

Наталя Скорнякова

Реконструкція українського жіночого комплекту 1620–1630-х років

Ключові слова: український жіночий костюм, XVII ст., жіночий одяг, практична реконструкція, реконструкція одягу, ранньомодерна доба.

У статті представлено результати комплексної наукової реконструкції жіночого вбрання української містянки 1620–1630-х років. Дослідження ґрунтується на синтезі зображальних джерел (ікони, портрети та малюнки кроїв з кравецьких книг) та аналізі текстильних артефактів. Було реконструйовано сорочку, нижню сукню, фартух та жакет. Особливу увагу приділено відтворенню автентичних технологій крою, що забезпечує силует, характерний для першої половини XVII ст. Новизна роботи полягає в залученні методології європейських шкіл реконструкції до українського контексту, що дає змогу інтегрувати вітчизняний стрій у загальноєвропейський культурний ландшафт ранньомодерної доби.

Natalya Skornyakova

Recreation of a Ukrainian Women's Garment Ensemble of the 1620s – 1630s

Keywords: *Ukrainian women's costume, 17th century, female garment, practical recreation, clothing reenactment, Early Modern period.*

The article presents the results of a comprehensive scientific reconstruction of the female garment worn by a Ukrainian townswoman in the 1620s – 1630s. The study is based on a synthesis of iconographic sources (icons, portraits, and tailoring manuals) and the analysis of extant textile artifacts. The recreated items include a shift, a kirtle, an apron, and a jacket. Particular attention is paid to the reproduction of authentic tailoring techniques which ensure the silhouette characteristic of the first half of the 17th century. The novelty of the work lies in applying the methodology of European schools of reenactment to the Ukrainian context, allowing for the integration of national dress into the broader European cultural landscape of the Early Modern period.

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

Вступ

Постановка проблеми. Реконструкції українського жіночого ранньомодерного вбрання з урахуванням водночас трьох типів джерел (писемні, речові, зображальні) у науковій літературі досі представлені вкрай бідно. Це майже унеможлиблює достовірне відтворення одягу XVI–XVIII ст. у кінематографі, музейних експозиціях та навчальних закладах.

Мета дослідження. Відтворити комплекс одягу української містянки першої половини XVII ст. (1620–1630-ті роки) за наявним зображальними, речовими та писемними джерелами.

Аналіз досліджень. Протягом трьох останніх десятиліть у європейській науковій спільноті вийшло друком декілька ґрунтовних досліджень щодо крою та технологій пошиву ранньомодерного одягу, які засновані на збережених речових джерелах (*Arnold Patterns of Fashion 3*; *Arnold Patterns of Fashion 4*; Braun et al.; *Drązkowska Odzież grobowa* та ін.) та малюнках у кравецьких книгах XVI–XVIII ст. (Simsa; Barich and McNealy). На особливу увагу заслуговують праці, автори яких покроково відтворюють ранньомодерний костюм, спираючись на три типи джерел (Mikhaila and Malcolm-Davies), або презентують комплекси одягу без інструкцій, залишаючись у рамках наукового підходу до реконструкції ранньомодерного одягу (Lynn; Rublack, Hayward & Tiramani).

В українській бібліографії праці такого рівня наразі відсутні. Існують поодинокі статті з відтворення окремих елементів одягу, як жіночого, так і чоловічого (Шаменков «Кунтуш»; Шаменков та Шаменкова «Реконструкція жіночого гардеробу»; Шаменков та Шаменкова «Реконструкція мантуї»; Скорнякова «Стрій львівської містянки»). Кілька комплектів було представлено в книзі «Військо Богдана Хмельницького» (Липа та Руденко). Також деякі реконструкції можна побачити в науково-популярних відео (Kozak Media; Скорнякова «Вбрання львівської містянки»). Це дослідження є ще одним кроком на шляху до повноцінного видання з реконструкції українського ранньомодерного костюма.

Джерельна база. Основними джерелами для відтворення одягу української містянки 1620–1630-х років були зображальні: ікони, фрески та барельєфи першої половини XVII ст. Окремо варто відзначити використання оригінальних

кроїв ранньомодерної доби, які було надруковано або намальовано в кількох кравецьких книгах, що походять із Речі Посполитої та Східної Європи загалом. Оскільки цього явно недостатньо для достовірної реконструкції жіночого строю, було також задіяно деякі речові джерела як українського, так і загальноєвропейського походження. Це допомогло відтворити оригінальні кравецькі ранньомодерні технології, як-от характерні шви або дублювання корпусу кісточками та шарами тканини. Меншою мірою було використано писемні джерела, переважно при обговоренні назв одягу та деяких характерних їхніх рис у цей період.

Виклад основного матеріалу.

За основне зображальне джерело для цієї реконструкції була обрана ікона «Чудо Святого Георгія про змія з клеймами “Усікновення голови Іоанна Хрестителя” та “Офірування Авраама”» з Національного художнього музею України. Власне, мене зацікавило зображення Саломеї на першому клеймі (Рис. 1, а). У каталозі музею ікону датовано серединою XVII ст. (*Національний художній музей України* 122, 123). Проте, як я зазначала в одній із доповідей (Скорнякова «Жіночий костюм XVI–XVIII ст.»), ікони не завжди є такими джерелами, які передають моду саме того періоду, яким їх датовано. На мою думку, вбрання Саломеї зображено цілком відповідно до реалій епохи, проте за комплексом модних ознак, які я обговорюватиму далі, може бути віднесене радше до 1620–1630-х років.

