчик горілки, запечатаний сургучем*» (Лаврів 51). У посиланні на джерело цієї розповіді не вказано нічого конкретного, окрім того, що вона записана в с. Архангельське Ясиноватського району Донецької області без зазначення авторства. Така знахідка аж трьох поховань козаків у курганах, зі зброєю та збереженим одягом, мала бути археологічною подією сезону 1936 р. та якимось відкриттям у профільних виданнях того чи наступного, 1937 р. На жаль, повідомлення чи статті про ці неймовірні знахідки відсутні в археологічних виданнях 1936–1940-х рр. Консультації з археологами також підтвердили, що науці невідомі такі сенсаційні знахідки. Отже, це перекручена археологічна байка чи вигадка, яку П. Лаврів, не перевірявши, вставив у книгу та надав їм таким чином легітимності.

Тим не менш, ця байка має певне підґрунтя і, ймовірно, заснована на компіляції та перебільшенні справжніх археологічних знахідок, опублікованих раніше. Зокрема, описи деяких археологічних знахідок із козацьких могил містяться в дореволюційних виданнях Д. Яворницького та в Каталозі Єкатеринославського обласного музею імені А.Н. Поля 1910 р. Так, Д. Яворницький згадує залишки вовняних поясів з поховання поблизу с. Бузовка Новомосковського району. З Чортотлицької Січі походить ще одна знахідка зеленого вовняного поясу з розкопок В. Строменка. В інших похованнях поблизу с. Капуловка В. Строменко знайшов окремі фрагменти від коміра та рукава оксамитного жупана і шовковий шийний платок, зав'язаний на вузол (*Каталогъ Екатеринославскаго* 135). Під час розкопок Д. Яворницького поховання запорожця поблизу с. Котовка було знайдено скляний штоф з горілкою. В тому ж каталозі згадано про знахідку на місці Підпіленської Січі (1734–1775 рр.) глиняної посудини у вигляді чоловіка (козака?), якого зобразили з борідкою клином та у шароварах (*Каталогъ Екатеринославскаго* 142). Цікаво, що далі в каталозі описано речі, які були придбані Д. Яворницьким у різних людей, у тому числі синій жупан та копія шаровар з 12 аршин

матерії (*Каталогъ Екатеринославскаго* 143).

Ймовірно, поєднання вражень від описів ще дореволюційних знахідок разом із придбаними окремо речами і сплелось у археологічну байку про міфічне козацьке поховання 1936 р.

У певній мірі відсутність матеріальних знахідок поясного одягу компенсують зображувальні джерела, які, зокрема, дають нам можливість побачити шаровари як на козаках, так і взагалі в гардеробі населення України. І на початку варто окремо відмітити шаровари, показані на малюнках зі збірки Ф. Бергольца (Шаменков «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років» 55, 56). На двох із них («українець-жнець» та «українець-конюх») зображені шаровари з цікавою конструктивною деталлю: на місті очкура та навколо кишень (або прорізів) шаровари обшиті тканиною іншого кольору. Козаки з малюнків у лаврських кожбушках середини XVIII ст. є хронологічно одними з перших зображень саме козаків у широких шароварах (Мал. 2, в). І приблизно з цього ж часу починають поширюватися народні картини «Мамаї», на яких козаків зображено в різних видах поясного одягу. Тут можна побачити і вузькі обтислі убранє, і трохи ширші штани, і широкі шаровари (Мал. 5). Мандрівник-художник Й. Мюнц у своїх натурних замальовках 1770–1780-х рр. замальював кілька зразків поясного одягу: вузькі та неширокі, заправлені у високі чоботи, а також помірно широкі шаровари без великої та довгої матні. Ще один тип поясного одягу, зафіксований Й. Мюнцем – короткі по коліно шаровари, які носили з панчохами та короткими чоботями (Muntz). Малюнок з архіву м. Ельблонґ, який зображує події Семирічної війни, показує козака в такому самому, короткому по коліно появному одязі, який умовно та обережно можна назвати короткими шароварами (Мал. 3, д). А от уже на малюнках невідомого автора до рукопису О. Шафонського 1780-х рр. показано постаті козаків у дійсно широких з великою матнею шароварах (Мал. 1). В останній чверті – наприкінці XVIII ст. усі ці види поясного одягу співіснують у гардеробі як козаків, так і інших верств населення. Про що пише у своїй книзі О. Шафонський, який досить детально описав поясний одяг своїх сучасників: «*Нижнее платье у всякого летомъ холстяное, а зимою суконное, которое в степныхъ местахъ очень широко, шаровары,*

а в польскихъ (Правобережье – С.Ш.) узкое и штаны называется; все же притомъ носятъ белые портки или убранье именуемое» (Шафонський 33). Отже, О. Шафонський у 1770–1780 рр. поділяв поясний чоловічий одяг на: *шаровари, штани, портки та убранє*. Також зрозуміло те, що вони бувають як полотняні для літа, так і сукняні для зими. Терміном *штани* в козаків XVII – першої половини XVIII ст. позначався окремих тип поясного одягу, і в документах вони іноді стоять поруч. Різниця між терміном *шаровари* та терміном *штани*, а відповідно і кроєм і зовнішнім виглядом, помічена сучасними дослідниками, зокрема С. Прудивусом (Прудивус 41). Описи поясного одягу та взагалі речей, опубліковані згідно з оповіддю І.І. Розсолоди у Дмитра Яворницького, пов'язані з кінцем XVIII ст., і шаровари в оповіді виступають у якості святкового одягу. Про те, що такі шаровари – одяг виключно святковий, зазначив і сам оповідач – син запорожця (Еварницький 262).

Взуття

Козаки носили чоботи та прості шкіряні постолі, крій яких, вочевидь, мало змінився від попереднього часу. Чоботи мали висоту до коліна або до середини литки у більш короткому варіанті, на підборах чи на підковках. Їх колір міг бути чорним, червоним, жовтим. Іноді їх колір вказувався в документах, як наприклад чоботи з речей П. Калнишевського: «*сапоги красние казачьи*» (Полонська-Василенко 303). Носили чоботи та постолі в поєднанні з вовняними або сукняними панчохами, які також могли бути в'язаними чи зшитими. Вони так само неодноразово фігурують на численних зображеннях та в актових документах епохи. Кольори панчіх могли бути різні, навіть червоні. Згідно із наведеними вище згадками у документах, їх завозили на Січ централізовано, великими партіями. Зрідка, на заміну панчохам, могли використовувати шматки тканини – онучі.

Зміни у Чорноморському козацькому війську

У 1788 р. з ініціативи запорозьких військових старшин Сидора Білого, Захара Чепіги та Антона Головатого, які прагнули відновити ліквідоване в 1775 р. Військо Запорозьке, було засноване Чорноморське козацьке військо. Як і раніше їхнім

попередникам, кошовим та гетьманам, починаючи від Богдана Хмельницького та закінчуючи останнім кошовим Петром Калнишевським, який у цей час перебував на засланні, довелося йти на компроміс – скласти присягу на вірність царату. Завдяки цьому колишні козаки-запорожці змогли відновити звичний для них спосіб життя та зберігати й далі традиції українського козацтва.

Козаки-запорожці новоствореного Чорноморського козацького війська носили переважно звичний для себе одяг. Зголосившись на службу, на пошив каптанів та іншого одягу вони отримували сукно різних кольорів із запасів, які зберігалися на складах та використовували у російському війську (Шиян 50). До нашого часу збереглося чимало записів про такі видачі. Наприклад: *«Принято сукна разных чиселъ 1787 года въ ноябрь и декабрь мѣсяцахъ: Сукна синяго краснаго, Изъ сего сукна шито казацкихъ кафтановъ и роздано служащимъ въ флотилии и въ конныхъ полкахъ»*, *«Принято отъ свѣтлѣишаго князя Потемкина-Таврическаго при ордерѣ, съ коего копія здѣсь прилагается. апрѣля 2 числа 1788 года. Палеваго. Разныхъ сортовъ сукна: Голубого, Малиноваго, Чернаго»*. У травні 1788 р. була прийнята ще одна партія сукон на пошив одягу, тих самих кольорів (Дмитренко 84). Що цікаво, отримання вже пошитих каптанів відбувалося поступово; так, за літо 1789 року є такі свідчення: *«Находящіеся при войсковой артиллеріи двѣсти двадцать восемь человекъ кананеръ, изъ которыхъ обмундированныхъ только сто пятьдесятъ два человека привезенныхъ изъ Херсона краснымъ сукномъ кафтанамі»*. Такі ж червоні каптани були у козаків-чорноморців з флотилії: *«на лодкахъ въ семь Кошъ сто пятьдесятъ два кананера, на коихъ, по Велѣнію вашей свѣтлости, отпущено на всякаго краснаго сукна по четыре аршина, и онимъ уже обмундированы»* (Дмитренко 124, 125). Загалом же, козаки-артилеристи отримували сукно червоного кольору, козаки гребної флотилії та піхотинці на пошив каптанів отримали жовте, червоне та синє сукно, а кавалеристи – синє сукно (Дмитренко 72, 73).

Шапки шилися зі світло-сірих і чорних баранячих шкур, з білим або червоним сукняним округлим чи пласким верхом із чотирьох клинів. У козаків-кавалеристів верхи шапок були червоні, а поясний одяг міг бути синім, червоним або сірим. Одяг козацьких старшин-чорноморців

відрізнявся від одягу простих козаків: черкески шили з зеленого сукна з обшивкою галуном, а нижні каптани з палевого сукна, шаровари червоних відтінків. Георгі так описує чорноморців: *«кафтаны короткіе до колен с распахнутыми полами, полукафтанье (жупан) разныхъ цветов и материй, еще короче, по полукафтанью подпоясываются крепко шелковым или из шерстяныхъ нитокъ вышитыми на подобие сети поясами: по поясу опоясывают на ремняхъ кривую, какъ Турецкія сабли, шировары носятъ очень большіе, по турецкому обычаю и в онѣ, большею частью вбираютъ полукафтанья, имеютъ полусапоги сафьяну краснаго, желтого и чернаго, шапки же круглыя по подобію Архимандричьей шапки»* (Георги 378, 379). Варіанти реконструкцій зовнішнього вигляду козаків-чорноморців на підставі історичних джерел вперше були відтворені автором у альбомі «Людина Війни» (Шаменков *Людина війни*) та книзі О. Паталаха «Від Січі до Чорномор'ї» (Паталах).

Надвірні польські козаки

Фінальна ж стадія розвитку одягу запорожців представлена в одязі надвірних польських козаків, який відомий нам завдяки малюнкам Жана-П'єра Норблена, який у 1770–1780-х рр. був запрошений князем Адамом Чарторийським до Варшави. Під час свого перебування в Речі Посполитій Норблен у своїх шкіцах (ескізах) задокументував фрагменти шляхетського життя, сеймики, костюми та побут мешканців Речі Посполитої. Низка його малюнків була присвячена надвірним козакам князя Чарторийського, вдягнутих князем у запорозькому стилі, про що ми розповідали в попередній роботі (Мал. 4, д) (Шаменков «Образи козаків» 35–40). Зауважимо лише, що нещодавно нами було виявлено ще одну постать надвірного козака, яку і наводимо тут (Мал. 4, г). Також цікаво відмітити малюнок Міхала Плонського, який у цей час також працював у Варшаві, і, ймовірно, зобразив тих самих надвірних козаків князя Чарторийського у подібному одязі під час танцю (Мал. 4, е) (Cękałska-Zborowska 97). У подальшому 1792 р. ці надвірні козаки увійшли у кінний полк, який так і називали – «козацьким», і воювали проти російських військ. Окрім надвірних козаків князя Адама Чарторийського, у цьому полку були ще корсунські козаки. У князя були маєтки

на Волині та Поділлі, і, ймовірно, саме звідти могли походити ці надвірні козаки, які на службі князю вбиралися у козацькому стилі. Таким чином, значна кількість козаків цього полку мала українське походження. Якщо вже ж ці надвірні козаки були прототипами для малюнків Ж.П. Норблена, то варто окреслити і кольорову гаму їхнього одягу, яка відома нам з інших джерел. Козаки з надвірних, що увійшли до другого полку під командою полковника С. Орбановського, вдягалися наступним чином: шапка чорного хутра з кармазиновим верхом (флама), кунтуш чорний, обшитий білою тасьмою, жупан

кармазиновий, чорні шаровари з білими лампасами, паси біло-кармазинові, пас лядунки з чорної шкіри, коричневі чоботи, всі металеві деталі з білого металу, а бурки – чорно-коричневі (Gepner 201–205).

Що цікаво, у дещо подібному одязі зображено козака на листі превелеї місту Черкаси 1782–1792 рр. від Станіслава Августа (Мал. 2, г). Козак одягнутий у шапку з червоним верхом, білий короткий жупан, червону коротку черкеску з розрізними рукавами, заправлену в шаровари темно-синього, майже чорного кольору і підперезаний синім кушаком.

Бібліографія

- Cękańska-Zborowska, H. *O Michale Płońskim*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1957.
- Geissler, Christian Gottfried Heinrich. *Mahlerische Darstellungen der Sitten Gebräuche und Lustbarkeiten bey den Russischen, Tatarischen, Mongolischen und andern Völkern im Russischen Reich*. Leipzig, 1803.
- Gepner, S. «Materialy munduroznawcze.» *Bron I Barwa*. № 10, 1938, s. 201–205.
- Muntz, Johann Heinrich. *Podróże malownicze przez Polskę 1780–1784*. Warszawa: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, 2022.
- Бушак, С. та ін. *Козак Мамай*. Київ: Родовід, 2008.
- «Військо Запорозьке Низове, 1763 р.» *Музей Шереметьєвих*, sigillum.com.ua/collections/vijsko-zaporozke-puzove-1763-r/. Дата звернення 01 Вересня 2024.
- Вовк, Хведір. *Студії з української етнографії та антропології*. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1928.
- Георги, Иоганн Готлиб. *Описание всех обитающих в Российском государстве народов : их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей*. Том 4, Санкт-Петербург: Императорская Академия Наук, 1799.
- Голобуцький, Володимир. *Запорізька Січ в останні часи свого існування. 1734–1775*. Київ: Видавництво АН УРСР, 1961.
- Грибовський, Владислав, та ін., упор. *Петро Калнишевський та його доба. Документи та матеріали*. Київ, 2009.
- Грибовський, Владислав. «Картина «Козак Мамай»: витоки образу й ногайські паралелі.» *Україна в Центрально-Східній Європі*, вип. 19–20, 2021, с. 285–334.
- Дмитренко, И.И. *Сборник исторических материалов по истории Кубанского казачьего войска*. Том 3, Санкт-Петербург: Тип. Штаба отдельного корпуса жандармов, 1896.
- Зайченко, В. *Вишівка козацької старшини XVII-XVIII століть з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського*. Київ: Родовід, 2023.
- Каталогъ Екатеринославскаго областного музея имени А.Н. Поля: Археология и этнография*. Екатеринославъ: Тип. Губернскаго Правленія, 1910.
- Козацькі старожитності в колекції Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького*. Дніпропетровськ: Арт-прес, 2016.
- Котляревський, Иван. *Виргилиева Енеида на малороссийский язык переложенная И. Котляревским*. Харьков: В Университетской типографии, 1842.
- Котляревський, Иван. *Енеїда*. Київ: Радянська школа, 1989.

- Косміна, О. «#Етнографічний_лікбез 45.» *Facebook*, 23 Лютого 2024, www.facebook.com/oksana.kosmina/posts/pfbid0iMBgcWX68DvkpcLde2hE97AvRm6hesd6MnH3mHfkQFiDsSKeTqfVsZrkiVeXCrfol. Дата звернення 01 Вересня 2024.
- Лаврів, П. *Історія Південно-Східної України*. Львів: Слово, 1992.
- Леонов, О. *Русский военный костюм. Эпоха Екатерины II*. Москва: фонд русские витязи, 2010.
- Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии. Вып. 5. Материалы для истории Запорожских казаков. Из Запорожского Сечевого архива за 1770 и 1771 гг.* Екатеринослав: Типографія Губернскаго Земства. 1909.
- Паталах, Олексій. *Від Січі до Чорномор'я. Запорозьке та чорноморське козацтво в російсько-турецьких війнах XVIII ст.* Київ: Темпора, 2020.
- Полонська-Василенко, Наталія. *Запоріжжя та його спадщина*. Т. І. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1967.
- Прудивус, С. «Гардероб як соціальний код (на матеріалах опису майна кошового отамана Петра Калнишевського.» *Часопис української історії*, 34, 2016, с. 39–44.
- Славутич, Євген. *Військовий костюм в Українській козацькій державі: уніформологічний словник*. Київ: Інститут історії України, 2012.
- Смолій, В., гол. ред. *Тисяча років української печатки. Каталог виставки*. Київ: Інститут історії України, 2013.
- Сокирко, О. *На варті булави. Надвірні війська українських гетьманів середини XVII – другої половини XVIII ст.* Київ: Темпора, 2018.
- Сохань, П., та ін., ред. *Архів Коша Нової Запорозької Січі: корпус документів 1734–1775*. Том 1. Київ, 1998.
- Таранушенко, С. А. «Полуботчищина» сорочка.» *Наукові записки науково-дослідчої кафедри історії української культури*, том 6, 1925, с. 365–369.
- Татарников, К. *Материалы по истории русского военного мундира 1730-1801. Сборник документов*. Том 3. Москва: Русская панорама. 2011.
- Тютюнджи, М. та А. Красножон. *Місто Ізмаїл та його фортифікація (за джерелами XVI-XIX ст.)* Одеса: Чорномор'я, 2019.
- «Чорноморське військо, сургучеві відбитки печаток, поч. XX ст.» *Музей Шереметьєвих*, sigillum.com.ua/collections/chornomorske-vijsko-surguchevi-vidbytky-pechatok-poch-xh-st/. Дата звернення 01 Вересня 2024.
- Шаменков, Сергій. «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років – історія циклу малюнків з рукопису О. Шафонського.» *Стрій*, № 2, ч.1, 2020, с. 3–106.
- Шаменков, Сергій. *Людина війни. Зовнішність та озброєння воїнів на території України від енеоліту до сьогодення*. Київ: Темпора, 2021.
- Шаменков, Сергій. «Серм'яга, жупан та герм'як в гардеробі українських козаків XVII ст.» *Науковий вісник Національного музею історії України*, (7), 2021, с. 462–471.
- Шаменков, Сергій. «Козацький кунтуш із зібрання Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького.» *Стрій*, №4, 2022, с. 17–23.
- Шаменков, Сергій. «Герої поеми «Енеїда» Івана Котляревського в контексті історичного строю епохи.» *Стрій*, №4, 2022, с. 25–34.
- Шаменков, Сергій. «Образи козаків у творчості Жана-П'єра Норблена.» *Стрій*, №4, 2022, с. 35–40.
- Шаменков, С. «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років зі збірки Фрідріха Вільгельма Бергольца.» *Стрій*, №5, 2023, с. 47–58.
- Шафонский, А. *Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малые России, из частей коей оно наместничество составлено*. Киев: Университетская типография, 1851.
- Швидько, Ганна. «Документи РДВІА про торгівельні відносини між Запорозькою Січчю та Гетьманщиною у другій половині XVIII ст.» *Південна Україна XVIII-XIX століття: Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України Запорізького державного університету*. Вип. 4., 1999, с. 9–15.
- Шиян, Р. *Козацтво Південної України в останній чверті XVIII ст.* Запоріжжя: Тандем-У, 1998.
- Эварницкий, Д. *Запорожье в остатках старины и преданиях народа*. Київ: Веселка, 1995.

