

СТРІЙ



№7, 2025

дослідження в 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

Сергій Шаменков

Одяг носіїв трипільської культури за археологічними джерелами. 3

Володимир Прокопенко

Одяг кримських татар та ногайців в зображувальних та писемних джерелах XVI–XVII ст. 15

Сергій Шаменков

Гусарія у 1616 р. Судова скарга гусарського ротмістра пана Яроша Сенкевича та товариства..... 59

Наталія Скорнякова

Реконструкція українського жіночого комплексу 1620–1630-х років.....67

Сергій Шаменков

Князь Ярема Вишневецький та його надвірне військо..... 85

Олег Ровнер

Одеські грецькі військові формування, або З піратського корабля до гарнізонної служби 105

Авторська реконструкція

Сергій Шаменков

Графічна реконструкція представника кочівницької еліти ранньоскіфського (кімерійського) часу 113

Сергій Шаменков

Художня реконструкція вождя з поховання Куль-Оба (V–IV ст. до н.е.) 115

Сергій Шаменков

Справжній образ барона Ієроніма Карла Фрідріха фон Мюнхгаузена 117

Практична реконструкція

Сергій Шаменков,

Святослав Сичевський
Турецький чоловічий поясний одяг із французької кравецької книги 1671 р. 123

Уніформологія

Артем Папакін

Не лише «мазепинки»: головні убори Українських Січових стрільців (1914–1918 рр.)133

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
Ідентифікатор друкованого медіа: R30-04593
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_7_2025



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			
<i>Serhii Shamenkov</i> Clothing of the Population of the Cucuteni–Trypillia Culture in Archaeological Evidence	3	<i>Serhii Shamenkov</i> Prince Jeremi Wiśniowiecki and His Private Army	85
<i>Volodymyr Prokopenko</i> Clothing of the Crimean Tatars and Nogais in Pictorial and Written Sources of the 16th–17th Centuries	15	<i>Oleg Rovner</i> Odesa Greek Military Formations, or From a Pirate Ship to Garrison Service.....	105
<i>Serhii Shamenkov</i> Hussars in 1616. A Court Complaint of the Hussar Captain Jarosz Sienkiewicz and His Company.....	59	Author's Reconstruction	
<i>Natalya Skornyakova</i> Recreation of a Ukrainian Women's Garment Ensemble of the 1620s – 1630s	67	<i>Serhii Shamenkov</i> Graphic Reconstruction of a Representative of the Nomadic Elite from the Early Scythian (Cimmerian) Era	113
		<i>Serhii Shamenkov</i> Artistic Reconstruction of the Chieftain from the Kul-Oba Burial (5th–4th Centuries BC)	115
		<i>Serhii Shamenkov</i> The Historical Image of Baron Hieronymus Karl Friedrich von Münchhausen	117
		Practical Reconstruction	
		<i>Serhii Shamenkov, Sviatoslav Sychevs'kyj</i> Turkish Men's Trousers from a French Tailoring Book of 1671	123
		Uniformology	
		<i>Artem Papakin</i> Beside the «Mazepynka» Cap: Headgear of Ukrainian Sich Riflemen (1914–1918)	133

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
Print media identifier: R30-04593
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_7_2025

Сергій Шаменков

Одяг носіїв трипільської культури за археологічними джерелами

Ключові слова: *трипільська культура, енеоліт, одяг, художня реконструкція.*

У представленій роботі автор пропонує до уваги читачів власне бачення вигляду одягу частини давнього населення України доби енеоліту, а саме носіїв трипільської культури. Враховуючи надзвичайно малу кількість археологічних знахідок, при дослідженні одягу цієї культури дослідники переважно вимушені інтерпретувати зображення елементів одягу на кераміці та антропоморфній глиняній пластиці. У статті розглянуто низку знахідок та зроблено спробу інтерпретації деталей зображень, відомих з археологічних знахідок. На підставі цього аналізу було створено ряд художніх реконструкцій.

Serhii Shamenkov

Clothing of the Population of the Cucuteni–Trypillia Culture in Archaeological Evidence

Keywords: *Cucuteni–Trypillia culture, Eneolithic, clothing, artistic reconstruction.*

In the presented study, the author proposes an interpretation of the appearance of clothing worn by part of the ancient population of present-day Ukraine during the Eneolithic period, namely the population associated with the Cucuteni–Trypillia culture. Given the extremely limited number of archaeological finds directly related to clothing, research on this subject largely relies on the interpretation of depictions of possible garment elements represented on pottery and anthropomorphic clay figurines. The article examines a number of such finds and offers an attempt to interpret the details of the images known from archaeological materials. On the basis of this analysis, a series of artistic reconstructions has been produced.

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

Питання вигляду та еволюції одягу давнього населення України доби енеоліту, зокрема носіїв трипільської культури, яка в ширшому сенсі відома як культура Кукутень-Трипілля (5400 – 2700 рр. до н.е.), є цікавою, але водночас і методологічно складною проблемою археології цього періоду. Відсутність добре збережених органічних залишків тканин змушує дослідників звертатися до археологічних матеріалів, які потребують обережного трактування та залучення міждисциплінарних досліджень. До кола таких джерел належить антропоморфна глиняна пластика, розпис кераміки, відбитки тканин на глиняних поверхнях, а також матеріальні знахідки, пов'язані з ткацьким виробництвом.

За результатами археологічних досліджень пам'яток трипільської культури відомі, зокрема, невеликі фрагменти тканин, кістяні голки й елементи ткацького приладдя, що безпосередньо вказує на факт існування ткацтва, виробництва тканин та застосування голок для з'єднання тканин. Проте ці знахідки не дають нам можливості зрозуміти, яким чином виглядав одяг трипільців.

Зазначимо, що при створенні реконструкцій імовірного вигляду одягу тих часів важливо відійти від простого перенесення сучасного розуміння естетики і практичності на матеріальну культуру прадавніх суспільств. Адже уявлення людини епохи енеоліту про красу, мотиви та внутрішню логіку при виготовленні та носінні предметів одягу могли істотно відрізнитися від наших сучасних критеріїв. Основними функціями одягу є захист тіла або окремих його частин, маркування соціального статусу власника, а також естетична складова. Відзначимо також, що аналогічні функції в давніх суспільствах частково виконував кольоровий розпис тіла або татування. Використання їх як засобів візуальної комунікації добре відомий у багатьох традиційних суспільствах, зокрема в аборигенів Австралії та Нової Зеландії, племен маорі чи індіанців Бразилії. У цьому контексті застосування подібних практик трипільцями видається нам досить логічним і може пояснити візерунки на низці археологічних фігурок.

Також при створенні реконструкції одягу, на нашу думку, необхідно уникати фантастичних припущень, заснованих на сучасних уявленнях (Васіна 55–95). Слід з обережністю ставитися до різних інтерпретацій як антропоморфних

фігурок, так і елементів, які на них зображені. Так, фалічна чоловіча фігура є в першу чергу саме фалічним символом, а не зображенням жінки у високому циліндричному головному уборі. Так само і розпис фарбою на тілі не може автоматично вважатися вишуканою сукнею з «принтами». Подібні необережні інтерпретації можуть ввести в оману пересічних читачів, що і відмічається критиками (Балушок; Реутов і Вортман).

Відзначимо також, що первинне призначення трипільських фігурок насправді нам невідоме. Існує велика кількість теорій і припущень щодо того, що саме вони зображують – богів трипільського пантеону або їхніх жреців та жриць, духів поселення або померлих предків, членів племені під час церемоній або просто звичайних трипільців – молодих жінок, дітей, матерів та воїнів племені. Залишивши осторонь численні суперечки щодо призначення цих фігурок та мистецтвознавчого трактування орнаментів, ми хочемо зосередитися на питанні можливості їх аналізу в контексті дослідження одягу населення трипільської культури. У цій роботі ми будемо вивчати лише найбільш реалістично виконані глиняні фігурки, а зображення фігур з хвостами чи кількома кінцівками, які, ймовірно, зображають божеств або фантастичних істот, будуть винесені за межі розгляду.

Жіночий одяг

Прикраси та головні убори

На відміну від одягу з нетривких органічних матеріалів, деякі з прикрас, які також є частиною одягу давніх трипільців, збереглися та були досліджені археологами. Так, підвіски таких прикрас часто виготовлялися з пазурів та зубів тварин, а намистини могли бути глиняними, кістяними, мідними, бурштиновими або скляними (Бурдо і Відейко 195; Погожева 126). Низку зображень прикрас також можна побачити і на глиняних фігурках (Погожева 120–122), хоча тут не варто відкидати того, що це може бути просто розписом по тілу або татуванням.

Головні убори, або те що ми сприймаємо за них, зустрічаються на трипільських фігурках вкрай рідко і показані у вигляді невеликого ковпака. Хоча не можна виключати і того, що це

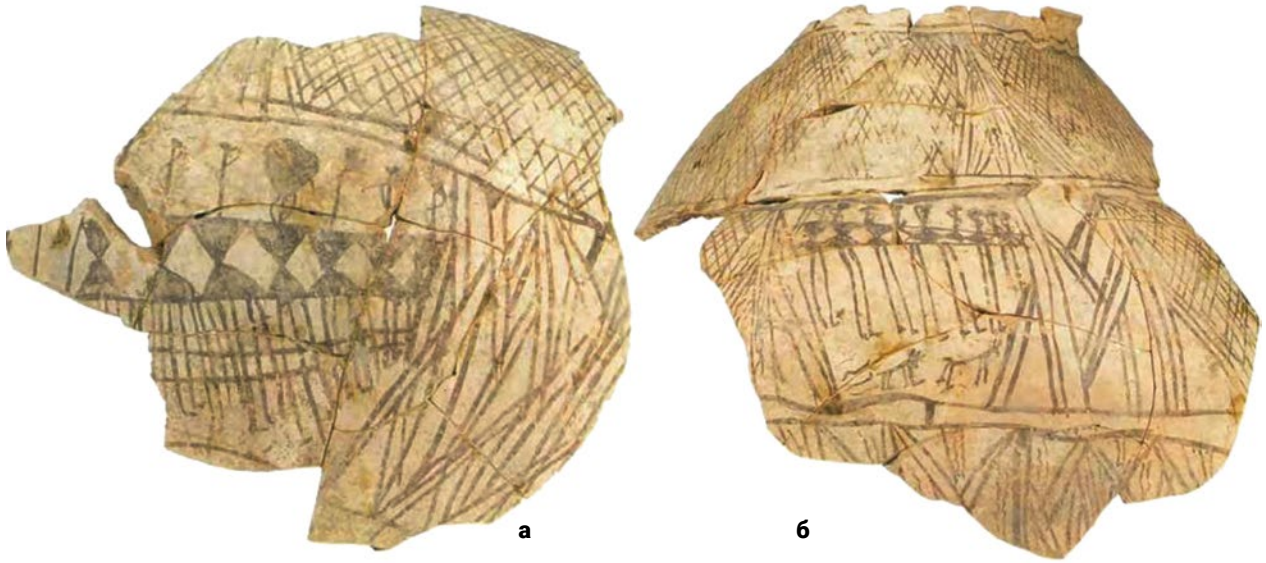


Мал. 1. (а) – Жіноча фігурка, Подурі (за І Палагутою); (б) – фрагмент посудини з жіночою фігурою, Жванець (за І. Палагутою); (в) – чоловіча фігурка, Думешті (за І. Палагутою); (г) – фігурка з Кошилівець (за Я. Яковишиною і О. Куценяк). Чітко видно, що низ ноги пофарбований, при цьому пророблені пальці, що вочевидь показує саме пофарбовані ноги, як і на багатьох інших фігурках, а не якісь чобітки.

просто зачіска. Натомість до жіночих головних уборів можна віднести чіткі зображення в'язаних сіток для волосся на фрагментах глиняної пластики (Єрмолаївка). Існують спроби, на нашу думку помилкові, інтерпретувати низку схематичних фігурок без детальних рис як зображень жінок у великих циліндричних шапках. Але тут ми скоріш за все маємо справу з зображенням

чоловіків, оскільки такі фігурки мають дві перехрещені перев'язі, що у пластиці трипільської культури є атрибутом фігурок з чоловічими геніталіями. До того ж, такі фігурки одночасно іноді нагадують орнаментовані фалічні символи.

На обличчі та по тілу фігурок, що зображують жінок та чоловіків, у деяких випадках показано розпис або татування. Він зображений



в



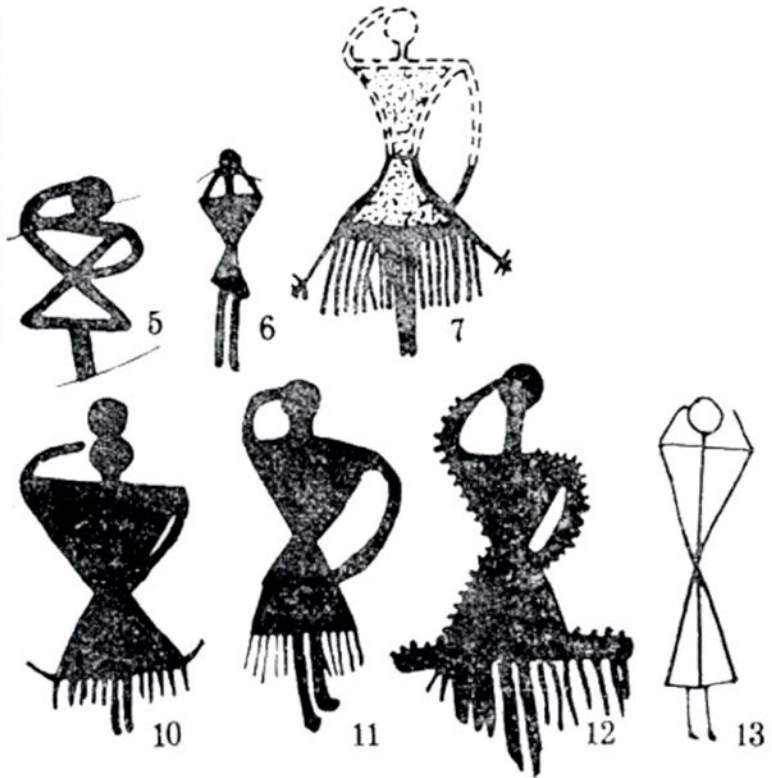
г



д



е



ж



з

переважно прямими або вигнутими півмісяцем рисками червоної або чорно-синьої фарби (знахідки з Володимирівки та Криничок). На фігурці з Кошилівця на обличчі намальовані трикутники, а на іншій фігурці з цього ж поселення – червоні спіралі навколо очей, де синім позначено розпис тіла та можливо намисто, а крапками – прямокутний попередник (Яковишина і Куценяк 117). Зустрічаються фігурки з зафарбованою нижньою частиною обличчя та рисками на горлі.

На низці трипільських фігурок показані жіночі зачіски, які могли бути як рельєфно виліплені (Кринички) (Romstorfer 153), так і намальовані фарбою темного кольору (Володимирівка) (Romstorfer 352). Волосся таких зачісок спадає назад приблизно до рівня середини спини, а їх кінці підібрані та мають округлу форму, та в деяких випадках зібрані у сітку – «футляр» позначений ромбами (Володимирівка) (Romstorfer 353).

За спостереженням А. Погожевої, такого типу зачіску можна побачити на фігурках упродовж тисячоліття, від початкового до пізнього етапу розвитку трипільської культури (Погожева 125). Ще одне цікаве поодинокі зображення походить із керамічного посуду з Жванцю. Воно демонструє на голові зачіску з зібраними у два клубки волоссям (Мал. 1, б) (Palaguta 345, Fig. 1, 9). Чоловічі фігурки, як правило, не показують волосся, але на голові фігурки з Озарінці як виключення видно короткі зачесані назад прядки волосся (Romstorfer 350).

Настегнові пов'язки та плечовий одяг

На деяких жіночих фігурках показані настегнові короткі пов'язки трикутної або прямокутної форми, які окремо підкреслюються нанесеними інструментом рисками (Мал. 2, е) (Stratulat et al. 127, R205), крапками (Romstorfer 362, 11, 13) або фарбою червоного (Кошилівці), темно-коричневого та чорного кольору. Інколи

позаду, в області попереку, можна побачити і мотузки, якими пов'язка кріпиться на тіло. На деяких фігурках по низу пов'язки звисають короткі мотузки. Також варто відмітити, що на таких фігурках показані голі сідниці, що прямо вказує на те, що зображено не сукню чи спідницю, а саме настегнову пов'язку. Хоча тут не можна виключати і версію з розфарбованим чи татуйованим тілом.

На деяких фрагментах керамічного посуду трипільців, хоч у дуже спрощений спосіб, можна побачити жіночі та дитячі постаті у вигляді так званих «бітрикутників». Вірогідно, так могли бути зображені попередники – настегнові пов'язки довжиною від середини стегна до коліна з довгими смугами, що звисають по низу. Або таким чином могли бути показані постаті у безрукавних сукнях, стягнутих поясом на талії.

А. Погожева інтерпретує ці та інші подібні зображення не як зображення власне одягу – сукні, спідниці або настегнової пов'язки – а як імітацію одягу, який вона інтерпретує як обрядовий та виготовлений з зелених гілок або снопів (Погожева 128). Взагалі тут слід відмітити, що А. Погожева майже всюди вбачає у зображеннях трипільців обрядовий одяг, обрядове татування, жриць давніх культів тощо. При цьому досить сумнівно, що в давніх трипільців існував такий розширений за призначенням гардероб, з поділом на святкові, обрядові та повсякденні речі.

Трипільські фігурки мають свою хронологію (Погожева 21), і фігурки, що нас найбільше цікавлять, відносять до V стадії та її різних підтипів. На більш ранніх фігурках елементи одягу фактично не прослідковуються, а тіла вкриті насічками, рисками або складним орнаментом, що, на нашу думку, може бути шрамуванням, розписом по тілу або татуванням. Зображення елементів одягу найбільше містяться на зображеннях пізнього етапу трипільської культури і їх можна поділити на дві групи.

Мал. 2. (ліворуч) (а, б) – Фрагменти посуду з танцюючими жінками або дівчатами, Хородістєя (за L. Stratulat et al.); (в) – фрагмент посудини з жіночою фігурою у сукні, Бринзени III (за L. Stratulat et al.); (г) – фрагмент посудини з жіночими фігурами у сукнях, Вінниччина (за L. Stratulat et al.); (д) – фрагмент посудини з жіночою фігурою у сукні, Бринзени III (за В. Маркевичем); (е) – фрагмент посудини з жіночими фігурами у сукнях, Жванець (© С. Шаменков); (є) – попередник на фігурці з Ворнічені (за L. Stratulat et al.); (ж) – промальовки жіночих фігур у одязі з посуду Бринзени та Кукутень (за В. Маркевичем).

До першої відносяться фігурки з зображенням поясів та настегнових пов'язок, позначених виразно та відносно реалістично червоною, темно-синьою та чорною фарбою або насічками, наприклад, як у статуетки з Кошилівець чи фігурок типів В-1 і Поливанів Яр II (Погожева 62).

До другої групи належать зображення, які містяться на керамічних посудинах. На них часто зображені постаті, ймовірно, одягнені у щось подібне на короткі, вище коліна, сукні чи спідниці, перетягнуті посередині поясами темного кольору. Зустрічаються зображення, в яких сукні повністю зафарбовані темно-брунатним кольором. Є постаті, де верхня частина до талії зафарбована сіро-синім кольором, а на сукні по сіро-синьому тлу в шахматному порядку розкидані крапки або прямокутнички. Є також постаті, де верх сукні має сіро-синій колір, а нижче талії вони забарвлені у темніший колір. На деяких зображеннях внизу можна побачити горизонтальні смуги. По нижньому краю такого типу «суконь» часто звисають стрічки або мотузки різної довжини.

З огляду на інші зображення в трипільському мистецтві, можемо припустити кілька варіантів того, що могли намагатися таким чином зобразити: по-перше – настегнову пов'язку з попередником та короткий верхній плечовий одяг; по-друге – варіант короткої спідниці та короткий верхній плечовий безрукавний одяг або з вузькими (принаймні в одному випадку) рукавами; по-третє – коротку сукню довжиною до середини стегна без рукавів. Також знову зазначимо, що на більшості такого типу зображень по низу короткого подолу звисають різної довжини мотузки або стрічки.

Як бачимо, опис зображень другої групи «бітрикутних» постатей протирічить версії А. Погожевої, яка припустила, що там зображено гілки чи снопи. Тож ми відійдемо від її версії, де подібні зображення позначаються автором як імітації одягу і, своєю чергою, можемо запропонувати власну версію. На нашу думку, це варіант ще одного виду настегнової пов'язки, з попередником трапецієподібної форми. Від талії такий попередник розширяється до низу та має по краю подолу ряд мотузочок, що звисають (Мал. 2, в, г) (Stratulat et al. 148, M21, 176, U69). Приклади подібних мотузочок по краю настегнової пов'язки ми можемо бачити на фігурках з Вишнева, Миндрешту та Кошилівець. Також

цілком можливо, що перед нами не обов'язково одяг, виготовлений із тканини, в, ймовірно, шкіряний одяг, а те, що ми сприймаємо як мотузки, може бути нарізаними по краю стрічками чи бахромою, аналогічною бахромі на подібних предметах одягу північноамериканських індіанців.

Зображення жінок та дітей в аналогічному одязі містяться на низці цілих та фрагментованих керамічних посудин з пам'яток пізнього етапу Трипільля – Бринзени III, Варваровка, Петрени, Костешти IV тощо. На деяких коротких «сукнях» видно горизонтальні смуги, що можна інтерпретувати як примітивний орнамент на тканині, цілком можливо тканий. На фрагменті такого посуду зі Жванця з експозиції Національного музею історії України видно, що торс фігурки пофарбований у сіро-синій відтінок, а попередник або спідниця – у темно-брунатний відтінок (Мал. 2, е). Таким чином може бути показано пофарбований тулуб або безрукавний короткий плечовий одяг у поєднанні з настегною пов'язкою-попередником чи спідницею.

Приклад іншої фігурки бітрикутної фігури з піднятими руками у короткому вбранні по коліно показано на посудині з Варварівки XV (Маркевич 31, Рис. 34, 12) та Бринзени III (Мал. 2, д) (Маркевич *Вклейка 4*). Верхній та нижній трикутники однаково зафарбовані брунатним кольором, а по краях одягу, на раменах поверху та з правого боку до поясу йдуть маленькі кульки, які можуть позначати місця зав'язок, можливо вовняних аналогів гудзиків. Низ подолу виглядає таким чином, що складається враження, що в нього вставлений горизонтально патик, вже з якого звисають стрічки чи мотузки. Тут також можливо показаний безрукавний плечовий одяг у поєднанні з настегною пов'язкою-попередником, спідницею чи короткою сукнею. В. Маркевич вважає, що ця горизонтальна підкреслена товста риска може бути колом, яке прикріплене до подолу, з якого звисають стрічки чи мотузки. Таке трактування, на нашу думку, також має певну логіку.

Зображення такого одягу рівномірно зафарбовані та показані в одній площині, а тому досить важко зрозуміти логіку крою. Проте в одному випадку, на фігурі з Костешти IV, по центру зображено вертикальну лінію, яку можна інтерпретувати або як шов, або як розріз спереду, і тоді це цілком може бути скроена в талію

№7 (2025)

розпашна по центру сукня (Мал. 2, ж) (Маркевич 54, Рис. 88, 5–7, 10–13). На інших постанях посудини з Бринзени III ми можемо бачити менші за розміром постаті дітей із подібними попередниками або сукнями без звисаючих стрічок чи мотузок (Маркевич 43). Ще одне цікаве зображення на уламку посудини показує групу дівчат або жінок у дуже коротких «міні-спідницях» (Мал. 2, а, б) (Stratulat et al. 155).

Зауважимо, що весь одяг намальований однією фарбою брунатного чи чорного відтінку. Це може вказувати на те, що тканина або шкіра, з якої його виготовляли, не фарбувалася у яскраві фарби. Інакше такий візерунок мав бути показаний, так як на антропоморфних фігурках і керамічних посудинах, охристою, білою, червоною чи темно-синьою фарбою. Орнамента одягу трипільців (настегнова пов'язка, міні-спідниця чи сукня), відома за зображеннями, зводилася до простих однотонних горизонтальних смуг по низу подолу, а також до темних крапок по сірому, світло-брунатному чи охристому тлі.

Розпис по тілу

Торси, сідниці та кінцівки деяких трипільських фігурок були орнаментовані фарбою різними рисками та крапками (Городниця) (Яковишина і Куценяк 97), (Кошилівці) (Яковишина і Куценяк 114), (Подурі) (Мал. 1, а) (Palaguta 345, Fig. 1, 1), та спіралеподібним орнаментом, який наносили по поверхні випаленої глини, яка відповідала природнього кольору людської шкіри, червоною (Кошилівці) (Яковишина і Куценяк 105), темно-синьою чи чорною (Кошилівці) (Яковишина і Куценяк 115, 116), а також і білою фарбою на тулубі (Stratulat et al. 117, R167), кінцівках та сідницях (Щучинка) (Romstorfer 361). На нашу думку тут дійсно показано розпис по тілу або татування, що вочевидь було звичною практикою для суспільств тієї доби (Stratulat et al. 115, R152). Описи вже історичного часу часто розказують, що племена які на час їхнього відкриття все ще знаходилися на рівні неоліту чи енеоліту (племена Африки, Полінезії, Мезоамерики, Австралії) часто прикрашали своє тіло фарбованими чи татуюваними орнаментами.