На Саломеї ми бачимо такі елементи одягу:

- 1) синя спідниця зі складками завдовжки до підлоги;
- 2) білий фартух, довгий та вузький, з червоним декором по краях, орнамент – рослинний і геометричний;
- 3) біла сорочка, яку видно частково: вузькі рукави з відворотами на манжетах та комір характерної форми. Манжети й краї коміра також мають червоний декор;
- 4) жакет. Має передню застібку на гудзики спереду, еполети з білим краплеподібним декором, баску та відкидні довгі рукави з розрізом на контрастній підкладці оливкового кольору.

Оскільки ця ікона не була єдиним джерелом, на яке я спиралася, в деяких деталях та кольоровій гамі реконструкція вийшла дещо іншою.

№7 (2025)

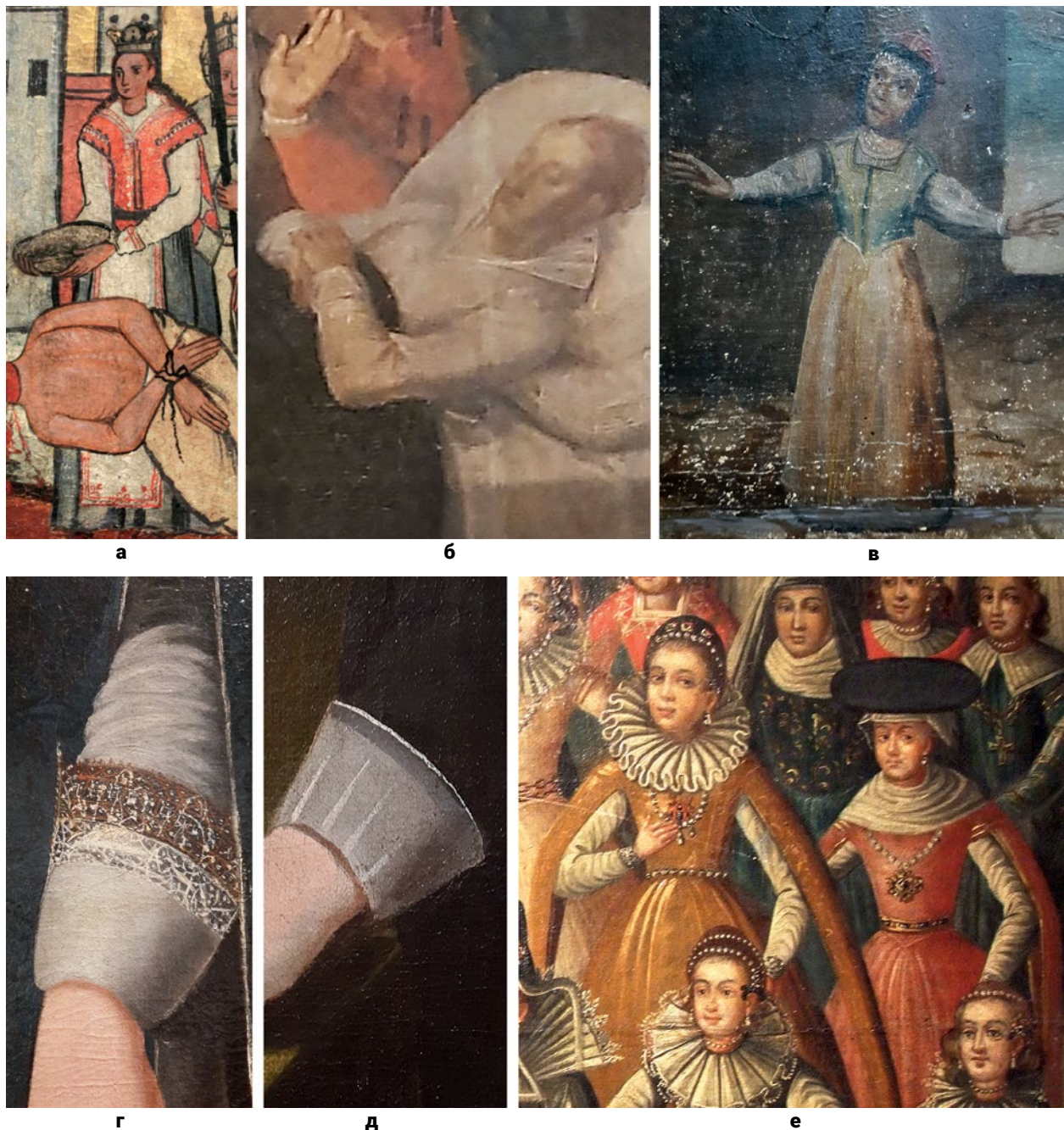


Рис. 1. Зображальні джерела: (а) – Саломея. Фрагмент ікони «Чудо Святого Георгія про змія з клеймами "Усікновення голови Іоанна Хрестителя" та "Офірування Авраама"». З зібрання НХМУ (© Н. Скорнякова); (б) – Жінка в ліжку. Фрагмент фрески з базилики Тіла Христового, Краків (© Н. Скорнякова); (в) – Вотивна ікона з церкви св. Андрія, Львів. Середина XVII ст. (© Н. Скорнякова); (г) – Портрет Анни Любомирської. 1620-ті роки. Фрагмент. З зібрання Варшавського національного музею (© Н. Скорнякова); (д) – Портрет Агнешки Фірлейової. Фрагмент. Друга пол. XVII ст. Зі збірки Чарторийських у Кракові (© Н. Скорнякова); (е) – Заочне заручення Марини Мнішек. Фрагмент. Невідомий автор XVII ст. З зібрання Московського державного історичного музею (© Софья Багдасарова).