Сергій Шаменков

Художні реконструкції офіцера та фалангіта війська македонського намісника Фракії Зопіріона

Serhii Shamenkov

Artistic Reconstructions of an Officer and a Phalangite of the Macedonian Army under the Thracian Satrap Zopyrion

Шаменков Сергій Ігорович

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Shamenkov Serhii

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

© Шаменков С. І., 2024

© Стрій, 2024

Презентовані реконструкції офіцера (Мал. 1) та фалангіта (Мал. 2) війська македонського намісника Фракії Зопіріона показують вояків, які могли брати участь у невдалому поході Зопіріона у Північне Причорномор'я в 331–330 рр. до н.е. Македонське військо, підкоривши фракійців та декілька міст, серед яких Тіра та Ніконій на території сучасної Одеської області, дісталось стін Ольвії. Після нетривалої облоги македонці були змушені повернутися назад, але по дорозі військо зазнало поразки, деталі якої нам невідомі, та загинуло разом із намісником.

Цей похід, на думку науковців, залишив певний археологічний слід, і деякі зі знахідок античного захисного спорядження можна пов'язати саме з ним. Зокрема, для цієї реконструкції нами були використані шоломи та поножі-кнеміди, знайдені в 1958 р. біля с. Оленешть (Молдова), які зараз зберігаються у Історичному музеї Молдови (м. Кишинів) та які пов'язують з македонським військом Зопіріона.

Офіцер носить шолом у формі фракійського ковпака, прикрашений карбованими

зображеннями грифона та бога Пана, а фалангіт має шолом халкідського типу. У якості захисту тіла обидва воїни використовують обладунки з птерігами, що захищають нижню частину живота. Захисні обладунки – ліноторакси – прикрашені розписом та додатково посилені бронзовою лускою в офіцера. Для їх реконструкції була використана кольорова гамма, відома нам за збереженими античними фресками та розписними фігурами з «саркофагу Олександра». На ногах вояки носять бронзові поножі-кнеміди, вовняні шкарпетки та шкіряні сандалі у ролі взуття. У якості щита офіцер використовує один з варіантів грецького щита – гоплон, а фалангіт тримає в руці окутий бронзою та прикрашений карбуванням щит дещо меншого розміру. В його центрі зображена богиня Афіна зі списом та щитом, на щиті викарбувано традиційні символи македонських царів – зорі та напис «Β(ΑΣΙ) ΛΕΩΣ Α(ΛΕ)ΞΑΝΔΡΟΥ». Подібний щит експонується в археологічному музеї м. Салоніки (Греція). Обидва воїни озброєні мечами-махайрами, які підвішені на тканих портупелях.



Мал. 1. Македонський офіцер, 331–330 рр. до н.е. (© С. Шаменков).



Мал. 2. Македонський фалангіт, 331–330 рр. до н.е. (© С. Шаменков).

Сергій Шаменков

Кошові отамани Антон Головатий та Захар Чепіга – реконструкція зовнішнього вигляду за історичними джерелами

Serhii Shamenkov

Kosh Otamans Anton Holovaty and Zakhar Chepiha: Reconstruction of Their Appearance Based on Historical Sources

Шаменков Сергій Ігорович

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Shamenkov Serhii

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

© Шаменков С. І., 2024

© Стрій, 2024

У 1788 р. з ініціативи запорозьких військових старшин Сидора Білого, Захара Чепіги та Антона Головатого, які прагнули відновити ліквідоване 1775 р. Військо Запорозьке, було засноване Чорноморське козацьке військо. Двом із них, кошовим отаманам Чорноморського козацького війська Захару Олексійовичу Чепізі та Антону Андрійовичу Головатому і присвячений цей нарис. Обидві постаті є знаковими для українського козацького півдня, а їх іменами названі вулиці низки українських міст. Але, на жаль, численні сучасні художні та скульптурні зображення очільників Чорноморського козацького війська не мають нічого спільного з реальним виглядом козаків того часу, тому метою цієї роботи є спроба реконструкції їхніх образів на основі історичних джерел.

Необхідно зазначити, що атрибуція портрету з колекції Київського національного художнього Музею (інвентарний номер Ж-755) як портрету Антона Головатого є помилковою. Ця атрибуція належить Опанасу Сластьону, який прочитав

напівстертий підпис як «Антонъ Го...». Проте дослідження 1991 р. засвідчили, що напис починається іншим словом – «Михайло...». Наразі вважається, що портрет зображає невідомого нам старшину Чорноморського війська, який брав участь у російсько-турецькій війні, про що свідчить хрест «За взяття Ізмаїла», на ім'я Михайло (Белікова та Членова 273). Але, незважаючи на те, що помилкова атрибуція портрету була визначена більш ніж 20 років тому, його все ще широко використовують як основу для зображення Антона Головатого.

Разом з тим, нам відоме лише одне автентичне зображення Антона Головатого, і міститься воно на акварелі «Смерть светлейшого князя Григорія Александровича Потемкина-Таврического (1739–1791) в Бессарабских степях» авторства Михайла Іванова. Автор, відомий своїми натурними акварелями, мав можливість бачити особисто всіх учасників подій, а тому в нас немає підстав піддавати сумніву зображені ним образи. Одна з постатей з зачіскою «чуб», палевому



Мал. 1. Кошовий отаман Чорноморського козацького війська Антон Головатий (© С. Шаменков).

№6 (2024)

короткому каптані, який заправлено у штани сіро-синього кольору та орденами, і показує кошового отамана Головатого. Саме на підставі цього зображення нами було створено портрет кошового отамана Чорноморського козацького війська Антона Головатого (Мал. 1).

Історія з сучасним зображенням Захара Чепіги повністю аналогічна – це стереотипні образи без жодного історичного обґрунтування. У той же час вже досить давно, завдяки цифровій бібліотеці «Polona» («Polona»), в науковий обіг введено акварель кінця XVIII ст. «Harko Cierucha komendant Kozaków Czarnomorskich 1795» (Паталах і Шаменков 129), на якій зображені козаки Чорноморського козацького війська. Центральну частину композиції займає старий сивий козак, який вказує іншим кудись правицею – це і є кошовий отаман Захар Чепіга, який на вказаний у підписі рік вже мав 69 років. Отаман зображений з великими сивими вусами, у смушковій шапці з круглим верхом та золотою китицею, збоку якої виглядає волосся, що може вказувати на те, що він також носить зачіску «чуб». Одягнений він у світло-синій каптан та темно-вишневі шаровари з чорними чоботами, а нагороди, які зображені на постаті, відповідають нагородам, які мав Захар Чепіга. На підставі цього зображення нами вперше був створений портрет кошового отамана Чорноморського козацького війська Захара Чепіги (Мал. 2).



Мал. 2. Кошовий отаман

Чорноморського козацького війська
Захар Чепіга (© С. Шаменков).

Бібліографія

«Polona.» *Polona*, polona.pl. Accessed 01 August 2024.

Белікова, Галина, та Лариса Членова. *Український портрет XVI–XVIII століть*. Київ: ТОВ «Артанія Нова», 2006.

Паталах, Олекесій та Сергій, Шаменков. *Від Січі до Чорномор'я. Запорозьке та чорноморське козацтво в російсько-турецьких війнах XVIII ст.* Київ: Темпора, 2020.

Сергій Шаменков

Художня реконструкція образу Джона Пола Джонса

Serhii Shamenkov

Artistic Reconstruction of the Image of John Paul Jones

Шаменков Сергій Ігорович

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Shamenkov Serhii

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

© Шаменков С. І., 2024

© Стрій, 2024

Готуючись до нової російсько-османської війни, уряд Російської імперії вирішив запросити на службу відомого американського капітана, чорного корсара – Джона Пола Джонса, який відмітився під час Американської революції (Калло) та вважається одним із засновників ВМФ США.

23 квітня 1788 р. Пол Джонс приїхав у Санкт-Петербург, де він отримав патент на чин контр-адмірала на ім'я Павла Джонеса (Pavel Dzhones) за власноручним підписом Катерини II. Під цим ім'ям він і прибув до Херсона в травні 1788 р. та одразу відправився до Лиманської гребної флотилії, в якій служили українські козаки, колишні запорожці, переформовані у нове Чорноморське козацьке військо. Під час російсько-османської війни 1787–1792 рр. він воював разом із Чорноморською козацькою флотилією під командуванням Сидора Білого та Антона Головатого. Пол Джонс командував вітрильною ескадрою в Дніпровсько-Бузькому лимані та брав участь у морській битві під Очаковом 16–17 червня 1788 р., за що був нагороджений орденом Святої Анни. В 1789 р. він відмовився від царської служби та виїхав у Францію, де й помер у 1792 р. Хоча час його перебування на півдні України був нетривалим, Джон Поль Джонс встиг здружився з українськими козаками та особливо зі старшиною.

Представлена реконструкція показує, як би виглядав та який мундир використовував Джон Пол Джонс під час свого перебування на півдні України. Тим більше, що з цієї темою пов'язана одна цікава уніформологічна історія.

5 вересня 1776 р. морським комітетом (континентальним) було видано інструкцію, яка регламентувала морську уніформу. Мундир капітанів та лейтенантів шився із синього сукна та мав червоні лацкани, прорізний манжет, комір-стійку та плоскі жовті гудзики. Під ним одягали червону камізельку, а у якості поясного одягу використовували сині штани. Майстер (керманіч) мав одягати синій мундир з лацканами та круглими манжетами, сині бриджі та червоний жилет. А мічмани – синій мундир з лацканами, круглими манжетами, обшитими червоним, коміром-стійкою з петлицями, бриджі та червоний жилет (Rankin 39). Погони на нових мундирах не передбачалися, хоча той самий наказ рекомендував офіцерам Корпусу морської піхоти носити срібні погони на правому плечі своїх мундирів. Жодних інструкцій щодо одягу старшин і матросів видано не було.

Слід зазначити, що у цей період, через проблеми з постачанням, багато офіцерів Континентальної армії носили те, що могли придбати



Мал. 1. Джон Пол Джонс в 1788 р. (© С. Шаменков).

самі. Виготовлені на власний смак, ці речі далеко не завжди відповідали офіційним інструкціям. Очевидно, синьо-червона уніформа, призначена Конгресом, не сподобалася всім офіцерам, і в 1777 р. в Бостоні зібралася група капітанів, серед яких був і Джон Пол Джонс, які домовилися про спільні вимоги до свого варіанту мундиру. Запропонований ними варіант був дуже схожим на форму Королівського флоту, а у звітах британських капітанів про контакти з армією Континентального флоту було зазначено, що часом було важко відрізнити друга від ворога, якщо говорити про одяг американських офіцерів. Згідно з неофіційною угодою, капітанські мундири мали бути синього кольору, з білими лацканами та оздоблені золотим галуном або шитвом. Верхня частина лацканів застібалася на плечах, за аналогією з британськими морськими мундирами. Капітан мав носити еполет на правому плечі. Синій капітан слід було носити з білою камізелькою та бриджами. Лейтенанти носили капітанське вбрання без галунів, вишивки та еполетів. Майстри та мічмани мали однакову форму з лейтенантами, але без білих лацканів і з відкладними комірами замість

стоячих («Uniforms of the U.S. Navy»). Ідея нової уніформи не була добре сприйнята Конгресом, який вирішив раз і назавжди позбутися всіх атрибутів королівської влади, видавши постанову від 28 лютого 1781 р.: «*that after the first day of January next, no officer whatsoever in the service of the United States, shall ... wear ... on his clothes any gold or lace embroidery or vellum, other than such as Congress or the Commander-in-Chief of the Army or Navy shall direct*» (Rankin 39). А перші офіційні уніфіковані правила, що повністю регламентували уніформу військово-морського флоту Сполучених Штатів, були видані аж у 1797 р. (Rankin 40).

Незважаючи на цю постанову, сам Джон Пол Джонс та деякі капітани й офіцери, ігноруючи рішення Конгресу, продовжували демонстративно носити саме синю з білим уніформу. На кількох прижиттєвих зображеннях командора Джона Поля Джонса 1780-х рр., гравюрі та її розфарбованих варіантах зображена саме ця форма. Ми вважаємо, що саме в ній (Мал. 1), принаймні якийсь час, він цілком міг воювати, разом з українськими козаками-чорноморцями гребної флотилії, проти турецького флоту в 1788 р.

Бібліографія

Rankin, Robert H. *Uniforms of the Sea Services: A Pictorial History*. Annapolis, Md.: United States Naval Institute, 1962.

«Uniforms of the U.S. Navy 1776-1783.» *Naval History and Heritage Command*, www.history.navy.mil/browse-by-topic/heritage/uniforms-and-personal-equipment/uniforms-1776-1783.html. Accessed 01 August 2024.

Калло, Жозеф. *Джон Пол Джонс*. Переклад В. Дмитрука. Львів: Кальварія, 2013.

Артем Папакін

Однострої українських парамілітарних товариств Східної Галичини (1913–1914 рр.)

Artem Papakin

Uniforms of Ukrainian Paramilitary Organizations in Eastern Galicia (1913–1914)

Папакін Артем Георгійович

Кандидат історичних наук, доцент кафедри історії Центральної та Східної Європи Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна.

Papakin Artem

PhD, Associate Professor of the Chair of History of Central and Eastern Europe, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine.

e-mail: papakin@striy.org.ua

© Папакін А. Г., 2024

© Стрій, 2024

Зважаючи на загострення австро-російських стосунків, з 1913 р. в Східній Галичині на базі українських спортивних і пожежних товариств розпочалася військова підготовка молоді. Кирило Трильовський, організатор товариства «Січ», створив статут (майже дослівно скопіювавши зі статуту краківського товариства «Strzelec») першого українського парамілітарного об'єднання. Після затвердження статуту австрійською владою 18 березня 1913 р. у Львові відбулися збори, на яких організація отримала назву «Українські Січові Стрільці» («Січові Стрільці-I»), а кошовим її став Володимир Старосольський. Дещо згодом виникла організація «Січові Стрільці-II», де домінувала студентська молодь. Свої парамілітарні загони створило також товариство «Сокіл-Батько», яким керував Іван Боберський. Навчання зі зброєю став проводити й гурток учнівської молоді «Пласт». Напередодні Першої світової війни у Східній Галичині налічувалося 96 місцевих осередків стрілецьких товариств.

Усі товариства, що напередодні Першої світової війни проводили військові справи,

розрізнялися за своїми одностроями. Одяг стрілецьких товариств помітно відрізнявся від строїв материнських організацій. Якщо члени «Сокола» ходили у сірому строї сокільських товариств (в українізованих шликами шапках з перами), то одностроем «Сокільських стрільців» стали зелені блюзи (кітелі), штани та кашкети, «подібні до шапки англійських вояків». Рангові відзнаки старшин у вигляді шевронів розміщувалися на комірці (Ющенко 92). Реконструкцію «сокільського стрільця» авторства Вадима Зайця можна побачити у книзі Івана Монолатія «Українські легіонери. Формування та бойовий шлях Українських Січових Стрільців 1914–1918» (Монолатій 22). При львівському «Соколі» існував «доріст» зі школярів, яких також навчали вправам зі зброєю. Чета сокільського доросту носила однострій «Пласту» (Гайдучок 134), який складався з капелюху, сорочки і штанів з високими панчохами (Мал. 1, а). Члени «Січей», які вступили до «Січових стрільців-I», замінили свої вишиванки, чимерки і шапки зі шликами (Сова 125) на мілітаризовані однострої, що



Мал. 1. Однострої українських парамілітарних товариств Східної Галичини (1913–1914 рр.) (© А. Папакін):
(а) – стрілець чети доросту товариства «Сокіл III»; (б) – поручник товариства «Січові стрільці I».

Хлопець одягнений у пластовий стрій: сорочку, штани з високими панчохами, черевики і капелюх з широкими крисами. Старшина вбраний у зеленкуватий однострій. На голові – «мазепинка» з пам'ятним знаком «Шевченковий здвиг», розміщеним у якості кокарди. На ногах – черевики зі шкіряними крагами.



Мал. 2. Однострої членів товариства «Січові стрільці II», 1914 р. (© А. Папакін):
(а) – членка жіночої чети; (б) – стрілець, 1914 р. Жіночий однострій складається з сорочки, спідниці і капелюха, заломленого з одного боку. Стрілець одягнений в однострій кольору «hechtgrau»: капелюх з невеликими обвислими крисами, кітель, штани і гамаші. Зброя – застаріла на той час гвинтівка системи Верндля зразка 1867 р.

склалися з кітелів з викладаними комірами і штанів з обмотками. На комірах нашивали вертикальні сині (у підстаршин) і срібні (у старшин) смуги для позначення рангів (Ющенко 92). У якості головного убору стрільці отримали «мазепинку», що з часом стала славетним символом українського війська (Мал. 1, б). Цей кашкет з відворотами, що склалися у V-подібний розріз, винайшов Дмитро Катамай, керівник стрілецької секції при Українському Січовому Союзі, через що він початково називався «катамаївкою» (Трильовський 207–208). Натомість «Січові стрільці-II» носили на головах капелюхи. Члени цього товариства отримали оригінальні однострої, що у спогадах називалися «синіми», «сірими» або «сіро-польовими» (Мал. 2, а). Вочевидь, мова йшла про колір польових одностроїв австро-угорської армії – есграу. Очевидці описували їх так: «Блуза з викладаним коміром, штани – довжиною поза коліна, закінчені спряжками, сукняні

завивачі. На голові – з такого самого сукна шолом» (Сварник та Фелонюк 315). При цьому товаристві існувала й жіноча чета, яка мала такий стрій: «флянелева спортова сорочка, вовняна спідничка і шитий зелений капелюх» або «широкий, з одної сторони піднятий вгору, сірої краски капелюх, сіру спортову сорочку, пояс, спідничку» (Сварник та Фелонюк 47, 315) (Мал. 2, б).

З початком Першої світової війни, на засіданні Боевої управи 2 серпня 1914 р. було вирішено об'єднати усі парамілітарні українські товариства під назвою «Українські Січові Стрільці». Головними уборами стрільців повинні були стати «мазепинки», а відзнакою на них – «левики» «Сокільських стрільців» (Ріпецький 375). Проте, судячи з фотографій, що збереглися, ці елементи довоєнних одностроїв використовувалися у Легіоні Українських Січових стрільців недовго, лише у серпні 1914 р., після чого були замінені на уніформи австро-угорської армії.