Ми не можемо впевнено сказати, чи такий розпис чи татування мали риси повсякденної практики (у випадку розпису), чи ж розпис фарбою наносився на певний час та мав так

звані «обрядові функції». Також не виключено, що деякі риси на фігурках трипільців імітують іншу не менш поширену в подібних первісних суспільствах традицію – шрамування, яке досі практикують деякі африканські племена.

Взуття

Взуття на трипільській пластиці представлено усього на кількох зображеннях. Так, на фрагменті ноги з Кошилівець намальовано щось подібне до сандалів (Яковишина і Куценяк 128) або спрощений варіант взуття, що могло нагадувати постолі. На ще одному фрагменті ноги, також із Кошилівець, дуже чітко показано короткий чобіток, можливо з хутром всередині чи окантований хутром (Яковишина і Куценяк 133). Як припускає В. Маркевич, трипільці могли використовувати шкіряний одяг та шкури тварин, з яких виготовляли примітивне взуття.

На жаль, часто досить умовна деталізація зображення ніг не дає нам змоги стверджувати, що зображено саме взуття. З одного боку, багато фігурок мають пофарбовані нижче литок кінцівки ніг, але це цілком може бути просто розфарбована шкіра ніг. На користь саме такої інтерпретації свідчать нечисленні знахідки фігурок з детальним анатомічним зображенням ніг, з проліпленими пальцями та кісточками стопи (Мал. 1, в) (Яковишина і Куценяк 115). Ці фігурки від пальців стопи до литки пофарбовані у червоний чи темно-брунатний колір, а вище до коліна мають намальовані риси. Наявність проліплених пальців переконливо вказує саме на фарбування ніг.

Чоловічий одяг

Зображення чоловіків у трипільців переважно стандартні, як правило з непроробленою головою, хоча є і виключення. Так, на деяких фігурках можна побачити коротку зачіску та бороду, яка могла позначатися фарбою (Крутуха-Жолоб) (Палагута 110). Варто відзначити одну цікаву особливість чоловічого образу, яку помітила Н. Бурдо – відсутність на деяких чоловічих фігурках одного ока, що можливо пов'язане з сакральним осліпленням (Рижов та ін. 87).

Чоловічий одяг на антропоморфній пластині трипільців, на відміну від жіночого, не



Мал. 3. (а-г) – Художні реконструкції трипільців. Можливі варіанти поєднання розпису тіла та настегнових пов'язок (© С. Шаменков).



Мал. 4. (а-г) – Художні реконструкції трипільців. Можливі варіанти поєднання розпису тіла та настегнових пов'язок (© С. Шаменков).



Мал. 5. (а-г) – Художні реконструкції трипільців. Можливі варіанти безрукавних «суконь» та попередників (© С. Шаменков).



Мал. 6. Результат обробки авторської художньої реконструкції інструментами генеративного ШІ – ChatGPT 5.2.

показано взагалі, окрім орнаментованого рисками перев'язку, як правило через праве рамено (Думешті) (Мал. 1, в) (Palaguta 345, Fig. 1, 4), або іноді двох перев'язків, одягнених хрест-навхрест, та такого ж орнаментованого рисками поясу (Stratulat et al. 124, R191). Іноді на перев'язку під лівою пахвою зображено предмет, що нагадує якусь торбочку, а на фігурці чоловіка з Миропілля можна побачити ще і пов'язку на лівій нозі. Вірогідно, такі перев'язки були атрибутами воїнів, чи певної групи чоловіків, які займали окреме місце в суспільстві трипільців (Romstorfer 351, 8; Stratulat et al. 152, M36). Подібна традиція зображення перев'язків, одягнених хрест-навхрест, зустрічається і на спрощених антропоморфних фігурках нащадків трипільців – носіїв усатівської археологічної культури (Бурдо і Відейко 164). Воїни цієї культури кріпили у заплетене волосся срібні прикраси – спіралі (Бурдо і Відейко 158).

Враховуючи відсутність археологічних знахідок одягу, ми можемо лише здогадуватись, якого типу елементи одягу могли використовувати трипільські чоловіки. На думку В. Маркевича, показані на деяких чоловічих фігурках діагональні риси, що йдуть від плеча вниз, можуть позначати якийсь одяг з однією лямкою, по типу знайденого чоловічого одягу скандинавів ранньої бронзової доби. Також можливо, що трипільці, які жили у передгір'ях, могли мати одяг, подібний до комплекту відомого мешканця Альп – крижаної мумії Етці.

Зброя

Трипільці використовували стріли з трикутними кремневими наконечниками та луки невеликих розмірів. Зображення такого луку дійшло до нас на фрагменті керамічної посудини з Бринзени III (Маркевич 144). Трипільські воїни використовували ножі, вирізані з кістки (Маркевич 38), а також мідні кинджали. Ударна зброя складалася з кам'яних булав та молотів, а також молотів з міді (Відейко 207–212).

Матеріали

Матеріалом для пошиву окремих видів одягу слугувала тканина, шкіра та хутро. Трипільці використовували у домогосподарстві



Мал. 7. Художня реконструкція воюка культури Кукутень-Трипілья (© С. Шаменков).

та вочевидь для виготовлення одягу шкіри та хутро різноманітних тварин – як диких (зубрів, турів, оленів, косуль, ведмедів, вовків, бобрів), так і одомашнених (овець, кіз, великої рогатої худоби). Вірогідно, зі шкір оленей, косуль, овець та кіз виготовляли замшу. Для пошиття одягу кременевими ножами кроїли окремі частини, які зшивали сухожиллями, а шви розрівнювали плоскими лопаточками (Маркевич 112, 113).

Знайдені пряслиця, шматки тканин та залишки ткацьких верстатів вказують на широке використання тканин різних гатунків та фактури, а також кручених мотузок. Сировиною для ткацтва служили коноплі, льон і вовна (вочевидь, у першу чергу для в'язання). Також використовували лико для виготовлення мотузок. Знайдені відбитки в'язаних фрагментів демонструють нам, що трипільцям вже було знайомо і це ремесло (Маркевич 114–116). Тканина

№7 (2025)

використовувалася також при виготовленні посуду, і саме тому нам відомі їх відбитки та фактура, а також при будівництві: у залишках обмазки стін знайдені шматки тканини, які, як вважає В. Чабанюк, були вставлені навмисно; така техніка має паралелі навіть в етнографічні часи (Чабанюк 116).

Художні реконструкції

Наприкінці цієї роботи ми спробували створити низку художніх реконструкцій можливого вигляду трипільців за матеріалами зображень на кераміці та антропоморфних фігурках.

Так, реконструкції (Мал. 3, а, б) демонструють варіанти розпису по тілу червоною охрою чи іншою фарбою на основі численних зразків ранньотрипільських фігурок, що походять з території України та Румунії: поселень Лука-Врублевецька, Сушківка, Дрегушені, Нові Русішти, Подурі-Дялул Гиндару та інших. Ще один варіант покриття тіла фарбою (Мал. 3, г) – за зразком фігурок із Кошилівець (Мал. 1, в). Постаць (Мал. 3, в) показує взуття у вигляді сандалі за зразком залишку ноги з Кошилівець та можливий вигляд попередника за зображенням на посуді трипільського часу з Вінничини, Жванця та Бринзени III.

Реконструкції (Мал. 4, а, б) демонструють поєднання розпису по тілу, профарбованого татуювання або шрамування, за зразком фігурок з Ломачинці, та поясного одягу у вигляді короткого тканого, з мотузками, попередника (Мал. 4, а). Постаці (Мал. 4, в, г) створені за зразком фігурок з Кошилівець, Ломачинців-Вишневої, Майданецького та Галаєшть, що показують варіанти розпису по тілу та зачіску з плетеною сіткою (Володимирівка, Сушківка. Трушешть). Низ ніг розмальовано за фігурками з Кошилівець.

Реконструкція (Мал. 5, б) демонструє постаць з попередником, який можна побачити на численних фігурках з Поливанова Яра II, Димбул Морий, Миндрешть, Тирпешть. Взуття, вірогідно з хутром по краю – за зразком фігурки з Галаєшть. Постаці (Мал. 5, а, в, г) демонструють варіанти «суконь» за зображеннями на посудинах з Костешті IV, Бринзени III (Мал. 5, а), Жванцю (Мал. 5, в) (Маркевич 117, 157),

Костенешті IV, Хородістея та Бринзени III (Мал. 5, г) (Stratulat et al. 148, 155, 176, 256).

Художня реконструкція вояка культури Кукутень-Трипілля (Мал. 7) створена на основі глиняних фігурок та археологічних знахідок зброї. Вояк озброєний мідною сокирою, дротиком з кремневим наконечником та ножом з кістки. Всі відомі нам чоловічі фігурки не показують будь-якого одягу, окрім ознак чоловіків-воїнів – орнаментованих рисками пасів-перев'язків, перекинутих через плече, та пасу на поясі, прикрашеного аналогічними рисками. Важко сказати, що саме автори хотіли показати цими рисками – можливо це тканий пояс та перев'язки. Подібні прикраси та ознаки чоловіків-воїнів зафіксовано у низки племен Америки та Африки, які знаходились на первісному рівні розвитку. Тіло вояка несе ознаки фарбування червоною охрою.

Наприкінці теми художньої реконструкції ми спробували зробити невеликий експеримент із залученням «генеративного ШІ» (в нашому випадку це був ChatGPT 5.2), прогрес якого в останні роки важко не помітити. Нашою метою було використання власних авторських реконструкцій як основи для створення більш реалістичних ілюстрацій. У якості основи був узятий планшет (Мал. 5) з різними варіантами «суконь» та попередником, а отримане після обробки ШІ зображення представлено на (Мал. 6). Хоча воно і містить деякі грубі помилки, зокрема домальовану «нижню сукню» на крайній правій фігурі, але загалом ми отримали досить непоганий, на нашу думку, варіант реконструкції.

Висновок

На жаль, серед археологічних матеріалів епохи трипільської культури відсутні знахідки одягу, а тому для свого дослідження ми вимушені звертатися до зображень трипільців на кераміці та у вигляді антропоморфної пластики. Підсумовуючи короткий огляд цих джерел, ми можемо говорити про широке поширення жіночих зображень з різними за розмірами та формами настегновими пов'язками. Зустрічаються також короткий безрукавний плечовий одяг та безрукавні «сукні» довжиною до середини стегна з мотузками чи стрічками по низу подолу. Фарби

одягу, показаного на трипільських зображеннях, переважно стримані – брунатні та сіро-сині відтінки. На зображеннях ми не виявили вишивки або яскравих хвилястих орнаментів, лише низки мотузочок або стрічок з тканини чи шкіри, які прикрашали низ одягу. На тих же зображеннях, де показаний орнамент, він представлений у вигляді горизонтальних стрічок або цяток у шахматному порядку. Багато фігур мають розпис або татуювання по тілу. В якості головного убору на волосся жінки вдягали, ймовірно, плетену сітку або іноді невелику конусоподібну шапку. Чоловічі зображення демонструють відсутність одягу, окрім орнаментованих перев'язків та пасу.

Зазначимо, що важливим фактором, який впливав на одяг, був клімат, який в епоху енеоліту на території України характеризувався загалом як теплий і помірно вологий, та нагадував

сучасний або був дещо теплішим. Хоча деякі коливання у кліматичних умовах за тисячі років все ж відбулися, але найбільш вагоме їх погіршення розпочалося у 3500–3400 рр. до н.е. (Відейко 92). Тому немає нічого дивного в тому, що ми бачимо на зображеннях трипільців досить простий та легкий одяг, і навпаки не бачимо зображень фігур із плащами, шкіряними чи сплетеними з рослин (наприклад такого, як у альпійської крижаної мумії – Етці), чи інших теплих речей, пошитих із хутра та шкіри. Єдині зображення, які видаються нам схожими на вироби з хутра, показані на кількох фігурах, де, можливо, зображені короткі чобітки. Хоча звісно в холодні пори року трипільці могли накидати на себе шкіри з хутром тварин, яких вони вполювали чи тримали в господарстві, цього не показано на зображували них джерелах.

Бібліографія

- Palaguta, I. «An Assemblage of Anthropomorphic Figurines of the Neolithic and Copper Age Balkan-Carpathians Cultures: some Observations on the Structure of Images and its Development.» *Cucuteni Culture within the European Neo-Eneolithic Context: Proceedings of the International Colloquium „Cucuteni – 130. 15-17 October 2014, Piatra-Neamț, Romania: In Memoriam dr. Dan Monah, In Memoriam dr. Gheorghe Dumitroaia.* Piatra-Neamț: Constantin Matasă, 2016, p. 327–348.
- Romstorfer, K.A., ed. *Anthropomorphism and symbolic behaviour in the Neolithic and Copper Age communities of South-Eastern Europe.* Suceava, 2014.
- Stratulat, L., et al., eds. *Cucuteni – Trypillia: A Great Civilization of Old Europe.* 2008.
- Балушок, В. «Кравець знай своє краветство.» *Критика*, число 11 (97), 2005, с. 28–29. *Krytyka*, krytyka.com/ua/articles/kravets-znay-svoie-kravetstvo. Дата звернення 01 Липня 2025.
- Бурдо, Н., і М. Відейко. *Трипільська культура. Спогади про золотий вік.* Харків: Фоліо, 2007.
- Васіна, Зінаїда, упор. *Український літопис вбрання. Науково-художні реконструкції: Книга-альбом.* Том 1. Київ: Мистецтво, 2003.
- Відейко, М.Ю. *Шляхами історії. Подорожі до трипільського світу.* Львів: Бона, 2023.
- Маркевич, В.И. *Позднетрипольские племена Северной Молдавии.* Кишенев: Штиинца, 1981.
- Палагута, И.В. *Мир искусства древних земледельцев Европы. Культуры балкано-карпатского круга в VII–III тыс. до н.э.* Санкт-Петербург: Алетейя, 2012.
- Погожева, А. *Антропоморфная пластика Триполья.* Новосибирск: Наука, 1983.
- Реутов, А., і Д. Вортман. «Як нам одягати прадавніх українців?» *Критика*, число 6(92), 2005. *LiveJournal*, gioconda.livejournal.com/358624.html. Дата звернення 01 Липня 2025.
- Рижов, С, та ін. *Давня кераміка України археологічні джерела та реконструкції.* Ч.1, Київ, 2002.
- Чабанюк, В. *Трипілля. Спочатку була глина.* Київ: Віхола, 2025.
- Яковишина, Я. і О. Куценяк. *Трипільська антропоморфна пластика у фондах Львівського історичного музею.* Львів, 2021.

Володимир Прокопенко

Одяг кримських татар та ногайців в зображувальних та писемних джерелах XVI–XVII ст.

Ключові слова: *кримські татари, ногайці, історія одягу, мініатюри, XVI ст., XVII ст.*

Представлена робота презентує авторську спробу комплексного дослідження писемних та зображувальних джерел XVI–XVII ст., які стосуються одягу кримських татар та ногайців. Аналізуючи писемні джерела, актові матеріали, книжкові мініатюри та картини, ми спробували виокремити характерні риси одягу татар, відслідкувати їх зміну протягом двох століть та віднайти деякі з їхніх назв. На жаль, ми все ще мало знаємо про деталі крою їхнього одягу та традиції вбирання, але сподіваємося, що представлена робота стане надійним підґрунтям для подальших досліджень та критичного аналізу джерел.

Volodymyr Prokopenko

Clothing of the Crimean Tatars and Nogais in Pictorial and Written Sources of the 16th–17th Centuries

Keywords: *Crimean Tatars, Nogais, history of clothing, miniatures, 16th-17th centuries.*

The presented work is the author's attempt at a comprehensive study of written and pictorial sources of the 16th–17th centuries concerning the clothing of the Crimean Tatars and Nogais. By analyzing written sources, documentary materials, book miniatures and paintings, we tried to identify the characteristic features of Tatar clothing, trace their changes over two centuries and revive some of their names. Unfortunately, we still know little about the details of the cut of their clothing and the traditions of dressing, but we hope that the presented work will become a solid basis for further research and critical analysis of the sources.

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, наразі фактично відсутні комплексні роботи, присвячені дослідженню одягу кримських на ногайських татар XVI–XVII ст. Цей період, на відміну від наступних століть, дуже бідний на матеріальні знахідки, і дослідники мусять опиратися майже виключно на писемні та зображувальні джерела. Одними з небагатьох виключень є праці Ульвіє Аблаєвої, присвячені головним уборам татар, у тому числі в XVII ст. Вони були підсумовані у її кандидатській дисертації «Традиційні головні убори кримських татар XVII – початку XXI ст.» (Аблаєва *Традиційні головні убори*) та видані у 2022 р. (Аблаєва *Шапки, фески, шали*). Більш комплексною є її невелика стаття, присвячена дослідженню згадок одягу та тканин у записях кримських кадіаскерських книг (Аблаєва «Кадіаскерские сакка»). Дослідженню цього ж джерела присвячена і дисертація турецького дослідника Зейнепа Оздема, який вивчав соціально-економічне життя Карасубазару та торкався тем одягу та тканин (Özdem). Серед праць, які базувалися на вивченні зображувальних джерел XVI–XVII ст., можна виокремити статтю Іллі Зайцева (Зайцев) та доробок автора цієї статті («Крымские татары в восточной миниатюре»; «Крымские татары в европейской миниатюре»).

Основною метою цієї роботи є дослідження одягу кримських татар та ногайців XVI–XVII ст. із залученням доступних нам писемних та зображувальних джерел Європи та Османської імперії. Ми спробували зібрати разом та згрупувати хронологічно близькі групи зображень татар (або фігур, які, як ми вважаємо, одягнені як татари) для подальшого порівняння та пошуку змін у їхньому одязі. Так само у хронологічному порядку ми розглядаємо і писемні джерела, відшукуючи у них описи та особливості носіння одягу. Враховуючи надзвичайну малу кількість матеріальних артефактів цього часу, ми не стали виносити їх у окремий розділ, а побіжно згадуємо по тексту у відповідності до контексту.

Також треба зазначити, що при описі одягу ми часто будемо використовувати більш загальні терміни, ближчі до сучасності і зрозуміліші пересічному читачу, оскільки все ще досить мало знаємо про еволюцію крою одягу та їх назв того часу. Відповідні деталі будуть відмічені по тексту у примітках.

Загалом, враховуючи надзвичайну слабкість опрацювання в літературі цієї великої та різ-

носторонньої теми, важко назвати цю працю ґрунтовною – її варто розглядати скоріш як спробу зібрати разом розрізнені матеріали та підготувати підґрунтя для подальших досліджень та критичного аналізу джерел.

Перед початком огляду варто відмітити кілька важливих моментів. По-перше, треба зазначити, що сам термін «татари» є досить загальний – ним позначали багато різних тюркських народів Великого степу. В цій роботі ми не будемо торкатися складного питання етногенезу та історії поширення назви «татари», а лише окреслимо межі нашого дослідження Північним Причорномор'ям і тюркськими народами, які там жили: кримськими татарами та ногайцями. У цій статті ми використовуємо окремо назву «татари» в загальному значенні, об'єднуючи під нею і кримських татар, і ногайців, і робимо уточнення у випадках його необхідності.

Другий момент стосується ногайців, які почали масово мігрувати в Північне Причорномор'я у другій половині XVI ст. під час розпаду Великої ногайської орди, а друга хвиля переселення розпочалася в 1620–1630 рр., коли до прикаспійських степів прийшли калмики (Грибовський 70–73). Якщо в писемних джерелах автори часто розділяють кримських татар та ногайців, то відокремити їх на малюнках та мініатюрах через відсутність чітких візуальних маркерів, які ми могли б використати, досить складно. Можливо, деякі зразки одягу та головних уборів могли б стати таким маркером, але це ще потребує додаткових досліджень.

По-третє, при аналізі писемних джерел варто пам'ятати, що їх автори у більшості описували предмети одягу татар мовою та термінами, характерними для них самих, а згадки того, як називали татари той чи інший предмет одягу, досить рідкісні. Тому навіть тексти з османських джерел мають бути критично проаналізовані та порівняні із по суті єдиним надійним джерелом назв одягу у татар – кримськими кадіаскерськими книгами. Крім того, в деяких випадках ми маємо справу із ситуацією, коли автор записував не особисті враження від зустрічі з татарами, а користувався текстами попередників або свідченнями третіх осіб. А це, своєю чергою, може спотворити спроби аналізу текстів, про що також варто пам'ятати.

Писемні джерела

У певній мірі ця частина огляду є досить неповною, оскільки в його підґрунті лежить обмежена кількість джерел, які перекладені українською та російською мовами. Але ми сподіваємося, що з часом українські науковці та перекладачі зможуть розширити перелік джерел, пов'язаних з історією України, упорядкувати їх видання та переклади. Чільне місце в цьому переліку мають посісти надзвичайно багаті деталями кримські кадіаскерські книги, ретельне вивчення яких нещодавно розпочалося, про що ми детальніше поговоримо в кінці цього розділу.

Перед початком огляду треба зауважити, що переважна більшість писемних джерел, які використані в цій роботі, не мають українського перекладу, а тому ми спробували за можливістю віднайти максимальну кількість оригінальних текстів або їх сучасних адаптацій, та зробити їх переклад¹.

Писемні джерела XVI ст.

У 1517 р. краківським каноніком і професором Краківської академії Матвієм із Міхова (р.ж. 1457–1523) (в українській історіографії його часто називають Міховським або Меховським) була видана книга «Трактат про дві Сарматії» («Tractatus de duabus Sarmatiis»), у якій є фрагмент щодо одягу татар. Латинський текст подано за виданням 1521 р.: «*Indumenta sepe numero ex filtro et lana alba grosse et plane facta gerunt. Oponcze plurimum diligunt. In expressione huius nominis preponunt i, ioponcze et non oponcze nuncupantes. Et est pallium album spissum, inconsutile, pro imbribus et fluvii bene utile*» (Mechovia 141). Це можна перекласти так: «Вони часто носять одяг, зроблений грубо та просто, з повсті та білої вовни. А особливо вони цінують опончу. При вимові цього слова вони додають *i*, називаючи її *іопонча* замість *опонча*. Це щільний білий плащ без швів, який добре захищає від дощу та вологи»².

Німецький дипломат Зігмунд Герберштейн (р.ж. 1486–1566), який двічі побував у Московському царстві з дипломатичними місіями (у 1517 та 1526 рр.), видав у 1549 р. свою книгу «Записки про московські справи» («*Rerum Moscoviticarum Commentarii*»), у якій описав одяг татар, яких бачив та про яких, ймовірно, дізнався під час свого перебування в Московії. Латинський текст подано за виданням 2008 р.: «*Vestimentis iisdem tam viri quam foeminae utuntur, nec in cultu a viris quicquam differunt, nisi quod caput velo lineo tegunt, caligisque itidem lineis nautarum maritimarum instar utuntur. Eorum reginae dum procedunt in publicum, facies solent obtegere. Reliqua turba, quae in campis passim degit, vestes ex ovium pellibus confectas habent: quas non mutant, nisi longo usu prorsus attritae, laceraeque fuerint*» (Герберштейн 402). Це можна перекласти так: «І чоловіки, і жінки носять однаковий одяг, і нічим не відрізняються в убранні від чоловіків, окрім того, що покривають голову лляною накидкою та носять лляні штани, подібні до тих, які носять моряки. Їхні королеви, коли виходять на люди, зазвичай закривають обличчя. Решта народу, що живе у степах, носить одяг, зроблений з овечих шкур, який не змінюють, хіба що він остаточно зноситься та порветься».

Описуючи одяг московитів, він звертає увагу на подібність їхнього одягу з татарським, відзначаючи відмінності у розташуванні гудзиків: «*Omnes vestitu, seu corporis cultu simili utuntur. tunicas oblongas sine plicis, manicis strictioribus, Hungarorum fere more, gestant: in quibus Christiani nodulos, quibus pectus constringitur in dextro: Tartari vero haud dissimili vestitu utentes, sinistro latere habent*» (Герберштейн 250). Це можна перекласти так: «Усі носять подібний одяг і мають схожий вигляд. Вони вдягають довгі туніки без бганок і з вузькими рукавами, майже як угорці. У християн ці туніки застібаються на вузлики, що стягуються на грудях, на правому боці, тоді як татари, які носять майже такий самий одяг, мають застібки на лівому боці»³.

¹ У деяких випадках, коли нам не вдалося віднайти оригінальний текст, ми залишали існуючий переклад російською. Так само залишені без перекладу московські актові документи. Деякі проблемні слова, з якими виникли проблеми при перекладі, відмічені в примітках у відповідних фрагментах тексту. При підготовці перекладів автор користувався можливостями машинного перекладу, зокрема, і штучної нейронної мережі – ChatGPT4.

² Російський переклад цього фрагменту відомий в перекладі 1936 р. С. Аннінського (Меховский 60).

³ Російський переклад цих фрагментів відомий в перекладі 1908 р. О. Малєїна та уточненнями 2008 р. О. Назаренка (Герберштейн 251, 403, 405).