Найбільше мене цікавило відтворити окремі деталі, маркери цієї доби та комплектацію вбрання. Головне, що було запозичено саме з цієї ікони – дизайн і декор лляних речей, тобто фартуха та сорочки.

Кошуля (сорочка)

Верхня сорочка, яку за модою XVI – першої половини XVII ст. декорували шовковою вишивкою, в документах цієї доби має назву кошуля (Скорнякова «Сорочки, кошулі та кошульки»).

Основним матеріалом виготовлення як сорочок, так і кошуль були різноманітні лляні тканини – це загальноєвропейська практика ранньомодерної доби. Тонкі бавовняні тканини, які можна було б використовувати на білизну, в цей період ще були дорогою екзотикою (Скорнякова «Хлопковые ткани» 6, 7) і майже не згадуються в документах. Водночас, у 1663 р. ми вже бачимо кошулю з бавовняними рукавами у великопольської шляхтянки (Turnau 56), в 1673 р. – 23 кошулі з турецької бавовни в інвентарі майна короля Яна III Собеського (Orlińska-Mianowska 170). Є поодинокі приклади використання шовкових тканин, але в одному випадку це кольорова кошуля (що вже нетипово), пошита з червоного шовку («Regesta skarbsa» 220), а в іншому – дитячі хрестильні сорочки (Drażkowska *Odzież dziecięca* 205; Orlińska-Mianowska 171). Тож я для реконструкції кошулі до комплекту обрала саме тонку лляну тканину.

На жаль, знахідки українських (або, загалом, річпосполитських) дорослих сорочок, датованих цим періодом, наразі відсутні. Тож у крої я спиралася на загальноєвропейські зразки, представлені у книзі Дж. Арнольд (Arnold *Patterns of Fashion* 4 117, 119). Оскільки на багатьох зображеннях першої половини XVII ст. бачимо саме вузькі рукави, я це сприйняла як вказівку щодо типового Т-крою, для якого такі рукави більш характерні, ніж для крою з уставками. Корпус було розкрито з двох доволі вузьких прямокутників (76 на 50 см), до яких на рівні стегон пришито нижні частини з цупкішого та дешевшого льону (36 на 50 см). Так само з вузьких прямокутників було зібрано рукави (40 на 54 см), для свободи руху в пахвах вшито квадратні ластовиці (14 на 14 см), а в бокові шви – клини (довжина 73 см, ширина внизу 27 см) (Рис. 3, а).

Проблема, яка зайняла в дослідженні найбільше часу – конструкція коміра. На іконі з Саломеєю бачимо трикутну жорстку форму, яка натякає або на наявність підтримувальної конструкції, або на те, що комір було накрохмалено. Але, якщо комір декоровано кольоровою шовковою вишивкою, то можливість накрохмалювання автоматично виключається, бо крохмаль залишив би білі плями на червоних нитках. Друге, не менш важливе питання – комір є частиною кошулі, чи відокремлений від неї? Адже коміри як окремий елемент одягу були доволі характерними для всієї Європи першої половини XVII ст. Відповідь

мені вдалося знайти завдяки фресці з краківської базиліки Тіла Христового (Рис. 1, б). На ній ми бачимо жінку в ліжку (очевидно, хвора або при смерті) в самій кошулі з таким самим характерним коміром, що стирчить.

Отже, спираючись на цю фреску, я вирішила вшити комір у кошулю. Саме такої форми вшитий комір (але з мережива) бачимо на сорочці 1610–1620-х рр. з Музею міста Лондона (Arnold *Patterns of Fashion* 4 60, 117). Оскільки на корпусі для його вшивання зроблено глибокий прямокутний виріз, так само я зробила на своїй кошулі (Рис. 4, а). Крій коміра є літерою П. Перш ніж вшивати в корпус, його було вишито темно-вишневими шовковими нитками. У одній зі своїх статей я вже зазначала, що до середини XVII ст. спадає мода на кольорову вишивку білизни (Скорнякова «Янголи, гвоздики та котики»). Тож наявність такого декору, на мою думку, є ще одним маркером того, що костюм Саломеї має бути віднесено до 1620–1630-х рр.

Вишивку було виконано в двох техніках: бордюри з обох боків лічильною гладдю, заповнення між бордюрами – технікою «вприкріп», коли спочатку по рахунку ниток тканини натягувалися шовкові нитки, а потім на перетинах вони закріплювалися хрестиком (Рис. 4, б). Вибір такої техніки був експериментом, оскільки я хотіла досягти того ж візуального ефекта «решітки», який бачимо на комірці Саломеї на іконі. Наразі я цим експериментом незадоволена: візуального ефекту вдалося досягти, але така технологія виявилася вкрай непрактичною, адже нитки закріплені тільки на перехрестях і їх легко витягнути, якщо зачепити під час одягання або прання. Швидше за все, після натягування ниток поверх них варто було виконати вишивку лічильною гладдю по діагоналі, але за браком часу я цього не зробила.