Бібліографія

- Гайдучок, Степан. «З руханки.» *Ілюстрована Україна*. Ч. 8, 1914, с. 133–134.
- Монолатій, Іван. *Українські легіонери. Формування та бойовий шлях Українських Січових Стрільців 1914–1918*. Київ: Темпора, 2008.
- Ріпецький, Степан, гол. ред. *За волю України. Історичний збірник УСС. В 50-ліття збройного виступу Українських Січових Стрільців проти Москви. 1914–1964*. Нью Йорк, 1967.
- Сова, Андрій. «Символіка товариства «Січ».» *Військово-історичний альманах*, №2(9), 2004, с. 116–129.
- Сварник, Галина, та Андрій Фелонюк, упор. *Олена Степанів – Роман Дашкевич. Спогади і нариси*. Львів: Літературна Агенція «Піраміда», 2009.
- Трильовський, Кирило. *З мого життя*. Київ, Едмонтон, Торонто: Канадський інститут українських студій, 1999.
- Ющенко, Максим. «Петлиці Легіону УСС в 1914–1919 рр.» *Стрій*, №5, 2023, с. 91–102.

Сергій Шаменков

Реконструкція скіфських поясів кінця VI–V ст. до н. е. з бронзовими зооморфними накладками

Ключові слова: *пояс, скіфи, реконструкція, зооморфні накладки.*

Стаття присвячена реконструкції скіфських поясів кінця VI–V ст. до н. е. з бронзовими зооморфними накладками. Автором проведено бібліографічний огляд та розглянуті можливі варіанти виготовлення поясів такого типу. Була виготовлена реконструкція поясу з використанням шкіри рослинної вичинки та виготовлених вручну зооморфних блях-накладок із мідного сплаву.

Serhii Shamenkov

Reconstruction of Scythian Belts of the Late 6th–5th Centuries BC with Bronze Zoomorphic Plates

Keywords: *belt, Scythians, reconstruction, zoomorphic plates.*

The article is devoted to the reconstruction of Scythian belts of the late 6th–5th centuries BC with bronze zoomorphic plates. The author made a bibliographic review and studied possible options for manufacturing belts of this type. A reconstruction of the belt was made using vegetable-tanned leather and hand-made zoomorphic plates made of copper alloy.

Шаменков Сергій Ігорович

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Shamenkov Serhii

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

Шкіряний пояс був неодмінним елементом одягу скіфських чоловіків-воїнів. Прості або багато декоровані, вони були не лише ознакою статусу, але і цілком функціональним елементом одягу, адже були місцем кріплення меча, горита, сокири, чаші, оселку та інших предметів¹. Скіфські пояси можна умовно поділити на три групи: прості шкіряні пояси, пояси з пластинчастим металевим набором та пояси, прикрашені фігурними, часто зооморфними, металевими бляхами. Реконструкції саме третього типу скіфських поясів і присвячена ця стаття.

Прості шкіряні скіфські пояси, на жаль, відомі нам лише за зображеннями на пам'ятках мистецтва і до нашого часу в скіфських похованнях не збереглися. Згідно з зображеннями, вони мали вигляд гладких шкіряних смуг, що оперізують корпус воїна. Ймовірно, що саме такого типу пояси мають два піших скіфи, які зображені на гребені з кургану Солоха (Манцевич 20; Алексеев 132–139). На одному з них помітна горизонтальна щілина, з якої виходить ремінець підвісу акінаку. Підвіс гориту другого воїна реалізовано так само. Аналогічні прості пояси з підвішеними горитами можна також побачити на рельєфних зображеннях скіфів на чашах з Гайманової Могили (Бидзиля і Полин 108; Толочко і Мурзін 375) та кургану Куль-Оба (Piotrovsky et al. №185, 186).

На протигагу простим поясам, шкіряні пояси з пластинчастим набором представлені в археології досить широко. Можливо, саме через наявність мідних елементів шкіра краще зберігається в похованнях. Загалом дослідженням таких поясів присвячена низка статей (Манцевич 19–30; Черненко «Скіфські бойові пояси» 27–48) та окремих описів з публікацій скіфських поховань, що дає нам можливість вивчити особливості їхньої конструкції. Пояси з пластинчастим набором складаються зі шкіряної основи в декілька шарів та пластинчастого набору з бронзи, заліза або дорогоцінних металів, нашитого впоперек шкіряної основи. Ширина поясів відповідає розмірам нашивних платівок, а оцінка довжини ускладнена деформацією шкіри та втратами. По краям пояс обшивався шкіряною тасьмою, яка утворювала характерний валик та закривала гострі торці

металевого набору. На кінцях поясу розташовувалися фігурні пластини, часто напів овальної форми, з кількома отворами, через які проходили тонкі ремінці-зав'язки, на які пояс і зав'язувався². На кінцях цих шкіряних зав'язок могли кріпитись бронзові ворварки. Підвіс предметів на поясі реалізований через ремінець який пропускають через горизонтальний проріз у верхньому шарі шкіряної основи та підшивають на його зворотному боці. Саме таку систему можна побачити на поясі з Грищенців. Часто в цих місцях розташовані металеві пластини більшого розміру із наскрізним отвором для виводу ремня підвісу (Черненко «Скіфські бойові пояси» 29–31).

Археологічні знахідки скіфських поясів такого типу дають досить різноманітний та цікавий для дослідження матеріал, який ми використали в ході реконструкції. Наведемо тут окремі цікаві зразки.

В 1985 р. в кургані V ст. до н.е. біля с. Нове Запоріжжя було відкрите поховання із повністю збереженим комплексом захисного спорядження, до числа якого входив шкіряний пояс із бронзовим пластинчастим набором. Його основою служив ремінь довжиною близько 1 м та шириною 3,5 см, який був складений з трьох шарів шкіри. Краї поясу по всьому периметру були обшиті шкіряною тасьмою, яка утворювала характерний валик. Останній був підшитий шкіряним шнуром, який обвивав валик косими декоративними стібками. Пластинчатий набір складався переважно із прямокутних платівок розміром 3,5 на 0,6 см, а на кінцях були розташовані півовальні пластини до яких кріпилися по два шкіряних ремінця, завдяки яким пояс зав'язувався. На відстані 35 см від лівого кінця поясу, з внутрішнього боку уперек основи був укріплений такий самий ремінець, який, ймовірно, слугував для підвісу сагайдака або меча. (Плешивенко 137, 138).

У знатному похованні IV ст. до н.е. – Гаймановій Могили – було знайдено фрагменти декількох “панцирних” поясів з металевим набором. На звороті одного з них (Кат. №191) збереглися залишки шкіряної основи, краї якої були загнуті на зовнішню сторону і прошиті вздовж краю

¹ Зважаючи на наявність точок підвісу озброєння, в літературі скіфські широкі пояси також часто називають портупейними.

² Скоріш за все, на простих поясах, без будь яких накладок, також використовувалася шкіряні ремінці-зав'язки, які були просто пришиті до кінців поясу в тих самих місцях, що й на поясах з металевим набором.



Мал. 1. (а, б) – Поясні бляхи з зображенням орла з Золотого кургану (за Є. Черненком та М. Артамоновим); (в, г) – поясні бляхи з зображенням голови грифона з Золотого кургану (за Є. Черненком та М. Артамоновим); (д) – типи поясних накладок з поясного комплексу знайденого в кургані поблизу Журавки (за Є. Черненком); (е, є) – лицьовий та зворотній боки накладки з Мельгуновського кургану (Литої Могили) (за Є. Черненком).

через отвори в пластинах, створивши вузький валик. Один з великих фрагментів поясу зберігся з закінченням, яке було дещо звужене (до 4,2 см з 5,7 см основи поясу) щодо основної ширини паса і закруглене. Зберігся польовий малюнок А.І. Тереножкіна та короткий опис конструкції поясу: «...шит из трех полос кожи, боковые загнуты наружу. Пластины соединены с кожей через пару средних швов» (Бидзиля и Полин 398). Конструкція іншого “панцирного” поясу (Кат. №154) з цього ж поховання була повністю аналогічною. Краї шкіряної основи загинали назовні і прошивали через крайні отвори пластин, утворюючи вузький валик. На кінці поясу розташовувалася звужена трапецієвидна пластина з отвором для ремінця-зав’язки. Ширина основи поясу складала 6,2 см (Бидзиля и Полин 375). Там же були знайдені кістяні пластини від ще одного поясу, шкіряна основа якого не збереглася.

Ще декілька “панцирних” поясів із суцільним металевим набором пластин походять з поховання другої чверті IV ст. до н.е. біля с. Мирне на Херсонщині. Їх оригінальну довжину

визначити досить проблематично, але ширина могла доходити до 12,5 см (Полин 110).

Менш поширеними але більш цікавим для нас з естетичного боку є третій тип поясів – портупейні скіфські пояси з литими бронзовими накладками у зооморфному стилі. Нашою метою було створення реконструкції двох поясів із різними наборами бронзових накладок і для першого поясу нами були обрані накладки із зображенням птахів які гарно відомі завдяки археологічним знахідкам.

Так, при розкопках Мельгуновського кургану (Литої Могили) VII ст. до н.е. було знайдено поясний набір із 17 золотих штампованих блях у вигляді хижих птахів (орлів чи шулік) з головами, повернутими праворуч (Мал. 1, е). Їхні розміри складала 6 × 4,5 × 4,75 см, а на зворотному боці було припаяні 4 вушка для кріплення (Мал. 1, є). На одній з накладок більшого розміру (5,75 × 5 см), можливо пряжці, зі зворотного боку припаяно тільки 2 вушки (Черненко «Скіфські бойові пояси» 33, 34).



Мал. 2. (а) – Горит з Опишлянки з хрестоподібною бляхою (за Г. Ковпаненком);
(б) – хрестоподібна бляха знайдена поблизу с. Гусарка (за П. Толочком і В.Ю. Мурзіним).

Цікавою є знахідка поясу *in situ* у Золотому кургані кінця VI – початку V ст. до н.е. під Сімферополем (Колтухов 11, 12). Його передня частина в місці, де пояс зав'язується на зав'язки, була прикрашена двома бронзовими бляхами з зображеннями орлів (Мал. 1, а, б), а з обох боків незбереженого шкіряного поясу знайдено дві литі накладки у формі голів грифонів із розкритими пащами (Мал. 1, в, г) (Ростовцев 42, 118; Артамонов 73, 74). Голови грифонів грищенецько-ольвійського типу мають довжину 3,7 см та висоту 3,5 см, а фігурки орлів – висоту 6,6 см і ширину 6,4 см. Можливо, до цього або іншого поясу належали 40 бронзових гудзиків, знайдених поруч. Використання цього поясу як портупейного додатково підтверджується його місцезнаходженням на кістяку та наявності поруч із ним меча (*Отчет Императорской археологической комиссии* 5). Подібні бляхи у вигляді орлів і голів грифонів також знайдені в кургані Г поблизу Журавки Черкаської області (Мал. 1, д) (Черненко «Скіфські бойові пояси» 33). Цілком імовірно, що вони також використовувалися як накладки на пояс.

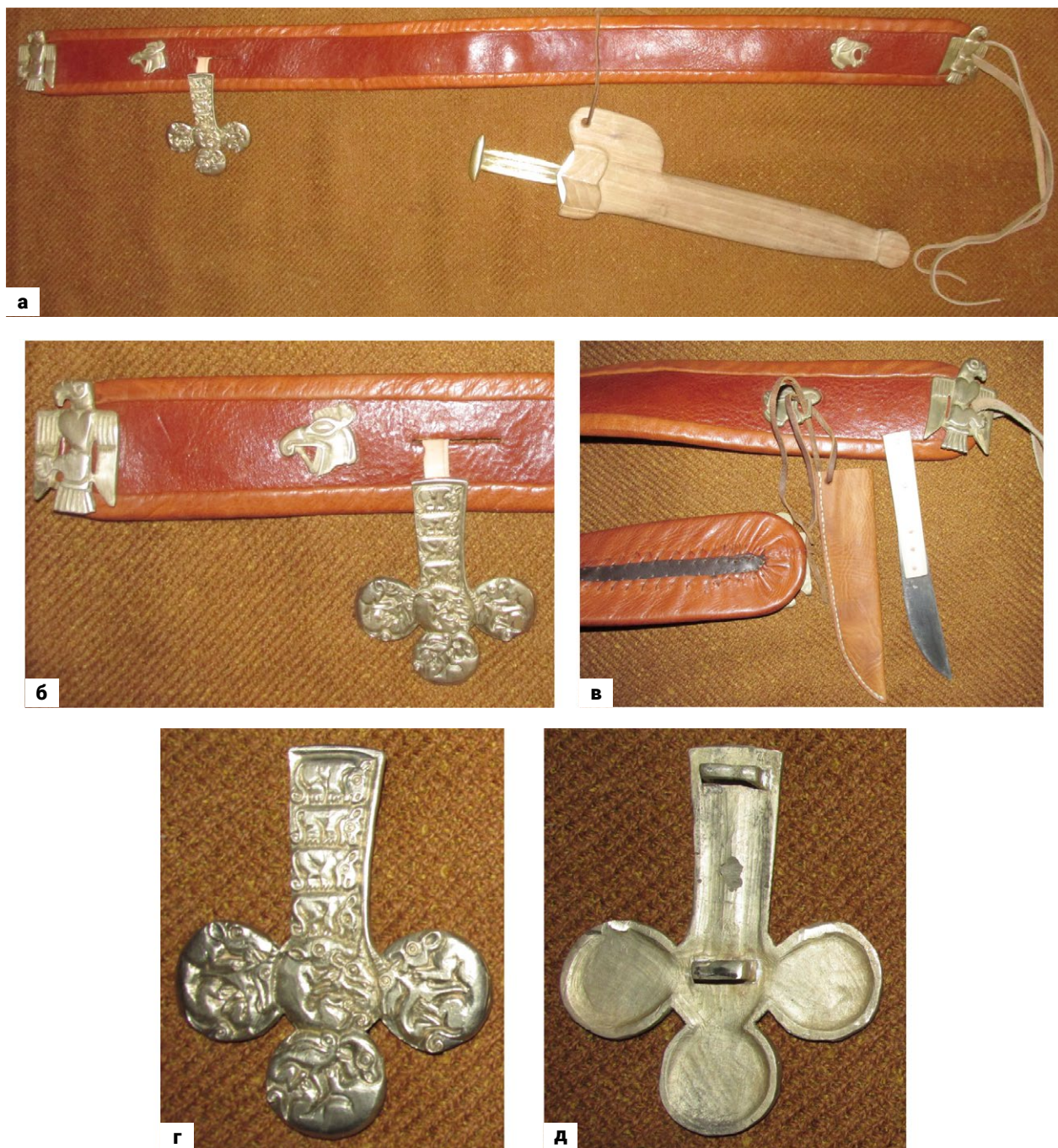
За зразком та розмірами знахідок зооморфних накладок із Золотого кургану та іншими подібними знахідками, автором були виготовлені

воскові моделі накладок, які в подальшому були відлиті в мідному сплаві. Ці накладки, як і оригінали, мають з тильного боку петлі, завдяки яким кріпляться до шкіряної основи поясу.

Майстер-реконструктор Олексій Никифоров, узявши за основу конструкцію шкіряних поясів із “панцирним” набором, виготовив репліку скіфського поясу зі шкіри рослиної вичинки та натурального фарбування (Мал. 3, а–в). Пояс зшитий із трьох шарів шкіри та покритий по краям шкіряним валиком. Ширина поясу, що залежала від розміру металевих накладок у вигляді орлів, складала 7 см при довжині поясу в 104 см. У ході пошиву на пояс були встановлені бронзові накладки – орли та грифони. Вони кріпляться у наскрізних отворах двох верхніх шарів шкіри через петлі з тильного боку накладок. Петлі були зафіксовані шкіряною мотузкою та закриті третім шаром шкіри. Накладки у вигляді орлів були розташовані на кінцях поясу, а отвори на них використані для посилення кріплення ремінців-зав'язок. Виконана нами практична реконструкція цілком підтвердила версію щодо функціональності отворів у таких накладках³. Аналогічна ситуація склалася з меншими накладками у формі відкритих

³ При реконструкції другого поясу, кінцеві накладки із головами левів у профіль так само відіграють роль посилення кріплення ремінців-зав'язок, що було раніше відмічено Є. Черненком.

№6 (2024)

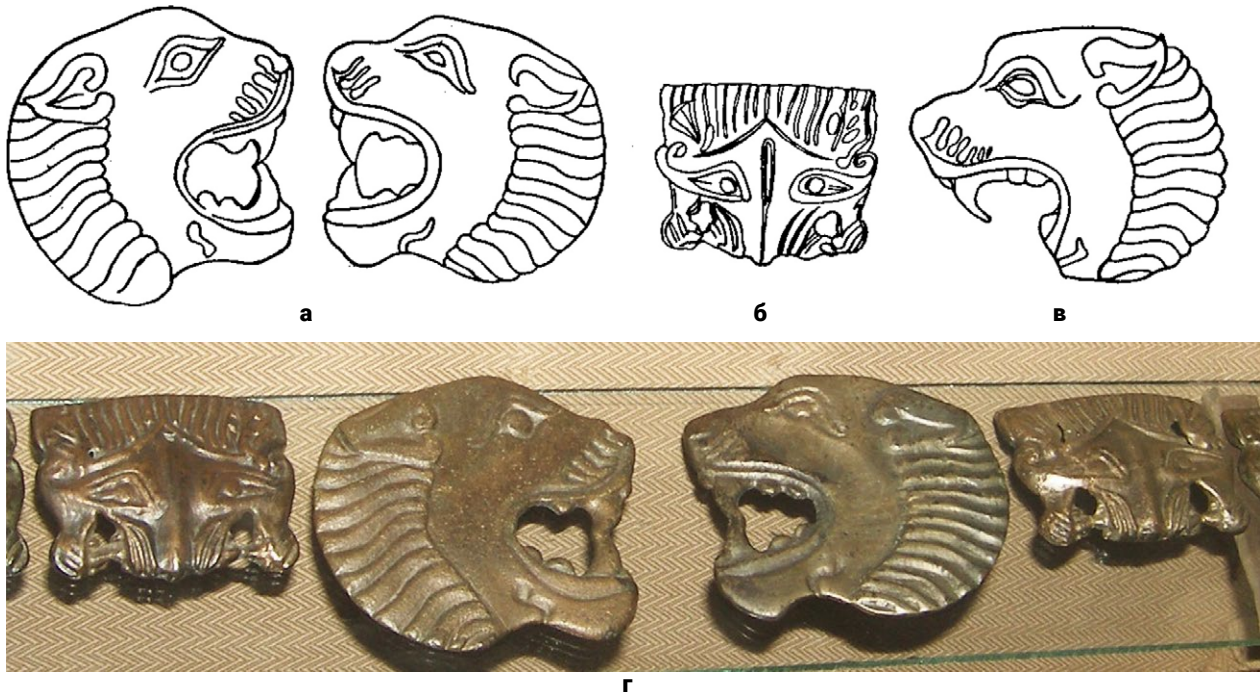


Мал. 3. Загальний вигляд та окремі деталі реконструкції скіфського поясу VI – початку V ст. до н.е. з накладками-орлами (© С. Шаменков): (а) – загальний вигляд поясу з підвішеними хрестоподібною бляхою та бронзовим акінаком у дерев'яних піхвах. Акінак виготовлений за зразком VII–VI ст. до н.е., що походить із Середнього Подніпров'я, а піхви – за зразками зі скіфських кам'яних стел; (б) – деталі поясу; (в) – деталі поясу з варіантом підвісу ножа через отвір в накладці; (г, д) – лицьовий та зворотній боки реконструкції хрестоподібною бляхи.