Дещо пізніше опис одягу татар Герберштайна був повторений у книзі 1578 р. «Хроніка європейської Сарматії» («Sarmatiae Europaeae descriptio»), що належить перу італійського військового діяча та історика на службі польських королів Олександра Гваньїні (р.ж. 1534–1614). Латинський текст подано за виданням 1581 р.: «*Vestibus oblongis ad talos demissis pileisque appicatis communitertam enim viri quam foeminae vtuntur, nec in cultu mulieres a viris quicquam differunt, nisi quod velo lineo caput tegunt. Calligas quoque lineas gestant. Reliqua communis turba quae in campis passim degit, vestes ex ouium pellibus confectas habent, quas non mutant, nisi longo vsu prorsns attritae laceraque fuerint. Eorum Reginae & Magnatum Nobiliumq; praecipuorum vxores, dum in publicum procedunt, facies velis lineis obtegere solent*» (Gwagnini Sarmatiae Europaeae descriptio). Це можна перекласти так: «Вони носять довгий одяг, який сягає щиколоток, і загострені шапки, якими користуються як чоловіки, так і жінки. У своєму вбранні жінки нічим не відрізняються від чоловіків, хіба що покривають голову лляною вуаллю. Вони також носять лляні штани. Інші прості люди, які повсюдно живуть у степах, носять одяг, пошитий з овечих шкір, який не змінюють, доки той зовсім не зноситься і не порветься. Дружини їхніх володарів, вельмож і знатних осіб, коли виходять на люди, зазвичай закривають обличчя лляними покривалами».

Своєю чергою цей твір було перекладено польською Марціном Пашковським та видано в 1611 р. («Kronika Sarmacyey Europejskiej»). Останній зі згоди автора дещо доповнив оригінальний текст, зокрема, назвавши у примітці поясний одяг шароварами⁴. Польський текст подано за виданням 2018 р.: «*Odzienie przydłuższe aż do kostek noszą i w szłykach tak mężowie, jako i niewiasty jednako chodzą; i w ubierze zwierchnym najmniej nie są od siebie różni, jedno iż głowę płachtą lnianą zawijają. Ubiór spodni (które pospolicie szarawarami zowią) lniany noszą; drudzy, którzy w polach ustawicznie leżą, kożuch na się włożywszy, tak go długo z grzbieta nie zdejmują, aż się zedrze i na flaki obróci. Panie albo carowny tatarskie, kiedy gdzie in*

publicum wychodzą, twarze swe płachtami lnianymi, jako Wołoszki zakrywają» (Gwagnin Kronika o państwie ruskim 229, 230).

Саме цей польський переклад Пашковського став основою для українського перекладу 2007 р. Ю. Мицика: «*Одяг вони носять довгий, аж до кісточок, ходять із шликами, як чоловіки, так і жінки; верхнім одягом вони ні в чому одне від одного не різняться, хіба що жінки закривають голову лляною плахтою. Нижній одяг, котрий звичайно називають шароварами, вони роблять з льону. Інші, котрі постійно живуть у полях, носять кожух, причому так довго, поки він не обдереться і стане дрантям. Татарські дружини або царівни, коли їм трапляється виходити між люди, закривають свої обличчя лляними плахтами, як молдаванки*» (Гваньїні 703).

Треба зазначити, що використання деякими авторами чужих текстів (із чим ми зустрінемося далі принаймні ще в одному випадку) ставить перед нами питання щодо того, чи бачив взагалі їхній автор татар.

Посол Князівства Литовського в Криму Михалон Литвин (його справжнє ім'я і досі залишається невідомим) у середині XVI ст. написав трактат «Про звичаї татар, литовців та московитів» («De moribus tartarorum, lituanorum et moscorum»), який був виданий значно пізніше, в 1615 р. Латинський текст подано за виданням 1615 р.: «*Tartari tunicas habent absque plicis & rugis longas, equitanti dimi cantique commodas, leues & pileos albos acutos non ad fastum paratos, quorum eminentia atque nitore in agminibus, licet minimè galeati esse soleant, apparent illustriores, & hostibus formidandi. quas technas Mosci quoque imitantur, hi verò ex ouili lana fiunt, & saepè abluti diu durant, uno emti grosso*» (Lituanus 15). Це можна перекласти так: «*Татари носять довгі туніки без блянок і зборок, зручні для верхової їзди та бою. Їхні легкі та загострені білі шапки не призначені для пишноти, але в бойовому строю, завдяки своїй висоті та блиску, навіть якщо вони і не носять шоломів, роблять їх більш величними та грізнішими для ворогів. Такий прийом наслідують і московити, але роблять їх із тонкої вовни. Вони*

⁴ Щоб уникнути зайвих спекуляцій, треба зазначити, що «шаровари» є просто словом, під яким розуміли певний тип поясного одягу. Але ми не знаємо ні сенсу, який в нього вкладав Пашковський, ні його вигляду та крою. На жаль, наразі майже відсутні комплексні роботи з вивчення історії розвитку східного поясного одягу цього часу, а тому варто з обережністю ставитися до спроб прив'язування різних назв елементів одягу до зображень епохи.

№7 (2025)

довго служать при частому пранні і коштують лише один грош»⁵.

Також досить цікавими є уривки з Посольської книги зі зв'язків Московського царства з Кримом (1567–1572 рр.). Зокрема, важливими, на нашу думку, є згадки роздачі одягу та взуття, яке або централізовано закупали, або отримували від турецького султана: «А которые нагайские люди в Кафе приходят к Касыму, князю, и Касым деи, князь, дает им от Турского жалованье да по кафтану да по сапогам человеку» (Моисеев 224). «А в Кафу деи царь послал к Касыму, князю. А велел к себе прислати 1000 тегилыев, да три тысячи кафтанов, да три тысячи сапогов — давати крымским татаром от Турского жалованье. А в Козлеве деи велел царь купити на себя [т]ри тысячи ж кафтанов да три тысячи сапогов, — а давати деи царю от себя дворовым крымским людям жалованье» (Моисеев 225). «А привез деи от Турского ко царю трицать тысяч золотых да тысячу кафтанов да тысячу сапогов да тысячу сабель да триста портищ бархатов и камок и отласов золотных на тегилые» (Моисеев 228).

Писемні джерела XVII ст.

Англійський вояк, дослідник, письменник та учасник першої англійської колоніальної експедиції в Північну Америку – Джон Сміт (р.ж. 1580–1631) – залишив по собі низку книг з розповідями про свої пригоди. В одній із них, що вийшла в 1629 р., він розповів про обставини свого полону у турків у 1602 р. та коротке життя у якості раба в Азові (можливо, в іншому місці на узбережжі Азовського моря). У його розповіді міститься опис ногайських татар та їхнього одягу. Англійський текст подано за виданням 1910 р.: «*The better sort are attired like Turkes, but the plaine Tartar hath a blacke sheepe skinne over his backe, and two of the legs tied about his necke; the other two about his middle, with another over his belly, and the legs tied in the like manner behinde him: then two more made like a paire of bases, serveth him for breeches; with a little close cap to his skull, of blacke felt; and they use exceeding much of this felt, for carpets,*

for bedding, for Coats, and Idols» (Smith 856). «*Their Clothes are the skinnes of dogges, goats, and sheepe, lined with cotten cloath, made of their finest wooll; for of their worst they make their felt, which they use in abundance, as well for shooes and caps, as houses, beds, and Idolls; also of the coarse wooll mingled with horse haire, they make all their cordage*» (Smith 860). «*Notwithstanding this wandring life, their Princes sit in great state upon beds, or carpits; and with great reverence are attended both by men and women, and richly served in plate, and great silver cups, delivered upon the knee, attired in rich fures, lined with plush, or taffity, or robes of tissue*» (Smith 860, 861). Це можна перекласти так: «Знатніші з них одягаються, як турки, але простий татарин носить чорну овечу шкуру на спині, зав'язавши дві ноги навколо шиї, а інші дві – навколо талії; ще одну шкуру він носить на животі, закріплюючи її так само позаду. Дві інші, складені разом, служать йому за штани. На голову він надягає маленьку обтислу шапочку з чорної повсті. Вони використовують дуже багато повсті для килимів, постільних принадлежностей, одягу та ідолів⁶. «Їхній одяг виготовлений зі шкур собак, кіз і овець, обшитий бавовняною тканиною, або робиться з їхньої найкращої вовни. З гіршої вовни вони виробляють повсть, яку повсюдно використовують, зокрема і для взуття, головних уборів, житла, постелей та ідолів. Також вони виготовляють усі свої мотузки, змішуючи грубу вовну та кінський волос». «Попри свій кочовий спосіб життя, їхні правителі сидять з великим почетом на ліжках або килимах, де їх шанобливо обслуговують як чоловіки, так і жінки, підносячи їм на колінах блюда та великі срібні кубки. Самі ж вони вбрані в розкішні хутра, підбиті шовковим плюшем або тафтою, або у шати з тонкої тканини⁷».

Італійський чернець Домініканського ордену Джованні Лука є автором твору «Опис перекопських та ногайських татар, черкесів, мегрелів і грузин», який, імовірно, був написаний у межах 1620–1630-х рр., коли він був членом домініканської місії в Кафі. На жаль, автору не вдалося віднайти оригінальний текст,

⁵ Російський переклад цього фрагменту відомий у перекладі 1994 р. В. Матузової (Литвин 75).

⁶ Не зрозуміло, що саме мав на увазі автор, використовуючи слово «*Idols*».

⁷ Саме слово «*tissue*» походить від французького «*tissu*» у значенні *тканина*. Яка саме коштовна тканина малася на увазі саме тут, сказати досить важко – тому ми вимушено зупинилися на варіанті «тонкої тканини».

а тому текст подається за російським перекладом 1877 р. П. Юрченка з французького перекладу 1696 р. Описи одягу досить фрагментовані. Так, у розділі про перекопських татар згадана роль плаща в поході: «а бурку, которую они называют – капуджи (Саригі) или табунчи (Тарипсі) – шатромъ или палаткой, потому что каждый всадникъ везетъ жерди: если постыдніе воткнуть и натянуть на нихъ бурку, то это служитъ навъсомъ и жильемъ» (Юрченко 480). А далі додано невеликий опис одягу, здається, заможного прошарку татар: «Люди знатные возятъ съ собой шатёръ. Одьваются по польски: красный верхъ шапки обложенъ какимъ нибудь мѣхомъ, который они пазываютъ «бархи» (Barchi) или «буркъ» (Burk). Богачи шьютъ ихъ изъ чернаго лисьяго мѣха и куницъ. У князей онѣ шьются изъ куницъ, смотря по средствамъ каждого» (Юрченко 481). Опис одягу ногайських татар також досить короткий: «Они одъваются въ звѣринья шкуры и не носятъ рубахъ. У нихъ считается роскошью носить штаны изъ бумажной матеріи, но самые богатые (носятъ) суконные. Шапки мѣховыя, барашковыя, или лисьи, а мурзы носятъ изъ куньяго мѣха, которые доставляютъ къ нимъ изъ страны Черкесовъ» (Юрченко 487).

Емідіо Дортеллі д'Асколі, ще один італійський чернець Домініканського ордену і керівник домініканської місії у Криму в 1624–1634 рр., є автором твору «Опис Чорного моря та Татарії», складеного у 1634 р. Текст подається за російським перекладом 1901 р. Н. Піменова з італійського оригіналу, який ми не знайшли. Описів одягу тут нема, але є цікавий момент щодо вирощування льону: «Пшеница и прочіе хлѣба произрастаютъ въ изобиліи, равно какъ и ленъ, изъ котораго татары ткуютъ тончайшее полотно» (Пименов 131).

«Опис подорожі до Московії та через Московію до Персії і назад» (видання 1656 р. «Newe Beschreibung Der Muscowitischen und Persischen Reyse So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschaft an den Russischen Zaar und König in

Persien geschehen»), що належить перу німецького мандрівника Адама Олеаріуса (або Адама Олеарія) (р.ж. 1599–1671), описує мандрівку посольства, посланого герцогом Фрідріхом III до перського шаха. У 1636 р. посольство спустилося по Волзі до Астрахані, де Олеаріус і описав ногайських татар та їхній одяг. Німецький текст подано за виданням 1647 р.: «Sie tragen alle lange Röcke theils von grawen Thuche/ theils/sonderlich die Nagajen/ Peltze vnd Mützen von Schaffell/ das rauche herauß gekehret/ die Weiber/ welche von Angeficht nicht gar heßlich/ tragen von weisser Leinwand Röcke/ vnd gefaltene runde Mützen sooben in eine Spitze zusammen lauffen/ einer Sturmhauben nicht vnehnlich/ seynd forne mit Russifchen Copecken gleich als Spangen besetzt/ vnd behänget» (Olearius *Offt beehrte Beschreibung* 244). Це можна перекласти так: «Усі вони носять довгий одяг⁸, частково з сірого сукна, частково (особливо ногайці) – кожухи⁹ та шапки з овечих шкур, вивернутих хутром назовні. Жінки, які на вигляд не такі вже й негарні, носять одяг з білого лляного полотна та складчасті круглі шапки з загостреним верхом, що нагадує бойовий шолом, та прикрашені підвішеними російськими копійками»¹⁰.

Цей же опис ногайців біля Астрахані фактично повторює другий мандрівник, який був у тих само місцях у 1669 р. – голландець Ян Янсен Стрейс (р.ж. 1629–1694), опис подорожей якого були видані у книзі 1678 р. «Три подорожі» («Drie aanmerkelijke en seer rampspoedige reysen, door Italien, Griekenlandt, Lijflandt, Moscovien, Tartarijen, Meden, Persien, Oost-Indien, Japan en verscheyden andere gewesten»). Німецький текст подано за виданням 1678 р.: «Sie tragen allesamt lange Röcke von grauem Tuche, die übrige Kleidung bestehet in Pelzen und Mützen von Schaafs-fellen, mit den Haaren oder der Wolle außserhalb gekehret. Die Weiber tragen, gleichwie die Calmuckischen, Röcke von grobem weissen Leinwand, und gefaltene runde Mützen, die oben als ein Sturm-huht zulaufen, und mit Russischen Töpfen verziehet und ausgeputzt sind» (Struys 102). Це можна перекласти так: «Всі вони носять довгий одяг з сірого сукна, а решта їхнього

⁸ Тут і далі слово *Röcke* перекладене просто як одяг, оскільки важко зрозуміти різницю між чоловічим та жіночим верхнім одягом у розумінні автора.

⁹ Тут і далі при перекладі хутряного одягу з овчини, переважно ногайського, я використовую слово «кожух» замість «шуба». Останнє видається більш коректним для позначення хутряного одягу з більш коштовного хутра.

¹⁰ Російський переклад цього фрагменту відомий у перекладі 1869 р. П. Барсова (Олеарий 457).

№7 (2025)

одягу складається з кожухів та шапок з овечих шкір, хутром назовні. Жінки носять одяг, подібний до одягу калмиків, з грубого білого полотна, а також круглі шапки зі складками, які загострені вгорі, подібно бойовому шолому, та прикрашені російськими монетами»¹¹.

Наступний опис татар залишив нам у своїй праці 1650 р. «Опис України» («Description de l'Ukraine») Гійом Левассер де Боплан (р.ж. 1600–1673) – французький військовий інженер, картограф, архітектор та письменник, який з 1630-х рр. до 1648 р. перебував на службі короля Речі Посполитої. Французький текст подано за виданням 1660 р.: «voicy comme les Tartares vont vestus. Cette sorte de peuple à pour vestement vne chemise courte de toille de cotton, qui ne leur descend que ½ pied au dessous de la ceinture, vn caneçon & des hauts de chausses en estrié de drap, & le plus commun de toille de cotton piqué par dessus, & les plus braues ont vn caffetan de toille picqué de cotton, & par dessus vne robbe de drap fourrée de reuard, ou de martre sublime, le bonnet de mesme avec des bottines de marroquin rouge sans esperons. Les communs n'ont sur leurs espaules qu'vn hoqueton de mouton, & mettent la leine dehors en temps de chaleur ou de pluye, & à les voir ainsi vestus, lors que l'on les rencontre en campagne inopinément ils donnent de l'effroy, car on les prendroit pour des ours blancs affourchez sur des cheuiaux, mais au temps de froid & d'Hyuer ils retournent leur hoqueton, remettant la leine dedans, & en font de mesme du bonnet qui est fait de mesme estoffe» (Beauplan 37). Це можна перекласти так: «Ось як одягаються татари. Цей народ носить коротку сорочку з бавовняного полотна, яка спускається лише на пів фута нижче поясу, спідне¹², а поверх нього верхні штани із сукна, або частіше – бавовняні штани з бганками¹³. Найзаможніші носять кафтан з простьобаного бавовняного полотна, а поверх нього – сукняну шубу, підбиту хутром лисиці або коштовнішою куниці. Шапка в них така ж, як і шуба, а на ногах червоні сап'янові

чобітки без острогів. Прості ж люди носять на плечах лише овечий кожух, вивертаючи його хутром назовні у спеку або дощову погоду. Побачивши їх у такому вигляді випадково в полі, можна неабияк злякатися, адже вони здаються білими ведмедями, що сидять верхи на конях. Але в холодну пору року та взимку вони вивертають кожух хутром всередину, так само роблять і з шапкою, виготовленою з того ж матеріалу»¹⁴.

Інший французький офіцер та дипломат – П'єр Шевальє є автором книги «Історія війни козаків проти Польщі» («Histoire de la Guerre des Cosaques contre la Pologne»), над якою він працював у 1653–1663 рр. У ній міститься і розвідка про перекопських татар з коротким описом одягу. Французький текст подано за виданням 1668 р.: «Les Tartares champestres: font vestus de peaux de Mouton & coiffez d'vn bonnet en pointe de mesme estoffe» (Chevalier 62). «Les Principaux d'entr'eux font vestus de drap de plusieurs couleurs, ont du linge fait de cotton, des laques de maille, des felles à la Turque & vnéquipage plus honneste, qu'ils achètent des marchands Armeniens ou qu'ils prennent à la guerre» (Chevalier 63, 64). Це можна перекласти так: «Степові татари одягнені в овечі шкури та носять загострені шапки з того ж матеріалу». «Шляхетніші серед них носять сукняний одяг різних кольорів, мають бавовняну білизну, кольчужні панцирі, сідла в турецькому стилі та більші вишукані спорядження, яке вони купують у вірменських купців або захоплюють на війні»¹⁵.

Французький мандрівник та письменник на службі у короля Яна II Казимира – Гаспар де Тенде (р.ж. 1618–1697) видав у 1684 р. свою працю «Історична реляція про Польщу» («Relation historique de la Pologne»), де знайшлося місце й опису татар та їхнього одягу. Французький текст подано за виданням 1687 р.: «Le Kan qui commande aujourd'huy en Krimée, est de la famille de Gierey. Luy & tous ceux de sa race font habillés de foye. Les Officiers le font de drap, & les autres de peau

¹¹ Російський переклад цього фрагментів відомий у перекладі 1880 р. П. Юрченка (Стрейс «Путешествия по России» 86) та перекладі 1935 р. Е. Бородіної (Стрейс *Три путешествия* 196).

¹² З текстів не зовсім зрозуміло, чи йде мова саме про спідне у розумінні спіднього поясного одягу і хто саме його носив – лише заможніші, чи це коло було ширшим.

¹³ Або «простьобані бавовняні штани».

¹⁴ Для українського читача цей фрагмент більш відомий у перекладі Я.І. Кравця та З.П. Борисюка (Боплан 55).

¹⁵ Український переклад цих фрагментів відомий у перекладі 1960 р. Ю. Назаренка (Шевальє 62, 64).

de mouton. En hiver ils mettent la laine en dedans; & en esté ou pendant la pluie ils la mettent en dehors. Ils ne portent point de turban comme les Turcs & les Perses, mais un bonnet comme les Polonois» (Tende 50). Це можна перекласти так: «Хан, який нині править у Криму, походить із роду Гераяв. Він і всі його родичі носять шовковий одяг. Офіцери одягаються в сукно, а решта – в овечі шкури. Взимку вони носять шкури хутром всередину, а влітку або під час дощу – хутром назовні. Вони не носять тюрбанів, як турки та перси, а носять шапки, подібні до польських».

Досить цікавим документом є опис дипломатичної місії Московського царства у 1681 р. (Бахчисарайський мирний договір) з описом вигляду кримського хана Мурад Герая (р.ж. 1627–1696) та його наближених: «Платье на немъ, портище суконное муромъ зеленое на соболяхъ, турецкимъ строемъ, подъ исподомъ кафтанъ тафтяной алой цветътъ; шапка — сукно красное, съ соболемъ — татарская... Ближние люди... Платье на нихъ турецкимъ и татарскимъ строемъ, въ челмахъ и шапкахъ» (Зотов 49, 50). «Калга Токтамышъ-гирей-салтанъ... Одежда на немъ кафтанъ соболей подъ краснымъ сукномъ, шапка суконнымъ татарскимъ строемъ... ближние ево люди при немъ стоятъ по обѣ стороны палаты. Нурадынъ Саадетъ-гирей-салтанъ... Платье и шапка на немъ соболей, татарскимъ строемъ» (Зотов 59, 60).

Переходячи до свідчень мусульманських авторів, варто почати з короткого опису військ кримського хана, які були відправлені у 1631 р. до Малої Азії під час турецько-перської війни, залишені нам османським істориком Кятібом Челебі. Текст подається за українським перекладом 2016 р. О. Галенка та О. Кульчинського: «народ [одягнений] частинами у габу (грубе сукно), товсту повсть, і [просто] голий» (Наїма 111, 112).

Досить детальним та цікавим джерелом є записи відомого турецького мандрівника та письменника – Евлії Челебі (р.ж. 1611–1682),

який в середині XVII ст. багато мандрував, у тому числі й землями Східної Європи та Північного Кавказу¹⁶.

Так, досить цікаво побачити поширення т.з. «татарських ковпаків» (*Tatar kalpağı, Tatar kalpakları*)¹⁷, зокрема, і серед сусідів татар. Наприклад, вони згадуються при описі жителів міста Варни: «*Fukaraları Tatar kalpağı giyir kış vaktinde Kutmen kürkü ve Merzifon bezi karata giyerler*» (Çelebi 5, 1: 133), що можна перекласти як: «Бідняки носять татарські ковпаки, а взимку одягають хутрянні кутмени (*Kutmen*) та плащі (*karata*) з мерзіфонського полотна».

Опис жителів фортеці Ізмаїлу: «*Ve ayanından Ermenioğlu, Muradoğlu ve Yeniçeri serdari Keççe Ali Beşe samur giyir başkası boğası kaplı kuzu ve tilki kürkü ve başlarına Tatar kalpağı giyerler, zira nahiye köyleri bütün Tatar köyleridir*» (Çelebi 5, 1: 155) можна перекласти так: «Серед знатних осіб Ермені-оглу, Мурад-оглу та командир яничарів Кеचे Алі-Беше одягаються у одяг підбитий соболиним хутром, інші ж носять кожухи з хутра ягнят та лисиць, покриті бавовняною тканиною, а на голову одягають татарські ковпаки, бо всі села навкруги є татарськими»¹⁸.

Опис одягу жителів посаду фортеці Аккерману: «*Tatamı fakara, ticaret ehli, Allah yolunda cihat eden halkı vardır. Genellikle hepsi Tatar kalpağı giyir, at eti yiyir kuzu postundan kürk giyir boza ve bal suyu içir*» (Çelebi 5, 1: 165) можна перекласти так: «Всі вони або бідняки, або торговці, або ж люди, що ведуть джихад на шляху Аллаха. Зазвичай усі вони носять татарські ковпаки, їдять кінське м'ясо, носять овечі кожухи, п'ють бузу та медовуху»¹⁹.

Опис одягу жителів посаду міста Бендер: «*Halkı gayet cesur ve yiğitlerdir ki tatamı Tatar kalpağı ve Kutmen kürkü giyir*» (Çelebi 5, 1: 174) можна перекласти так: «Їхній народ дуже хоробрый та мужній, усі носять татарські ковпаки та хутрянні кутмени (*Kutmen*)»²⁰.

Опис одягу міста Ясси: «*Keferelerinin esvapları, tamamen çuka ve başlarında Tatar kalpakları,*

¹⁶ Турецький текст наводиться за перекладом на сучасну турецьку 2010–2011 рр.

¹⁷ Тут ми залишили залишили слово ковпак, не перекладаючи його як шапка, оскільки Челебі використовує й інше слово у цьому значенні — *börk*. Хоча можливо, що правильніше б було перекладати *kalpağı* саме як шапка.

¹⁸ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1961 р. (Челеби *Выпуск 1. Земли Молдавии и Украины* 32).

¹⁹ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1961 р. (Челеби *Выпуск 1. Земли Молдавии и Украины* 38).

²⁰ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1961 р. (Челеби *Выпуск 1. Земли Молдавии и Украины* 45).

№7 (2025)

göğüsleri ve yenleri gümüş düğmeli dolama giyip çoğu tüccar kavmidir» (Çelebi 5, 2: 482). Це можна перекласти так: «Одяг цих невірних, більшість з яких належить до купецького стану, повністю пошитий із сукна, на головах вони носять татарські ковпаки, а на плечах – доламани (*dolama*) із срібними гудзиками на грудях і рукавах»²¹.