Мал. 2. (праворуч) Речові джерела: (а) – Манжета з лляного батисту. 1635–1640 рр. Фландрія (© Rijksmuseum); (б) – Вишивка стібловим швом на хустці (літургійний велум). Фрагмент. XVI ст. Силезія (© Muzeum Narodowe w Warszawie); (в) – Лляний італійський фартух. XVI–XVII ст. (© The Metropolitan Museum of Art); (г) – Дублет. 1600 рік. Фрагмент (© The Metropolitan Museum of Art).



а



б



в



г



Рис. 3. Кошуля: (а) – Готова кошуля (© Н. Скорнякова); (б) – Кошуля на моделі (© І. Нікітіна).

Хоча на оригінальній іконі бачимо інший візерунок вишивки на манжетах, я вирішила зробити його таким самим, як на комірі (Рис. 4, в). Те, як відтворено манжети та як їх вшито в рукав, теж віддзеркалює швацькі техніки першої половини XVII ст. На сорочці Саломеї чітко видно, що манжет відстає від рукава, тобто його було відвернуто від зап'ястя нагору. Такі само характерні манжети бачимо на інших зображальних джерелах цього періоду (Рис. 1, г), іноді навіть з характерними «променями» (Рис. 1, д; Sidor and Lozynskiy 133). Ці промені – це дрібні витачки, за допомогою яких у XVII ст. комірам та манжетам надавали заокругленої форми (Рис. 2, а) («Manchet van linnen batist»). Вишитий манжет з'єднується з рукавом прямокутною смужкою тканини, по краях якої обшито дірочки для зав'язок (Рис. 4, г).

У готовому вигляді кошулю представлено на (Рис. 3, б).

Фартух

У шляхетському та міщанському строях фартухи активно почали використовувати з другої половини XVI ст., не стільки як утилітарну річ, а як елемент костюма, який також можна

прикрасити модною вишивкою або мереживом. За моїми спостереженнями, до середини XVII ст. на зображеннях переважають білі фартухи, як з декором білими або кольоровими нитками, так і взагалі ніяк не прикрашені.

При реконструкції цього елемента костюма я припустилася двох помилок. Перша – я спиралася на зображення фартухів на українських іконах, де одяг зазвичай намальовано доволі умовно, а фартух має такий вигляд, ніби його пошито з вузького відрізу тканини. Саме так я його й розкріла: ширина 36 см, довжина 87 см (Рис. 5, а). Можливо, такий дизайн теж припустимий. Але абсолютно всі фартухи XVI–XVII ст., які зараз зберігаються у світових музеях, пошито з ширших відрізів тканини та призбирано складками під пояс (Рис. 2, в) («Apron»).

Вишивка на фартусі Саломеї перегукується з вишивкою на сорочці по кольору, але виконана трохи в іншій стилістиці: хвиляста лінія по краях та рослинні мотиви в нижній частині, по центру та в кутах. Ці хвилясті лінії наштотували мене на думку про використання тамбурного шва (Рис. 5, б). Зараз це рішення я теж вважаю помилкою: схоже, що тамбурний



Рис. 4. Кошуля: (а) – Передній виріз на кошулі, в який буде вшито комір (© Н. Скорнякова); (б) – Вишивка коміра кошулі (© Н. Скорнякова); (в) – Манжет кошулі в готовому вигляді (© Н. Скорнякова); (г) – Зав'язки манжета кошулі (© Н. Скорнякова).



Рис. 5. Фартух: (а) – Готовий фартух (© Н. Скорнякова); (б) – Вишивка на фартусі (© Н. Скорнякова).

шов з'явився на українських землях пізніше, під східним впливом. У випадку тонкої фігурної вишивки більшість лляних речей першої половини XVII ст., які походять з теренів Речі Посполитої, декоровано або подвійним стібком «уперед голку», або стебловим (Рис. 2, б) («Welum»). Навіть наприкінці XVII – початку XVIII ст. найпоширенішою технікою залишалася однібічна гладь у поєднанні зі стебловим швом (Зайченко 11). Зразками для освоєння техніки тамбурного шва, ймовірно, стали східні вишивки (Зайченко 99), судячи зі зразків у колекції Чернігівського обласного історичного музею ім. В. В. Тарновського – не раніше, ніж у середині XVIII ст.

Коли фартух зав'язано на талії, він не тільки прикрашає весь комплект, але й прикриває передній розріз на нижній сукні, крізь який видно кошулю (Рис. 12, а).

Нижня сукня

На кошулю вдягається нижня сукня з жорстким корсажем. Її відтворено за викрійкою 1640 р. з кравецької книги міста Вскови (Рис. 6) (Gutkowska-Rychlewska 533), де вона підписана як кшталт.

Для корсажа я взяла бежеву тонку вовняну тканину, для спідниці – оливкову. Різниця в кольорах пов'язана з тим, що на нижню сукню жінки зазвичай вдягали верхню (в XVI–XVII ст.) або жакет (із XVII ст.), тож на тканині для корсажа можна було заощадити. Схоже поєднання кольорів ми бачимо на одній із львівських вотивних ікон, яку можна датувати 1650–1660-ми роками (Рис. 1, в). Сюжет цього вотиву – дитина, що випала з вікна, але дивом не розбилася; можливо, жінка в сукні не має верхнього одягу тому, що вибігла з дому. В крої корсажа я змінила нижній зріз передніх