пац голів грифонів, які виявилися зручними точками кріплення ремінців для підвішування різних речей: ножа, точила, чаші, батога і можливо навіть горита або акінака (Мал. 3, в).

Додатково до поясу було виготовлено хрестоподібну бляху у звіриному стилі з зображенням хижих тварин (ймовірно пантер) та парнокопитних

(ймовірно козлів). Скіфські хрестоподібні бляхи мають широкий діапазон використання. Так, відомі знахідки таких блях які використовувалися у якості прикраси – налобника кінської вузди та поясу на якому підвішували горит. Як наприклад знахідка хрестоподібною бляхи із горитом у кургані кінця VI – початку V ст. до н.е. Опишлянка



Мал. 4. (а) – Пара накладок у вигляді лев'ячих голів у профіль з кургану поблизу с. Бересняги (за Є. Черненком); (б) – одна з фронтальних накладок у вигляді лев'ячих голів з кургану поблизу с. Бересняги (за Є. Черненком); (в) – накладка у вигляді лев'ячої голови з кургану поблизу с. Стеблів (за Є. Черненком); (г) – загальний вигляд частини комплекту зооморфних поясних накладок з кургану поблизу с. Бересняги (© В. Прокопенко).

в Полтавській обл. (Мал. 2, а) (Черненко *Скифские лучники* 44–46; Ковпаненко 102)

Опишлянська бляха відлита з бронзового сплаву та покрита золотою фольгою. Її розміри – висота 11,5 см, ширина 9,5 см. Подібна бляха з аналогічним сюжетом була випадково знайдена поблизу с. Гусарка Запорізької обл. (Мал. 2, б). Вона так само відлита з бронзи і покрита золотою фольгою, а її розміри – 11,8 на 9,8 см (Толочко і Мурзін 306, 362). За типологією Ю. Полідовича такі бляхи відносяться до першої групи (Полідович 35). За наявними зображеннями та розмірами автором було вирізано з воску модель хрестоподібної бляхи, яку в подальшому було відлита у мідному сплаві (Мал. 3, г, д). З тильного боку на ній присутні дві скоби, за допомогою яких вона кріпилася до паску.

Для реконструкції другого поясу ми вибрали зооморфні накладки з зображенням голів хижих звірів, які так само є поширеними знахідками у скіфських похованнях.

Так, у кургані другої половини V ст. до н.е. № 4 біля с. Бересняги на Канівщині було знайдено *in situ* 12 бронзових накладок, які прикрашали пояс: «пояс отъ котораго осталось 10 бронзовыхъ

бляхъ съ изображеніемъ львиныхъ головъ. Между этими бляхами лежали 2 бронзовыя бляхи, изображающія львиныя головы въ профиль, съ разинутыми пастьми, одна голова обращена въ правую сторону, другая въ левую. Около нихъ распавшийся скифській мечъ» (Мал. 4, г) (Бобринский 96; Діденко та ін. 118-126). На зворотному боці накладок розташовані невеликі петлі для кріплення на шкіряній основі. Розмір десяти фронтальних накладок у вигляді лев'ячих голів: висота 4,5 см, ширина 5,9 см (Мал. 4, б), а розмір двох накладок лев'ячих голів у профіль – висота 6,9 см, ширина 7,7 см (Мал. 4, а). Дві останні накладки були розміщені на кінцях поясу і, на думку Є. Черненка, через отвори роззявлених пащ левів проходили шкіряні ремінці, якими пояс зав'язувався: «Через разинутые пасти львов, вероятно, проходил кожаный шнурок, которым завязывался пояс» (Черненко *Скифский доспех* 35, 66). Ця версія виглядає на нашу думку абсолютно доречною та була втілена нами при реконструкції другого поясу. Цікаво відмітити, ще одну знахідку накладки з зображенням лева з відкритою пащею, яка надзвичайно подібна до накладок з Берестняга та походить із с. Стеблів на Черкащині (Мал. 4, в) (Черненко

№6 (2024)



Мал. 5. Загальний вигляд та окремі деталі реконструкції скіфського поясу VI – початку V ст. до н. е. з накладками з Бересняг (© С. Шаменков): (а) – загальний вигляд поясу; (б, в) – деталі поясу; (г, д) – лицьовий та зворотній боки реконструкції накладки та гака підвісу горита.

Скифский доспех 33, 34). Ймовірно вона була частиною аналогічного поясу.

За зразками та розмірами накладок із Бересняг автором було виготовлені воскові моделі, які в подальшому були відлиті у мідному сплаві. Роботи з виготовлення шкіряного поясу, аналогічного за конструкцією до першого, а також зі встановлення на нього накладок виконав Олексій Никифоров (Мал. 5, а–в). Можна відмітити аналогічну першому поясу функціональність накладок з лев'ячими головами у фас, через отвори яких також є можливість протягнути шнур для підвішування різних предметів. Як і у випадку першого поясу, розміри другого визначали

геометричні параметри накладок сього ширина склала 7,5 см, а загальна довжина – 105,5 см.

Досить цікавими предметами є бронзові, часто зооморфні вироби з гаком на кінцях. Існують різні припущення щодо їх місця у спорядженні скіфського воїна, і наразі їх розглядають у якості поясної пряжки або гаку для підвісу гориту (Рыбаков и др. 95, 338, 344). Прикрашені зооморфними зображеннями парнокопитних, хижих птахів та інших тварин, такі гаки були знайдені в низці поховань V–III ст. до н. е. з території Середнього Дону. Досить багато подібних предметів було знайдено випадково, і серед них виділяється одна випадкова знахідка

з зображенням хижого птаха з Миколаївські області, що досить далеко від традиційного регіону їх побутування. На жаль, доля цього рідкісного взірця після продажу на аукціоні нам невідома, але наявні фотографії та обміри дозволили нам виготовити воскову копію та відлити її у мідному сплаві (Мал. 5, г, д). У подальшому ми плануємо використати його в ролі гаку для підвісу гориту для другого поясу.

У результаті виготовлення реконструкцій двох скіфських поясів вдалося вперше відтворити цікаві зразки давньоскіфської металопластики кінця VI — V ст. до н.е. Ці литі прикраси поясів, як показала експериментальна реконструкція, виконували не лише декоративну та захисну роль, але й могли бути функціональними елементами поясу, посилюючи його кінці та виконуючи роль точок підвісу елементів спорядження.

Бібліографія

- Piotrovsky, B., et al. *Scythian Art. The legacy of the Scythian world: mid-7th to 3rd century B.C.* Leningrad: Aurora, 1986.
- Алексеев, А.Ю. *Золото скифских царей из собрания Эрмитажа.* Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012.
- Артамонов, М.И. *Сокровища скифских курганов в собраниях Государственного Эрмитажа.* Прага—Ленинград: Артия, Советский художник, 1966.
- Бидзиля, В.И., и С.В. Полин. *Скифский царский курган Гайманова Могила.* Киев: ИД Скиф, 2012.
- Бобринский, А. *Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы.* Том III. Санкт-Петербург: тип. Главного управления Уделов, 1901.
- Діденко, С.В., та ін. «Бронзові бляхи у вигляді голови лева зі скіфських комплексів лісостепоного дніпровського Правобережжя.» *Археологія і давня історія України*, Том 49, №4, 2023, с. 118-128.
- Ковпаненко, Г. *Племена скіфського часу на Ворсклі.* Київ: Наукова думка, 1967.
- Колтухов, С. ««Золотой» Симферопольский курган.» *Херсонесский сборник*, вып. 10, 1999, с. 7–20.
- Манцевич, А. «О скифских поясах.» *Советская Археология*, VII, 1941, с. 19–30.
- Отчет Императорской археологической комиссии за 1890 год.* Санкт-Петербург: Тип. императорской академии наук, 1893.
- Плешивенко, А.Г. «Защитный доспех из кургана у с. Новое Запорожье.» *Музейный Вестник*, №15, 2015, с. 128–144.
- Полідович, Ю. «Скіфські хрестоподібні бляхи.» *Археологія*, №1, 2000, с. 35–48.
- Полин, С. «Вооружение скифского воина-дружинника у с. Красный Подол на Херсонщине.» *Вооружение скифов и сарматов.* Под ред. Е.В. Черненко. Киев: Наукова думка, 1984, с. 103–118.
- Ростовцев, М.И. *Материалы по археологии России, издаваемые Государственной археологической комиссией.* №37. Петроградъ: Девятая Государственная типография. 1918.
- Рыбаков, Б.А., и др., ред. *Археология СССР. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время.* Москва: Наука, 1989.
- Толочко, П.П., і В.Ю. Мурзін, упор. *Золото степу. Археологія України.* Київ; Шлезвіг: Акад. наук України, Інститут археології, Археологічний земельний музей Університету Крістіана-Альбрехта, 1991.
- Черненко, Е. *Скифский доспех.* Киев: Наукова думка, 1968.
- Черненко, Е. *Скифские лучники.* Киев: Наукова думка, 1981.
- Черненко, Е. «Скіфські бойові пояси.» *Археологія*, т. XVI, 1964, с. 27–48.

Володимир Прокопенко, Андрій Зубрицький

Спроба практичної реконструкції «шаблі-чечуги»

Ключові слова: *шабля, реконструкція, конструкція шабельної оправы, Східна Європа, XVII ст., XVIII ст.*

Робота присвячена попередньому введенню у науковий обіг випадкової знахідки так званої «шаблі-чечуги», а також спробі її практичної реконструкції. В ході роботи над реконструкцією було вивчено особливості конструкції інших шабель цього типу, а також деталей мідної оправы їхніх руків'їв та піхов. Створення репліки дало можливість перевірити низку припущень щодо конструкції оправы та поставити нові питання, вирішити які мають нові дослідження музейних зразків.

Volodymyr Prokopenko, Andriy Zubritskiy

An Attempt at Practical Reconstruction of the Chechuga Saber

Keywords: *saber, reconstruction, saber fittings construction, Eastern Europe, 17th century, 18th century.*

This work is dedicated to the preliminary introduction of the so-called “Chechuga Saber,” a random find, into academic discourse, as well as an attempt at its practical reconstruction. During the reconstruction process, the construction features of other sabers of this type were studied, along with the copper fittings of their hilts and scabbards. Creating a replica allowed the verification of several assumptions about the saber’s construction and raised new questions, which future studies of museum specimens are expected to address.

Прокопенко Володимир Михайлович - Volodymyr Prokopenko

Кандидат хімічних наук, науковий співробітник Інституту біоорганічної хімії та нафтохімії ім. В.П. Кухаря НАН України, м. Київ, Україна.

PhD, research fellow of the V.P. Kukhar Institute of Bioorganic Chemistry and Petrochemistry, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.

ORCID: 0000-0001-9764-3990

e-mail: email@striy.org.ua

Зубрицький Андрій Юрійович - Andriy Zubritskiy

Дослідник історії ковальства та середньовічних ковальських технологій.

Researcher of blacksmithing history and medieval blacksmithing technologies.

e-mail: zubr.v.kuzne@gmail.com

Незважаючи на довгу історію зброєзнавчих досліджень довгоклинкової зброї загалом та шабель зокрема, у ній все ще чимало білих плям. Однією з таких маловивчених сторінок є історія виникнення та розвитку шабель, які відомі в літературі під низкою назв: «вірменки», «ординки», «чечуги» тощо. Різні автори використовують ці терміни по-різному, іноді використовуючи як синоніми, а іноді, намагаючись надати кожному з них своїх характерних ознак. Наразі нам все ще замало відомо як про етимологію кожної з цих назв, так і про історію виникнення цього типу шабель загалом. Але неухильний інтерес дослідників та їхні праці (Zablocki 89–92; 252–255; Квасневич 33–38; Курмановский Сабельные клинки 158–164; Прокопенко «Саблі-чечуги»; Прокопенко «Обоймы с крылышками» 244–275; Rivkin 103–111; Курмановский «К вопросу о происхождении» 30–39; Прокопенко «До питання еволюції» 76, 78) дають нам надію отримати в осяжному майбутньому ґрунтовну роботу з цієї теми.

Наразі ми не будемо зупинятися на описі характерних рис «шабель-чечуг»¹, пропонуючи читачам ознайомитися з вищезгаданими працями, а безпосередньо предметом розгляду цієї роботи буде спроба реконструкції «шаблі-чечуги» на основі випадкової знахідки, яку ми цією статтею попередньо вводимо у науковий обіг. Вона була відкрита у 2015 р. поблизу селища Нові Санжари (Полтавська обл., Україна), а сама знахідка складалася з ушкодженої корозією шабельної штаби та перехрестя з мідного сплаву (Мал. 1, а; 2, в; 5, а). Попереднє датування – друга половина XVII–XVIII ст.

Поточна довжина штаби складає 845 мм, поточна довжина клинка – 785 мм (приблизна реконструкція клинка показує, що, можливо, він мав довжину 810 мм), поточна кривизна клинка – 42 мм. Довжина збереженої частини пера складає

190 мм, а саме воно конструктивно невиділене. Профіль перетину клинка – трикутний. Поточна вага сталеві штаби без гарди – 450 г. На хвостовику пробито три отвори, в першому (найближчому до клинка) присутній деформований залишок заклепки, а третій отвір припав на місце зламу хвостовика. Форма поперечних перетинів, виміри ширини та товщини клинка вказані на схемі (Мал. 1, а). Перехрестя (Мал. 5, а) відлите з мідного сплаву, склад якого візуально визначити неможливо через товстий шар патини², має довжину вздовж кільйонів – 86 мм, ширину в центральній частині – 24 мм, загальну висоту – 50 мм та вагу – 40 г. Вертикальні вуса симетричні. Воно має всі характерні риси перехрестя характерних для «шабель-чечуг» і саме його наявність у комплексі дозволяє нам говорити про те, що ми маємо справу з «шабелею-чечугою»³.

Щодо геометричних параметрів клинка та загального вигляду шабель цього типу, то тут варто відмітити кілька зразків, які ми використали для створення власної реконструкції. Важливим для нас взірцем стала шабля XVII ст. з колекції Королівської скарбниці у Стокгольмі (зібрання КС, інв. номери 1867: 2147:a (шабля) та 1867: 2147:b (піхви)) (Мал. 3). Загальна довжина шаблі – 864 мм, довжина клинка – 825 мм, кривизна – 45 мм, вага – 705 г. Довжина піхов – 916 мм, ширина – 43 мм, вага (разом з фрагментами підвісу) – 370 г. Саме ця шабля стала нашим візуальним взірцем для створення реконструкції та взірцем при виборі низки технологічних рішень.

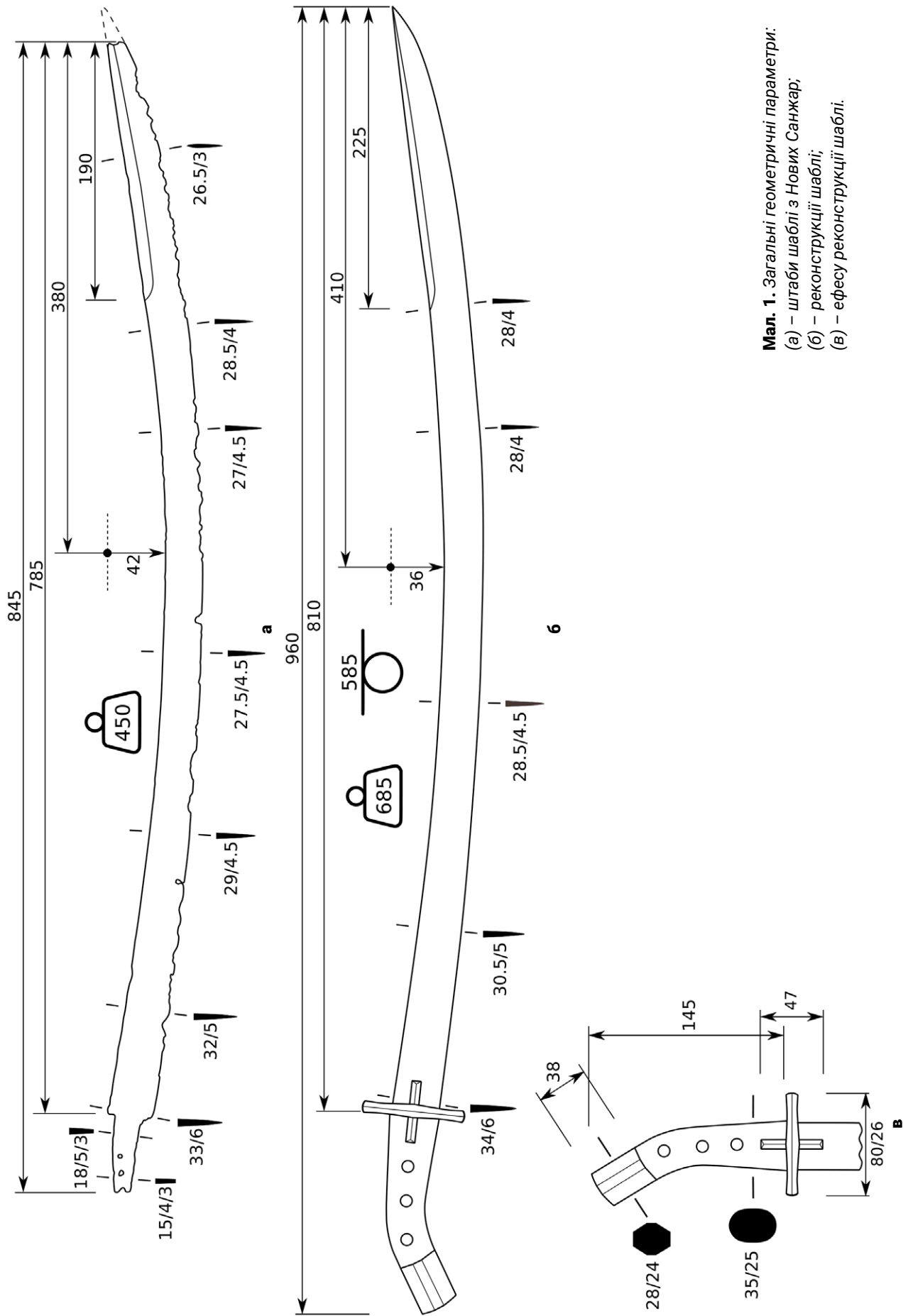
Також надзвичайно корисними виявилися креслення з праці Войцеха Заблоцького «Сієція prawdziwą szablą», у якій автор ретельно виміряв та замалював дві «шаблі-чечуги». Це шабля з клинком кінця XVII – початку XVIII ст.⁴ (зібрання ДЕ, інв. номер 3517) (Мал. 4, а) (Zablocki №69, 252, 253) та шабля XVII – початку XVIII ст.,

¹ Треба відмітити, що ми використовуємо термін «чечуга» вимушено, слідуючи за зброєзнавчою традицією використання індивідуальних назв шабель. Але вже зараз видно потребу, яка ще не визріла, у зміні підходів до назв шабель.