Опис одягу шляхетного населення міста Львів: «*başlarında renk renk kadife ve çikadan samurlu Tatar kalpakları üzerinde ablak ve balıkçıl, turna telli»* (Çelebi 5, 1: 207, 208). Це можна перекласти так: «На головах – оксамитові та суконні татарські ковпаки, оздоблені соболиним хутром і прикрашені строкатим пір'ям чапли та журавля»²².

Цікавою є згадка татарського ковпака у поєднанні зі словом *şıpırtma* (*şıpırtma Tatar kalpağı*), яке зустрічається у Челебі кілька разів. Наразі в нас немає впевненості щодо того, чи є це слово окремою назвою головного убору, чи прикметником, який додатково описує його, а тому, не розуміючи наразі контексту, ми вирішили навмисно пропустити це слово в перекладі, використавши «татарський ковпак»²³: «*Azaka giderek sırada o gece bu Horozkirmen'de bir güneş parçası, parlak yıldız, bakire kız ile anlaşır oğlan kıyafetine koyup çeşit çeşit değerli giysiler giydirip ve şıpırtma Tatar kalpağı gözleri ve kaşları üzerine soğuktur diye indirip 5 adet hizmetçimle kızı ileri yolladım»* (Çelebi 7, 2: 754). Це можна перекласти так: «Тієї ночі, перед від'їздом до Азова, в Хороз-кермені я домовився з дівчиною – променем сонця, сяючою зіркою та незайманою красунею. Я перевдягнув її у хлоп'яче вбрання, одягнувши на неї різноманітні коштовні шати, та натягнув на її очі й брови татарський ковпак, щоб було тепло. Потім, разом із п'ятьма моїми слугами, я відіслав її вперед»²⁴.

Також варто відмітити і відмінності головних уборів казанських татар, які відмічає Челебі: «*Başları tamamen kalpaklıdır, ama Tatar*

börkleri gibi değildir, bir başka tarz sivri kalpak giyerler» (Çelebi 7, 2: 704). Це можна перекласти так: «На своїх головах тут усі носять ковпаки (*kalpaklıdır*), але не такі, як татарські шапки (*Tatar börkleri*). Їх загострені ковпаки мають іншу форму»²⁵.

Переходячи власне до опису локацій з татарами, можна почати з опису одягу жителів передмістя фортеці Азову: «*Erkeklerinin giysileri: Bütün Osmanlı taifesi çeşit çeşit çukalar ve değerli kumaşlar giyerler, ama Karatayak kavimleri yine Tatarlar gibi kalpak, koyun ve kuzu derisi donlar ve boğası renkli kaftanlar giyerler. Kale kadınlarının giysileri: Yine Osmanlı kadınları çuka ferace ve ipek kaftanlar, ayaklarında sarı iç edik ve sarı pabuçlar giyerler, ama sokağa çıkmazlar, çıkacak ve sokağa bakacak yerleri yoktur. Ama Karatayak Tatarı kadınları aba ve koyun derisi kürkler ve başlarına çeşit çeşit kalpaklar giyip yüzleri açık gezerler, ama irz ehli olanları yüzlerini örtüler ile örtüp kapalı gezerler»* (Çelebi 7, 2: 766). Це можна перекласти так: «Одяг чоловіків: усі османські піддані носять різноманітні сукна та цінні тканини, але представники племені Каратаяк носять подібні до татар ковпаки, кожухи зі шкір овець чи ягнят та різнокольорові бавовняні кафтани (*boğası renkli kaftanlar*). Одяг жінок у фортеці: османські жінки носять сукняні ферадже (*çuka ferace*) та шовкові кафтани, а на ногах – жовті іч едік (*iç edik*) та жовті пабучі (*pabuçlar*). Вони не виходять на вулицю, бо немає місця, куди б можна було б вийти та щось подивитися. Каратаяцькі татарки носять на голові різні ковпаки з хутра чи грубої вовни і ходять із відкритими обличчями, але жінки, які дотримуються благочестивої поведінки, закривають обличчя покривалами та виходять лише прикрившись»²⁶.

Цікавий фрагмент із зимовою ночівлею татар та згадкою кольорів їхніх сорочок: «*kendisi gömleğini bile çıkarıp kürk donunu üstüne örtünüp tamamen çıplak yatarlar. Sabahleyin kırmızı ve mavi*

²¹ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1961 р. (Челеби *Выпуск 1. Земли Молдавии и Украины* 182).

²² Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1961 р. (Челеби *Выпуск 1. Земли Молдавии и Украины* 74).

²³ Додатково відмітимо, що ми не зустрічали в доступних нам текстах кримських кадіаскерських книг слова *şıpırtma*. Це може вказувати на те, що Челебі використав звичний для себе термін який, можливо, не використовувався серед татар.

²⁴ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1979 р. (Челеби *Выпуск 2. Земли Северного Кавказа* 193, 194).

²⁵ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1979 р. (Челеби *Выпуск 2. Земли Северного Кавказа* 145).

²⁶ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1979 р. (Челеби *Выпуск 2. Земли Северного Кавказа* 207).

bez gömleklerini giyip hemen kalkınca» (Çelebi 7, 2: 513). Це можна перекласти так: «самі ж знімають навіть власну сорочку, накриваються хутряним одягом та сплять повністю оголеними. А зранку швидко підводяться та одягають червону або синю полотняну сорочку (*bez gömleklerini*)»²⁷.

Опис одягу жителів Бахчисараю: «*Erkeklerin giyecekleri: Cümle halkı çuka kontuş ve çuka çakşır giyerler, ama kapukulları, ot ağaları, atalıkları, mirza ve sultanlar tamamen samur don ve samur kalpak giyerler, nadir kimesneler vardır ki beyaz sarık sara. Ve hepsi kubadi pabuç ve çizme giyip at ile gezerler. Kadınların giysileri: Bütün kadınları da çuka ferace giyip yassı başlı olup ayaklarına iç edik ve çizme giyerler»* (Çelebi 7, 2: 522). Це можна перекласти так: «Одяг чоловіків: увесь народ носить сукняні кунтуші (*çuka kontuş*) та сукняні чакчири (*çuka çakşır*). Але капикулу, от-аги, аталики, мірзи та султани носять виключно соболині шуби (?) (*samur don*) та соболині ковпаки (*samur kalpak*). Зрідка хто носить білий тюрбан (*sarık*). Усі вони носять на ногах кубаді-набучі (*kubadi pabuç*)²⁸ та чизми (*çizme*) та пересуваються верхи. Одяг жінок: усі жінки носять сукняні ферадже (*çuka ferace*) особливої форми. Вони носять іч едік (*iç edik*) та чизми (*çizme*)»²⁹.

Опис одягу ногайців: «*Giysileri elbette koyun postu kürktür ve başlarında kalpakları yine telli ve kuzu kürkü börtür. İçerde esvapları elbette Merzifon bezin den mavi ve kırmızı karamalardır. Ve gömlekleri de kırmızı ve mavi bezlerdir. Genellikle kuşakları şal ve ham ibrişim kuşaklardır... Nogay kadınlarının giysileri. Yine giydikleri koyun ve kuzu kürkleri, başlarında Tatar kalpakları ve ayaklarında sarı çizmeleri var. Nicesi ipek hilatler, renkli boğası kaftanlar ve ipek kuşaklar kuşanırlar»* (Çelebi 7, 2: 605, 606). Це можна перекласти так: «Зазвичай їхній одяг – це хутряні овчині кожухи, а на головах такі ж ковпаки (*kalpakları*) або шапки (*börtür*) з хутра ягнят. Під кожухами вони носять одяг із синього та червоного мерзіфонського полотна, а їхні сорочки (*gömlekleri*)

також пошиті з червоного та синього полотна (*bezlerdir*). Зазвичай вони підперезуються шаллями або кушаками (*kuşaklardır*) з необробленої шовкової нитки... Одяг ногайських жінок: вони також носять кожухи з овчих та ягнячих шкур, татарські ковпаки на головах та жовті чизми (*sarı çizmeler*) на ногах. Дехто з них носить шовкові халати (*ipek hilatler*), строкати бавовняні кафтани (*renkli boğası kaftanlar*) та підперезані шовковими кушаками (*ipek kuşaklar*)»³⁰.

У контексті торгівлі тканинами варто відмітити опис Челебі міста Мерзіфон та його текстильного виробництва: «*Dükkânlarının tamami 600 adettir, ancak boyacı dükkânlarından başka dükkânları çok azdır. Hâlâ Acem boyasından latif boyacıları vardır ki İspir'in neftisi ve mavi boyası meşhurdur. Tüccarlar senede birkaç bin yük rengârenk pamuk bezini, Kırım diyarına götürerek esirlerle değişirler. Bütün Kırım halkının feraceleri ve giyecekleri tamamen Merzifon bezindedir. Pamuk ipliği de meşhurdur»* (Çelebi 2, 2: 480). Це можна перекласти так: «Крамниці тут усього 600, але, окрім лавок фарбувальників, інших дуже мало. У них є прекрасні фарбники з Персії та Іспіру, який славиться своєю нефті³¹ та синьою фарбою. Щороку купці відвозять до Криму кілька тисяч тюків різнокольорового бавовняного полотна, де міняють їх на бранців. Увесь кримський народ носить ферадже та одяг, пошитий виключно з мерзіфонського полотна. Місцева бавовняна пряжа також користується великою популярністю»³².

Надзвичайно цінним для нашого дослідження є кримські «кадіаскерські сакки», тобто судові книги з записами справ та нотаріальними виписками. Вони містять численні описи майна, яке ставало предметом судових суперечок, вирішення боргових зобов'язань та розподілу спадків. Часто серед цих записів зустрічається одяг або тканини. На жаль, вивчення та публікація цього цінного джерела тільки розпочалася, і ми маємо у своєму розпорядженні лише його

²⁷ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 2008 р. (Челеби Крым и сопредельные области 102).

²⁸ *Kubadi* є вужчою назвою взуття типу набучі, так само як і *merdâne* в кадіаскерських книгах міста Карасубазар. Див. нижче.

²⁹ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 2008 р. (Челеби Крым и сопредельные области 111, 112).

³⁰ Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1979 р. (Челеби Выпуск 2. Земли Северного Кавказа 54).

³¹ Колір між темно-зеленим і коричневим, колір нафти.

³² Російський переклад цього фрагменту відомий за перекладом 1983 р. (Челеби Выпуск 3. Земли Закавказья 258, 259).

№7 (2025)

невелику частину, яка стосується 1608–1613 рр. (Биарсланов; Аблаева «Кадіаскерские сакка»; Рустемов) та 1683–1684, 1698–1699 рр. (Özdem).

Так, у документі про розподіл спадку можемо побачити: хутро куниці, пофарбованої в зелене (*Yeşil zarflı zerdüva kürk*) вартістю 30 хасене; синій плащ (*Mor yağturlıq*) вартістю 13 хасене; зелена чуха з довгими рукавами (*Yeşil çuha uzun yeñli*) вартістю 9 хасене; кафтан з червоного атласу (*Qırmızı atlas qaftan*) вартістю 4 хасене; кафтан з кольорового атласу (*Alaca atlas qaftan*) вартістю 4 хасене; кафтан з зеленого атласу (*Yeşil atlas qaftan*) вартістю 4 хасене; червоний верхній кушак (*Qırmızı tuqaddem quşaaq*) вартістю 3 хасене; червоні чакчири (*Qırmızı saqşır*) вартістю 4 хасене (Рустемов 55, 57).

В іншому переліку спадкового майна можна знайти шубу (?) з зеленого атласу (*yeşil ton atlas*) вартістю 8 хасене, ляну сорочку (*keten kömlek*) вартістю в 2 хасене (Рустемов 168), сітчастий кушак (*tor quşaaq*) вартістю в 1 хасене та пояс (*kemer*) вартістю 15 симів (Рустемов 208–210).

Досить великий перелік одягу і тканин можна знайти ще в одному описі розподілу спадку: «одинъ бѣлый тюръ-кушакъ (сѣтчатый поясъ) ... 360; пять штукъ бѣдной бугасы (родъ хлопчатобумажной матеріи) ... 1200; бѣдноватый суфъ (шерсть, матерія камлотъ) — 300» (Биарсланов 41), «черный суфъ (шерсть, камлотъ) — 300 османи... три бѣдныхъ бугасы (хлопчатобумажная матерія) — 720 османи» (Биарсланов 42), «одна старая бѣлая шуба — 50... пурпурно-красный дульбедъ (холстъ) для шести квадратныхъ платковъ — 240 ... одна банная рубаха — 240» (Биарсланов 43), «двѣ пары чапразовъ (пуговицъ, аграфовъ) съ драгоцѣнными камнями — 30 хасене... вышитый кисетъ изъ алаго атласа — 2 груша» (Биарсланов 44), «кушакъ изъ лилового бархата, унизанный жемчугами — 60 хасене; воротникъ изъ краснаго атласа, унизанный жемчугами — 60 хасене; черная заячья шуба, крытая краснымъ парчовымъ бархатомъ — 25 хасене; заячья шуба, крытая краснымъ атласомъ съ чапразами — 22 хасене; кафтанъ изъ зеленаго серасера — 16 хасене; кафтан изъ красной кемхи (шелковая матерія — камка) — 15 хасене; керди (?) изъ полосатой кутны (полосатого атласа съ красными и бѣлыми полосами) — 4 хасене;

кунья шуба, крытая бѣлым серасеромъ 30 хасене; красный тюръ-кушакъ (сѣтчатый кушакъ) — 6 хасене» (Биарсланов 45), «банная рубаха — 3 хасене; аракинъ (?) изъ серасера — 1 хасене... девять вызолоченныхъ пуговицъ — 1 хасене... одна банная фота (передникъ) — 1 хасене» (Биарсланов 46).

У документі щодо питання боргу бачимо червону чуху з довгими рукавами (*qırmızı uzun yenli çuha*), вартістю десять флоринів. І ще одну темно-синю чуху (*qıymetli bir mor çuha*), яка також вартувала десять флоринів (Рустемов 64, 65).

У документі про продаж шуби за пшеницю була продана червона франкська (європейського крою) шуба, підбита світлим хутром білки та розшита сріблом (*bir kürk qırmızı frengi kümüş dükmeli (tüymek) içi ala*), за двадцять флоринів (Рустемов 101).

Нерідко можна зустріти згадки обміну та продажу відрізів тканини: наприклад, купівля коня за відріз атласу (*atles*) (Рустемов 125), або передача відрізу атласу (*atlas*), вартістю дванадцять хасене, сірого інатъя (*alaca inâtiye*), вартістю вісім хасене та шість відрізів богасі (*boğasi*) на шість хансе (Рустемов 130). Один із документів розбирає суперечку щодо чухи у сенсі відрізу тканини (Рустемов 200), а інший згадує дві зв'язки аби (*aba*) вартістю 2 флорини (Рустемов 225, 226).

Досить цікаві записи, які показують великі обсяги торгівлі тканинами, яку обмінювали на сіль. Так, в одному з документів засвідчувався обмін шістнадцяти тисяч ста шістдесяти шести аршинів кірбасу (*kirbas*) на сіль (Рустемов 90, 91), а в іншому згадується видача за сіль шістнадцяти тисяч зіри тканини (*zirâ-ı kirbâsi*)³³ (Рустемов 95).

Цінним джерелом для нашої роботи стали і «кадіаскерські сакки» кінця XVII ст. міста Карасубазар (нині м. Білогірськ, Крим, Україна) опрацьовані Зейнепом Оздемом (Özdem).

Так, розглядаючи записи пов'язані із шевцями та взуттям, можна знайти наступні назви взуття: *terlik* (терлік), *nalın* (налін), *rabuç* (пабучі), *mest* (мест), *çizme* (чизми), *postaldır* (постоли). Зустрічаються й окремі вужчі назви взуття. Наприклад, один із пабучі названий як «*merdâne*». Щось подібне ми могли бачити вище в описах Челебі – «*kubadi rabuç*». Інше взуття

³³ Зіра – міра довжини, яка часто використовувалася для вимірювання тканин, яка приблизно дорівнювала 68–70 см.

«*kâtır*» (катір) або «*kırmızı karule*» описують як грубе взуття з червоної шкіри. Серед них усіх найбільш популярними в Карасубазарі були пабучі та мести. Останні, зокрема, згадуються практично в кожному заповіті. Щодо вартості, то найдорожчими були чизми, а за ними йшли пабучі, катір та мести. Відмічено, що підошви взуття часто посилювали залізом, ймовірно, підковками або гвіздками.

Дійшли до нас і деякі обсяги продажів. Так, у крамниці Хаджі Нумана зберігалися на продаж готові 113 пар местів, 160 пар пабучі, 20 пар чизмів різного розміру та 4 пари постолів. У крамниці Хаджі Сулеймана було 5 пар пабучі, 24 пари местів і 2 маленьких чизм, а в іншій крамниці знаходилося 80 пар взуття та 7 пар чизм (Özdem 130–132).

У контексті татарського взуття варто побіжно торкнутися питання матеріальних артефактів. Так, нам відомий рідкісний зразок, ймовірно, татарського чобота кінця XVI ст., який нині зберігається в колекції Королівської скарбниці у Стокгольмі (зібрання КС, інв. ном: 7127_LRK) («*Tatarisk stövel*»), а також низка знахідок фрагментів шкіряного взуття з розкопок Казанського кремля, опублікованих Ренатом Валієвим (Валиев «*Кожевенное дело*»; Валиев *Кожевенно-сапожное производство*). Зважаючи на відмінності у термінології, ми наразі не будемо детально зупинятися на їх огляді, але вивчення цих праць та матеріальних артефактів стає обов'язковим при справах реконструкції взуття.

Фрагменти тексту щодо чоловічого та жіночого одягу з праці Зейнепа Оздема ми не наводимо з кількох причин. По-перше, вони досить загальні і стосуються самого кінця XVII – першої половини XVIII ст., а по-друге, в них мало цитат і важко виокремити оригінальні терміни від сучасної турецької мови.

Що стосується записів, присвячених тканинам та одягу, то в них зустрічаються згадки шовкових, бавовняних, вовняних та лляних тканин, а також хутра лисиць, білок, вовків та зайців. Наприклад, в одній з гуртових крамниць у продажу було: «*Acem basma ve boğasilar*» (перська басма та богас/бавовняна тканина), «*çiha*» (сукно), «*kuşak*» (кушак), «*bez*» (безь/полотно), «*peşkir*» (серветка), «*peştamal*» (банна пов'язка), «*havlu*» (рушник), «*Dülbentte Penç Renk*» (тонка тканина/марля п'яти кольорів), басма

(«*basmalarda*») чотирьох типів – «*Mahmudî*», «*Mihirkulu*», «*Küferhan*» та «*Evlen*». В іншій крамниці були перераховані привізні та місцеві тканини: 162 шматки перського богасу (*Acem boğası*), 46 шматків місцевого богасу (*yerli boğası*), 560 шматків місцевого полотна (*bez*), 14 шматків ладикійського (*Ladik*), 5 шматків антакського (*Antakya*) та 1 шматок кастамонського богасу (*Kastamonu boğası*) (Özdem 132–134).

Загалом одяг татар XVI ст. описують як грубий та простий, виготовлений з повсті та білої вовни. Авторі зазначають, що одяг жінок та чоловіків нічим не відрізняється, і лише жінки носять льняний головний убір або покривало та лляні штани. Верхній одяг описаний як довгий, але без бгнок і збірок. При цьому часто відмічають, що прості татари (ймовірно, мова йде про тих, хто кочував у степу, а пізніше про ногайців – що повторюється у джерелах наступного століття) шують свій одяг з овчих шкур. Їхні головні убори описані як високі та білі ковпаки.

У наступному, XVII ст. джерела все частіше розрізняють кримських татар та ногайців. Верхівка останніх описується як така, що одягається так само, як і турки – одягнені у розкішні хутра та тканини, а їхні головні убори підбиваються дорогоцінним хутром, наприклад, куниці. На противагу їм, прості ногайці вдягаються в одяг з овчих шкур, інколи підбитий бавовняною тканиною, або пошитий безпосередньо з сірого сукна. Челебі згадує, що під овчими кожухами вони носять полотняні кафтани. Їхній поясний одяг виготовлений з бавовни або сукна (у верхівки), а на голові вони носять обтислі повстяні шапочки та хутрянні шапки. Щодо сорочок, то Джованні Лука пише про те, що вони їх не мали, на відміну від Евлії Челебі, який описує їхні кольорові сорочки. Свої овчі кожухи та шапки вони носять, залежно від пори року та погоди, хутром назовні у спеку або дощову погоду і вивертають навпаки у холодну пору. Ногайки, принаймні в Астрахані, носять одяг з білого лляного полотна та загострені ковпаки, які прикрашаються монетами.

Одяг верхівки кримських татар автори порівнюють з польським та турецьким одягом.

Вони носять коштовні шовкові, але частіше різнокольорові сукняні кафтани, а зверху сукняні шуби, підбиті хутром лисиці, куниці чи соболя. Їхні сукняні шапки, що так само порівнюють з польськими, обшиваються коштовним хутром, наприклад, куниці.

Тут варто згадати описи Евлії Челебі середини XVII ст., який досить часто використовує термін «татарський ковпак» не лише для позначення головного убору татар, але й їхніх сусідів, навіть шляхтичів Львова. Це наводить на думку про поширення певного типу головного убору на досить великій площі Східної Європи. Яким же він був, ми спробуємо розібратися в наступному розділі.

Прості татари одягнуті у простьобані бавовняні чи сукняні кафтани, та так само як і ногайці, носять овечі кожухи та хутряні шапки, які, залежно від пори року та погоди, вивертають хутром назовні у спеку або дощову погоду і хутром всередину в холодну пору року.

Татарські сорочки описані як короткі, трохи нижче поясу, виготовлені з бавовни чи льону та інколи кольорові – червоні або сині. Спідній поясний одяг у випадку татарської верхівки шився з того ж матеріалу, а поверх нього одягали бавовняні чи сукняні штани. Зустрічаються згадки про кушаки, і деякі з них сітчасті. Завдяки кадіаскерським книгам нам відомо чимало назв взуття, але найбільш поширеними ймовірно були пабучі, мести та чизми.

Татарські жінки описані як такі, що носять досить різноманітний одяг: починаючи від овечих кожухів і сукняних ферадже до строкатих бавовняних і шовкових кафтанів, підперезаних шовковими кушаками. У якості головних уборів виступають ковпаки з хутра чи грубої вовни.

Ймовірно, певний вплив на одяг кримських татар і ногайців мали централізовані закупівлі та роздачі одягу, які замовляли кримські хани у великих містах Криму, або присилалися турецьким султаном перед значущими військовими кампаніями. Такі роздачі, на нашу думку, могли сприяли поширенню турецької моди серед татар. Але великі обсяги торгівлі тканинами, які відмічені в кадіаскерських книгах та згадуються Челебі, вказують на існування міцних місцевих

традицій пошиву одягу. Проте які саме взірці бралися за основу і як вони змінювалися з часом, нам наразі невідомо.

Наприкінці цього розділу варто розглянути низку важливих, на нашу думку, термінів, які допоможуть читачеві трохи краще зрозуміти, про що саме йде мова у текстах. Представлений перелік термінів обмежений згадками в наведених текстах та нашими можливостями щодо їх опису³⁴.

Також треба відмітити декілька важливих моментів. По-перше, визначення низки предметів засновані переважно на етнографічних та сучасних дослідженнях, і їх значення, вигляд та традиції використання можуть відрізнятися від реалій XVI–XVII ст. По-друге, нагадаємо знову, що описи очевидців подій часто записані мовою з використанням термінів, звичних для автора, а не місць і людей, яких він описує. Тому кадіаскерські записи є найбільш цінними для нас, оскільки дають можливість ознайомитися з назвами предметів одягу та тканин, які використовувалися саме у Кримському ханстві.

Назви тканин («Types of Fabric»)

Аба (aba) або *габа* – груба і дешева вовняна тканина білого кольору (Славутич 130).

Атлас (atles, atlas) – високоякісна гладенька шовкова або напівшовкова тканина (Славутич 98, 99).

Басма (basma) – бавовняна тканина з малюнком, виконаним у техніці вибійки (Акчурина-Муфтієва 410).

Безь (bez) – загальний термін для позначення бавовняної або лляної тканини (Славутич 102, 103).

Богаз (boğasi) або *бугас* – високоякісна бавовняна тканина (Аблаєва «Кадіаскерские сакка» 35; Славутич 102).

Дульбенд, дюльбенд або *тюльбенд (dülbentte, tülbent)* – тонка і напівпрозора тканина з рідким переплетенням ниток (Аблаєва «Кадіаскерские сакка» 35; Акчурина-Муфтієва 423).

Кемхі, кемха або *камка* – важка шовкова парча (Аблаєва «Кадіаскерские сакка» 36; Акчурина-Муфтієва 431; Славутич 109, 110).

Кірбас (kirbas) – важке бавовняне, лляне або конопляне полотно, тканина для вітрил («Types of Fabric»).

³⁴ Ми пропустили деякі терміни, які позначають тканини або одяг, для яких ми не знайшли роз'яснення.

Кутна – смугастий атлас або напівшовкова тканина з бавовняними або лляними нитками в основі (Аблаева «Кадіаскерские сакка» 36; Славутич 115).