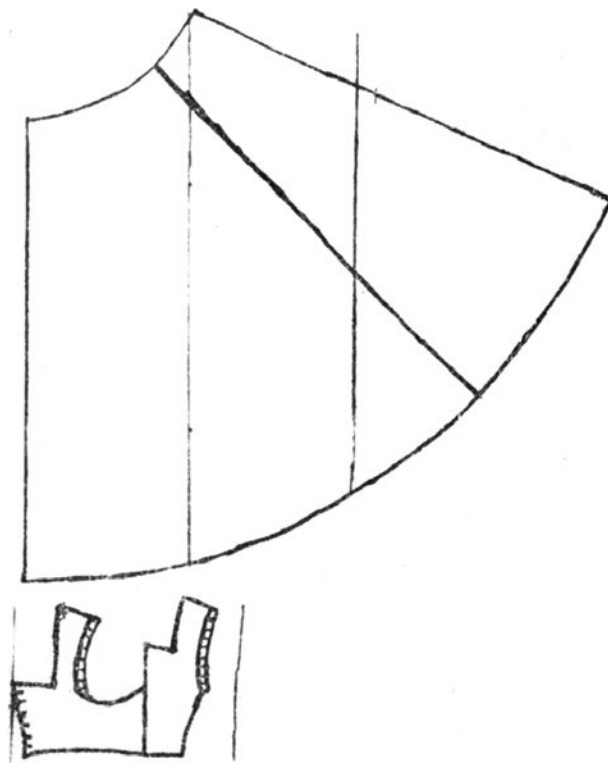
№7 (2025)

деталей, додавши їм характерний для перших десятиліть XVII ст. мис.

Щодо швацьких технологій, дуже цінним був досвід реконструкторки Дженіфер Кристини («Red & Tan Petticoat Bodies»). Схему розташування кісточок, які було вставлено в тканину прикладу для надання корсажу жорсткості (Рис. 7, а), відтворено за відомим корсетом пфальцграфіні Доротеї Сабіни фон Нойбург (Arnold *Patterns of Fashion* 3 112). По спинці ущільнення кісточками було зроблено вздовж центрального шва. Підкладку корсажу зроблено з білої лляної тканини (Рис. 7, б). Для обшиття дірочок для шнурівки спереду було використано шовкову нитку. Корсаж є абсолютно повноцінною конструкцією – його може бути використано окремо, або з іншою спідницею.

Крій відтвореної спідниці відрізняється від того, що ми бачимо на малюнку з кравецької книги міста Всхови. Під час дослідження мою увагу привернула спідниця, знайдена в місті Дубно, – її розкрито з п'яти прямокутних шматків тканини (Гупало 296, 297). Оскільки сучасні вовняні тканини виробляються зазвичай 140–150 см завширшки, для спідниці я використала два відрізи (тобто, кругова ширина подолу досягла 300 см). Звісно, я могла порізати цю тканину на вузьчі відрізки для досягнення максимальної автентичності крою, але тоді б я прогнала в іншому – в технології. Тогочасні спідниці з вузьких тканин збиралися по кромці (що підтверджують численні артефакти з тих часів), і шов виходив дуже акуратним та не товстим. Якби я порізала тканину, то мені б довелося обробляти шви з підгином (оскільки краї почали б осипатися) або ставити кожну деталь спідниці на підкладку (що не завжди доцільно), і, хоч би яку тонку вовну я взяла, шви вийшли б занадто товстими. Зважаючи на те, як ранньомодерні кравці намагалися не робити зайвого там, де можна зекономити в часі, я пішла тим самим шляхом.

По всій довжині подола з вивороту було пришито смугу коричневої лляної тканини завширшки 10 см (Рис. 7, в) – така практика запобігала обтріпуванню та забрудненню дорожчої тканини спідниці. За модою XVI–XVII ст. спідницю було декоровано трьома рядами смуг з коричневого шовку (Рис. 7, в). І хоча декор спідниці стрічками відсутній на іконі з Саломеєю, ми бачимо його



Мал. 6. Викрійка сукні-кшталта. 1640 р. Цехова книга міста Всхови (за М. Gutkowska-Rychlewska).

на багатьох інших зображальних джерелах цієї доби (див., наприклад, (Вигоднік і Василювська 23; Sidor and Lozynskyi 133)).

Зверху спереду по центру спідниці було зроблено розріз, для зручності вдягання готової сукні. Оскільки корсаж я відтворила з мисом, треба було це врахувати для моделювання верхньої частини спідниці. У ранньомодерному кравецтві не зрізали зайву тканину, а підгортали. Пов'язано це було з тим, що спідницю могли переставити на корсаж іншого типу або з іншою довжиною переднього миса. Тож після обробки переднього розрізу я також підгорнула зайву тканину (Рис. 7, г). Після цього залишилася тільки одна операція – призбирування тканини картриджними складками – дуже характерна кравецька технологія ранньомодерної доби. Для цього по верхньому зрізу спідниці робили кілька рядів паралельних стібків (оптимально три), а потім – стягували ці нитки, формуючи складки. Тільки після цього спідницю пришивали до корсажа, прихватуючи стібками тільки одну сторону складок (Рис. 7, д).

Таким чином, і спідниця, і корсаж були повноцінними окремими конструкціями, що



Рис. 7. Корсаж та спідниця: (а) – Лляний приклад корсажа, простьобаний та зі вставленими кісточками (© Н. Скорнякова); (б) – Готовий корсаж з вивороту (© Н. Скорнякова); (в) – Лляна підшивка подолу спідниці та декор шовковими смугами (© Н. Скорнякова); (г) – Верхній зріз спідниці (© Н. Скорнякова); (д) – Картріджні складки спідниці (© Н. Скорнякова).