² Ми використовуємо терміни «мідний сплав» або «мідний» у загальному значенні та у випадках, коли не можемо визначити точно хімічний склад. Хоча в нашій попередній роботі (Прокопенко «Обоймы с крылышками» 257) рентгенофлуоресцентний аналіз низки обоймиць показав, що вони виготовлені з латуні, але ми наразі не можемо беззаперечно переносити ці результати на всі інші елементи оправи «шабель-чечуг».

³ Нажаль, відсутність інформації про супутні знахідки ускладнює ідентифікацію шаблі та робить можливим інтерпретувати знахідку ширше за вибраний нам вузький тип. Не зважаючи на це, ми все ж вважаємо цю шаблю саме «чечугою».

⁴ Хоча Заблоцький і датує клинок «ймовірно XVII ст.», нам відомі кілька османських клинків першої половини XVIII ст. зі схожим «зубчастим» таушуванням уздовж обуху, що може бути аргументом для розширення його датування до першої половини XVIII ст. (Rivkin and Isaac 224, 225, 229).



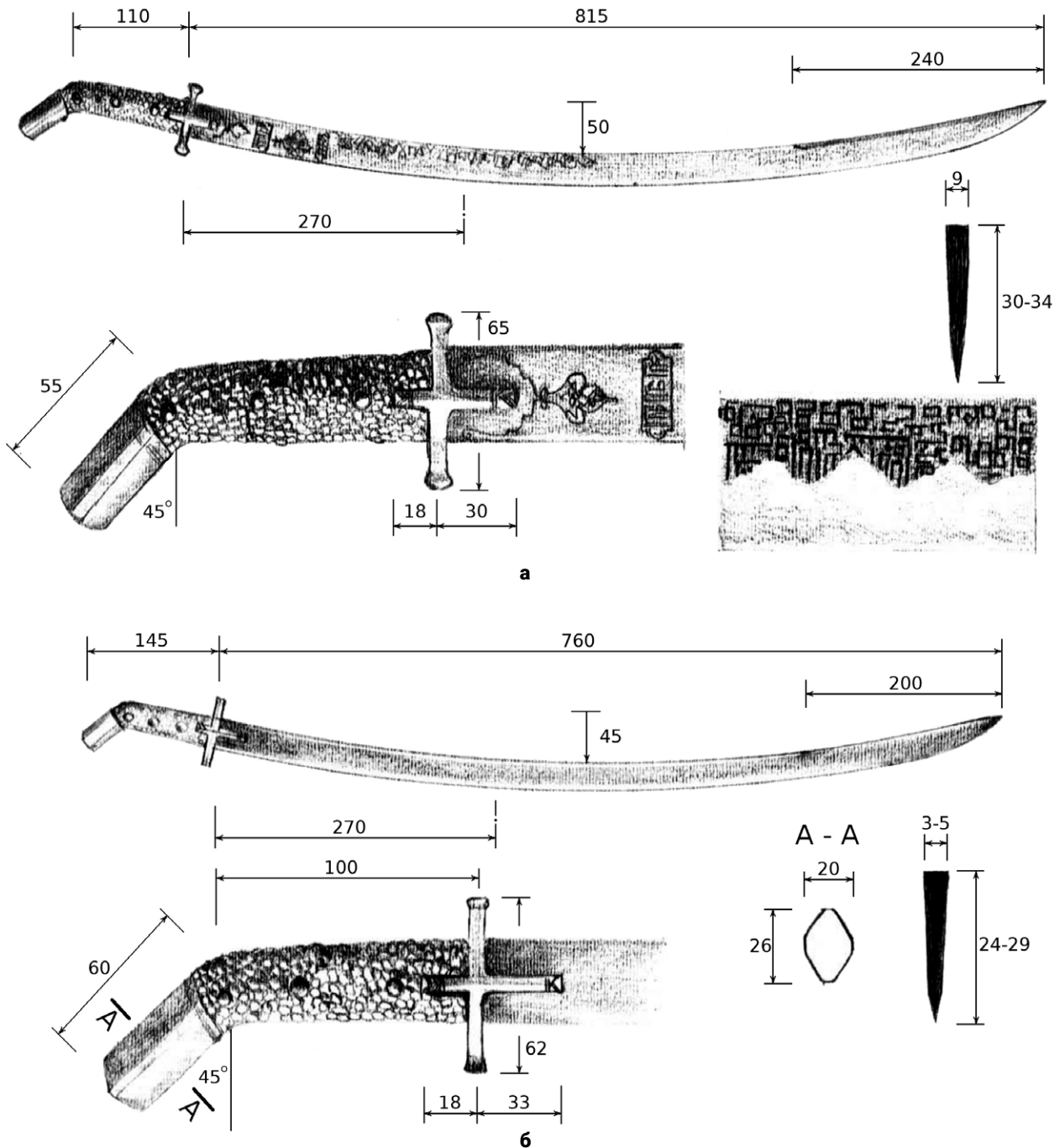
Мал. 1. Загальні геометричні параметри:
(а) – шаблі шаблі з Нових Санжар;
(б) – реконструкції шаблі;
(в) – ефесу реконструкції шаблі.



Мал. 2. Загальний вигляд: (а, б) – реконструкції «шаблі-чечуги»;
(в) – штаби шаблі з Нових Санжар.



Мал. 3. Загальний вигляд «шаблі-чечуги» XVII ст. з колекції Королівської скарбниці у Стокгольмі, інв. номери 1867: 2147:а (шабля) та 1867: 2147:б (піхви) (© Livrustkammaren): (а) – загальний вигляд шаблі; (б) – лицьовий бік піхов; (в) – тильний бік піхов; (г) – загальний вигляд руків'я.



Мал. 4. Креслення «шабель-чечуг» XVII – початку XVIII ст. з праці Войцеха Заблоцького «Сієсія prawdziwą szablą» (за В. Заблоцьким): (а) – з зібрання Державного Ермітажу, інв. номер 3517; (б) – з зібрання Музею Війська Польського, інв. номер 2924/1.

яка у музейних записках записана як вірменська шабля під назвою «smuszek» (зібрання МВП, інв. номер 2924/1) (Мал. 4, б) (Zablocki №70, 254, 255). Перша шабля має такі геометричні параметри: загальна довжина клинка – 815 мм, кривизна – 50 мм, точка рівноваги, виміряна від перехрестя – 270 мм, профіль перетину – трикутний. Геометричні параметри другої такі: загальна довжина клинка – 760 мм, кривизна – 45 мм, точка

рівноваги, виміряна від перехрестя – 270 мм, профіль перетину – трикутний. В обох шаблях майже ідентичні руків'я з латунними перехресттями, що мають асиметричні вертикальні вуса. Руків'я овального перетину виготовлені з дерева та вкриті шкірою скату. Вони прямі й дещо звужуються до верхів'я, яке відігнуте під кутом біля 45°. Голівки на верхів'ї мають восьмигранний перетин та виготовлені з латунного листа.

Сталевий клинок

Перед роботою над реконструкцією оригінальний клинок шаблі був ретельно виміряний та оглянутий, що надзвичайно важливо при виготовленні якісної репліки. Лише знаючи геометричні параметри, динаміку зміни товщини та вагу оригінального клинка, можна приблизно розрахувати необхідні параметри заготовки. Нам не хотілося робити клинок виключно слюсарним методом зі сталеві штаби, а було цікаво максимально його викувати. Для зручності роботи над реконструкцією був зроблений металевий шаблон для контролю форми клинка в процесі кування. Заготовка кувалася з невеликими допусками з розрахунку на подальшу слюсарську обробку (1,5–2 мм по зовнішньому контуру та 1,5–2 мм по товщині). Після відковки було зроблене попереднє грубе шліфування до чистого металу та гартування клинка, в якому нам допоміг Олег Лещук. Тут треба зазначити, що зменшення кривизни клинка до 35 мм пов'язане з процесом гартування, в результаті чого лезо дещо деформувалося. Після циклу термообробки клинок піддавався кінцевій слюсарській обробці, в результаті якої ми отримали геометричні параметри клинка, вказані на (Мал. 1, б).

Перехрестя та руків'я

Наразі майже відсутні дослідження, які б могли дати відповідь на питання щодо поширення та еволюції шабельних перехресть, відлитих із мідного сплаву, до яких відносяться і перехрестя «шабель-чечуг». Досить побіжно і виключно в плані технологій виготовлення ми раніше вже зверталися до цієї теми (Прокопенко «До питання еволюції» 76, 78), але загалом вона все ще чекає на свого дослідника.

На початку статті ми вже подавали короткий опис перехрестя шаблі з Нових Санжар, тому відзначимо лише те, що для нашої реконструкції ми не виготовляли копію цього перехрестя, а використали дуже схожий експериментальний зразок з наших попередніх нарбок (Мал. 5, б). Він був виготовлений шляхом створення тривимірної моделі та її подальшого прототипування: фрезерування майстер-моделі, запікання

резинової прес-форми та безпосереднього литва за восковими відливками. Єдина помітна відмінність від оригінальних перехресть полягала в наявності вузького прорізу під хвостовик шаблі замість округлого отвору. Тому при виготовленні руків'я ми розширили цей проріз до овального отвору (Мал. 6, е). Його задача полягає у надійній фіксації перехрестя між п'ятою клинка та руків'ям, для чого на останньому вирізають пази відповідної форми.

У якості взірця загальної геометрії та куту вигону верхів'я руків'я було взято руків'я шаблі з Королівської скарбниці у Стокгольмі (Мал. 3, г), і саме цей профіль було використано у металевому шаблоні для підгонки штаби (Мал. 6, а). Також, як видно з фотографій та промальовок оригінальних шабель (Мал. 3, 4), на руків'ї кріпилися три заклепки, остання з яких відхилена від умовної лінії прямого хвостовика. Не маючи можливості оцінити розміри оригінальних хвостовиків, ми вирішили зробити його досить довгим – на довжину всіх трьох заклепок, що потребувало вигину його кінця (Мал. 6, а)⁵. Саме ж руків'я було вирізане з двох пласких горіхових заготовок-щічок, у нижній частині яких були залишені виступаючі пази у вигляді сегменту овалу, які входили в отвір перехрестя обабіч клинка (Мал. 6, е). Основа руків'я мала овальний перетин, що потроху зменшувався у бік голівки, а в останній третині руків'я вигиналося та отримувало восьмигранний перетин (Мал. 6, б). Вирізи під вертикальні вуса перехрестя були зроблені з помітним запасом через наші побоювання щодо того, наскільки піддатливою виявиться шкіра при обклеюванні руків'я. Для цього ми використали шкіру скату (Мал. 6, в). За основу дизайну заклепок також була узятая шабля із колекції шведської Королівської скарбниці (Мал. 3, г). З лицьового боку ми використали латунні півкульки з наскрізним отвором, а на зворотному – латунні шайби (Мал. 6, г, д). Голівка руків'я у формі восьмигранної призми була виготовлена з латунного листа товщиною 0,8 мм. Нижню частину голівки було прикрашено карбованим орнаментом у вигляді ланцюжка кіл, а сама голівка спаяна разом за допомогою олова

⁵ Оцінюючи пізніше розміри та геометрію різних шабельних хвостовиків XVI–XVIII ст., ми переглянули своє попереднє рішення. Ймовірно, втрати хвостовика шаблі з Нових Санжар були набагато менші, ніж ми очікували, і для фіксації руків'я на хвостовику використовували лише дві заклепки, а третя стягувала разом щічки руків'я.



Мал. 5. (а) – Загальний вигляд перехрестя шаблі з Нових Санжар; (б) – Загальний вигляд перехрестя, використаного для реконструкції.

(Мал. 6, є, ж). Фіксація голівки на верхів'ї руків'я виконане за допомогою двох маленьких цвяшків. Кінцеві геометричні параметри нашої реконструкції ефесу наведено на схемі (Мал. 1, в).

Піхви та металеві елементи оправи

Дерев'яна основа піхов вирізана з двох плоских вільхових дощечок, у яких було вручну вибрана порожнина по формі шабельного клинка. Після склейки піхви обстругували таким чином, щоб отримати помірно опуклі бічні частини на більшу половину лицьового та весь тильний бік, плоский верх та чітко окреслене повздожнє ребро на залишку лицьового боку (Мал. 2, а, б). Така геометрія піхов є характерною для «шабель-чечуг», що гарно видно на прикладі шаблі з колекції шведської Королівської

скарбниці (Мал. 3, б, в). Устя піхов були підрізані таким чином, щоб воно входило в поглиблення на перехресті. Також вирізано повздожні поглиблення для вертикальних вусів перехрестя (Мал. 7, а). Глибина устя та вирізів для вусів була розрахована таким чином, щоб після наклеювання шкіри перехрестя щільно притискала до піхов. Тильний бік піхов покривався шаром бересту (Мал. 7, б, в, є), а всі інші частини – тонкою чорною шкірою (Мал. 2, а, б; 7, д–є).

У своїй реконструкції ми пішли на невеликий експеримент, який стосувався фіксації металевих елементів оправи. Так, якщо уважно подивитися на фотографію піхов шаблі з колекції шведської Королівської скарбниці (Мал. 3, б) то можна побачити тонкий виступаючий валик на шкірі обабіч прямокутних накладок обоймиць та біля



Мал. 6. Етапи виготовлення ефесу: (а) – форма хвостовика на тлі металевго шаблону; (б) – змонтоване на хвостовику руків'я та перехрестя; (в) – покриття руків'я шкірою скату та його фіксація заклепками; (г, д) – загальний вигляд реконструкції ефесу; (е) – фіксація щічок руків'я у наскрізному отворі перехрестя; (є, ж) – загальний вигляд голівки.

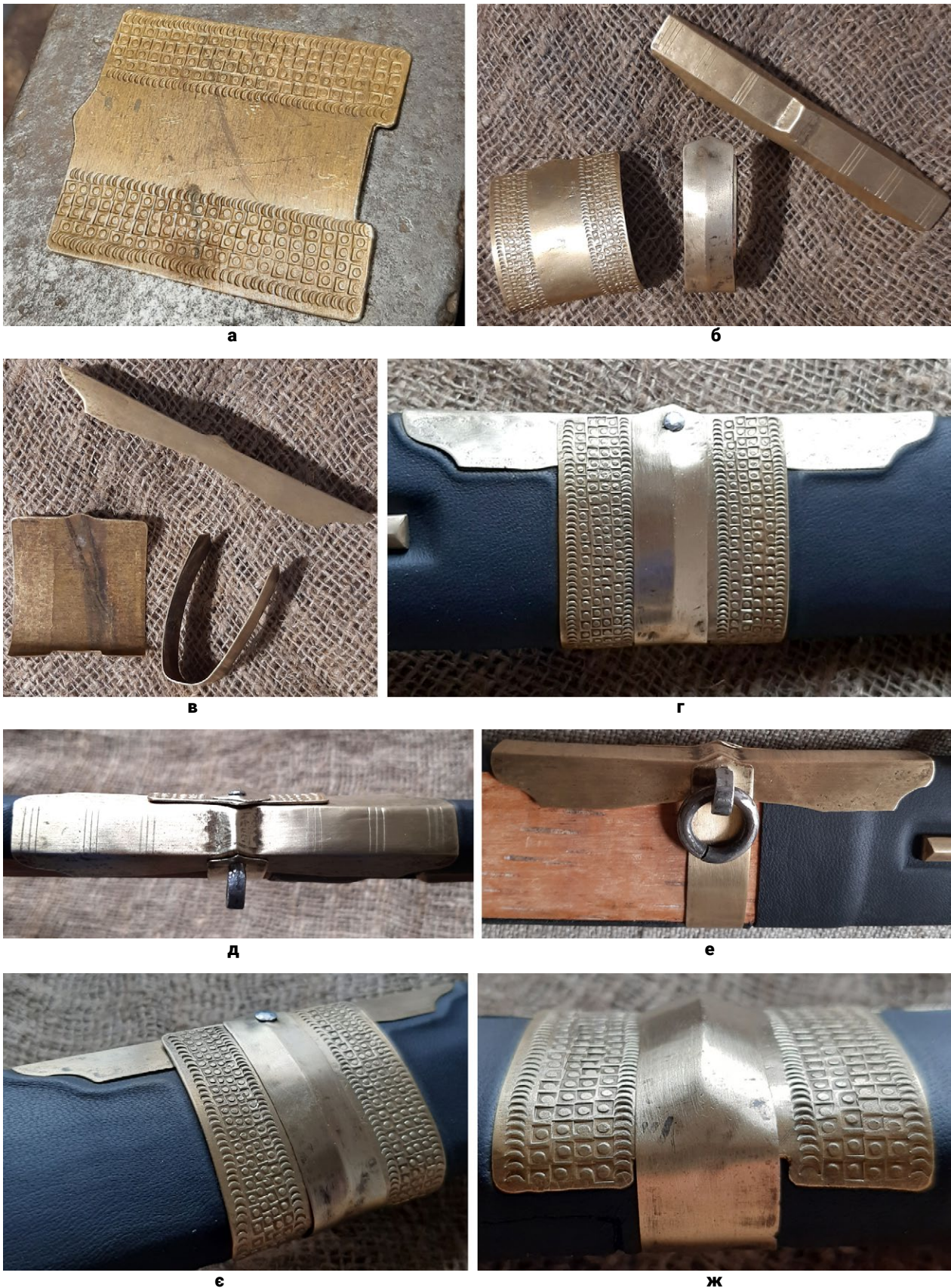


Мал. 7. Деталі виготовлення піхов: (а) – підрізка устя під форму перехрестя;
(б, в) – покриття тильного боку шаром бересту; (г, д) – виготовлення валиків для фіксації елементів оправи;
(е, є) – вигляд тильного боку піхов після наклейки шкіри.