Серасер – важка шовкова золототкана тканина, більш знана зараз як парча (Аблаева «Кадіаскерские сакка» 36).

Суф – вовняна тканина (Аблаева «Кадіаскерские сакка» 37).

Чуха (*çiha*) – високоякісна вовняна тканина (Славутич 53).

Назви спіднього одягу

Кольмек або *гольмек* (*kömlək, gömlək*) – натільна сорочка (Акчурина-Муфтієва 435, 436; Karababa 202).

Дон (*don*) – спідні штани (Karababa 202; «Don | Underpants») або штани (Акчурина-Муфтієва 422, 423).

Назви поясного одягу

Чакчир (*çaqşır, çakşır*) – штани (Karababa 202).

Назви плечового одягу

Доламан (*dolama*) – верхній плечовий одяг (Славутич 21, 22; Dankoff 119; Karababa 203).

Кафтан (*qaftan, kaftanlar*) – верхній плечовий одяг (Славутич 25, 26; Karababa 203).

Кутмен (*kutmen*) – кожух (Dankoff 186).

Кунтуш (*kontuş*) – верхній плечовий одяг (Славутич 29–31).

Тон (*ton*) – шуба (Акчурина-Муфтієва 481; Рославцева).

Ферадже (*ferace*) – жіночий плечовий одяг (Акчурина-Муфтієва 484; Рославцева; Karababa 205).

Чуха (*çiha*) – верхній плечовий одяг (Славутич 53; Karababa 203).

Плащ

Опанча або *іопонча* (*yapıtca*) – плащ (Славутич 36, 37; Karababa 203).

Ямурлук (*yağturluq, yağturluk*) – плащ (Karababa 203).

Капама (*kapama*) – плащ (Dankoff 162; Karababa 203).

Пояси

Кушак (*qışaq, kuşak*) – тканий пояс (Акчурина-Муфтієва 445, 446; Рославцева; Славутич 32).

Сітчастий кушак (*tor qışaq*) – плетений пояс.

Кемер (*kemer*) – пояс.

Головний убір

Аракчін або *арахчін* – низька шапочка (Аблаева «Кадіаскерские сакка» 39; Акчурина-Муфтієва 404).

Татарський ковпак (*tatar kalpağı, tatar kalpakları*) – головний убір.

Борк (*börk*) – головний убір (Рославцева; Karababa 203).

Сарік (*sarık*) – тюрбан (Dankoff 103);

Взуття (Рославцева)

Іч едік (*iç edik*) – ймовірно, комплект, який складається з м'яких чобітків, одягнених у низьке взуття для виходу на вулицю («Mest or İç Edik»).

Катір (*kâtır*) – взуття для ходіння на вулиці, в яке вдягають м'яке домашнє взуття (Акчурина-Муфтієва 442).

Мест (*mest*) – м'які чобітки з низькою халявою і м'якою підошвою для домашнього носіння (Акчурина-Муфтієва 452).

Налін (*nalın*) – дерев'яні ходулі для виходу на вулицю в погану погоду (Акчурина-Муфтієва 456).

Пабучі (*pabuç*) або *панучі* – низьке взуття з жорсткою підошвою (Акчурина-Муфтієва 461, 462).

Постоли (*postaldır*) – грубе м'яке взуття з сиром'ятної шкіри (Акчурина-Муфтієва 464; Славутич 40).

Терлік (*terlik*) – низьке взуття з жорсткою підошвою (Акчурина-Муфтієва 481)

Чизми (*çizme*) – чоботи з високою халявою і жорсткою підошвою.

Зображувальні джерела

Зображувальні джерела XVI ст.

Зображувальні джерела першої половини XVI ст.

Зображувальні джерела є важливим джерелом у цьому огляді та дозволяють нам спробувати уявити, як виглядали татари у XVI–XVII ст. На жаль, у низці випадків ми не можемо точно підтвердити, кого саме зображував автор

№7 (2025)

на своєму творі, і змушені робити сміливі припущення щодо цього³⁵.

Матеріали першої половини XVI ст. є досить показовими в цьому плані, оскільки ми нерідко вимушені припускати належність певних образів до татар, спираючись головним чином на єдиний яскравий маркер – головний убір у вигляді білого високого ковпака. Звичайно, таке пряме відношення може цілком помилковим, і ймовірно час від часу ми маємо справу з певним стереотипним образом, яким художник міг маркувати «далеких східних кочівників» без чіткої прив'язки саме до татар. Саме таким є уявний портрет «Тамерлана» (Т16-1) (Мал. 1, а), виконаний Кристофано дель Альгіссімо (р.ж. 1525–1605) в 1568 р. Він зображений у жорсткому татарському ковпаку з вузькою хутряною околицею і, ймовірно, перекинутим кушаком через плече. Наведений портрет є однією із багатьох пізніших копій з оригіналу, що походив з портретної галереї уславлених діячів минулого Паоло Джовіо (р.ж. 1483–1552).

У схожому становищі знаходяться зображення «татар» на низці релігійних або історичних картин цього часу. Наприклад, декілька фігур, які ми вважаємо зображеннями татар, можна побачити на картині «Поклоніння волхвів» першої чверті XVI ст. (Т16-2) (Мал. 1, б). Поміж інших персонажів їх вирізняють високі білі ковпаки з вузькою хутряною околицею. Їхнє різнокольорове довгополе вбрання має широкі відкладні коміри, та застібається на зведені попарно гудзики, місця розташування яких відмічені нашитою тасьмою. Треба відмітити

двошарове вбрання однієї з фігур, яка має верхній короткорукавний одяг, який ми побачимо в цей період ще не раз.

Серед гравюр 1518–1520 рр. німецького художника Альбрехта Дюрера (р.ж. 1471–1528) можна виділити кілька однотипних фігур, що нагадують татар (Т16-3) (Мал. 1, в) та (Т16-4) (Мал. 1, д). Їхні м'які ковпаки, судячи за хутром, що стирчить з-під краю, можливо повністю хутрянні і вивернуті хутром всередину. Так само їхній одяг має відкладний комір, гудзики з нашитою тасьмою, а один з образів одягнений у верхній короткорукавний одяг.

Подібні однотипні фігури можна знайти і серед персонажів картин початку XVI ст. іншого німецького художника – Альбрехта Альтдорфера (р.ж. 1480–1538) (Т16-5) (Мал. 1, е) та (Т16-6) (Мал. 1, г). Їхні м'які ковпаки зображені зі скошеною хутряною околицею і можливо так само повністю хутрянні. Плечове вбрання довге, двошарове і простьобане, з верхнім короткорукавним одягом, підбитим хутром. Чоботи мають сильно загнуті носики. Одна з фігур має тканий кушак, зав'язаний декоративним вузлом (Мал. 1, е), який ми можемо бачити й на інших зображеннях татар, зокрема, XVII ст. (Мал. 8, в–д). Тут також цікаво відмітити і їхні виразно вигнуті луки, характерні для татар, що додатково може свідчити про правильність нашого припущення.

Дуже схожі фігури ми можемо побачити на батальному полотні «Битва під Оршею» 1525–1535 рр. на фрагменті, де зображено сутичку литовських татар і московських вершників

³⁵ Описуючи одяг татар, у цьому розділі ми будемо уникати конкретних назв одягу, навіть знаючи завдяки писемним джерелам низку термінів. Це пов'язано з тим, що ми все ще мало знаємо про те, який крій та зовнішній вигляд вони мали, а тому ми намагаємося не створювати зайву спекуляцію на цій темі. Певним винятком буде слово «кафтан» у сенсі довгополого та довгорукавного одягу з центральньоосововим розрізом, яке ми використовуємо у випадках, коли намагаємося уникнути зайвої тавтології. Також варто зазначити, що ми будемо використовувати слово «штани» як загальний термін для позначення усього поясного одягу, який ми описуємо. Однак у деяких випадках те, що ми можемо бачити під верхнім одягом, цілком може виявитися високими панчолами.

Мал. 1. (на наступній сторінці) Європейські та османські зображувальні джерела першої половини XVI ст.: (а) – уявний портрет Тамерлана, копія 1568 р. (Т16-1) (© Uffizi Gallery; © Sailko); (б) – фрагменти картини «Поклоніння волхвів», перша чверть XVI ст. (Т16-2) (© Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu); (в) – фрагмент ескізу до картини «Страсті Христові», 1520 р. (Т16-3) (© Uffizi Gallery); (г) – фрагмент картини «Битва Александра при Issi», 1529 рр. (Т16-6) (© Alte Pinakothek; © Sailko); (д) – фрагмент гравюри «Пейзаж з гарматою», 1518 р. (Т16-4) (© The Metropolitan Museum of Art); (е) – фрагмент картини «Мученицька смерть святого Севастіана», 1509–1516 рр. (Т16-5); (є) – фрагмент мініатюри з манускрипту «Селім-наме», 1524 р. (Т16-11); (ж) – фрагмент мініатюри з манускрипту «Селім-наме», 1524 р. (Т16-12).



а



б



в



г



д



е



є



ж

№7 (2025)



а



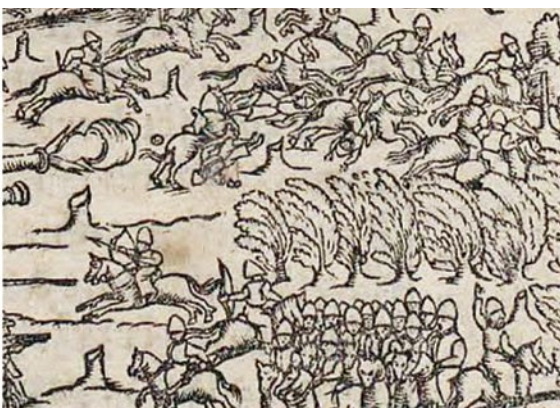
б



в



г



Мал. 2. Європейські зображувальні джерела першої половини XVI ст.: (а, б) – фрагменти картини «Битва під Оршою», 1525–1535 рр. (Т16-7) (© National Museum in Warsaw); (в) – титульний лист «Трактату про дві Сарматії», 1521 р. (Т16-8) (© Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa); (г) – фрагменти гравюри, що зображує бій литовців з татарами (Т16-9).



а



б



в



г



д



е



є



ж



з

№7 (2025)

(Т16-7) (Мал. 2, а, б). Татари мають високі білі повстяні ковпаки з невеликими розрізами попереду та позаду. Під ковпаками у деяких із них одягнена низька обтисла шапочка, а інші мають, ймовірно, металевий шолом³⁶. Їхнє довге вбрання складається з двох шарів простьобаного одягу, верхній з яких короткорукавний, а на одній з фігур можна навіть розгледіти білі штани (Мал. 2, б).

Аналогічно виглядають татари з книжних гравюр, зокрема на титульному листі «Трактату про дві Сарматії» (Т16-8) (Мал. 2, в) та ілюстрації з «Хроніки європейської Сарматії» (Т16-9) (Мал. 2, г). Вони мають високі ковпаки і довгий, часто багатошаровий одяг, з верхнім короткорукавним шаром.

Досить цікаві зображення татар з настінного розпису першої половини XVI ст. кам'яниці Любомельських у Любліні (Т16-10) (Мал. 3, а). Їхній образ цілком відповідає іншим зображенням цього періоду: високі білі ковпаки з вузькою хутряною околицею, довге багатошарове вбрання із простьобаним нижнім та короткорукавним верхнім одягом, перекручений пояс.

Османські ілюстративні джерела гарно доповнюють європейські, зображуючи аналогічні образи татар початку XVI ст. Так, деякі мініатюри з манускрипту «Селім-наме» 1525–1530 рр. (Т16-10, Т16-11) (Мал. 1, е, ж), який розповідає про життя та подвиги султана Селіма I (р.ж. 1470–1520), демонструють його союзників – кримських татар. На їхніх головах високі

білі ковпаки з хутряною околицею, а їхній одяг довгий і частково так само двошаровий, з верхнім короткорукавним шаром. Верх одягу, ймовірно, прикрашений вишивкою, а місця розміщення гудзиків – тасьмою. У сцені зустрічі Селіма з Менглі Гераям (р.ж. 1445–1515) верхній одяг татар зображений з відкладними комірами. На їхніх поясах можна побачити ткані кушаки, а пояс Менглі Герая прикрашений великими бляшками у вигляді квітів, які нагадують прикраси поясів золотоординського часу (Özbek; «ТОРКАРИ – Н 1597-98 Selimname»).

Європейські джерела

Т16-1 – Уявний портрет Тамерлана, виконаний Кристофано дель Альтіссімо в 1568 р. Ймовірно, це копія портрету, що походив із портротної галереї уславлених діячів минулого Паоло Джовіо, а оригінальний твір цілком може датуватися першою половиною XVI ст. (Мал. 1, а) (зібрання ГУ) («Tamerlane at Uffizi gallery»).

Т16-2 – Картина «Поклоніння волхвів», створена у Кракові у першій чверті XVI ст. (Мал. 1, б) (зібрання МС) («Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu»).

Т16-3 – Ескіз до картини «Страсті Христові» авторства Альбрехта Дюрера 1520 р. (Мал. 1, в) (зібрання ГУ) («The Cross of Christ with Saint Veronica»). Схоже, саме цей ескіз став основою для малюнку татарина з енциклопедії Зигмунда Глогера 1903 р. (Gloger 361)³⁷.

³⁶ Художник надав цьому головному убору під ковпаком металевого блиску, хоча і не зобразив нащічників або кольчужної бармиці. Тому це лише припущення, яке потребує додаткових досліджень.

³⁷ Авторство знахідки цього зв'язку належить Олегу Федорову («“Татарин” Дюрера»).

◀ **Мал. 3.** Європейські зображувальні джерела XVI ст.: (а) – фрагмент настінного розпису з кам'яниці Любомельських у Любліні, перша половина XVI ст. (Т16-10) (© Archiwum Fotografii Ósrodka «Brama Grodzka – Teatr NN»); (б) – гравюра з зображенням татарського вершника, 1575–1577 рр. (Т16-13) (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel); (в) – фрагмент гравюри «*Omniium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus*», 1581 р. (Т16-14) (© Bibliothèque nationale de France); (г) – фрагмент мапи «*Gerardi Mercatoris atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura*», 1606 р. (Т16-15) (© Utrecht University); (д) – гравюра з зображенням татарського лучника, 1576 р. (Т16-16) (© The British Museum); (е) – гравюра з зображенням татарського лучника, 1576 р. (Т16-17) (© The British Museum); (є) – гравюра з зображенням, ймовірно, татарина, 1555–1588 рр. (Т16-18) (© The British Museum); (ж) – малюнок татарина з альбому «Книга турецьких костюмів», остання чверть XVI ст. (Т16-19) (© Staats- und Universitätsbibliothek Bremen); (з) – малюнок, ймовірно, гурту татар з альбому «Зображення турецького народного життя», остання чверть XVI ст. (Т16-20) (© Österreichische Nationalbibliothek).

T16-4 – Гравюра «Пейзаж з гарматою» авторства Альбрехта Дюрера 1518 р. (сам відбиток XVII ст.) (зібрання МММ) (Мал. 1, д) («Albrecht Dürer. Landscape with a Cannon»).

T16-5 – Картина «Мученицька смерть святого Севастіана» авторства Альбрехта Альтдорфера 1509–1516 рр. (Мал. 1, е) («Albrecht Altdorfer 032»).

T16-6 – Картина «Битва Александра при Issi» авторства Альбрехта Альтдорфера 1529 р. (Мал. 1, г) (зібрання СП) («Albrecht altdorfer, battaglia di isso 17»).

T16-7 – Картина «Битва під Оршею» невідомого художника, датована 1525–1535 рр. (Мал. 2, а, б) (зібрання НМВ, інв. ном. МР 2475 MNW) («Bitwa pod Orszą»; «Biel-čyrvona-bieły ściah»; Żygulski 129)

T16-8 – Гравюра на титульному листі «Трактату про дві Сарматії» («Tractatus de duabus Sarmatiis») краківського видання 1521 р., що зображає бій з татарами (Мал. 2, в) (Mechovia). Цей сюжет ми можемо зустріти і у пізніших книгах, наприклад, у виданні 1611 р. «Хроніки європейської Сарматії» («Sarmatiae Europaeae descriptio») (Guagnini).

T16-9 – Гравюра з видання 1611 р. «Хроніки європейської Сарматії» Олександра Гваньїні, що зображає бій литовців з татарами (Мал. 2, г) (Guagnini). Цілком ймовірно, що ця мініатюра зображує події початку XVI ст. – битви під Вишневецем 1512 р. («Porażka Tatarów pod Wiśniowcem»).

T16-10 – Настінний розпис із кам'яниці Любомельських у Любліні першої половини XVI ст. (Мал. 3, а) («Obrona Lublina»; «Widoki Lublina»).

Османські джерела

T16-11 – Мініатюра з манускрипту «Селімаме» («Selimname») 1524 р., що зображає битву між Селімом I та його батьком Баязидом II у 1511 р. (Мал. 1, е) (зібрання МПТ) («Bayezid-Selim»; Özbek; «ТОРКАРІ – Н 1597-98 Selimname»)

T16-12 – Мініатюра з манускрипту «Селімаме» 1524 р., що зображує битву між Селімом I та його братом Ахметом у 1513 р. (Мал. 1, ж) (зібрання МПТ) («Selim-Ahmed»; Özbek; «ТОРКАРІ – Н 1597-98 Selimname»).

Зображувальні джерела другої половини XVI ст.

У другій половині XVI ст., ближче до останньої чверті століття, починаються помітні зміни у зображенні одягу татар, хоча ми все ще можемо зустріти їхні традиційні зображення з високими ковпаками. Саме так показаний татарський вершник на гравюрі 1577 р. авторства Абраама де Брейна (р.ж. 1539–1587) (T16-13) (Мал. 3, б) – у високому білому ковпаку з вузькою хутряною околицею та довгим багат шаровим вбранням з відкладним коміром.

Цікаво, що трохи пізніше той же Абраам де Брейн дещо змінив образ татарина (T16-14) (Мал. 3, в). Він зобразив його з розшитою м'якою шапкою та об'ємною хутряною околицею, довгим багат шаровим вбранням та верхнім одягом з хутряним відкладним коміром та великою кількістю гудзиків з тасм'яними нашивками. Ще пізніше це зображення було скопійовано Йодоксом Гондіусом (р.ж. 1563–1612) для мапи Татарії в атласі 1606 р. Герарда Меркатора (р.ж. 1512–1594) (T16-15) (Мал. 3, г).

Гравюри 1570–1580-х рр. данського гравера та художника Мельхіора Лорка (р.ж. 1527–1582) демонструють досить різні образи татар. Усі вони мають звичне для попереднього періоду двошарове вбрання різної довжини та якості, але різні головні убори. Один з них зображений без шапки, ймовірно автор хотів показати зачіску (T16-17) (Мал. 3, е), на іншому зображена низька шапка з хутряною околицею (T16-18) (Мал. 3, є), а на третьому – висока м'яка шапка з такою самою високою хутряною околицею (T16-16) (Мал. 3, д). Її легка сукняна основа легко складалася і видавалася пласкою над околицею, що гарно видно на інших малюнках. Така мода на шапки з високою хутряною околицею, ймовірно, поширилася в останню чверть століття, хоча і на початку наступного ми знаходимо окремі їх зображення.

Низка досить схожих зображень татар (хоча в деяких випадках ми лише припускаємо таку ідентифікацію) містяться у костюмованих альбомах кінця XVI ст., створених європейцями або на їхнє замовлення. Це, зокрема, татарин з альбому «Книга турецьких костюмів» авторства Ламберта де Воса (р.ж. 1538–1574), який було підготовлено в 1574 р. для Карела Рійма, посла імператора Максиміліана II у Великій Порті



а



б



в



г



д

Мал. 4. Європейські зображувальні джерела другої половини XVI ст.: (а) – малюнок татарина з альбому Бартоломеуса Шахмана, кінець XVI ст. (Т16-21) (© Muzeum Narodowe w Gdansk); (б) – малюнок татарського принца з альбому Бартоломеуса Шахмана, кінець XVI ст. (Т16-22) (© Muzeum Narodowe w Gdansk); (в) – фрагмент ікони «Страшний суд» з с. Долина, 1560-і рр. (Т16-23) (за В. Свенціцькою та О. Сидором); (г) – фрагмент ікони «Страшний суд» з с. Мала Горожанка, кінець XVI ст. (Т16-24) (© Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького); (д) – фрагмент ікони «Страшний суд», друга половина XVI ст. (Т16-25) (© Л. Скоп).



а



б



в



г



д



е

№7 (2025)

(Т16-19) (Мал. 3, ж). Треба зауважити, що відомо декілька схожих костюмних альбомів із перемальовкою цієї ж фігури, але зі зміною підпису. Інколи її підписували як московита, наприклад, в альбомі 1586 р. «Figurae calamo exaratae variorum Turcarum imperatorum, capitaneorum etc. imagines, deinde habitus, ludos, caerimonias etc. repraesentantes». Аналогічна ситуація склалася з малюнком без підпису з акварельного альбому «Зображення турецького народного життя» (Т16-20) (Мал. 3, з). У деяких інших альбомах цей гурт підписаний як зображення московитів, але ми вважаємо що це саме татари. Дуже схожа фігура, підписана як татарин (Т16-21) (Мал. 4, а), міститься в альбомі німецького дослідника та мандрівника Бартоломеуса Шахмана (р.ж. 1559–1614), який у 1588–1589 рр. подорожував Європою та Османською імперією. Ці татари одягнені у багат шаровий довгий одяг з довгими рукавами. Верхні хутряні шуби деяких із них зображені з широким хутряним відкладним коміром. Їхні м'які шапки мають широку хутряну околицю, а їхнє взуття переважно складається з парного взуття – м'яких чобітків для домашнього носіння та тупель на жорсткій подошві для вулиці. Цікавим є образ молодого шляхетного татарина (Т16-22) (Мал. 4, б) у короткорукавному верхньому одязі. Хутряна околиця його шапки зображена, наче вона розширюється догори, що може вказувати на наявність двох розрізів на шапці – попереду та позаду.

Досить цікавим джерелом виявилися ікони «Страшного суду», де в рядах грішників можна зустріти й татар. Двоє з них зображені у високих ковпаках, довгополому одязі з широкими відкладними комірами (Т16-23, Т16-24) (Мал. 4, в, г), а третій – у коротшому

вбранні та шапці з хутряною околицею (Т16-25) (Мал. 4, д). Усі вони носять чоботи на підборах. Дехто носить плащі, й на двох малюнках видно навіть білі штани.

Досить схожа ситуація прослідковується й за османськими джерелами. Так, на мініатюрі з манускрипту «Сулейман-наме» середини XVI ст., що розповідає про життя та досягнення султана Сулеймана Пишного (р.ж. 1520–1566), можна побачити сцену аудієнції кримського хана Девлет Герая (р.ж. 1512–1577) та його почту в палаці Топкапи у 1551 р. (Т16-26) (Мал. 5, б). Девлет Герай має високий білий ковпак зі скошеною хутряною околицею та одягнений у двох шаровий шовковий одяг, який можливо є дарунком султана. Інші татари мають білі повстані шапки з розрізом принаймні попереду, прикрашені вишивкою. Їхнє багат шарове вбрання досить різне за довжиною, але ми так само можемо побачити верхній короткорукавний одяг. У двох фігур можна побачити вузькі коричневі та червоні ширші штани і низьке взуття. Цікаво, що у випадку татарина з трохи ширшими червоними штанами ми, можливо, маємо справу з напуском їх поверх взуття.

А в останній чверті XVI ст. ми бачимо вже іншу картину. Так, мініатюра з манускрипту «Історія султана Сулеймана» 1579 р. авторства Саїда Локмана, що зображує переправу османських та татарських військ через Дунай під час кампанії проти угорців у 1566 р. (Т16-27) (Мал. 5, а), показує м'які різнокольорові шапки зі скошеною хутряною околицею. У деяких із татар на шапку прикріплені декоративні прикраси. Їхній верхній шар одягу вже переважно довгорукавний з відкладним коміром. Їхнє вбрання підперезане поясами, а на ногах одягнені різнокольорові чоботи з високими

◀ **Мал. 5.** Османські зображувальні джерела другої половини XVI ст.: (а) – фрагмент мініатюри з манускрипту «Історія султана Сулеймана», що зображує переправу татар через Дунай, 1579 р. (Т16-27) (© Chester Beatty); (б) – фрагменти мініатюри із манускрипту «Сулейман-наме», що зображають сцену аудієнції Девлет Герая, 1558 р. (Т16-26) (за Esin Atil); (в) – фрагмент мініатюри з манускрипту «Хюнер-наме», що зображує сцену візит Менглі Герая з почтом до Стамбулу, 1584 р. (Т16-28) (за Nigâr Anafarta); (г) – фрагмент мініатюри з манускрипту «Хюнер-наме», що зображує сцену аудієнції Менглі Герая, 1584 р. (Т16-29) (за Nigâr Anafarta); (д) – промальовки фігур татарських вояків із манускрипту «Шехіншах-наме» Мурада III, з мініатюри яка зображує утвердження кримського хана Іслям II Герая та смерті Мехмеда II Герая, 1592 р. (Т16-30) (© Л. Климук); (е) – промальовка фігури татарського вояка з манускрипту «Шах-наме», з мініатюри яка зображує зустріч кримського та османського війська, кінець XVI ст. (Т16-31) (© Л. Климук).