поєднувалися в одне ціле за допомогою стібків у складках. Ці нитки можна було легко спороти та пришити нову спідницю або корсаж. Готову сукню представлено на (Рис. 8, а, б).

Кабат (жакет)

Ідея того, що жінка може вдягати замість довгої верхньої сукні короткий жакет – елемент чоловічого костюма – з'явилася в Європі у другій

№7 (2025)



а

б

Рис. 8. Корсаж та спідниця: (а) – Початок шнуровки корсажа сукні (© І. Нікітіна); (б) – Зашнурований корсаж сукні (© І. Нікітіна).

половині XVI ст. На зображальних джерелах, що походять із Речі Посполитої, ми бачимо такий одяг дещо пізніше – з 1620-х років. Тобто червоний жакет Саломеї так само гостромодний, як і стоячий комір її кошулі.

Польські дослідники стосовно такого типу одягу використовують термін казяка (Gutkowska-Rychlewska 532; Turnau 58). Проте в українських судових актах, інвентарях та заповітах така назва майже не згадується. Швидше за все, в наших реаліях ці жакети називали кабат: Магдалена Барткевич згадує цей термін як синонім казяки (Bartkiewicz 167), і в першій половині XVII ст. бачимо його в списках речей галичанок і волинянок, поряд зі спідницями, сукнями та літниками: «килка сподниц блататных с кабатами»

(Архив юго-западной России 132); «сукню зеленую белогловскую шьитуховую з кшталтом и кабат за золотых двадцет чотыри» (Петровський 132); «літник турецький барви заліза з кабатом і потребами фіалковими» (Гронський 99).

На іконі з Саломеєю бачимо такі елементи жакета:

- передня застібка на гудзики;
- баска нижче рівня галії;
- еполети в проймах;
- відкидні рукави, розрізані вздовж, на контрастній підкладці.

Який у жакета комір – з малюнка не зовсім зрозуміло. Проте, оскільки для коміра кошулі потрібна підтримка, я вирішила зробити комір-стійку, як на чоловічих дублетах того ж часу



Рис. 9. Кабат: (а) – Ущільнення прикладу корсажа вовняними деталями (© Н. Скорнякова); (б) – Комір, пришитий до корпусу (© Н. Скорнякова); (в) – Відкидні рукави, зібрані з основної тканини (© Н. Скорнякова); (г) – Баска, пришита до корпусу, та лляна підкладка корпусу (© Н. Скорнякова).

(Braun et al. 97). Застібку на гудзики я замінила на застібку на металеві гачки та петлі, оскільки в той же час створювала інший проект з жакетом на гудзиках (який планую обговорити в окремій праці). Крій корпусу повторює крої багатьох дублетів першої пол. XVII ст., як жіночих, так і чоловічих (Arnold *Patterns of Fashion 3* 85, 89, 106). Крій відкидних рукавів було запозичено з гоуна сера Френсіса Вернея, який датують 1605–1615 рр. (Arnold *Patterns of Fashion 3* 100).

Як основну тканину було взято вовну саржевого переплетення кольору бордо. Підкладку відкидних рукавів та баски виконано з тонкого фіолетового шовку з популярним у ранньомодерну добу візерунком «ромби» (див., наприклад, шовкові стрічки з «ромбами»

на чоловічому дублеті 1635–1640-х («Doublet and breeches»)). Для підкладки корпусу взято льняну тканину теракотового кольору. Приклад корпусу, баски, еполетів і коміра виконано з грубого невибіленого льону. Для корпусу додатково застосовано ущільнення у верхній частині деталями, викроєними зі щільної вовни (Рис. 9, а) – ця технологія простежується на багатьох європейських дублетах ранньомодерної доби (Braun et al. 102, 103) і детально розібрана в книзі Метью Негі (Gnagy 86–89). Також одним шаром коричневої вовни було ущільнено комір (Рис. 9, б). Відкидні рукави, на відміну від корпусу, мають тільки два шари: вовна кольору бордо (Рис. 9, в) та підкладка з фіолетового шовку в ромби.

№7 (2025)



а



б



в



г

Рис. 10. Кабат: (а) – Верхня частина готового рукава (© Н. Скорнякова); (б) – Еполет дублета (© І. Нікітіна); (в) – Гачок та петля на рукаві (© І. Нікітіна); (г) – Застібка на манжеті рукава (© Н. Скорнякова).



Рис. 11. Пікаділь: (а) – Пелюстки пікаділя зі щільного сукна (© Н. Скорнякова); (б) – Пелюстки пікаділя, обшиті шовковою тканиною (© Н. Скорнякова); (в) – Процес збірки пікаділя (© Н. Скорнякова); (г) – Готовий пікаділь, пришитий до коміра кабата (© І. Нікітіна).

Корпус з основної тканини з прикладом і підкладку з теракотового льону було зібрано окремо. Перш ніж приєднати підкладку до корпусу, по лінії талії було пришито вже готові деталі баски (Рис. 9, г), а в пройму – еполети.

У першій половині XVII ст. в моду ввійшли еполети, розділені на окремі деталі-пелюстки (див., наприклад, (Braun et al. 97)). Проте так само цей поділ на пелюстки могли імітувати тасьмою або вишивкою (Рис. 2, г) («Doublet»). Власне, в моєму випадку було вирішено використати вишивку (Рис. 10, б), оскільки обраною вовняна тканина була одночасно щільною та сильно обсипалася на зрізах, що унеможливило акуратне виконання дрібних деталей.