№6 (2024)



Мал. 8. «Обоймиці з крильцями»: (а, б) – загальний вигляд та конструкція «обоймиць із крильцями»; (в) – прямокутна накладка з Вінницької обл.; (г) – «обоймиця з крильцем» із Кіровоградської обл.; (д) – «обоймиця з крильцем» із Черкаської обл.



Мал. 9. Етапи виготовлення «обоймиць з крильцями»: (а) – декорування елементів оправи на прикладі карбованої прямокутної накладки; (б, в) – відформовані елементи обоймиці: прямокутна накладка, хомутик та крильце; (г–ж) – загальний вигляд змонтованої реконструкції «обоймиць з крильцями».

№6 (2024)



Мал. 10. Наконечник на піхви «шаблі-чечуги»: (а) – загальний вигляд наконечника з Харківської обл.; (б) – паяний шов уздовж однієї з граней наконечника; (в–е) – загальний вигляд змонтованої реконструкції наконечника.

наконечника. Подібні фігурні валики на шкірі часто зустрічаються на шабельних піхвах обабіч елементів оправи. Ймовірно, вони відігравали роль фіксаторів цих елементів, утримуючи їх на своїх місцях⁶. Ми вирішили спробувати відтворити такий валик за допомогою шнуру, який мав після наклеювання шкіри утворити фігурний валик для утримання обоймиці на місці (Мал. 7, г, д). За цією технікою був створений «фіксатор» для обоймиць та наконечника піхов.

Питання металевої оправи піхов «шабель-чечуг» частково було розглянуто нами раніше, в публікації, присвяченій «обоймицям з крильцями» XVII–XVIII ст. (Прокопенко «Обоймы с крылышками» 244–275). Саме там ми вперше розглянули історію розвитку та конструкцію обоймиць цього типу (Мал. 8, а, б). Вони складаються з п'яти елементів: характерно профільованого крильця, що охоплює верх піхов, декоративної пласкої накладки на лицьовому боці піхов, хомутика та заклепки з петлею та кільцем для підвісу. Хомутик виготовляли з вузької мідної смужки, яка, повторюючи форму перетину піхов, охоплювала їх з боків та знизу. На лицьовому боці хомутика вибивали фігурне поздовжнє ребро, а його закінчення розташовувалися по бокам фігурного крильця. Між хомутиком та крильцем, на лицьовому боці піхов, розміщувалася прямокутна декоративна пластинка, прикрашена простим карбованим орнаментом, а з'єднувалися всі вони разом за допомогою наскрізної заклепки з петлею на тильній стороні піхов, у яку вставляли кільце для паску шабельного підвісу. Фігурне крильце згинали вздовж довгої осі, за формою верхньої частини піхов, а на плоскому верху формували поперечне ребро, під яким безпосередньо проходила заклепка з петлею.

Окремі приклади обоймиць та їхні елементи наведені на (Мал. 8). Це окрема випадкова знахідка прямокутної накладки (приватне зібрання, знайдена поблизу с. Нетребівка, Вінницької обл., Україна) (Мал. 8, в). Розміри накладки – 48 на 46 мм, а її декор, з карбованого візерунку з ланцюжків півмісяців

та квадратиків з колом посередині, був взятий нами за основу для реконструкції.

Частково ушкоджена «обоймиця з крильцем» (приватне зібрання, знайдена в Світловодському р-ні, Кіровоградської обл., Україна) (Прокопенко «Обоймы с крылышками» 258, 273) (Мал. 8, г) виготовлена з латунних платівок (результати рентгенофлуоресцентного аналізу одного із елементів – Cu 76.02%, Zn 22.80%). Розміри крильця – поточна довжина – 85 мм (ймовірно загальна довжина складала 104 мм), ширина плаского верху – 10 мм, висота – 10 мм; розміри прямокутної накладки – 40 на 39 мм; ширина хомутика – 14 мм з лицьового та 17 мм з тильного боку. Орієнтовні оціночні розміри піхов – 38 на 19 мм.

Друга «обоймиця з крильцем» (приватне зібрання, знайдена в Черкаській обл., Україна) (Прокопенко «Обоймы с крылышками» 258, 273) (Мал. 8, д) виготовлена з латунних платівок (результати рентгенофлуоресцентного аналізу одного із елементів – Cu 73,30%, Zn 23,06%, Pb 2,76%). Розміри крильця – загальна довжина 100 мм, ширина плаского верху – 10 мм, висота – 10 мм; розміри прямокутної накладки – 35 на 41 мм; ширина хомутика – 12 мм з лицьового та 15 мм з тильного боку. Орієнтовні оціночні розміри піхов – 41 на 17 мм.

Керуючись цими прикладами, ми зробили спробу реконструювати «обоймиці з крильцями», хід створення яких представлений на (Мал. 9). З листа латуні товщиною 0,6 мм були вирізані всі необхідні елементи: фігурні крильця, прямокутні накладки та хомутики. Для їх декорування було виготовлено кілька пуансонів (сталевих стрижнів із вирізаним фігурним штампом на робочому кінці) для карбування візерунку у вигляді півмісяця та квадратика з колом посередині (Мал. 9, а). Фігурні крильця були підрізані та зігнуті по формі верхньої частини піхов, а на верхній площині вибито поперечне ребро та нанесені декоративні поперечні смуги (Мал. 9, б, в, д). Хомутики виготовили з довгої прямокутної пластини, в якій зрізали кінці під

⁶ Треба зауважити, що сама конструкція «обоймиць із крильцями» дозволяла відносно легко монтувати їх поверх вже покритих шкірою піхов, у той час як інші обоймиці потребували складнішої технології монтування. Деякі пошкоджені часом піхви можуть продемонструвати нам окремі секрети такого монтажу, в якому шкіряне покриття піхов не було цільним, мало розриви під обоймицями і, ймовірно, монтувалося послідовно: устя – шкіра – обоймиця – шкіра – обоймиця – шкіра – наконечник. Дуже часто краї шкіряних фрагментів мають фігурні валики, що повторюють форму елементів оправи і фіксують їх.

№6 (2024)

тупий трикутник та вибили повздовжнє ребро на лицьовому боці (Мал. 9, б–г). У якості заклепки-петлі, яка з'єднала всі елементи обоймиці разом, було використано сталевий стрижень прямокутного перетину, частину якого відкували до круглого перетину (використавши його у ролі заклепки), а іншу зігнули у петлю, в яку вставили сталеве кільце (Мал. 9, д, е).

У якості зразка наконечника піхов була взята випадкова знахідка (приватне зібрання, знайдена поблизу м. Ізюм, Харківської обл., Україна) (Мал. 10, а, б), виготовлена з мідного сплаву. Її поточна довжина 84 мм, а розміри більшого торця 33 на 18 мм, меншого – 28 на 17 мм. Наконечник має сплющений тильний бік, плаский низ та верх і опуклий лицьовий бік із чітко окресленим ребром. По краю йде карбований орнамент з ланцюжка півмісяців та поперечних ліній. Мідна кришка, яка закривала наконечник знизу, відсутня, і ми

не можемо оцінити те, як вона фіксувалася, але наявність смужки білого металу (ймовірно олова) на одній із граней (Мал. 10, б) вказує, що кінці пластини з'єднувалися разом пайкою. Всередині знаходяться залишки деревини, яка утримується там завдяки мідному цвяшку, вбитому з тильного боку. Саме цей зразок наконечника був узятий нами за взірць для реконструкції.

Наконечних піхов виготовлених з листа латуні товщиною 0,8 мм, зігнутого по формі кінця піхов із повздовжнім ребром на лицьовому боці так, що його поперечний перетин загалом вийшов п'ятикутним. При з'єднанні країв та денця наконечника використана пайка оловом, а фіксація на піхвах виконана за допомогою цвяшка на тильному пласкому боці (Мал. 10, в–е).

Загальна довжина піхов склала 945 мм, перетин біля устя – 49 на 21 мм, перетин біля наконечника – 34 на 19 мм, вага – 413 г.

Скорочення

ДЕ – Державний Ермітаж (рос. Государственный Эрмитаж), м. Санкт-Петербург, Росія.

КС – Королівська скарбниця в Стокгольмі (швед. Livrustkammaren), м. Стокгольм, Швеція.

МВП – Музей Війська Польського (пол. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie), м. Варшава, Польща.

Бібліографія

- Rivkin, Kirill, and Brian Isaac. *A Study of the Eastern Sword*. Mankato: Yamna Publishing, 2017.
- Zabłocki, W. *Cięcia prawdziwą szablą*. Warszawa: Sport i Turystyka, 1989.
- Квасневич В. *Польские сабли*. Санкт-Петербург: Атлант, 2005.
- Курмановский В. С. *Сабельные клинки в России XVI–XVII вв.: морфология и конструктивные особенности*. Дис. канд. ист. наук, Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Москва, 2010.
- Курмановский В.С. «К вопросу о происхождении сабель «ордынок»» *Историческое оружие в музейных и частных собраниях*. Вып. 1. Составитель В.Р. Новоселов. Москва: БуксМАрт, 2018, с. 30–39.
- Прокопенко В.М. «Сабли-чечуги.» *Китаб Хона – колодец знаний*, 12 Лютого 2012, www.kitabhona.org.ua/libwar_armor/checuga.html. Дата звернення 01 Липня 2024.
- Прокопенко, В.М. ««Обоймы с крылышками» – один из типов обойм сабельных ножен XV–XVIII в.» *Історія давньої зброї. Дослідження 2016: збірник наукових праць*. Випуск II. Том 1. Упорядник Д. Тоїчкін. Київ: Ін-т історії України НАНУ, 2017, с. 243–283.
- Прокопенко В.М. «До питання еволюції східноєвропейських шабельних перехресть XV–XVII ст.» *Стрій*, №2(2), 2020, с. 65–80.

Сергій Шаменков

Кунтуш кінця XVII – початку XVIII ст., артефакт та реконструкція

Ключові слова: чоловічий одяг, кунтуш, Річ Посполита, Гетьманщина, XVII ст., XVIII ст.

Представлена робота присвячена одному з типів кунтушів кінця XVII–XVIII ст., а саме кунтушу з розрізними рукавами та відкладним шалевим коміром. Історія розвитку конструкції цього типу одягу є маловивченою темою, особливо ранній період його існування. Але завдяки збереженню рідкісного зразка, який датується межею століть, у нас з'явилася можливість вивчити та відтворити його у реконструкції.

Serhii Shamenkov

A Kontusz of the Late 17th – Early 18th Century: Artifact and Reconstruction

Keywords: men's clothing, kontusz, Polish-Lithuanian Commonwealth, Hetmanate, 17th century, 18th century.

The presented work is dedicated to a type of kontusz from the late 17th–18th centuries, specifically a kontusz with slit sleeves and a turned-down shawl collar. The history of the construction and development of this type of clothing remains a little-studied topic, particularly in its early stages. However, the preservation of a rare example dated to the turn of the centuries has provided an opportunity of its study and reconstruction.

Шаменков Сергій Ігорович

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Shamenkov Serhii

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

При згадці слова кунтуш у думках багатьох спливають образи польських шляхтичів з полотен та кінострічок в одязі з рукавами-вильотами. Кунтуші такого типу звісно носили не тільки польські шляхтичі. Зважаючи на спільні модні впливи Речі Посполитої, Правобережної України та Гетьманщини, такий одяг використовували і представники української козацької старшини, і заможні міщани. Навіть деякі з козаків могли носили одяг такого типу, що можна прослідкувати за зображеннями козаків кінця XVII – першої чверті XVIII ст. Гарними прикладами тут може слугувати ікона розп'яття з донатором 1690-х рр., де, ймовірно, зображено Леонтія Полуботка (Мал. 1, а) (Белікова та Членова 99), та різьблене зображення козацького вершника на порохівниці кінця XVII – початку XVIII ст. (Мал. 1, б) (Білоус 19).

Якщо ж ми звернемося до археологічних знахідок, то зустрічаємося з ситуацією, коли серед усього різноманіття предметів верхнього одягу, що були відкриті українськими та польськими археологами за останні роки, знайдено багато одягу, крій якого мав певні спільні риси з кроєм кунтуша, але саме кунтушів з розрізними рукавами-вильотами досі так і не було знайдено. Натомість нам відомо кілька зразків чехманів – одягу, подібного за кроєм до кунтуша, але зі звичайними зшитими рукавами та коміром-стійкою. Варто нагадати про нашу попередню публікацію, в якій ми описали унікальний козацький кунтуш-чехман середини XVIII ст. з зібрання Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького (Шаменков 17–23).

Найбільш широко відомим кунтушем з розрізними рукавами та відкладним шалевим коміром є екземпляр, крій якого наведений у книзі Марії Гутковської-Рихлевської «Historia ubiorów». Проте він датується 1770-ми рр. (Gutkowska-Rychlewska 831), а крій кунтуша з розрізними рукавами та шалевим коміром кінця XVII – першої половини XVIII ст. лишався довгий час невідомим. Ситуацію змінило дослідження єдиного відомого нам кунтуша цього періоду, пошитого у польському стилі, ймовірно, на межі XVII та XVIII ст.

Важко навіть оцінити, наскільки цей екземпляр, що походить з колекції Державного Ермітажу в Санкт-Петербурзі (інв. ном. ЭРТ–8530),

важливий для вивчення генези козацького та польського одягу, оскільки він перекриває лакуну в декілька десятиліть і допомагає зрозуміти крій та особливості пошиву таких кунтушів. Наразі ані в Польщі, ані в Україні немає детальної публікації, присвяченої цьому кунтушу, а в музейному каталозі 2022 р. (Тарасова 183) є лише одне його загальне фото на манекені анфас. Ця фотографія є досить малоінформативною і не дозволяє оцінити деталі крою, що додатково посилюється відсутністю опису. На початку 2000-х рр. автор мав можливість ознайомитися з іншими фотографіями цього предмету та скласти певне уявлення про його конструкцію, результатом чого стала його авторська графічна (Мал. 2) та практична реконструкція (Мал. 3).

Деякий час дослідники називали цей польський кунтуш «угорським кафтаном» (Моисеєнко 76). Але це застаріле визначення в подальшому було виправлене, і в каталозі 2022 р. його вже називають «польським кафтаном» (Тарасова 183). Московські шевці, згідно з пануючою польською модою та за відповідним кроєм, виготовили цей кунтуш (каптан) орієнтовно наприкінці 1690-х рр. Він пошитий з вовни полотняної фактури темно-зеленого, так званого «крапивного» кольору, і не має підкладки. Деталі та доточені шматки тканини зшиті між собою переважно встик торців, окрім бокових розкладених швів між полочками та спинкою. Кунтуш обшитий по краях та бокових швах на спині шовковим шнуром, колір якого важко реконструювати через вигорання, але наразі шнур має жовтуватий відтінок та пришитий зеленою ниткою. За кроєм кунтуш однобортний, приталений, права полочка зшита з двох частин тканини, шов проходить горизонтально, по грудині попереду, зі вставками-клинами в бокових частинах спинки та у подолі, знизу по обох боках подолу з дошитими шматками тканини. Низ кунтуша підгорнутий всередину та підшитий. Цікавим елементом крою є дві майже симетричні видовжені невеликі прямокутні вставки по краях на боці спинці, які дозволяють тканині щільніше облягати фігуру. У нашій реконструкції ми повторили цю конструкцію (Мал. 3, д). Застібка спереду не збереглася, але якщо вона і була, то розташовувалася скоріш за все на поясі. Шалевий комір викроєно з окремих деталей та доштуковано встик кромок, а позаду коміра

№6 (2024)



а



б

Мал. 1. (а) – Фрагмент ікони розп'яття з донатором 1690-х рр., де, ймовірно, зображено Леонтія Полуботка, одягненого в зелений кунтуш із розрізними рукавами (за Г. Беліковою та Л. Членовою); (б) – Порохівниця кінця XVII – початку XVIII ст. з різьбленим зображенням козацького вершника. На ньому одягнутий кунтуш з розрізними рукавами та шалевим коміром, довгі поли прикривають ноги, а під порохівницею видно розріз кишені.



Мал. 2. Загальний вигляд кунтуша з колекції Державного Ермітажу (© С. Шаменков).



а



б



в



г



д

Мал. 3. (а-г) – Загальний вигляд реконструкції комплекту одягу з кунтушем з розрізними рукавами та відкладним шалевим коміром (© С. Шаменков); (д) – Фрагмент реконструкції, який демонструє підшиті до бокових швів збоку спинки дві видовжені прямокутні деталі, за допомогою яких, вочевидь, досягалася більш щільна посадка по фігурі (© С. Шаменков).

є шов. Рукав кунтуша вшивний, з одним швом. Від низу пройми до місця, де рукав звужується, міститься розріз, що дозволяє відкидати рукава назад. Рукав широкий та звужується різко до кисті, з заднього боку обох рукавів видно доштуковані шматки тканини. По краю обшлага та по розрізу рукав обшитий шовковим шнуром. Обшлага мають застібки у вигляді мідних гачків, по одній парі з кожного боку. Довжина кунтуша по спинці 137 см, довжина дещо заваленого на спинку шва на рамені біля 19 см,

загальна довжина рукава біля 78 см, довжина розрізу рукава 52 см.

Як ми відмічали вище, на основі доступних автору матеріалів про цей кунтуш була створено художня та практична реконструкції, представлені на (Мал. 2, 3). Безпосередньо кунтуш був відтворений реконструкторкою історичного одягу Ольгою Шаменковою. Він виготовлений з червоної вовни полотняного плетіння, зшитий вручну льняною та шовковою нитками і обшитий шовковим жовтим шнуром.

Бібліографія

- Gutkowska-Rychlewska, M. *Historia Ubiorów*. Wrocław: Ossolineum, 1968.
- Білоус, Л., упор. *Українські порохівниці XVII – початку XX століть*. Київ: Родовід, 2008.
- Белікова, Г., та Л. Членова. *Український портрет XVI–XVIII століть*. Київ: ТОВ «Артанія Нова», 2006.
- Моисеенко, Е. *Становление европейских форм мужского костюма в России в конце XVII – первой четверти XVIII века*. Дис. канд. искусств. Ленинград, 1990.
- Тарасова, Н. *Из дворцовых уладовых – в собрании музея. История коллекции «Гардероб Петра I»*. Санкт-Петербург: Эрмитаж, 2022.
- Шаменков, С. «Козацький кунтуш із зібрання Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д.І. Яворницького.» *Стрій*, №4, 2022, с. 17–23. *Стрій*, striy.org.ua/index.php/striy/article/view/Striy04_kuntusz. Дата звернення 01 Вересня 2024.

Сергій Шаменков, Ольга Шаменкова

Реконструкція мантуї – жіночої сукні початку XVIII ст.

Ключові слова: жіночий одяг, мантуа, реконструкція одягу, Волинь, XVIII ст.

Представлена робота присвячена мантуї – модній жіночої сукні початку XVIII ст. Вивчення зображувальних джерел епохи демонструє проникнення та укорінення нової моди в жіночому одягу щонайменше на теренах Правобережної України. Збережені музейні речі та крої суконь такого типу дають можливість створити її якісну реконструкцію.