підборами. Кольори верху шапок та плечового одягу не збігаються.

Наступний манускрипт «Хюнер-наме» кінця XVI ст. також належить перу Саїда Локмана і розповідає історію османських султанів до Сулеймана Пишного включно. Серед мініатюр можна, зокрема, зустріти сцени візиту кримського хана Менглі Герая з поштою до Стамбулу (Т16-28) (Мал. 5, в) та його аудієнції султаном Баязидом II (р.ж. 1447–1512) (Т16-29) (Мал. 5, г). Хоча сюжети з цього твору і зображали події столітньої давнини, але одяг татар показаний у реаліях кінця XVI ст. Це м'які шапки з хутряною, у частині з них – скошеною околицею. Кольори верху шапок та плечового одягу також не збігаються. Їхнє вбрання, підперезане поясами, має широкі відкладні коміри, а дехто з них носить накинута на плечі верхній одяг чи шубу, часто декоровану нашитою тасьмою з гудзиками. Можливо, це подарунки турецького султана. На їхніх ногах ми можемо побачити і чоботи, і низьке взуття на підборах.

Досить цікавою є мініатюра з манускрипту «Шехіншах-наме» Мурада III 1592 р. (Т16-30) (Мал. 5, д), що зображує сцену утвердження кримського хана Іслям II Герая та смерть його попередника Мехмеда II Герая в 1584 р. Татари, за винятком ханів, зображені у різнокольоровому верхньому довгорукавному одязі, а одна фігура має плащ. Їхнє вбрання підперезане різнокольоровими поясами. Головне вбрання досить різноманітне. Частина татар має шапки з гострим верхом та досить високою хутряною околицею, а інша частина зображена з шапками зі скошеною околицею. Деякі шапки мають простобаний верх – такі шапки зображені «сегментованим». Кольори верху шапок та плечового одягу, так само як і в попередніх випадках, часто не збігаються. У якості взуття виступають жовті чоботи, але дехто носить і низьке взуття.

Мініатюра з манускрипту «Шах-наме» кінця XVI ст. авторства Талікзаде Сухбі Челебі розповідає про зустріч кримського війська на чолі із Гази II Гераєм та османського війська і демонструє аналогічні образи татар (Т16-31) (Мал. 5, е). Вони мають різнокольоровий довгорукавний одяг, прикрашений нашитою тасьмою на рівні гудзиків. Спішені фігури зображені з піднятими полами одягу, що дозволяє побачити їхні вузькі штани, заправлені в жовті чоботи. Шапки мають

досить високу хутряну околицю з не сильно виступаючим верхом. Кольори верху шапок та плечового одягу часто не збігаються.

Велику кількість зображень татар містить манускрипт Асафі Челебі «Шуджат-наме» 1586 р., що описує історію досягнень османського полководця та великого візира Оздеміроглу Османа-паші під час війни з персами в 1578–1585 рр. (Т16-32, Т16-33) (Мал. 6, а, б) (Âsafî; «Secaatname»). У цій війні брали участь татари під керівництвом Аділь Герая та пізніше Гази Герая. Крім того, Осман-паша приймав участь у зміщенні кримського хана Мехмеда Герая, що супроводжувалося невеликою збройною кампанією османів з новим ханом Іслямом II Гераєм проти татар Мехмеда II Герая. Ці події також були відображені в низці мініатюр.

Треба відмітити, що зображення татар із «Шуджат-наме» є, на нашу думку, досить дивними і вибиваються з загального масиву джерел. Загалом, саме головні убори татар дозволяють нам чітко ідентифікувати їх на мініатюрах, адже увесь інший комплекс одягу досить схожий на зображення перських легких вершників. Так, на зображеннях часто запашний одяг зустрічається як довгополий (на фігурах татарської верхівки), так і короткополий, заправлений у штани, зокрема і серед простих вояків. Такого зображення татар ми не бачимо ні в матеріалах попередніх років, ні в мініатюрах цього ж часу (Т16-30, Т16-31) (Мал. 5, д, е), ні у наступні десятиліття. Дуже схожий образ можна віднайти на мініатюрі з манускрипту «Диван» приблизно 1603–1617 рр. авторства Надірі (Т17-6) та османській мініатюрі, що зображає кінного лучника, але кого саме зображено, нам наразі невідомо (Мал. 6, в) (зібрання МПТ) («Horse Archers»).

Ми можемо зробити сміливе припущення, що такий вигляд могла мати панівна верхівка ногайців, які в цей час почали мігрувати на захід від Волги до Північного Причорномор'я, але нам бракує матеріалу, щоб перевірити цю теорію. Загалом же наразі нам все-таки невідомі причини, чому автор зобразив татар саме так, і вважаємо, що використовувати мініатюри «Шуджат-наме» у якості джерела з вивчення одягу татар наразі дещо передчасно, принаймні до того моменту, коли рівень наших знань про історію одягу того періоду стане більш ґрунтовним.

№7 (2025)



Мал. 6. Османські зображувальні джерела другої половини XVI ст.: (а) – промальовка фігури татарського вояка з манускрипту «Шуджат-наме», з мініатюри яка зображує бій між кримським та османським військом під стінами Кафи, 1586 р. (Т16-32) (© Л. Климук); (б) – промальовки фігур татарських вояків із манускрипту «Шуджат-наме», з мініатюри яка зображує бій між кримським та османським військом в Криму, 1586 р. (Т16-33) (© Л. Климук); (в) – мініатюра з кінним лучником (© Topkapı Sarayı).

Європейські джерела

Т16-13 – Гравюра татарського вершника з книги Абраама де Брейна 1577 р. «Кавалерія різних народів» («Diversarum gentium armatura equestris») (Мал. 3, б) («Eques Tartarus»).

Т16-14 – Гравюра татарина з альбому Абраама де Брейна «Образи майже всіх народів Європи, Азії, Африки та Америки» («Omnium rene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus») 1581 р. (Мал. 3, в) («Omnium rene Europae»).

Т16-15 – Татарин з атласу Герарда Меркатора («Gerardi Mercatoris atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura») 1606 р. (Мал. 3, г) (Mercator et al.; «The Atlas by Mercator and Hondius»). Хоча основу цього атласу складають мапи, створені в кінці XVI ст. Герардом Меркатором, він став відомим у пізнішому виданні 1606 р. з додаванням мап Йодокуса Гондіуса. Саме до його руки належить мапа Татарії з татариним, який, судячи з усього, був перемальований

з малюнку Абраама де Брейна (Т16-13). Саме тому цей малюнок віднесений до підшивки XVI ст.

Т16-16 – Гравюра татарського лучника авторства Мельхіора Лорка 1576 р. (Мал. 3, д) («British Museum») (1).

Т16-17 – Гравюра татарського лучника авторства Мельхіора Лорка 1576 р. (Мал. 3, е) («British Museum») (2).

Т16-18 – Гравюра авторства Мельхіора Лорка 1555–1588 рр. Хоча вона підписана як така, що зображує турка, ймовірно, що це все ж татарин (Мал. 3, е) («British Museum») (3).

Т16-19 – Малюнок татарина з альбому «Книга турецьких костюмів» («Türkisches Kostümbuch») авторства Ламберта де Воса який було підготовлено в 1574 р. для Карела Рійма, посла імператора Максиміліана II у Великій Порті (Мал. 3, ж) (зібрання БДУБ) («Mittelalterliche Handschriften – Türkisches Kostümbuch»).

Т16-20 – Малюнок без підпису, який, можливо, зображує гурт татар з акварельного



Мал. 7. Європейські зображувальні джерела початку XVII ст.: (а) – фрагмент надгробка волоського стольника Строе Бузеску, 1602 р. (Т17-1); (б) – сторінка з генеалогічної книги родини Берлепш, перша половина XVII ст. (Т17-3) (© SLUB Dresden); (в) – фрагменти малюнку з рукопису Ференца Ватая, 1604 р. (Т17-2); (г) – фрагмент ікони «Страшний суд», перша половина XVII ст. (Т17-4) (© Л. Скоп).

альбому «Зображення турецького народного життя» («Bilder aus dem türkischen Volksleben»), датований останньою чвертю XVI ст. (Мал. 3, з) (зібрання АНБ, Cod. 8626) («Bilder aus dem türkischen Volksleben»).

Т16-21 – Малюнок татарина з альбому Бартоломеуса Шахмана кінця XVI ст. (Мал. 4, а)

(зібрання НМГ) (*Bartholomaeus Schachman* 35r).

Т16-22 – Малюнок татарського принца в заручниках у Стамбулі з альбому Бартоломеуса Шахмана кінця XVI ст. (Мал. 4, б) (зібрання НМГ) (*Bartholomaeus Schachman* 35v).

Т16-23 – Ікона «Страшний суд» 1560-х рр. з с. Долина (Івано-Франківська обл., Україна)

№7 (2025)

(Мал. 4, в) (зібрання НМЛ, ЛМУМ-12381, 1-1451) (Свенціцька та Сидор 16, 17, іл.43; Berezhnaya and Himka 33–35).

T16-24 – Ікона «Страшний суд» кінця XVI ст. з с. Мала Горожанка (Стрийський р-н, Львівська обл., Україна) (Мал. 4, г) (зібрання ЛНГМ, Ж-4284) (Свенціцька та Откович 23, 24; Berezhnaya and Himka 81–83; «Страшний суд, народний художник»).

T16-25 – Ікона «Страшний суд» другої половини XVI ст. (Закарпаття, Україна) (Мал. 4, д) (зібрання ДСУ) (Berezhnaya and Himka 245, 246; «Страшний Суд»).

Османські джерела

T16-26 – Мініатюра з манускрипту «Сулейман-наме» («Süleymanname») 1558 р., на якій можна побачити сцену аудієнції кримського хана Девлет Герая та його почту в палаці Топкапи в 1551 р. (Мал. 5, б) (зібрання МПТ) (Atıl 206, 207).

T16-27 – Мініатюра з манускрипту «Історія султана Сулеймана» 1579 р. авторства Саїда Локмана, що зображує переправу османських та татарських військ через Дунай під час кампанії проти угорців у 1566 р. (Мал. 5, а) (зібрання БЧБ) («Mehmet Giray of the Crimean khanate»).

T16-28 – Мініатюра з манускрипту «Хюнернаме» 1584 р. авторства Саїда Локмана, що зображує візит кримського хана Менглі Герая з почтом до Стамбулу (Мал. 5, в) (зібрання МПТ) (Anafarta 32).

T16-29 – Мініатюра з манускрипту «Хюнернаме» («Hünernâme») 1584 р. авторства Саїда Локмана, що зображує сцену аудієнції кримського хана Менглі Герая султаном Баязидом II (Мал. 5, г) (зібрання МПТ) (Anafarta 31)

T16-30 – Мініатюра з манускрипту «Шехіншах-наме» («Şehinşahname») Мурада III 1592 р., що зображує сцену утвердження кримського хана Іслям II Герая та смерть його попередника Мехмеда II Герая в 1584 р. (Мал. 5, д) («Image of CRIMEA MONGOLS»; «ТОПКАПИ – В 200 Ez Şehinşahname-i Murad III»).

T16-31 – Мініатюра з манускрипту «Шахнаме» («Shahnâme») 1596–1600 рр. авторства Талікзаде, що зображує сцену зустрічі кримського війська на чолі із Гази II Гераєм та османського війська (Мал. 5, е) (зібрання МПТ) (Fetvacı 233; «Turkish meet with Hungarians»; «Istanbul,

antique book»).

T16-32 – Мініатюра з манускрипту «Шуджат-наме» («Secâatname») 1586 р. авторства Асафі Челебі, що зображує бій між кримським та османським військом під стінами Кафи (Мал. 6, а) (зібрання БСУ) (Âsafi; «Secaatname»).

T16-33 – Мініатюра з манускрипту «Шуджат-наме» 1586 р. авторства Асафі Челебі, що зображує бій між кримським та османським військом у Криму (Мал. 6, б) (зібрання БСУ) (Âsafi; «Secaatname»).

Зображувальні джерела XVII ст.

Зображувальні джерела початку XVII ст.

Зображувальні джерела початку XVII ст. показують помітні зміни у зображенні одягу татар. Так, європейські джерела (T17-1 – T17-4) (Мал. 7) показують домінування високих сукняних шапок з хутряною околицею, яка інколи зображена з розрізом посередині – це означає, що нижній край шапки вивертався назовні й або підшивався хутром, або демонстрував край хутряного вивороту. Татари в поході (T17-1, T17-2) (Мал. 7, а, в) одягнені в короткий одяг, з-під якого видно штани, заправлені у чоботи. На противагу ним, татари на відпочинку зображені у довгополому одязі та плащах (?) (T17-3) (Мал. 7, б), а їхні штани, здається, одягнені з напуском на взуття. Цей стиль нагадує один з образів з манускрипту «Сулейман-наме» 1558 р. (T16-26) (Мал. 5, б).

Османські джерела цього часу досить різноманітні, і частина з них зображує татар у стилі кінця XVI ст., зокрема, на мініатюрі з манускрипту «Міфтах-і чіфру і-джамі» приблизно 1600 р. (T17-5) (Мал. 8, а) та мініатюрі з альбому «Костюми двору великого володаря» 1630 р. (T17-10) (Мал. 8, д). На них ми бачимо шапки з високою хутряною околицею та відносно невисоким верхом, який іноді навіть не виглядає з-під околиці. Фігури одягнені у багаточаровий довгий одяг з довгими рукавами та підперезані різнокольоровими поясами. Цікавий образ хана, який одягнений у турецький комплект одягу (T17-5) (Мал. 8, а) – його двошарове вбрання включає верхній одяг з прорізами на плечах для рукавів короткого нижнього

кафтану, заправленого у широкі штани, що напуксом звисають над взуттям.

Але з'являються і строї нової моди. Кафтани змальовують коротшими і вже показують чоботи і штани³⁸, з подекуди короткорукавним другим шаром одягу. Високі шапки з вузькою околицею схожі на ковпаки. Судячи з їх форми, вони м'які і їхній верх пошитий із різнокольорового сукна. Подібні образи татар можна побачити на мініатюрі з манускрипту «Диван» приблизно 1603–1617 рр. авторства Надірі, що зображує битву під Керестешом 1596 р. (Т17-6), низці мініатюр з манускрипту «Шех-наме» 1620-х рр. авторства Надірі (Т17-7) (Мал. 8, б), мініатюрі з альбому «Звичаї двору великого володаря» 1620-х рр. (Т17-8) (Мал. 8, в) та мініатюрі з альбому «Костюми двору великого володаря» 1630 р. (Т17-9) (Мал. 8, г).

Європейські джерела

Т17-1 – Нагробок волоського стольника Строе Бузеску, який загинув від ран у бою з татарами в 1602 р. На надгробку зображений поєдинок стольника з татарським ватажком (ліворуч) – родичем татарського хана (Мал. 7, а) («Wallachian Swords of the 15th Century»).

Т17-2 – Малюнок з рукопису Ференца Ватая 1604 р., що зображує татар на тлі військового спустошення (Мал. 7, в) (Wathay).

Т17-3 – Малюнок з генеалогічної книги першої половини XVII ст. родини Берлепш із зображенням татар, які відпочивають (Мал. 7, б) («Stammbuch Berlepsch»).

Т17-4 – Ікона першої половини XVII ст. «Страшний суд» (Надсяння, Польща) (Мал. 7, г)

(зібрання НМЛ, 34532/I-1208) (Berezhnaya and Himka 109, 110; «Страшний Суд»).

Османські джерела

Т17-5 – Мініатюра з манускрипту «Міфтах-і чіфру і-джами» («Miftāh-ı cıfrü i-cāmi») приблизно 1600 р., що зображує татарських вояків, які приєдналися до армії махді (зібрання МПТ) (Мал. 8, а) (Fetvacı 260).

Т17-6 – Мініатюра з манускрипту «Диван» («Dīvān») приблизно 1603–1617 рр. авторства Надірі, що зображує битву під Керестешом 1596 р. (зібрання МПТ) (Fetvacı 257).

Т17-7 – Мініатюра з манускрипту «Шех-наме» («Şehname») 1620-х рр. авторства Надірі, що зображує татарську армію під керівництвом кримського хана Джанібек Герая (р.ж. 1568–1636) (зібрання МПТ) (Мал. 8, б) (Bağcı et al. 219; «ТОРКАРІ – Н 1124 Şehname-i Nadiri»).

Т17-8 – Мініатюра татарського лучника з альбому «Звичаї двору великого володаря» («The Habits of the Grand Signor's Court») 1620-х рр. (зібрання БМ, інв. ном: 1928,0323,0.46.71) (Мал. 8, в) («British Museum» (4)).

Т17-9 – Мініатюра хана перекопських татар з альбому «Костюми двору великого володаря» («Costumes de la Cour du Grand Seigneur») 1630 р. (зібрання НБФ) (Мал. 8, г) («Costumes de la Cour du Grand Seigneur»).

Т17-10 – Мініатюра татарського вояка з альбому «Костюми двору великого володаря» 1630 р. (зібрання НБФ) (Мал. 8, д) («Costumes de la Cour du Grand Seigneur»).

³⁸ Але цілком можливо, що коротший одяг використовувався під час походів, оскільки в середині століття ми знову бачимо зображення татар у довгополому одязі.

Мал. 8. Османські зображувальні джерела початку – середини XVII ст.: (а) – промальовки фігур татарських вояків з манускрипту «Міфтах-і чіфру і-джами», з мініатюри яка зображує сцену приєднання татар до армії махді, приблизно 1600 р. (Т17-5) (© Л. Климук); (б) – промальовки фігур татарських вояків з манускрипту «Шех-наме», з мініатюри яка зображує татарську армію під керівництвом кримського хана Джанібек Герая, 1620-і рр. (Т17-7) (© Л. Климук); (в) – мініатюра татарського лучника з альбому «Звичаї двору великого володаря», 1620-і рр. (Т17-8) (© British Museum); (г) – мініатюра хана перекопських татар з альбому «Костюми двору великого володаря», 1630 р. (Т17-9) (© Bibliothèque nationale de France); (д) – мініатюра татарського вояка з альбому «Костюми двору великого володаря», 1630 р. (Т17-10) (© Bibliothèque nationale de France); (е) – татарський хан з альбому «Книга костюмів Роламба», середина XVII ст. (Т17-26) (© Göran Bäärnhelm); (є) – татарський хан з альбому «Книга костюмів Роламба», середина XVII ст. (Т17-27) (© Göran Bäärnhelm); (ж) – татарин з альбому «Книга костюмів Роламба», середина XVII ст. (Т17-28) (© Göran Bäärnhelm).



В



Fig: del Re de Tartari Precopeni diuti al Turco.

Г



Fig: d'vn Tartaro guerriero 2^a.

Д



е



є



ж



а



б



в



г



д



е



є



ж



з

Зображувальні джерела середини та кінця XVII ст.

Досить цікавими є гравюри та портрети представників панівної кримської верхівки, дипломатичних місій та шляхетних татарських родин. Фактично всі вони відносяться до середини XVII ст. Так, нам відомо два зображення кримського хана Аділь Герая (р.ж. 1617–1672). Одне з них – гравюра 1670 р. авторства австрійського гравера Моріца Ланга (р.ж. 1647–1700) – демонструє хана з невисокою шапкою з хутряною околицею, попереду якої розміщена прикраса з пір'ям (Т17-10) (Мал. 9, а). Його плечове вбрання – ймовірно двошарове з коштовним шовковим верхнім одягом, що має розрізи на плечах, через які продягнені рукави нижнього монохромного кафтану. Можливо, невисокий комір також належить цьому нижньому кафтану. Повністю аналогічний комплект одягу можна побачити на гравюрі 1670-х рр. калги-султана, брата великого хана (Т17-13) (Мал. 9, г). Схожий одяг має на гравюрі 1670 р. і візир – Сеферказі ага (Т17-14) (Мал. 9, д): його шовковий або вишитий сукняний ковпак прикрашений прикрасою з пір'ям, а рукави нижнього шару одягу приховані верхнім шаром. Власне саме порівняння цих гравюр навело нас на думку про двошаровість їхнього одягу. Інше зображення хана Аділь Герая походить із «Царського титулярника» 1672 р. і показує його у двошаровому одязі та чалмі, що дивно контрастує з іншими зображеннями та описами кримських ханів (Т17-11) (Мал. 9, б).

Татарський посланець Нуралі Олан Мурза (Т17-15) (Мал. 9, е) має високу м'яку шапку з хутряною околицею, та плащ (?) із хутряним відкладним коміром, застібнутим на гудзики під горлом. Його образ загалом нагадує більш раннє зображення (Т17-3) (Мал. 7, б).

У той же час починає поширюватися мода на низькі шапки з одним чи двома розрізами та вивернутими назовні краями, які обшиті хутром, або є повністю хутряними всередині.

Численні зображення татар у такому головному уборі фіксуються аж до самого кінця століття. Їхнє вбрання часто багатшарове і зверху на кафтан одягнений досить різний одяг: хутряні шуби, сукняне чи шовкове вбрання з довгими або короткими рукавами.

Гравюра 1670-х рр. Агмеда Герая, сина великого хана (Т17-12) (Мал. 9, в) показує його, ймовірно, у нижньому кафтані. Так само одягнений представник татарського посольства до Швеції в 1650 р. (Т17-16) (Мал. 9, ж). Двоє інших зображені без шапок, щоб продемонструвати зачіски, але мають хутряні шуби (Мал. 9, є, з).

Аналогічно виглядають і члени татарського посольства 1655 р. на картині Карела ван Мандера III (р.ж. 1607–1670) (Т17-17) (Мал. 10, а) та картині 1664 р. Даніеля Шульца (р.ж. 1615–1683) «Кримський сокільничий короля Яна II Казимира з родиною» (Т17-18) (Мал. 10, б). Завдяки одному зручному ракурсу видно, що позаду принаймні однієї шапки на околиці також є розріз, але незрозуміло, чи характерно це для усіх шапок. На картині з посольством принаймні дві фігури носять поверх довгополих кафтанів хутряні шуби, а на родинному портреті верхній одяг більш різноманітний і включає як коротко-рукавне, так і довгорукавне вбрання. Загалом, ці два деталізовані джерела потребують ґрунтовнішого вивчення та порівняння зі східноєвропейським одягом того часу.

Ту само картину ми можемо побачити на інших зображеннях середини – другої половини XVII ст., зокрема, на татарському вершнику з розписів Підгорецького замку (Т17-19) (Мал. 11, а). Його верхнє вбрання з відкладеним коміром, ймовірно, вказує на хутряну шубу. Гравюра Якоба Зандрарта (р.ж. 1630-1708) 1660–1665 рр., що зображує татарського правителя в Угорщині, демонструє гурт татар з полоном (Т17-21) (Мал. 11, в). Незважаючи на маленький розмір, видно довгий одяг та низенькі шапки з розрізом попереду околиці. Такі само шапки можна побачити на татарах з ікон «Страшного

◀ **Мал. 9. (ліворуч) Портрети татарської верхівки середини XVII ст.:** (а) – кримський хан Аділь Герай, 1670 р. (Т17-11); (б) – кримський хана Аділь Герай, 1672 р. (Т17-12); (в) – Ахмед Герай, син великого хана, 1670-і рр. (Т17-13); (г) – калга-султан, брат великого хана, 1670-і рр. (Т17-14); (д) – візир Сеферказі ага, 1670 р. (Т17-15); (е) – татарський посланець Нуралі Олан Мурза, 1630–1660 рр. (Т17-16) (© Philadelphia Museum of Art); (є-з) – члени татарського посольства до Швеції в 1650 р., 1663 р. (Т17-17) (© Munich Digitization Center).

суду» середини XVII ст. (Т17-22, Т17-23) (Мал. 11, г, д). Досить цікавою є картина межі XVII та XVIII ст. із собору в с. Гюсциково (Т17-24) (Мал. 12), яка зображує гурт татар. Частина персонажів переднього плану зображена у хутряних шубах з широким хутряним відкладним коміром (Мал. 12, б, г), а дехто має накинуті плащі (?) (Мал. 12, в). Їхні різнокольорові шапки мають невисокий верх та вузьку хутряну околицю, яка виглядає у деяких випадках суцільно (Мал. 12, б, г, д), а в інших має розріз попереду (Мал. 12, а, в). Але завдяки вдалому ракурсу видно, що шапка їхнього ватажка має ще один розріз позаду (Мал. 12, а).

Цікаво відмітити зображення татар у грубому вовняному/хутряному одязі – саме так зображений стилізований татарин на мапі «Загальний план Диких полів, простіше кажучи, Україна, з належними провінціями» 1648 р. (Т17-20) (Мал. 11, б). Татарин зображений одягнений у грубий за текстурою малюнку одяг, вузькі штани та чоботи, а поряд із ним зображена татарка у просторому одязі та невизначеним головним убором. Сама мапа була укладена французьким військовим інженером Гійомом Левассером де Бопланом (р.ж. 1595–1673) та виготовлена як гравюра голландським картографом та художником Вільгельмом Гондіусом (р.ж. 1598–1652 або 1658). Іншим таким прикладом є гравюра Адама Олеаріуса з видання 1656 р. «Опис подорожі до Московії та через Московію до Персії і назад», на якій зображені черкеси та ногайці (Т17-25) (Мал. 11, е).