Після еполетів у пройму було вшито відкидні рукави. Оскільки моїм взірцем стосовно крою цих рукавів став гоун сера Френсіса Вернея, так само я слідувала йому щодо їх кріплення до корпусу. Головна особливість – у пройму вшито тільки задню половинку рукава, передня залишається вільною (Рис. 10, а). В її верхньому куті пришито металеву петельку, гачок до неї закріплено в проймі під еполетом (Рис. 10, в). Завдяки такій конструкції відкидні рукави можна носити двома способами: або продягати руки в довгий розріз, або у верхній отвір пройми, залишаючи рукави повністю на спині (як ми це й бачимо на іконі з Саломеєю). Відкидні рукави такої форми (довгі та вузькі) спостерігаємо в жіночому костюмі ще в кількох випадках: на



Рис. 12. Готовий комплект: (а) – Готовий комплект: вид спереду (© І. Нікітіна); (б) – Готовий комплект: вид зі спини (© І. Нікітіна).

репрезентативних портретах та інших реалістичних зображеннях – як деталь сукні перших років XVII ст. (наприклад портрет Христини Любомирської (Рис. 1, е; *Drażkowska Odzież grobowa* 113)), на іконах – як деталь коротких кабатів першої чверті XVII ст. («Усікновення голови Івана Хрестителя»). У нижній частині рукав застібається на гачки та петлі (Рис. 10, г).

Пікаділь

Мода на стоячі коміри охопила всю Європу на початку XVII ст. Для їхньої підтримки могли використовувати різні конструкції, декілька з них представлено в книзі Джанет Арнольд (*Arnold Patterns of Fashion* 4 86–90). Для відтворення я обрала пікаділь чоловічого дублета з музею Метрополітен (Рис. 2, г), крій і технологію

пошиття якого також представлено в книзі Дж. Арнольд (*Arnold Patterns of Fashion* 4 90). Не зовсім зрозуміло, яку назву ця конструкція мала на наших теренах та чи згадується взагалі в українських документах. Але, зважаючи на те, що навіть плоєні коміри, які багато представлені в зображальних джерелах, майже не згадуються в писемних (єдині дві згадки, що мені трапилися, датуються з різницею в 80 років, 1585 та 1665 рр. відповідно), можна припустити, що такі утилітарні дрібниці не потрапляли ані до заповітів з інвентарями, ані до списків украденого майна.

Пелюстки для пікаділя я вирізала зі щільного але тонкого білого сукна (Рис. 11, а), потім кожну з цих деталей було обшито білим шовком (Рис. 11, б). Окремо було зібрано прямокутний комір (біла льяна тканина як основа,

обтягнута білим шовком) – у нього я вшила кожну пелюстку, перегнувши її навпіл. Останнім кроком було зшити пелюстки між собою (Рис. 11, в).

Для надійної підтримки коміра кошулі пікаділь пришивають до коміра кабата (Рис. 11, г), при забрудненні його можна спороти та обережно випрати в холодній воді. Щоб комір не сповзав з пікаділя, в кутах я його закріплювала шпильками.

У готовому вигляді весь комплект представлено на (Рис. 12, а, б). При бажанні, його можна доповнити панчохами, взуттям і головним убором, відповідними цьому часовому проміжку.

Висновки

Реконструкція одягу українських містянок першої половини XVII ст. стає цілком можливою при залученні зображальних, писемних і речових джерел. На жаль, за браком речових джерел на цей період доводиться робити деякі припущення та залучати артефакти, що походять із Західної Європи. Проте, на мою думку, це цілком виправдано, якщо дає змогу отримати візуалізацію, наближену до зображальних джерел. У майбутньому більшість спірних моментів стосовно технологій і крою може бути уточнено з виявленням нових археологічних знахідок текстилю в Україні.

Бібліографія

- Архив юго-западной России. Ч. 3. Т. 4. Акты, относящиеся к эпохе Богдана Хмельницкого. Киев, 1914.
- Вигоднік, А. і С. Василевська, авт.-упоряд, *Волинська ікона XVI–XVIII століть з колекції Волинського краєзнавчого музею*. Луцьк: Вежа-Друк, 2018.
- Гронський, Й. «Будні середньовічного Львова.» *Жовтень*, № 7, 1984, с. 95–101.
- Гупало, В. *Бернардинський монастир у Дубні та фунеральна культура волинської шляхти в XVII – першій половині XIX століття (за матеріалами археологічних досліджень)*. Львів: Простір-М, 2022.
- Зайченко, В. *Вишивка козацької старшини XVII–XVIII століть: техніки*. Київ: Родовід, 2006.
- Національний художній музей України. Альбом*. Наук. кер. та упоряд. О. Лагутенко. Київ: Артанія Нова, 2003.
- Липа, К., і О. Руденко. *Військо Богдана Хмельницького*. Київ: Наш час, 2010.
- Петровський, М.Н. і К.Г. Гуслистий, відп. ред. *Україна перед визвольною війною 1648–1654 рр.* Київ: Видавництво АН УРСР, 1946.
- Скорнякова, Н. «Вбрання львівської містянки: реконструкція за вотивними іконами часів Богдана Хмельницького.» *YouTube*, 29 Жовтня 2023, www.youtube.com/watch?v=FA8AsEW7qqA. Дата звернення 1 грудня 2025.
- Скорнякова, Н. «Жіночий костюм XVI–XVIII ст.: класифікація зображальних джерел королівства Польського, ВКЛ та Речі Посполитої.» *Історія, культура, пам'ять у науковому вимірі: стан, перспективи: матеріали V міжнародної науково-практичної конференції (24 травня 2024 року)*. Київ: Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», 2024. с. 158–160.