Serhii Shamenkov, Olga Shamenkova

Reconstruction of a Mantua – Women’s Dress of the Early 18th Century

Keywords: women’s clothing, mantua, clothing reconstruction, Volhynia, 18th century.

The presented work is dedicated to the mantua, a fashionable women’s dress of the early 18th century. The study of visual sources from the era demonstrates the introduction and establishment of this new fashion in women’s clothing, at least in the territory of Right-Bank Ukraine. Preserved museum artifacts and patterns of such dresses provide an opportunity to create a high-quality reconstruction.

Шаменков Сергій Ігорович - Serhii Shamenkov

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

Шаменкова Ольга Олегівна - Olga Shamenkova

Модельєр-реконструктор історичного одягу та дослідниця історії костюму.

Fashion designer of historical clothing and researcher of the costume history.

Приблизно наприкінці 1670 – початку 1680-х рр. відбувся новий виток розвитку стилю жіночого одягу, який заклав основу уявлення про красу жіночих суконь на все наступне XVIII ст. Модний у XVII ст. обтислий ліф з жорстким корсетом та спідницею, який тоді носили жінки, був доповнений мантуєю, більш вільною драпірованою формою сукні. Мантуа (англ. *mantua*, фр. *manteau*) – тип модної в кінці XVII – початку XVIII ст. жіночої сукні, яка також набула певної популярності і на українських теренах, переважно в шляхетському та старшинському колі.

На жаль, до нашого часу дійшло небагато корисних для нашого дослідження зображувальних джерел, але деякі все-таки збереглися. Всі вони належать до кола церковного живопису, частина з них пов'язана з іконописним сюжетом Святого Юрія Змієборця. Зокрема, зображення суконь-мантуї можна побачити на волинських іконах острозької школи першої половини XVIII ст. (Мал. 1, а, б) («Юрій Змієборець», «Невідомий майстер»). Інші джерела походять з настінного розпису початку XVIII ст. в церкві Загорівського монастиря на Волині (Мал. 1, в) (Жолтовський 137), Богородчанського іконостасу (1698–1705 рр.) авторства Йова Кондзелевича з Білостоцького монастиря на Волині (Мал. 1, г) та Жовківського іконостасу (1697–1699 рр.) авторства Івана Рутковича з церкви Різдва Богородиці в м. Жовква (Мал. 1, д) («Жовківська іконописна школа»).

Цікаво відмітити, що на цих зображеннях майже не видно стомак¹, що наводить на думку про те, що на українських теренах його використовували далеко не завжди, а сукня кріпилася до нижнього корсету безпосередньо на голки. Ще однією цікавою деталлю, яку ми можемо побачити, зокрема, на волинських іконах, є поєднання сукні-мантуї разом із традиційним для наших теренів попередником, що цілком може відображати особливості місцевої моди.

Географія зображувальних джерел показує поширеність такого типу суконь серед різних станів населення зонайменше на теренах Правобережної України. Їх можна побачити на зображеннях служниць, дівчат, нареченої та «князівни». Таке розповсюдження суконь-мантуї у шляхетських та, вірогідно, заможних міщанських колах не має дивувати, оскільки є результатом продовження генези європейського жіночого одягу з окремими східними впливами. У XVII ст. відбувався процес запозичення європейської моди та суконь, відомих як «аламода»². Цей процес ми можемо відносно непогано дослідити завдяки комплексу зображувальних, писемних та археологічних джерел епохи. Зміни моди можна прослідкувати за матеріалами поховань, зокрема, в м. Дубно були віднайдені дві шовкові сукні в стилі «аламода» (Гупало 296–298, 342–349) та інші сукні середини – кінця XVIII ст., які презентують зовсім інші модні тенденції та демонструють поширення модних європейських ідей українськими землями³. Детальніше до цієї теми ми плануємо повернутися в наших майбутніх роботах.

Спочатку сукня-мантуа використовувалася у якості домашнього одягу для ранкового та вечірнього туалету, але поступово її почали вдягати і під час прийому гостей, а пізніше вона стала популярною вже як придворна сукня, розвиваючись та змінюючись до середини XVIII ст. Мантуа як комплект складалася безпосередньо з сукні (*robe* – робе), стомаку (*stomacher*) та спідниці (*petticoat* – петтикоат), під яку на талію одягали набитий травою валік. Сама сукня мала конструкцію просторої накидки, що нагадувала халат, з короткими рукавами до ліктя або трішки нижче, підгорнутими або прямими. Спереду, на плечах та спинці сукні, закладалася система бганок, які далі спускалися до рівня талії, де стягувалася пасом. Сукня не мала підкладки, а закладені на спині бганки додатково скріплювалися горизонтальними смужками тканини, які

¹ Стомак – декоративна видовжена вставка трикутної форми, до якої кріпилися краї сукні-мантуї, закриваючи спереду корсет.

² Термін «аламода» або «*alamoda*» походить від французького «*a la moda*», що буквально означає «по моді». Цей стиль безпосередньо пов'язаний із розквітом та поширенням Європою французької дворянської моди (Гупало 342, 343).

³ У цьому контексті цікаво відмітити перелік 1710 р. коштовних подарунків, які були надіслані дружині гетьмана Івана Скоропадського Анастасії Марківні. Серед них знаходимо французьку тканину: «*две матеріи новой же моды*» (Гуржій 222), яка, цілком можливо, могла бути використана для виготовлення європейських суконь за модою цього часу.

№6 (2024)



а

б

в

г



д

Мал. 1. (а) – Фрагмент ікони «Святий Юрій Змієборець», перша половина XVIII ст. (© Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького); (б) – фрагмент ікони «Святий Юрій Змієборець», перша половина XVIII ст. (© Державний історико-культурний заповідник міста Острога); (в) – фрагмент настінного розпису початку XVIII ст. в церкві Загорівського монастиря на Волині (за П. Жолтовським); (г) – фрагмент Богородчанського іконостасу (1698–1705 рр.) з Білостоцького монастиря на Волині (© Н. Скорнякова); (д) – фрагмент Жовківського іконостасу (1697–1699 рр.) з церкви Різдва Богородиці в м. Жовква (© RISU).

їх і утримували (Мал. 3, г). Поли сукні загортали назад та підчіплювали до поясу металевими гачками та петлями, або петлями та гудзиками (Мал. 3, в). Самі поли драпувалися в різних варіантах, а пізніше перетворилися на шлейф. Цікаво відмітити, що інколи в нижні частини кутів рукавів та поли сукні для ваги вставлялися пласкі шматочки свинцю. Спідниця могла шитися як із такої само тканини, що і сукня, так і з тканин контрастних кольорів та відтінків, а самих спідниць могло бути декілька. На початку XVIII ст. для пошиття комплекту як правило використовувався шовк різних гатунків і рідше вовняні тканини.

У 2023 р. на замовлення письменниці Ганни Гороженко для телевізійного проекту «Історія зі смаком» майстром-реконструктором історичного одягу Ольгою Шаменковою була вручну відшита репліка комплекту сукні-манту початку XVIII ст. (Мал. 2, 3). За основу реконструкції нами було взято крій сукні-манту початку 1700 рр., яка зберігається у Музеї мистецтва Метрополітен в Нью-Йорку, із книги Нори Во «The Cut of Women's Clothes» (Мал. 5) (Waugh D. IX). Технологічні вузли виконані за кроєм та фотографіями кількох оригінальних суконь, представлених в книзі Джанет Арнольд «Patterns of Fashion» (Arnold et al. 11–25, 40–43,



а



б



в



г

Мал. 2. Загальний вигляд реконструкції сукні манту з шовковим однокольоровим стомаком (© С. Шаменков).



а



б



в



г

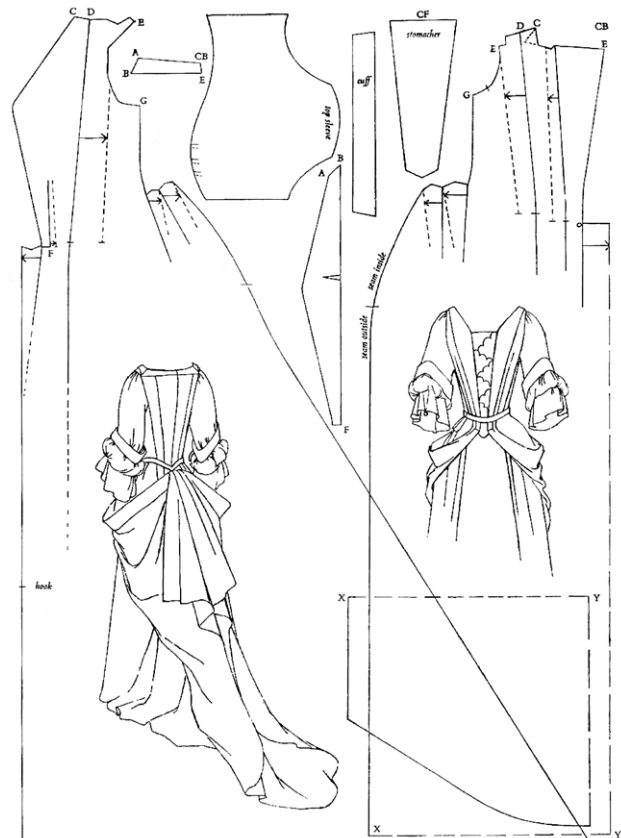
Мал. 3. Окремі елементи та деталі сукні (© С. Шаменков):
(а, б) – загальний вигляд спідниці; (в) – кріплення полів сукні на спині;
(г) – фіксація закладених на спині бганок горизонтальними смужками тканин.



Мал. 4. Загальний вигляд виготовлених для комплекту стомаків: (а) – з однокольорової шовкової тканини; (б) – з бавовняного брокарду, прикрашеного рослинним орнаментом.

156–161). Було використано шовкову тканину з рослинним декором, яка була надана замовником, льняну тканину, шовкові та льняні нитки та металізоване мереживо.

Для комплекту виготовлено два варіанти стомаку, з однокольорової шовкової тканини (Мал. 4, а) та бавовняного брокарду, прикрашеного рослинним орнаментом (Мал. 4, б).



Мал. 5. (праворуч)
Крій сукні-мантуї початку 1700 рр.
(за N. Waugh).

Бібліографія

- Arnold, Janet, et al. *Patterns of Fashion 6: The Content, Cut, Construction and Context of Women's European Dress c. 1695-1795*. London: The School of Historical Dress, 2021.
- Waugh, Norah. *The Cut of Women's Clothes*. London: Faber & Faber, 1994.
- Гуржій, Олександр. «Іван носить плахту, а Настя – булаву»? Суспільно-політичний портрет елітної жінки першої третини XVIII ст.» *Соціум: Альманах соціальної історії*, № 1, 2002, с. 219–230.
- Гупало, Віра. *Бернардинський монастир у Дубні та фунеральна культура волинської шляхти в XVII – першій половині XIX століття (за матеріалами археологічних досліджень)*. Львів: Простір-М, 2022.
- «Жовківська іконописна школа.» *Релігійно-інформаційна служба України*, 15 Травня 2011, risu.ua/zhovkivska-ikonopisna-shkola_n47416. Дата звернення 01 Липня 2024.
- Жолтовський, Павло. *Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.* Київ: Наукова думка, 1988.
- «Невідомий майстер кн. XVII-поч. XVIII ст. Ікона “Юрій Зміборець”.» *Острозький замок – Державний історико-культурний заповідник м. Острога*, ostrohcastle.com.ua/catalog/nevidomyj-majster-kn-hvii-poch-hviii-st-ikona-yurij-zmieborets/. Дата звернення 01 Липня 2024.
- «Юрій Зміборець.» *Український католицький іконопис*, ikonopys.malva.tv/20220818/jurij-zmijeborecj/. Дата звернення 01 Липня 2024.

Сергій Шаменков, Ольга Шаменкова

Реконструкція жіночого гардеробу української еліти середини XVIII ст.

Ключові слова: жіночий одяг, кунтуш, корсет-шнурівка, шапка-кораблик, Гетьманщина, XVIII ст.

Представлена робота відкриває невеликий цикл статей, присвячених реконструкції комплекту одягу представниці української еліти середини – другої половини XVIII ст. У першій її частині автором коротко описано процес виготовлення трьох предметів комплекту: жіночого кунтуша, корсета-шнурівки та шапки-кораблика.

Serhii Shamenkov, Olga Shamenkova

Reconstruction of the Women's Wardrobe of the Ukrainian Elite in the Mid-18th Century

Keywords: women's clothing, kuntusz, lace-up corset, korablyk hat, Hetmanate, 18th century.

The presented work opens a small series of articles devoted to the reconstruction of the clothing set of a representative of the Ukrainian elite of the mid-18th century. In its first part, the author briefly describes the process of making three items of the set: a women's kuntusz, a lace-up corset, and a boat-shaped "korablyk" hat.

Шаменков Сергій Ігорович - Serhii Shamenkov

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

Uniformologist, researcher of the costume history, artist/illustrator.

e-mail: rogala@striy.org.ua

Шаменкова Ольга Олегівна - Olga Shamenkova

Модельєр-реконструктор історичного одягу та дослідниця історії костюму.

Fashion designer of historical clothing and researcher of the costume history.

Представлена робота відкриває невеликий цикл статей, присвячених реконструкції гардеробу представниці української еліти середини – другої половини XVIII ст. Описаний нами комплект речей могла носити як жінка шляхетського походження, так і заможна містянка. А відтворений він був у 2023–2024 рр. реконструкторкою історичного одягу Ольгою Шаменковою на замовлення письменниці Ганни Гороженко для телевізійного проекту «Історія зі смаком». У цій частині ми розглянемо три предмети гардеробу: жіночий кунтуш, корсет-шнурівку та шапку-кораблик.

Для створення реконструкцій Ганна Гороженко надала низку тканин, серед яких відрізи зеленого та блакитного шовку для кунтушів, зелений оксамит для шнурівки, чорний оксамит для опушок шапок та кілька відрізів шовкових та бавовняних тканин для їхнього верху. Кольори та ґатунки цих тканин близькі до тих, що побутували в XVIII ст. У цей період шовкові тканини досить широко використовувалися для пошиття окремих предметів жіночого гардеробу: кунтушів, шапочок, шнурівок та спідниць. Численні згадки про це ми можемо знайти в актових матеріалах епохи, де інколи зафіксовані й популярні кольори тканин: численні відтінки червоного, жовтого, синього, а також зеленого кольору.

Наприклад, у тестаменті 1701 р. Пантелеймона Радича зустрічаємо «*Кунтош зелений лудановий, подшитий брушками з пестро [...] строкою*» (Павленко 989). У віновому записі 1745 р. бунчукового товариша Якова Чарниша своїй дружині Марфі Ширай, серед великої кількості кунтушів та інших речей посагу, міститься запис про «*кунтушь граньтуровій зеленій*» (Лазаревский 12). Згаданий тут термін «*гранитюра*» або «*гредитюра*» походить від французького «*gros de Tours*» і позначає блискучу шовкову тканину, дещо товщу за тафту, яка виготовлялась у французькому місті Тур. В указі 1765 р. про розшук осіб, які пограбували і побили матір і сестру військового канцеляриста Петра Лизогуба, наведений перелік вкрадених речей, серед яких є «*кунтуш зеленій камліотній под сьбърками пошит по-просту*» (Сохань 233). Слово «*камлот*» походить від французького «*camelot*», що означає тканину з шерсті ангорської кози, хоча витоки слова можуть бути пов'язані з арабським словом «*hamlat*», що означає шерстяний плюш. У подальшому стали поширеними і напівшовкові

зразки, завдяки чому тканина набувала характерного блиску. Подібні тканини також можна побачити на зображеннях шляхетних жінок з рукопису Опанаса Шафонського (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 45–47). Загалом же численні зображувальні джерела вказують на появу в жіночому гардеробі кунтушів із шалевим коміром та нерозрізними рукавами принаймні з 1690-х рр. Саме його можна побачити, наприклад, на портреті Євдокії Журавко 1697 р, а також на іконі «Покрова Богородиці», що походить із с. Мала Бугаївка (за іншою версією, вона походить з м. Миргород) і зберігається в Національному художньому музеї України (Мельник 146). На іконі зображена жінка у зеленому кунтуші з червоними вилогами та підкладкою. Це перше іконографічне джерело, де чітко показано, що шалевий комір міг бути виготовлений із тканини. Зображення на іконі молодого царя Петра з дружиною Євдокією вказує на її датування 1690-ми рр.

В колекції Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського зберігаються три жіночі кунтуші (інв. ном. И-399, И-401 та И-402), один з яких (інв. ном. И-399), пошитий із зеленої парчі, належав доньці гетьмана Данила Апостола – Парасці Данилівні Апостол. Він описаний таким чином: «*Кунтуш дуже приталений у бокових швах та на спинці, різко розширений від рівня талії у боки та назад. На бокові шви нашиті хрещаті «підпашники» зі срібного галуна. Зшита з двох полотниць спинка і пілки не відрізнi. Пілки без застібок. Рукави вшивні, вузькі, розширені біля кистей, з поздовжніми розрізами у місці розширення. Вірогідно, краї рукавів заковувалися угору, утворюючи манжети. Комір маленький, із залишками дуже тонкого шовку тілесного кольору. На жаль, ні підкладка, ні хутро кунтуша не збереглися*» (Зайченко 41). Крій кунтуша № И-401 (Мал. 2, а) дуже схожий на той, що належав Парасці Апостол: «*трапецієподібний, з вузькими вшивними рукавами, маленьким коміром-шалюкою, широким подолом. Єдина відмінність – відсутність різкого розширення від талії: очевидно він належав жінці, яка одягала кунтуш на звичайну спідницю. Виготовлений зі світло-блакитної сталюного відтінку тонкої шовкової тканини (камки), ймовірно італійського виробництва*». Такий сам самий крій

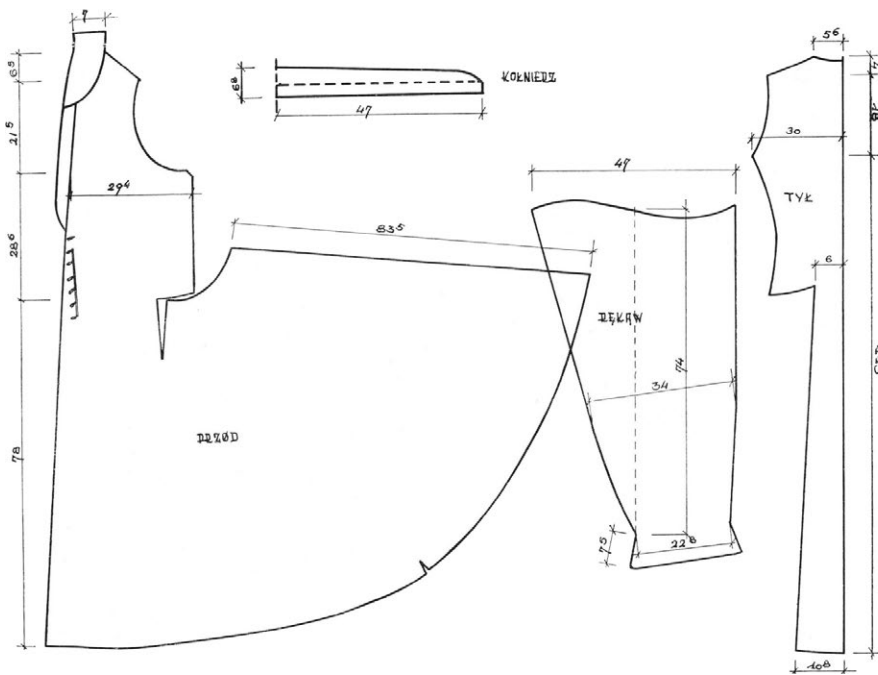
№6 (2024)



а

б

в



г



д



е

Мал. 1. (а-в) – Загальний вигляд реконструкції жіночого кунтуша зі шнурівкою (© С. Шаменков); (г) – крій кунтуша (за М. Gutkowska-Rychlewska); (д) – деталь вуса, рельєфної складки позаду, викладеної галуном та металізованим мереживом (© С. Шаменков); (е) – фрагмент малюнку з рукопису Опанаса Шафонського зі зразком декору вусів (за С. Шаменковим).