Османський альбом «Книга костюмів Роламба», придбаний у Стамбулі в 1657–1658 рр. Класом Роламбом, який очолював шведське посольство до Високої Порти, містить декілька зображень татар (Т17-26–Т17-28) (Мал. 8, е–ж), образи яких цілком повторюють європейські зображення середини століття. Тут варто виокремити лише зображення татарина (Т17-28) (Мал. 8, ж), який має на голові шапку з опущеними краями, про що свідчить виріз попереду.

Європейські джерела

Т17-10 – Гравюра 1670 р., що зображує кримського хана Аділь Герая, авторства австрійського гравера Моріца Ланга (Мал. 9, а) (*Historia di Leopoldo Cesare* Pa. 1).

Т17-11 – Малюнок 1672 р. в «Царському титулярнику» московських царів, що зображує кримського хана Аділь Герая (Мал. 9, б) (*Портреты, гербы и печати*).

Т17-12 – Гравюра 1670-х рр. Агмеда Герая, сина великого хана (Мал. 9, в) (*Historia di Leopoldo Cesare* Pa. 2).

Т17-13 – Гравюра 1670-х рр. калги-султана, брата великого хана (Мал. 9, г) (*Historia di Leopoldo Cesare* Pa. 1).

Т17-14 – Гравюра 1670 р. візиря Сеферкази аги (Мал. 9, д) (*Historia di Leopoldo Cesare* Pa. 2).

Т17-15 – Гравюра 1630–1660 рр. татарського посланця Нуралі Олан Мурзи (Мал. 9, е) (Зібрання ФММ) («*Portriat of Nuraly Olan Mursa*»).

Т17-16 – Три гравюри, що зображують представників татарського посольства до Швеції 1650 р. (Мал. 9, е–з) (*Theatrvn Evropaevm*).

Т17-17 – Картина середини XVII ст., що зображує татарську делегацію в Копенгагені у 1655 р. і належить пензлю голландського художника Карела ван Мандера III (Мал. 10, а) (Зібрання НГД, інв. ном: KMSsp796) («*Et tatarisk gesandtskab på besøg i København*»).

Т17-18 – Картина 1664 р. Данієля Шульца (р.ж. 1615–1683) «Кримський сокільничий короля Яна II Казимира з родиною» (Мал. 10, б) (Зібрання ДЕ, інв. ном: ГЭ-8540) («*Daniel Schultz the Younger - Family Portrait*»).

Т17-19 – Татарський вершник на втрачених розписах Підгорецького замку середини XVII ст. (Мал. 11, а) (*Ostrowski мал. 53; Bania 135*).

Т17-20 – Мапа «Загальний план Диких полів, простіше кажучи, Україна, з належними провінціями» («*Delineatio Generalis Camporum Desertorum vulgo Ukraina. Cum adjacentibus Provinciis*») 1648 р. на якій, ймовірно, зображений татарин та татарка (Мал. 11, б) (зібрання БК,



а



б



а



б



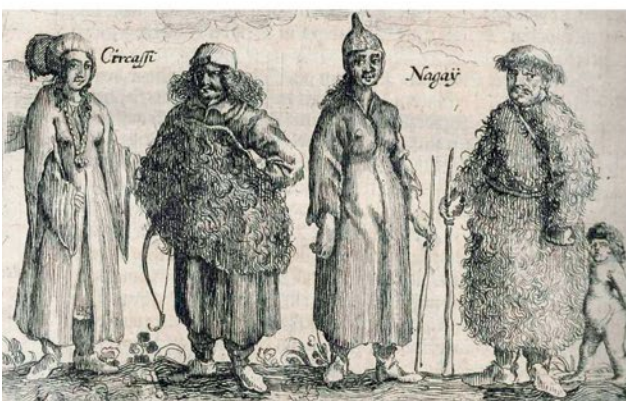
в



г



д



е

Мал. 11. Європейські зображувальні джерела середини та кінця XVII ст.: (а) – фрагмент розписів Підгорецького замку, середина XVII ст. (Т17-19) (за Jan Ostrowski); (б) – татарин та татарка на мапі «Загальний план Диких полів, простіше кажучи, Україна, з належними провінціями», 1648 р. (Т17-20) (© Library of Congress); (б) – фрагмент гравюри з татарами, 1660–1665 рр. (Т17-21) (© Herzog Anton Ulrich-Museum); (г) – фрагмент ікони «Страшний суд», середина XVII ст. (Т17-22) (за L. Berezhnaya та J.-P. Himka); (д) – фрагмент ікони «Страшний суд» з с. Меденичі, 1662 р. (Т17-23) (за В. Свенціцькою); (е) – черкеси та ногайці з гравюри Адама Олеаріуса, 1656 р. (Т17-25).

№7 (2025)



Мал. 12. Промальовки фігур татарських вояків з картини із собору в с. Госциково, межа XVII та XVIII ст. (Т17-24) (© Л. Климук).

інв. ном. 80692351) («Delineatio generalis Camporum Desertorum vulgo Ukraina»).

Т17-21 – Гравюра Якоба Зандрарга (р.ж. 1630-1708) 1660–1665 рр., що зображує татарського правителя в Угорщині, в нижній частині гравюри міститься зображення татар з полоном (Мал. 11, в) (зібрання МАУ) («Der junge Tartar Chan»).

Т17-22 – Ікона середини XVII ст. «Страшний суд» (Галичина, Україна) (Мал. 11, г) (зібрання НМЛ, 2335/І-1277) (Berezhnaya and Nimka 47–53; «Страшний Суд»).

Т17-23 – Ікона 1662 р. «Страшний суд» з церкви Успіння Пресвятої Богородиці с. Меденичі (Дрогобицький р-н, Львівська обл., Україна) (Мал. 11, д) (зібрання НМЛ, Кв – 42413, І – 2985) (Свенціцька 53).

Т17-24 – Картина межі XVII та XVIII ст. із собору в с. Госциково (Польща) (Мал. 12).

Т17-25 – Гравюра Адама Олеаріуса із видання 1656 р. «Опис подорожі до Московії та через

Московію до Персії і назад» («Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscowitischen vnd Persischen Reyse, So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandschafft an den Russischen Zaar vnd König in Persien geschehen»), на якій зображені черкеси та ногайці (Мал. 11, е) (Olearius Vermehrte Neue Beschreibung 376).

Османські джерела

Т17-26 – Мініатюра татарського хана з альбому «Книга костюмів Роламба» («Rålamb Costume Book»), 1657–1658 рр. (Мал. 8, е) («The Rålamb Costume Book»).

Т17-27 – Мініатюра татарського хана з альбому «Книга костюмів Роламба», 1657–1658 рр. (Мал. 8, е) («The Rålamb Costume Book»).

Т17-28 – Мініатюра татарина з альбому «Книга костюмів Роламба», 1657–1658 рр. (Мал. 8, ж) («The Rålamb Costume Book»).



Мал. 13. (а) – Малюнок литовського татарина («липки») (Т17-29); (б) – фрагмент картини Йогана Лемке, 1684 р. (Т17-30) © Muzeum Wojska Polskiego); (в) – фрагмент перської мініатюри, що зображує зимівлю вояків, 1683 р. (Т17-33) © Chester Beatty Online Collections).

Наприкінці розділу хотілося б зупинитися на кількох зображеннях татар із дивними, на наш погляд, головними уборами. Основним тут є малюнок невідомого для нас походження, який у літературі подається як зображення литовського татарина («липки») і копія з французького малюнку 1676 р. (Т17-29) (Мал. 13, а). На ньому зображений головний убір, що глухо закриває голову і шию з боків та позаду. Дещо схожі убори можна побачити на картинах Йогана Лемке (р.ж. 1631–1711), які зображують сутичку Карла X Густава з липками у битві під Варшавою, 29 липня 1656 р. (Т17-30, Т17-31) (Мал. 13, б). Але при цьому в своїй іншій роботі, що зображує битву литовських татар з османами, він уже зобразив татарські шапки відповідно до інших зображувальних джерел кінця століття – у вигляді низенької шапочки з хутряною околицею («Cavalry Skirmish with Turks»). Ще одним джерелом, де ми можемо побачити подібний головний убір у татар, є це надгробок короля Яна II Казимира 1672 р. в паризькому соборі Сен Жермен де Пре (Т17-32). На надгробку зображений момент найбільшої перемоги короля – битви під Берестечком 1651 р. та його супротивники – козаки та татари.

Виникає питання, чи не маємо ми тут справу з помилкою та досить вільним трактуванням образів татар європейськими художниками

кінця XVII ст., що можливо підживлювався аналогіями з античними скіфами? Це цілком, на нашу думку, можливо. Але в той же час, не варто відкидати можливість випадкового тиражування реально існуючого головного убору. Так, нам відома перська мініатюра кінця XVII ст., що зображає зимівлю вояків (Т17-33) (Мал. 13, в). На їхніх головах поверх шоломів можна побачити схожий головний убір. Цілком можливо, що його знали і використовували татари Північного Причорномор'я у холодну пору року.

Т17-29 – Малюнок литовського татарина («липки»), копія з невідомого французького малюнку 1676 р. (Мал. 13, а).

Т17-30 – Картина авторства Йогана Лемке 1684 р., що зображує сутичку Карла X Густава з липками у битві під Варшавою, 29 липня 1656 р. (Мал. 13, б) (зібрання МВП) («Lemke Skirmish with Polish Tatars»).

Т17-31 – Картина авторства Йогана Лемке кінця XVII ст., що зображує сутичку Карла X Густава з липками у битві під Варшавою, 29 липня 1656 р. (зібрання ШММ) («Karl X Gustav (1622-1660)»).

Т17-32 – Рельєф на надгробку короля Яна II Казимира, 1672 р. («Король, звияжець і абат»).

Т17-33 – Перська мініатюра 1683 р., що зображує зимівлю вояків (Мал. 13, в) (зібрання БЧБ) («History of the world-adorning Shāh Ismā`il»)

Замість висновку, варто відмітити складність дослідження історичного одягу. Наразі ця тема є все ще дуже складною для аналізу, що пов'язано не лише з недостатньою кількістю введених у обіг джерел, але й із нашим розумінням текстів та зображень. Багато текстів написані сторонніми спостерігачами, їхньою мовою та їхнім власним розумінням побаченого або почутого від третіх осіб. Звісно, це ніяк не зменшує їх величезного значення для дослідження, але накладає на дослідників теми обов'язок критичного вивчення та порівняння цих текстів. Аналогічна ситуація складається і з зображувальними джерелами, де ми вимушені у першому наближенні лише констатувати наявність певного типу одягу в певний хронологічний період. Але чому художник зобразив своїх персонажів саме так, ми не знаємо. Ми аналізуємо їх так, наче автор сумлінно переніс власні спостереження на тло картини або мініатюри, але не варто забувати і про перемальовування більш ранніх зображень, і про власні, невідомі нам причини у створенні певних образів. Приклади образів татар з «Шуджат-наме» та дивних шапок, які ми розглянули в кінці роботи, є гарним прикладом такої невизначеності. Крім

того, ми все ще досить мало знаємо про одяг цієї епохи – його крій, вигляд на фігурі, традиції вбирання, соціальну та ситуативну градації. Зважаючи на все це, не варто розглядати представлену статтю як просту відповідь на те, як одягалися татари в XVII–XVIII ст. Це скоріш запрошення для дослідників історичного одягу звернути увагу на безліч можливостей для створення чіткішої та зрозумілішої картини розвитку одягу.

Насамкінець, користуючись можливістю, автор хотів би висловити подяку усім, хто сприяв у написанні та наданні додаткових матеріалів до цієї статті: науковому колективу Львівської національної галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького за дозвіл використання фотографії ікони Страшного суду (Мал. 4, г), Михайлу Скопу за допомогу та дозвіл використання фотографій ікон Страшного суду (Мал. 4, д), Людмилі Климук за допомогу з підготовкою промальовок, Андрію Лінкевичу за допомогу з пошуком османських джерел, Артему Папакіну, Наталії Скорняковій, Святославу Сичевському, Сергію Шаменкову, Радославі Сікорі, Сергію Постольникову, Ігорю Ходжаніязову, Денису Шаталову, Вячеславу Кабакову за корисні поради, критику та допомогу в пошуку матеріалу.

Скорочення

- АНБ – Австрійська національна бібліотека (нім. Österreichische Nationalbibliothek), м. Відень, Австрія.
- БДУБ – Бременська державна та університетська бібліотека (нім. Staats- und Universitätsbibliothek Bremen), м. Бремен, Німеччина.
- БК – Бібліотека Конгресу (анг. Library of Congress), м. Вашингтон, США.
- БМ – Британський музей (анг. British Museum), м. Лондон, Великобританія.
- БСУ – Бібліотека Стамбульського університету (тур. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi), м. Стамбул, Туреччина.
- БЧБ – Бібліотека Честера Бітті (анг. Chester Beatty Library), м. Дублін, Ірландія.
- ГУ – Галерея Уффіці (італ. Galleria degli Uffizi), м. Флоренція, Італія.
- ДЕ – Державний Ермітаж (рос. Государственный Эрмитаж), м. Санкт-Петербург, Росія.
- ДСУ – Приватний музей «Духовні скарби України», м. Київ, Україна.
- КС – Королівська скарбниця в Стокгольмі (швед. Livrustkammaren), м. Стокгольм, Швеція.
- ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв імені Б.Г. Возницького, м. Львів, Україна.
- МАУ – Музей герцога Антона Ульріха (нім. Herzog Anton Ulrich-Museum), м. Брауншвейг, Німеччина.
- МВП – Музей Війська Польського (пол. Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie), м. Варшава, Польща.
- МММ – Музей мистецтва Метрополітен (анг. The Metropolitan Museum of Art), м. Нью-Йорк, США.
- МПТ – Музей палацу Топкапи (тур. Topkapı Sarayı), м. Стамбул, Туреччина.
- МС – Музей у Сандомирі (пол. Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu), м. Сандомир, Польща.
- НБФ – Національна бібліотека Франції (фр. Bibliothèque Nationale de France), м. Париж, Франція.
- НГД – Національна галерея Данії (дан. Statens Museum for Kunst), м. Копенгаген, Данія.
- НМВ – Національний музей у Варшаві (пол. Muzeum Narodowe w Warszawie), м. Варшава, Польща.
- НМГ – Національний музей у Гданську (пол. Muzeum Narodowe w Gdansku), м. Гданськ, Польща.
- НМЛ – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, м. Львів, Україна.
- НМПЗ – Національний музей Перемишської землі, м. Перемишль, Польща.
- СП – Стара пінакотека (нім. Alte Pinakothek), м. Мюнхен, Німеччина.
- ФММ – Філадельфійський музей мистецтв (анг. Philadelphia Museum of Art), м. Філадельфія, США.
- ШММ – Шведський музей мистецтв (шв. Sveriges konst- och designmuseum), м. Стокгольм, Швеція.

Бібліографія

- «Albrecht Altdorfer 032.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_Altdorfer_032.png. Accessed 01 May 2025.
- «Albrecht altdorfer, battaglia di isso 17.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_altdorfer_battaglia_di_iss0_17.JPG. Accessed 01 May 2025.
- «Albrecht Dürer. Landscape with a Cannon.» *The Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org/art/collection/search/391223. Accessed 01 May 2025.
- Anafarta, Nigâr. *Hünernâme minyatürleri ve sanatçılarli*. Istanbul: Doğan Kardes, 1969.
- Âsafî, Dal Mehmed Çelebi. *Şecâ'atnâme: Özdemiroğlu Osman Paşa'nın şark seferleri (1578-1585)*. İstambul: Camlıca Basım Yayın, 2006.
- Atil, Esin. *Suleymannâme: The Illustrated History of Suleyman the Magnificent*. New York: H.N. Abrams, 1986.
- Bağcı, Serpil, et al. *Ottoman Painting*. İstanbul. 2010.
- Bania, Zbigniew. «Pałac w Podhorcach.» *Rocznik historii sztuki*. T. 13, 1981, s. 90–170. *Heidelberg University Library*, digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rhs1981a/0139/image,info,thumbs. Accessed 01 May 2025.
- Bartholomäus Schachman 1559-1614, Sztuka podróży*. T. 2. Gdansk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2012.
- «Bayezid-Selim.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Bayezid-Selim.jpg. Accessed 01 May 2025.
- Beauplan, Guillaume Le Vasseur de. *Description d'Ukraine, qui sont plusieurs provinces du Royaume de Pologne. Contenuës depuis les confins de la Moscovie, insques aux limites de la Transilvanie. Ensemble leurs moeurs, façons de viures, et de faire la Guerre*. Rouen: Chez Jacques Caillouë, 1660.
- Berezhnaya, L., and J.-P. Himka. *The World to Come: Ukrainian Images of the Last Judgment*. Cambridge, Mass: HURI for Harvard University Press, 2015.
- «Bieł-čyrvona-bieły ściah. Бел-чырвона-белы сыцяг (1524).» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Bieł-čyrvona-bieły_ściah._Бел-чырвона-белы_сыцяг_(1524).jpg. Accessed 01 May 2025.
- «Bilder aus dem türkischen Volksleben.» *Europeana*, www.europeana.eu/de/item/2048602/data_item_onb_codices__2BZ96709606. Accessed 01 May 2025.
- «Bitwa pod Orszą 8 IX 1514.» *Muzeum Narodowe w Warszawie*, cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiorzy/454411. Accessed 01 May 2025.
- «British Museum» (1). *British Museum*, www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-0812-4624. Accessed 01 May 2025.
- «British Museum» (2). *British Museum*, www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-0812-4598. Accessed 01 May 2025.
- «British Museum» (3). *British Museum*, www.britishmuseum.org/collection/object/P_1982-0123-1. Accessed 01 May 2025.
- «British Museum» (4). *British Museum*, www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-0323-0-46-71. Accessed 01 May 2025.
- «Cavalry Skirmish with Turks.» *LIECHTENSTEIN. The Princely Collections*, www.liechtensteincollections.at/en/collections-online/cavalry-skirmish-with-turks2. Accessed 01 May 2025.
- 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 Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi: Akkirmau - Belgrad - Gelibolu - Manastır - Özü - Saraybosna - Slovenya - Tokat - Üsküp. 5. Kitap. 2. 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.
- Chevalier, Pierre. *Histoire de la Guerre des Cosaques contre la Pologne.* Paris: Thomas Jolly, 1668. *Google Books*, www.google.com.ua/books/edition/Histoire_de_la_Guerre_des_Cosaques_contr/_GIVAAAAQAAJ. Accessed 01 May 2025.
- «Costumes de la Cour du Grand Seigneur.» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525057428. Accessed 01 May 2025.
- «Daniel Schultz the Younger - Family Portrait.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Daniel_Schultz_the_Younger_-_Family_Portrait_-_WGA21066.jpg. Accessed 01 May 2025.
- Dankoff, Robert. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi Okuma Sözlüğü.* İstanbul, 2004. *Internet Archive*, archive.org/details/EvliyaElebiSeyahatnamesiOkumaSzl/mode/2up. Accessed 1 May 2025.
- «Delineatio generalis Camporum Desertorum vulgo Ukraina: cum adjacentibus provinciis.» *Library of Congress*, www.loc.gov/resource/g7100.ct000383/.
- «Der junge Tartar Chan.» *museum-digital*, global.museum-digital.org/object/1537067. Accessed 01 May 2025.
- «Don | Underpants.» *16th-Century Istanbul*, www.issendai.com/16thcenturyistanbul/womens-garb-piece-by-piece/don-underpants/. Accessed 01 May 2025.
- «Eques Tartarus.» *Bildindex der Kunst & Architektur*, www.bildindex.de/document/obj35033101. Accessed 01 May 2025.
- «Et tatarisk gesandtskab på besøg i København, 1624 – 1670, Karel van Mander III.» *SMK Open*, open.smk.dk/artwork/image/KMSSp796. Accessed 01 May 2025.
- Fetvacı, Emine. *Picturing History at the Ottoman Court.* Bloomington: Indiana University Press, 2013.
- Gloger, Zygmunt. *Encyklopedja staropolska ilustrowana.* T. 4. Warszawa: Druk P. Laskauera i W. Babickiego, 1903. Śląska Biblioteka Cyfrowa, sbc.org.pl/dlibra/publication/7359. Accessed 01 May 2025.
- Guagnini, A. *Kronika Sarmacyey Europskiej.* Krakow: Drukarnia Mikołaja Loba, 1611. *Jagiellonian Digital Library*, jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/240547/edition/228910. Accessed 1 May 2025.
- Gwagnini, A. *Sarmatiae Europaeae descriptio.* Spira: apud Bernardum Albinum, 1581. *Internet Archive*, archive.org/details/ARes19204/page/n239/mode/2up. Accessed 1 May 2025.
- Gwagnin, A. *Kronika o państwie ruskim. Kronika o ziemi tatarskiej.* Wrocław, 2018. *Repozytorium Uniwersytetu Wrocławskiego*, repozytorium.uni.wroc.pl/Content/120750/PDF/Aleksander_Gwagnin_kronika_o_panstwie_ruskim_i_kronika_o_ziemi_tatarskiej.pdf. Accessed 1 May 2025.
- Historia di Leopoldo Cesare : continente le cose più memorabili successe in Europa, dal 1656 sino al 1670.* Pa. 1. Vienna: Appresso Gio. Battista Hacque, 1670. *Google Books*, www.google.com.ua/books/edition/Historia_di_Leopoldo_Cesare_continente_l/ElCQ37S8pXgC. Accessed 01 May 2025.
- Historia di Leopoldo Cesare : continente le cose più memorabili successe in Europa, dal 1656 sino al 1670.* Pa. 2. Vienna: Appresso Gio. Battista Hacque, 1670. *Google Books*, www.google.com.ua/books/edition/_/5Kxc81kKx9oC. Accessed 01 May 2025.
- «History of the world-adorning Shāh Ismā`il (Tārīkh-e jahānārā-ye Shāh Ismā`il).» *Chester Beatty Online Collections*, viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_278/389/. Accessed 01 May 2025.
- «Horse Archers The Feared Unit of Ancient and Medieval Warfare.» *TheCollector*, www.thecollector.com/horse-archers/. Accessed 01 May 2025.

- «Image of CRIMEA MONGOLS, 1592. - Islam Giray Khan Of Crimea Arrives In The Port Of Kefe And Takes The Revolting Khan Prisoner. Manuscript Illumination, Turkish, 1592.» *Granger - Historical Picture Archive*, www.granger.com/results.asp?inline=true&image=0120596&wwwflag=4&itemx=36, Accessed 1 May 2025.
- «Istanbul, antique book.» *Flickr*, www.flickr.com/photos/docman/3236305887/in/faves-mando_gall/. Accessed 01 May 2025.
- Karababa, E. «Investigating Early Modern Ottoman Consumer Culture in the Light of Bursa Probate Inventories.» *The Economic History Review*, Vol. 65, Issue 1, 2012, p. 194–219.
- «Karl X Gustav (1622-1660).» *Nationalmuseum*, collection.nationalmuseum.se/sv/collection/item/40374/. Accessed 01 May 2025.
- «Lemke Skirmish with Polish Tatars.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Lemke_Skirmish_with_Polish_Tatars.png. Accessed 01 May 2025.
- Lituanus, Michalo. *De moribus Tartarorum, Lituatorum et Moschorum*. Basileae, 1615. *ІЗБОРНИК*, litopys.org.ua/mlytvyn/mlyt07.htm. Дата звернення 1 Травня 2025.
- Mechovia, Mathiae de. *Descriptio Sarmatarum Asianae et Europianae et eorum, quae in eis continentur*. Cracoviae, 1521. *Мислене древо*, www.myslenedrevo.com.ua/Sci/HistSources/Tractat2Sarmatiis/latin/1-1.html. Дата звернення 1 Травня 2025. *Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa*, www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/313416/edition/257110. Accessed 1 May 2025.
- «Mehmet Giray of the Crimean khanate crosses a river, from the History of Sultan Süleyman by Sayyid Luqman.» *Chester Beatty Online Collections*, viewer.cbl.ie/viewer/object/T_413_82/1/LOG_0000/. Accessed 1 May 2025.
- Mercator, Gerard, et al. *Gerardi Mercatoris atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura*. Amsterodami: excusum in aedibus Judoci Hondii, 1606.
- «Mest or İç Edik.» *16th-Century Istanbul*, www.issendai.com/16thcenturyistanbul/garments/what-were-they-called/footwear/mest-or-ic-edik/. Accessed 01 May 2025.
- «Mittelalterliche Handschriften – Türkisches Kostümbuch.» *Staats- und Universitätsbibliothek Bremen*, brema.suub.uni-bremen.de/ms/content/titleinfo/1616749. Accessed 01 May 2025.
- «Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu.» *Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu*, www.domdlugosza.sandomierz.org/newspage_276. Accessed 01 May 2025.
- «Obrona Lublina, fragment polichromii z Kamienicy Lubomelskich w Lublinie.» *Biblioteka Multimedialna Teatr NN*, biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/publication/31500/edition/31184/content. Accessed 01 May 2025.
- Olearius, Adam. *Offt begehrte Beschreibung der Newen Orientalischen Reyse*. Schleswig, 1647. *Deutsches Textarchiv*, www.deutschestextarchiv.de/book/show/olearius_reise_1647. Accessed 01 May 2025.
- Olearius, Adam. *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscowitischen und Persischen Reyse So durch gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft an den Russischen Zaar und König in Persien geschehen*. Schließwig, 1656. *Internet Archive*, archive.org/details/OleariusVermehrte1656TImages/. Accessed 01 May 2025.
- «Omnium pene Europae, Asiae, Aphricae atque Americae gentium habitus; [suivi de] Exhibemus hoclibello Romani pontificis, episcoporum, monachorum, aliorumque sacerdotum quorum aliquid scire potuimus imagines...» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447144v/f52.item. Accessed 01 May 2025.
- Ostrowski, J.K. *Podhorce: dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów*. Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2001.
- Özbek, Yıldırım. «Şürkrî-i Bitlisî Selimnâmesi Minyatürleri.» *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, · 17(2), 2004, p. 151-193.