- Скорнякова, Н. «Сорочки, кошулі та кошульки: український натільний одяг другої половини 16 – першої половини 17 ст.» *Старожитності Лукомор'я*, № 3, 2025, с. 7–25.
- Скорнякова, Н. «Стрій львівської містянки середини XVII століття.» *Joyssance*, joyssance.org.ua/index.php/barokko/65-striy-lvivskoi-mistyanki-17st. Дата звернення 1 грудня 2025.
- Скорнякова, Н. «Хлопковие ткани в раннемодерной Европе.» *Стрій*, № 2 (2), 2020, с. 3–8.
- Скорнякова, Н. «Янголи, гвоздики та котики: вишивка білизни доби Ренесансу.» *Academia.edu*, www.academia.edu/130069312/. Дата звернення 1 грудня 2025.
- «Усікновення голови Івана Хрестителя. Судово-Вишенська школа. Серед. XVII ст. із с. Баличі.» *Icon.org.ua*, www.icon.org.ua/gallerys/beheading-of-john-the-baptist/#gallery-8. Дата звернення 1 грудня 2025.
- Шаменков, С. «Кунтуш кінця XVII – початку XVIII ст., артефакт та реконструкція.» *Стрій*, № 6, 2025, с. 111–116.
- Шаменков, С., і О. Шаменкова. «Реконструкція жіночого гардеробу української еліти середини XVIII ст.» *Стрій*, № 6, 2025, с. 125–134.
- Шаменков, С., і О. Шаменкова. «Реконструкція мантуї – жіночої сукні початку XVIII ст.» *Стрій*, № 6, 2025, с. 117–124.
- «Apron.» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/102519. Accessed 1 December 2025.
- Arnold, J. *Patterns of Fashion 3. The cut and construction of clothes for men and women. c. 1560-1620*. Hollywood: Quite Specific Media Group Ltd, 1985.
- Arnold, J. *Patterns of Fashion 4. The cut and construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women. c. 1540-1660*. London: Macmillan Publishers Ltd, 2008.
- Barich, K. and M. McNealy. *Drei Schnittbücher. Three Austrian Master Tailor Books of the 16th century*. Nadel und Faden Press, 2015.
- Bartkiewicz, M. *Odzież i wnętrza domów mieszczańskich w Polsce w drugiej połowie XVI i w XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
- Braun, M. et al. *17th-Century Men's Dress Patterns: 1600-1630*. London: Thames&Hudson, V&A, 2016.
- «Doublet.» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/98163. Accessed 1 December 2025.
- «Doublet and breeches. 1635-1640 (made).» *Victoria and Albert Museum*, collections.vam.ac.uk/item/O115878/suit-unknown/doublet-and-breeches-unknown. Accessed 1 December 2025.
- Дrażkowska, A. *Odzież dziecięca w Polsce w XVII i XVIII wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2007.
- Дrażkowska, A. *Odzież grobowa w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2008.
- Gnagy, M. *The Modern Maker: Men's 17th Century Doublets*. Charleston, SC: Mathew Gnagy, 2014.
- Gutkowska-Rychlewska, M. *Historia ubiorów*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.
- Kozak Media. «Сотник Лубенської сотні. 1648 рік.» *YouTube*, 17 Квіт. 2021, www.youtube.com/watch?v=qtnuQUtJmX4. Дата звернення 1 грудня 2025.
- Lynn, E. *Tudor Fashion*. New Haven and London: Yale University Press, 2017.
- «Manchet van linnen batist en rondom afgezet met schulpen van kloskant.» *Rijksmuseum*, id.rijksmuseum.nl/20018821. Accessed 1 December 2025.
- Mikhaila, N. and J. Malcolm-Davies. *The Tudor Tailor. Reconstructing 16th-century dress*. London: Batsford, 2006.
- Orlińska-Mianowska, E. «Koszule i 'chusty białe', czyli o siedemnastowiecznej bieliźnie.» *Ubiory na dworze króla Jana III Sobieskiego*. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2016. S. 169–179.
- «Red & Tan Petticoat Bodies.» *Wasted Weeds*, www.wastedweeds.com/2017/01/petticoat-bodies.html. Accessed 1 December 2025.
- «Regestra skarbcza ksiąg Ostrogskich w Dubnie, spisane w roku 1616.» *Sprawozdania komisji historycznej sztuki w Polsce*. T. 6, zesz. 2-3. Kraków, 1898. s. 206–211.

- Rublack, U., M. Hayward and J. Tiramani. *The First Book of Fashion. The Book of Clothes of Matthaeus and Veit Konrad Schwarz of Augsburg*. Bloomsbury Publishing, 2021.
- Sydor, O. and T. Lozynskyi, ed. *Ukrainian Icons 13th-18th Centuries from Private Collections*. Kyiv: Rodovid in association with the Prairie Centre for the Study of Ukrainian Heritage, 2003.
- Simsa, M. *Tailor's Pattern Books in the Czech Lands in the 16th-18th centuries*. Straznice: The National Institute of Folk Culture, 2014.
- Turnau, I. *Ubiór narodowy w dawnej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Semper, 1991.
- «Welum.» *Muzeum Narodowe w Warszawie*, cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/402529. Accessed 1 December 2025.