а



б



в



г

Мал. 2. (а) – Загальний вигляд кунтуша № И-401 з фонду Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського (© С. Шаменков); (б-г) – загальний вигляд репліки жіночого кунтуша № И-401 (© С. Шаменков).

має і кунтуш № И-402, пошитий з блакитної камки (Зайченко 42).

При підготовці викрійки та пошитті кунтушу ми керувалися принципами крою такого типу предметів, використавши у якості зразків, зокрема, кунтуші з фондів Чернігівського

історичного музею імені В.В. Тарновського та крій із книги Марії Гутковської-Рихлевської «Historia ubiorów» (Мал. 1, г) (Gutkowska-Rychlewska 831). Відповідно до них, із двох наданих відрізів зеленого шовку було виготовлено жіночий кунтуш із шалевим коміром і непрорізними рукавами

на шовковій підкладці (Мал. 1, а-в). По краю він обшитий жовтим шовковим шнуром, а рельєфні складки позаду викладені галуном та металізованим мереживом – вусами (Мал. 1, д), за зразком з малюнку в рукописі Опанаса Шафонського (Мал. 1, е) (Шаменков «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років» 49). Кунтуш пошитий повністю вручну лляними та шовковими нитками.

Також завдяки можливості дослідити та зняти крій кунтуша № І-401¹, нам вдалося виготовити його репліку з наданих відрізів блакитного шовку (Мал. 2, б-г). Цей зразок, хоча в загальних рисах і відповідає крою кунтушів, має свої відмінні риси: вузькі вшивні рукава, неширокий шалевий комір та широкий поділ. Важливою та вельми цікавою деталлю крою, що відрізняє його від кунтуша № І-399, є архаїчна форма боків, які повторюють подібний елемент крою східних предметів жіночого та чоловічого одягу. А у бічні шви, які згідно з модою зміщені назад, вставлено фігурну деталь. Завдяки їй утворювалися фігурні «вушка», які аналогічні таким самим елементам на османських та східноєвропейських деліях XVII ст. Тобто має місце рідкісне поєднання кроїв кунтуша та делії. Обидва кунтуші пошиті повністю вручну лляними та шовковими нитками.

Невід'ємною частиною жіночого вбрання XVIII ст. були різноманітні корсети або їх варіації, які Гетьманщині називали «шнурівками». Цей вид одягу вдягався поверх сорочки і стягувався по фігурі шнурівкою, від якої й отримав свою назву. Його одягали разом зі спідницею, і шили по можливості з кращих, яскравих тканин та оздоблювали гагтуванням. Наприклад, у вищезгаданому указі 1765 р. також згадана «Шнуровка зелена грезетна зь каруною золотою» (Сохань 233). Слово «грезет» походить від французького «gris» (сірий) і позначає шовкову або вовняну тканину з тканим малюнком, який пізніше став різнокольоровим.

При пошитті шнурівки ми так само, як і у випадку кунтуша, керувалися кроєм середини XVIII ст., наведеним у книзі Марії Гутковської-Рихлевської «Historia ubiorów» (Мал. 3, г) (Gutkowska-Rychlewska 838). Відповідно до нього,

з наданого відрізу зеленого оксамиту було виготовлено шнурівку, яка шнурується попереду шовковою стрічкою, пропущеною через вшиті по краям бортів латунні петлі (Мал. 3, а-в). Шнурівка пошита повністю вручну лляними та шовковими нитками.

До комплекту також було відшиті шапки-кораблики. Їх реконструкція базується на жіночих портретах XVIII ст. з зображеннями аналогічних шапок і артефактів, що зберігаються в колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського (Зайченко 44).

Загалом жіночі шапки та шапки-кораблики можна умовно поділити на дві групи: шапки з хутряною опушкою та шапки з закотами з оксамиту. Вперше в українській іконографії шапки такого типу, без хутряної околиці, з'являються у збірці малюнків Фрідріха Вільгельма Бергольца, які датуються серединою 1740-х рр. (Шаменков «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років» 50), а до цього часу відомі лише окремі зображення подібних на них шапок, але якість зображень не дозволяє однозначно це стверджувати.

Так, жіночі головні убори подібного типу тільки з хутряною околицею, судячи за зображувальними джерелами, увійшли в жіночу моду приблизно в другій половині 1720-х рр., а шапки з шовковими закотами – наприкінці 1730 – на початку 1740 рр. Подібні за формою на шапки-кораблики головні убори можна побачити на двох іконах «Покрова Богородиці», що нині зберігаються у фондах Національного художнього музею України. Одна них походить із с. Мала Бугаївка (за іншою версією, вона походить з м. Миргород) (Мельник 146), а інша – з Покровської церкви в м. Переяслав. На них можна побачити шапки з брунатним хутром на околиці та червоним і охристим круглим верхом. На першій показано шапку з вигнутою хутряною околицею з розрізом посередині, верх шапки червоного кольору, об'ємний та дещо з нахилом у правий бік. Конструкція цієї шапки вказує на перехідну форму від звичайних хутряних шапок до форм, з яких у майбутньому з'являться жіночі шапки-кораблики. На переяславській іконі зображено

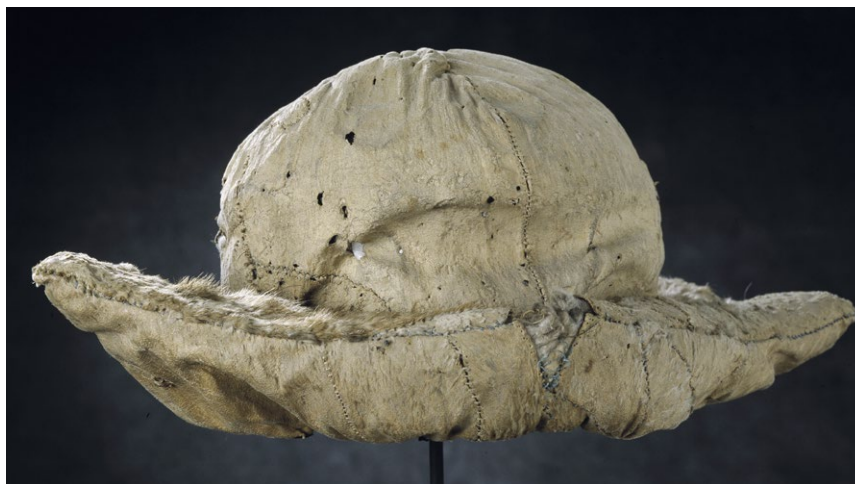
¹ Користуючись можливістю, висловлюємо глибоку вдячність керівництву та працівникам Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського за надану можливість працювати з артефактами.



Мал. 3. (а-в) – Загальний вигляд реконструкції шнурівки (© С. Шаменков);
(г) – крій шнурівки (за М. Gutkowska-Rychlewska).

імператора Петра I та імператрицю Катерину, а також переяславського полковника Івана Мировича. Це дає підстави вважати, що оригінальна ікона була написана приблизно в середині 1720-х рр., що своєю чергою дає нам приблизну нижню межу появи шапок-корабликів

із хутряною околицею. Ще одне цікаве зображення подібної шапки з хутряною околицею та розрізом попереду міститься на іконі «Введення Богородиці до храму» з «Сорочинського іконостасу», який було виготовлено приблизно у 1734 р. (Міляева та ін. 109).



Мал. 4. Шапка шведського короля Карла XII з колекції Шведської королівської скарбниці (© Livrustkammaren).

На жаль, жодна жіноча українська шапка-кораблик з хутряною околицею до нашого часу не збереглася. Але нам відомо про кілька доречних прикладів шапок першої чверті XVIII ст., які варто тут згадати. Вони близькі за конструкцією до шапок-корабликів, які нас цікавлять, та допомагають розкрити деякі особливості їхньої конструкції. Згадані шапки є західноєвропейською рефлексією на східноєвропейські та східні шапки. Вони існували в різних варіантах, а один з їхніх типів еволюціонував на початку XVIII ст. у шапки, які дуже подібні за конструкцією до українських шапок-корабликів – з круглим верхом та опушкою, що нагадує силует кораблика. Одна з відомих нам таких шапок зберігається в колекції Шведської королівської скарбниці (м. Стокгольм) (інв. ном. 1867: 3473) (Мал. 4) («Mössa av utterskinn»; Rangström et al. 173). Вона належала шведському королю Карлу XII і носилася королем під час перебування його у м. Бендери в 1710-х рр. Шапка пошита з хутра видри та має шовкову підкладку. Друга хутряна шапка подібної конструкції зберігається у фондах Ермітажу (м. Санкт-Петербург) (інв. ном. Эр-8494). Це повністю хутряна шапка зі зшитою спереду опушкою, яка набита всередині вовною. Її силует подібний до шапки Карла XII та чимось нагадує шапку з відомого портрету кінця XVII ст., що зображує лубенського полковника Леонтія Свічку. Цілком можливо, що конструкція та силует цих шапок, у свою чергу переосмислений, ліг у основу жіночих шапок-корабликів.

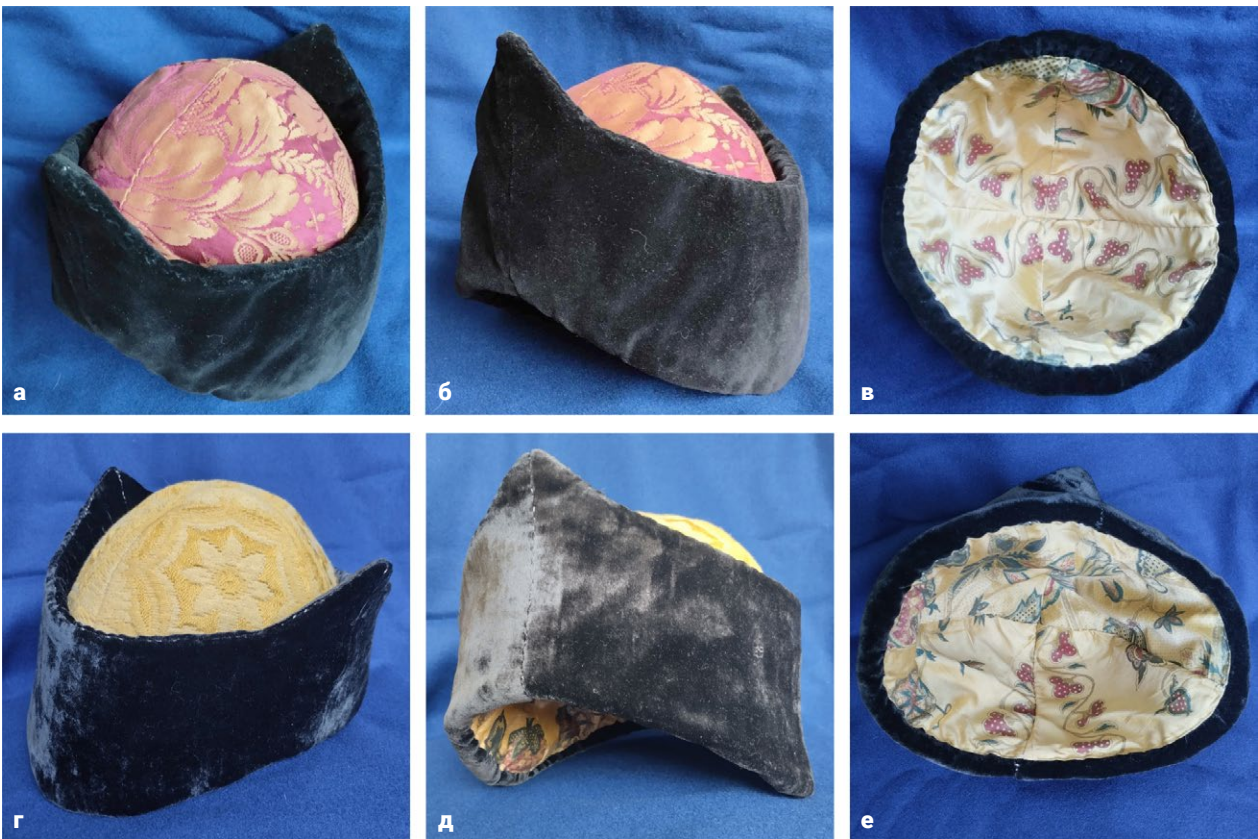
Другий тип жіночої шапки – класичні шапки-кораблики з оксамитовими закотами – збереглися в кількох екземплярах. Верх таких шапок зшивався з чотирьох клинів, а ґатунок

матерії міг бути досить різноманітним: однотонний або ґаптований у рослинні мотиви золотим шовком, шовковий або бавовняний броккар. Опушка з хутра або оксамитні закоти мали характерну форму, яка чимось нагадує силует кораблика, при чому нижній край опушки, судячи з зображень епохи, міг бути різним: вигнутим таким чином, щоб закривати вуха, або більш рівним з відкритими вухами.

Шапки обох описаних типів широко представлені на портретах представниць української старшинської та шляхетської верстви середини – третьої чверті XVIII ст. А збережені зразки, як ми відмічали раніше, на жаль, відносяться лише до другого типу. Всі вони походять з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського та датуються серединою – третьою чвертю XVIII ст. (три шапки-кораблики з інв. ном. И-613, И-615, И-619). Їхні розміри та матеріал, з якого вони виготовлені, приблизно однакові – це оксамит, золототканий шовк та тканина з вибіркою на підкладці. Розміри, зокрема, шапки И-613 (Мал. 5, а) становлять: довжина – 31 см, висота – 9 см.

Для того, щоб верх шапки мав опуклу форму, її могли зміцнювати кількома методами. Перший – це армування ниткою, досить поширений спосіб принаймні ще з XVII ст., другий – проклеювання полотняної тканини підкладки. Треба зауважити, що для збільшення міцності шарів полотна могло бути декілька, а підкладкою могла слугувати також і шовкова тканина.

У шапках з зібрання Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського закоти мають різну форму та виконані з чорного та темно-синього оксамиту. Всередині двох шапок



Мал. 6. Загальний вигляд реконструкцій шапок-корабликів (© С. Шаменков):
(а–в) – з шовковим верхом; (г–е) – з бавовняним верхом.

зберігся один внутрішній шар підкладки, який був пошитий із чотирьох клинів з нефарбованої полотняної тканини з рослинною вибіркою. У шапці И-619 вона була чорного кольору (Мал. 5, в), а підкладка шапки И-613 мала двокольорову вибірку з червоним заповненням квіток (Мал. 5, б). Вочевидь, цей шар тканини з декором зберігся в такому доброму стані завдяки ще одному чи двом шарам підкладки, які до нашого часу не збереглися.

На основі отриманого в ході дослідження матеріалу ми виготовили два варіанти шапок-корабликів. Опушки в обох шапках пошиті з чорного оксамиту, верх однієї з них – із червоно-золотого шовку (Мал. 6, а–в), а другої – з бавовняного брокару охристого кольору (Мал. 6, г–е). Сама основа шапок зшита з чотирьох клинів, простьобана та перекрита підкладкою. Шапки пошиті повністю вручну лляними та шовковими нитками.

Бібліографія

- Gutkowska-Rychlewska, Maria. *Historia ubiorów*. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1968.
- «Mössa av utterskinn, enligt traditionen begagnad av Karl XII under kalabaliken i Bender.» *Sök i samlingarna – Statens Historiska Museer*, samlingar.shm.se/object/EFD5DFE0-5BF6-460E-8A04-CF266D5217F8.
- Rangström, L., et al. *Modelejon. Manligt mode, 1500-tal, 1600-tal, 1700-tal*. Stockholm: Atlantis, 2003.
- Зайченко, В. «Вбрання XVIII століття у збірці Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського.» *Скарбниця української культури*. Вип. 10, 2007–2008, с. 41–47.
- Лазаревский, А., ред. *Любецкий архив графа Милорадовича*. Вып. 1. Киев: Тип. Имп. Ун-та Св. Владимира Н.Т. Корчак-Новицкого, 1898.
- Мельник, А. *Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ*. Хмельницький: Галерея, Київ: Артанія Нова, 2005.
- Міляєва, Л., та ін. *Сорочинський іконостас*. Київ: Родовід, 2010.
- Павленко, С., упор. *Доба гетьмана Івана Мазепи в документах*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007.
- Сохань, П., та ін., ред. *Архів Коша Нової Запорозької Січі: корпус документів 1734–1775*. Том 1. Київ, 1998.
- Шаменков, С. «Образи козаків та мешканців Гетьманщини 1780-х років – історія циклу малюнків із рукопису О. Шафонського.» *Стрій*, №2 (ч.1), 2020, с. 3–106. *Стрій*, striy.org.ua/index.php/striy/article/view/Striy2_Shamenkov1. Дата звернення 01 Вересня 2024.
- Шаменков, С. «Образи мешканців Гетьманщини 1740-х років зі збірки Фрідріха Вільгельма Бергольца.» *Стрій*, №5, 2023, с. 47–58. *Стрій*, striy.org.ua/index.php/striy/article/view/Striy05_Bergholz. Дата звернення 01 Вересня 2024.

Стрій – науково-популярний журнал, присвячений дослідженням з історії одягу. Журнал розміщує наукові та науково-популярні матеріали з історії одягу та уніформології, текстилю й аксесуарів цивільного та військового костюму, фалеристики та вексилології. Чільне місце у журналі посідають статті, присвячені проблемам практичної реконструкції як окремих предметів та технологій, так і цілісних комплексів одягу та спорядження.

Журнал виходить один раз на рік та розповсюджується в електронному вигляді безкоштовно.