- Özdem, Zeynep. *Kirim Karasubazar'da sosyo-ekonomik hayat (17. yüzyıl sonlarından 18. yüzyıl ortalarına kadar)*. Yüksek Lisans Tezi, Kirikkale Üniversitesi, Kirikkale, 2006. *Kirikkale Üniversitesi Merkez Kütüphanesi*, kutuphane.kku.edu.tr/tez/190678.pdf. Accessed 01 May 2025.
- «Porážka Tatarów pod Wiśniowcem w 1512; 47. Henryk Walezy; 48. Orzeł za Henryka Walezego.» *Muzeum Narodowe w Warszawie*, cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/1018680/. Accessed 01 May 2025.
- «Portriat of Nuraly Olan Mursa.» *Philadelphia Museum of Art*, philamuseum.org/collection/object/18819. Accessed 01 May 2025.
- «Secaatname.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/Category:Secaatname#. Accessed 01 May 2025.
- «Selim-Ahmed.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Selim-Ahmed.jpg. Accessed 01 May 2025.
- Smith, John. *Travels and works of Captain John Smith*. Edinburgh: J. Grant, 1910. *Internet Archive*, archive.org/details/travelsworksofca02smit/mode/2up. Accessed 1 May 2025.
- «Stammbuch Berlepsch.» *Digitale Sammlungen*, digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/362284/247. Accessed 01 May 2025.
- Struys, Jan Janszoon. *Drie aanmerkelijke en seer rampspoedige reysen, door Italien, Griekenlandt, Lijflandt, Moscovien, Tartarijen, Meden, Persien, Oost-Indien, Japan en verscheyden andere gewesten*. Amsterdam: von Meurs, 1678. *Munich Digitization Center*, www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb11197268. Accessed 01 May 2025.
- «Tamerlane at Uffizi gallery.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Tamerlane_at_Uffizi_gallery.jpg. Accessed 01 May 2025.
- «Tatarisk stövel.» *Statens historiska museers, samlingar.shm.se/object/987BEE9C-4B2A-4F1F-9D27-D1F156C2DA82*. Accessed 01 May 2025.
- Tende, Gaspard de. *Relation historique de la Pologne*. Paris, 1687. *Google Books*, www.google.com.ua/books/edition/_/9U5KAAAACAAJ. Accessed 01 May 2025.
- «The Atlas by Mercator and Hondius.» *Utrecht University*, www.uu.nl/en/special-collections/collections/maps-and-atlases/world-maps-and-atlases/the-atlas-by-mercator-and-hondius. Accessed 01 May 2025.
- «The Cross of Christ with Saint Veronica.» *WikiArt – Visual Art Encyclopedia*, www.wikiart.org/en/albrecht-durer/the-cross-of-christ-with-saint-veronica. Accessed 01 May 2025.
- «The Rålbamb Costume Book.» *Göran Bäärnhelms webbplats*, goran.baarnhielm.net/draktbok/eng/INTRO.HTM. Accessed 01 May 2025.
- Theatrym Evropaevm*. Band 7, Franckfurt, 1663. *Munich Digitization Center*, www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb11054733. Accessed 01 May 2025.
- «TOPKAPI – B 200 Ez Şehinşahname-i Murad III.» *QuranicThought*, www.quranicthought.com/books/%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A7-topkapi-b-200-ez-sehinshahname-i-murad-iii/. Accessed 01 May 2025.
- «TOPKAPI – H 1124 Şehname-i Nadiri.» *QuranicThought*, www.quranicthought.com/books/%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A7-topkapi-h-1124-sehname-i-nadiri/. Accessed 01 May 2025.
- «TOPKAPI – H 1597-98 Selimname.» *QuranicThought*, www.quranicthought.com/books/%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A7-topkapi-h-1597-98-selimname/. Accessed 01 May 2025.
- «Turkish meet with Hungarians.» *Flickr*, www.flickr.com/photos/cybermacs/796621941/in/photostream/. Accessed 01 May 2025.
- «Types of Fabric.» *16th-Century Istanbul*, www.issendai.com/16thcenturyistanbul/fabrics-and-colors/types-of-fabric/. Accessed 01 May 2025.
- «Wallachian Swords of the 15th Century What Types?» *Ethnographic Arms & Armour*, www.vikingsword.com/vb/showpost.php?p=275525&postcount=61. Accessed 01 May 2025.

- Wathay, Ferenc. *Wathay Ferenc énekeskönyve*. 1604. REAL-MS, real-ms.mtak.hu/16749/. Accessed 01 May 2025.
- «Widoki Lublina – panorama miasta na polichromii z kamienicy Lubomelskich w Lublinie (1574).» *Teatr NN*, teatrnn.pl/leksykon/artykuly/widoki-lublina-panorama-miasta-na-polichromii-z-kamienicy-lubomelskich-w-lublinie-1574/. Accessed 01 May 2025.
- Żygulski, Zdzisław jun. «The Battle of Orsha.» *Art, arms and armour: an international anthology*. Bd. 1. Chiasso, 1979, p. 108–143.
- Аблаева, Ульвие. «Кадаскерские сакка – источник изучения материальной культуры крымских татар.» *Qasevet*, №36, 2010, с. 34–45.
- Аблаева, Ульвие. *Традиційні головні убори кримських татар XVII – початку XXI ст.* Дис. канд. іст. наук, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, Львів, 2018.
- Аблаева, Ульвие. *Шапки, фески, шали. Головные уборы и головные украшения крымских татар. Эволюция комплекса с XVII до нач. XXI вв.* Самарканд: МИЦАИ, 2022.
- Акчурина-Муфтиева, Н. М. *Декоративно-прикладное искусство крымских татар XV – первой половины XX вв.* Дис. док. мистецтвознавства, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, 2008.
- Биарсланов, Мурат-бей. «Выписи из кадиаскерского сакка (книги) 1017–1022 г. хиджры (1608/9–1613 г. хр. лет.), хранящегося в архиве Таврического губернского правления.» *Известия Таврической ученой архивной комиссии*. Том 8, Симферополь: тип. газеты Крым, 1889, с. 41–51.
- Боплан, Л.Г. *Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воєн.* Київ: Наукова думка, 1990. *ІЗБОРНИК*, litopys.org.ua/boplan/. Дата звернення 1 Травня 2025.
- Валиев, Р. Р. «Кожевненное дело ханской Казани (по материалам раскопок 1994-2005 гг.)» *Российская археология*, №1, 2009, с. 112–124.
- Валиев, Р. Р. *Кожевенно-сапожное производство ханской Казани.* Дис. канд. ист. наук, Інститут истории им. Ш. Марджани, Казань. 2010.
- Гваньїні, Олександр. *Хроніка європейської Сарматії.* Київ: Києво-Могилян. акад., 2007.
- Герберштейн, С. *Записки о Московии*. Т.1. Москва: Памятники исторической мысли, 2008.
- Грибовський, В. В. *Ногайські орди Північного Причорномор'я у XVIII – на початку XIX століття.* Дис. канд. іст. наук., Запорізький національний університет, Запоріжжя, 2006.
- Зайцев, Илья. «Крымские ханы: портреты и сюжеты.» *Восточная коллекция*, № 2(13), 2003, с. 86–93.
- Зотов, Н.М. *Статейный список стольника Василя Тяпкина и дьяка Никиты Зотова, посольства в Крым в 1680 году, для заключения Бакчисарайского договора.* Одесса: Городская типография, 1850.
- «Король, звитяжець і абат. Французький меморіал Берестецькій битві.» *Історична правда*, www.istpravda.com.ua/artefacts/2011/07/9/45277/. Дата звернення 1 Травня 2025.
- «Крымские татары в восточной миниатюре XVI–XVII вв.» *Китаб Хона - колодець знаній*, www.kitabhona.org.ua/lib_izo/tatarvostmin.html. Дата звернення 1 Травня 2025.
- «Крымские татары в европейской миниатюре XVI–XVII вв.» *Китаб Хона - колодець знаній*, www.kitabhona.org.ua/lib_izo/tataeurmin.html. Дата звернення 1 Травня 2025.
- Литвин, Михалон. *О нравах татар, литовцев и москвитян.* Москва: МГУ, 1994.
- Меховский, М. *Трактат о двух Сарматиях.* Москва, Ленинград: Из-во АН СССР, 1936.
- Моисеев, М.В., ред. *Посольская книга по связям Московского государства с Крымом. 1567 – 1572 гг.* Москва: Фонд Русские витязи, 2016.
- Наїма, Мустафа. *Госейнові городи у витязі історій із заходу та сходу (Повідомлення про Україну).* Київ: Видавництво Жупанського, 2016.

- Олеарий «Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1638 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием.» *Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских.* Книга 1. Москва: В Университетской типографии, 1869, с. 389–530. *Internet Archive*, archive.org/details/choydr1869_1/page/n429/mode/2up. Accessed 1 May 2025.
- Пименов, Н., пер. «Описание Чёрного моря и Татарии, составил доминиканец Эмиддио Дортелли Д'Асколи, префект Каффы, Татарии и проч. 1634.» *Записки Одесского общества истории и древностей.* Т. 24, Одесса: Экономическая типография и литография, 1902, с. 89–180. *Електронна бібліотека. Інститут історії України*, resource.history.org.ua/item/0007002. Дата звернення 1 Травня 2025.
- Портреты, гербы и печати большой государственной книги 1672 г.* Санкт-Петербург: Издание С.-Петербургского Археологического Института, 1903.
- Рославцева, Л. *Одежда крымских татар конца XVIII – начала XX вв.* Москва: Наука, 2000.
- Рустемов, О. *Кадискерские книги Крымского ханства: исследования, тексты и переводы.* Симферополь: ГАУ РК «Медиацентр им. И. Гаспринского», 2017.
- Свенціцька, В. *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.* Київ: Наукова думка, 1966.
- Свенціцька, В.І., та О.Ф. Сидор. *Спадщина віків. Українське малярство XIV – XVIII століть у музейних колекціях Львова.* Львів: Каменяр, 1990.
- Свенціцька, В.І., та В.П. Откович. *Українське народне малярство XIII–XX століть.* Київ: Мистецтво, 1991.
- Славутич, Євген. *Військовий костюм в Українській козацькій державі: уніформологічний словник.* Київ: Інститут історії України, 2012.
- «Страшний Суд.» *Icons - Перша онлайн-галерея українського іконопису XI–XXI ст.*, www.icons.org.ua/galleries/the-last-judgment/. Дата звернення 1 Травня 2025.
- «Страшний суд, народний художник.» *Львівська національна галерея мистецтв ім.Б.Г.Возницького*, collection-lvivgallery.org.ua/uk/works/20-strashnyi-y-sud. Дата звернення 1 Травня 2025.
- Стрейс, Я. «Путешествия по России голландца Стрюйса.» *Русский архив.* Книга 1. Москва: Тип. А. Гатцуна, 1880, с. 7–110.
- Стрейс, Я. *Три путешествия.* Москва: ОГИЗ-Соцэкгиз, 1935.
- «Татарин» Дюрера.» *Livejournal*, 19 Червня 2018, sovice-snezni.livejournal.com/61369.html. Дата звернення 1 Травня 2025.
- 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.
- Челеби, Эвлия. *Книга путешествия. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). Вып. 3. Земли Закавказья и сопредельных областей Малой Азии и Ирана.* Москва: Наука, 1983.
- Челеби, Эвлия. *Книга путешествия. Крым и сопредельные области: Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века.* Симферополь: ДОЛЯ, 2008.
- Шевалье, П'єр. *Історія війни козаків проти Польщі.* Київ: Томіріс, 1993. *ІЗБОРНИК*, litopys.org.ua/chevalier/shevl.htm. Дата звернення 1 Травня 2025.
- Юрченко, П., пер. «Описание перекопских и ногайских татар, черкесов, мингрелов и грузин. Жана де Люка, монаха Доминиканского ордена (1625).» *Записки Одесского общества истории и древностей.* Т. 11, Одесса: франко-русская тип. Л. Даникана, 1879, с. 473–493.

Сергій Шаменков

Гусарія у 1616 р. Судова скарга гусарського ротмістра пана Яроша Сенкевича та товариства

Ключові слова: *актові документи, гусари, одяг, озброєння, XVII ст.*

У пропонованій публікації досліджується маловідомий для широкого загалу актовий документ початку XVII ст., який дозволяє суттєво розширити наші уявлення про зовнішній вигляд гусарії Речі Посполитої під час війни з Московією в 1609–1618 рр. Судова скарга гусарського ротмістра пана Яроша Сенкевича, датована 1616 р., містить детальний реєстр пограбованих речей, серед яких є озброєння, одяг, кінське спорядження та особисте майно, і, що особливо цікаво для нас, зазначено ціни втрачених речей.

Serhii Shamenkov

Hussars in 1616. A Court Complaint of the Hussar Captain Jarosz Sienkiewicz and His Company

Keywords: *legal documents, hussars, clothing, armament, 17th century.*

The proposed publication reviews a little-known legal document from the early 17th century which allows to significantly expand our idea about the appearance of the hussars in the Polish-Lithuanian Commonwealth during the war with Muscovy in 1609–1618. The court complaint of the hussar captain (rotmistrz) Jarosz Sienkiewicz dated 1616 contains a detailed register of looted items, including weapons, clothing, horse harness, and personal property, as well as the prices of the lost items which is especially interesting for us.

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

У пропонованій публікації досліджується мало-відомий для широкого загалу актовий документ початку XVII ст., який дозволяє суттєво розширити наші уявлення про зовнішній вигляд гусарії Речі Посполитої під час війни з Московією в 1609–1618 рр. («Жалоба ротмістра» 248–255). Мова йде про судову скаргу з описом втраченого майна, яке було захоплено в пана Яроша Сенкевича та у шести товаришів його роти. Подія відбувалася восени 1616 р. Згідно з універсалом гетьмана Яна Кароля Ходкевича, рота прямувала до кордону біля Смоленська, де на марші відбувся напад на обоз загону козаків та міщан. Багато хто з гусарського товариства та їхніх слуг був поранений або вбитий під час бою, а обоз пограбований. Відповідний реєстр втрачених речей, який містить детальний перелік озброєння, одягу, кінського спорядження та особистого майна, було додано до судової скарги, що особливо цікаво для нас, із зазначенням цін пограбованих речей.

У тексті скарги перелічений набір обладунків та зброї, а також деякі з особистих предметів одягу ротмістра і гусарських товаришів, що своєю чергою дає можливість дослідникам вивчити різнобарв'я тогочасного чоловічого військового гардеробу. На жаль, вона не дає цілісної картини повного гусарського комплексу спорядження та одягу, оскільки у скарзі була зафіксована лише втрачена частина речей. Але навіть у такому неповному вигляді цей перелік є надзвичайно важливим для нашого розуміння як вигляду гусарії того часу, так і цін на одяг та спорядження, зброю та обладунків, коней та зброю.

Більш усього втратив сам ротмістр його королівської милості Ярош Сенкевич: з його возів (та й разом з ними), було вкрадено велику кількість речей. Серед його втрат, окрім грошей та іншого, згадано обладунки та зброю: “зброй зъ шышаками дванадцать; мушкетовъ дванадцать Торунскихъ; карабиновъ Виленское работы зъ олстрами десеть; пистолетовъ Виленскихъ петнадцать зъ олстрами; кончеровъ шесть; чеканъ оправный; мушкетовъ пры колесъ Торунскихъ шесть.” Також з-поміж іншого спорядження згадані знамениті гусарські крила: “скрыдерь орлихъ трыдцать; скрыдель двъ, перья шарого жоравего.” Серед кінської зброї, втраченої ротмістром, фігурують: “сѣдель гусарскихъ фалендышовыхъ съ потребами; радовъ оправныхъ два;

чапракъ поликарлатный.” Досить цікавий перелік одягу та взуття: “делія шкарлатная зъ кузами золотыми, подшытая атласомъ шкарлатное масти; доломанъ атласовый шкарлатное масти, адамашкомъ блекитнымъ подшытый; делійка поликарлатная, адамашкомъ шарымъ подшытая, кгузовъ золотистыхъ двадцать чотыры; шлыкъ мрамурковый; хусты бѣлые; кожухъ Турецкій; кожухы; коберцовъ адямскихъ червоныхъ чотыри; ботовъ сафьяновыхъ зъ острогами осмъ паръ; папути двое, бачмаги; розные боты.” («Жалоба ротмістра» 250, 251).

Окрім втрат з возів самого ротмістра, згадано вкрадені речі його шістьох гусарських товаришів. Так, у гусарського товариша пана Станіслава Русиновського серед озброєння згадано: “зброй полерованыхъ зъ шышаками тры; зарукавья дробного паръ двъ; стрѣльбы розныхъ штукъ шесть; олстра зъ оксамитными ворками чотыры; кончеровъ два; кордѣ.” З кінської зброї: “сѣдель гусарскихъ тры; накгловковъ тры зъ узденичками; полишорокъ новый; пулилка двое; попруги двои киромъ подшытые.” А серед одягу та взуття: “дылія чирвоная, петлицы чырвоные, шлямами подшытая; курта червоная фалендышовая, петлицы золотые, кгузиковъ злотистыхъ трыдцать; кгузовъ злотистыхъ тузиновъ пять въ цату робленыхъ; кожухи; хусты бѣлые; шапка фалендышу червоного мисурка, въ ней вилоги сипские; макгерка Преспурская; коберцовъ Турецкихъ; ботовъ сафьяновыхъ зъ острогами паръ шесть.” («Жалоба ротмістра» 251, 252).

У гусарського товариша пана Яна Грабовського було вкрадено озброєння: “пара зброй полированныхъ зъ шышаками; зарукавья тры пари; кончеръ одинъ; палашиъ одинъ; кордѣ; проховница янчарка зъ ключомъ гецованымъ; лядунковъ двѣстѣ.” Серед одягу згадано: “курта бѣлая фалендышовая; делюра зеленая, петлицы зеленые, козками подшытая; курта лазуровая подшытая въ пасъ атласомъ жолтымъ, кгузиковъ злотистыхъ осмнадцать; юпка блакитная, шлямами подшытая, петлицы блекитные; кожухи; хусты бѣлые; колпакъ чорный, вилоги лисіе; копенякъ; ботовъ сафьяновыхъ паръ три зъ острогами; тижмы; бачмакги; папуте; рукавиць паръ двѣ подшытыхъ.” («Жалоба ротмістра» 252, 253).

У гусарського товариша пана Войтеха Зелінського було вкрадено озброєння: “озброй

№7 (2025)

полерованыхъ три зъ шишаками; зарукавья паръ тры; кончеровъ два; пулгакъ зъ олстромъ; шабля, у которое крыжъ оправный.” З кінської збруї: *“сѣдель чотыри съ потребами.*” Серед одягу згадано: *“шапка, собольцами подшытая; ботовъ сафѣяновыхъ зъ острогами паръ чотыри; хусты бѣлые; дылія чырвоная футромъ подшытая; делюра чирвоная сукномъ подшитая; доломанъ блакитный фалендышовый; острогъ паръ пять; колпакъ лисій; рукавицы лосіе.*” («Жалоба ротмистра» 253).

У гусарського товариша пана Войтеха Протасовича було вкрадено озброєння: *“зброя полероная зъ шышакомъ; пулгаковъ два; пистолетъ Скоцкій; шабля въ козацкой оправъ; ладунки.*” Серед одягу згадано: *“ботовъ сафѣяновыхъ двое; ботовъ челядныхъ трое.*” («Жалоба ротмистра» 253).

У гусарського товариша пана Биковського було вкрадено захисне спорядження: *“зброи двѣ зъ шышаками; зарукавье двое.*” З кінської збруї: *“накгловковъ зъ узденицами.*” («Жалоба ротмистра» 253).

У гусарського товариша пана Яроша Заблоцького було вкрадено озброєння: *“зброя и шишакъ; пулгакъ одинъ; лукъ зъ сагайдакомъ.*” Серед одягу згадано: *“юпка блекитная футромъ подшытая; шапка, китка оправная зъ каменми; остроги серебряные; хусты бѣлые; ботовъ сафѣяновыхъ двое зъ острогами.*” («Жалоба ротмистра» 253, 254).

Загалом перелік особистих речей, у тому числі одягу, досить численний та різноманітний. Головні убори представлені шапками фаландишовими, шликами з хутром, магеркою, а також такою цікавою деталлю як шапка, з *«китка оправная зъ каменми*». Тобто з прикрасою з пір'ям чи кінським волосом. Серед предметів верхнього плечового одягу згадуються делія, делюра, копеняк, курта та кожух. У деяких випадках вони прикрашені петлицями та підшиті хутром – *шлямами: «дылія чирвоная, петлицы чырвоныя, шлямами подшытая*». Тобто хутром знизу живота або боків тварин, яке зазвичай було дешевшим, ніж хутро зі спини. Також є згадки іншого плечового одягу – доломану та юпки.

В описах майна як ротмістра, так і двох з товаришів його роти, згадано і шкіряні каптанчики – скури, що могли піддягати під обладунок, та самі по собі несли самостійну захисну функцію: *«скура курдывановая», «скоръ двѣ яловичыхъ», «скура яловичыхъ вправныхъ двѣ».*

В описах згадані: *«килимъ Турецкій пестрый», «коберцовъ Турецкихъ тры».* Враховуючи обмеженість контексту, важко визначити однозначно, про що йдеться, оскільки польське слово коберці (*kobierce*) (Biedrońska-Słotowa) українською перекладається як килим. Отже, це можуть бути або просто килими, або, можливо, мається на увазі своєрідний гусарський смугастий плащ, який можна бачити на багатьох зображеннях гусар 1605–1630-х рр.

Несподівано серед майна згадуються *«рукавицы лосіе»*, що досить цікаво, оскільки вважалося, що гусари не вживали таких рукавиць, а тут ми маємо цілком протилежний приклад. Тут варто згадати, що лосині рукавиці, *«Rękawica łosia przesywana»*, присутні ще в одному документі поряд з обладунками – описі 1616 р. речей князів Острозьких, що зберігалися у Дубенському замку (Lubomirski 215).

Взуття представлено як чоботами сап'яновими, так і різними варіантами черевиків – бачамагами, тижмами, папуге.

Досить цікаво, що серед вкраденого у більшості фігурантів скарги згадано досить стандартний набір обладунків та деяких предметів одягу, із розрахунку на одного-трьох вояків. Вочевидь, тут враховувалося озброєння не лише самого гусарського товариша, але і його двох поштових. У деяких випадках до цього опису обладунків додано захист передпліч рук та різні зразки вогнепальної зброї. Товариші та поштові роти були озброєні як пістолетами, так і карабінами в ольстрах. Згадуються мушкети торунської роботи, пістолети віленської роботи, пістолет шкоцький та навіть в одному випадку саадачний набір. Цей перелік вогнепальної зброї цікавий тим, що, можливо, це вперше, коли у гусарії згадується не поодинокі, а масове використання пістолетів та карабінів в ольстрах, оскільки автентичні зображення гусар не показують пістолети в ольстрах раніше 1616 р. Гусарія, наприклад, часів Клушинської битви 1610 р. вірогідно ще не мала пістолетів при сідлі. Не показані пістолети й на «Стокгольмському сувої».

Крім того, в документі присутній опис різних побутових речей та предметів кінського спорядження, який ще потребує окремого дослідження та детального тлумачення. Наприклад, слово *«рынкгорты»* (поль. *ryngort*) означає ремінь для кріплення сідла, про що ми знаємо завдяки

згадкам у польських документах та словниках (Żurawska-Chaszczewska 138, 354), і так далі.

Вдало проілюструвати зовнішній вигляд гусарії 1616 р. можуть фрагменти з рукописної книги Шембеків того ж року «Dokument króla Zygmunta III zawierający potwierdzenie przywilejów dla rodziny Szembeków, wraz kolorowymi ilustracjami obrazującymi dzieje rodu, herbami i drzewem genealogicznym Szembeków» (Мал. 1) («Dokument króla Zygmunta III»). Вміщені в ній малюнки показують цікаві деталі озброєння та спорядження гусар того часу, зокрема різні варіанти розпису гусарських списів (Мал. 2).

Ми не будемо наводити повний текст документу з його канцелярськими особливостями при подачі скарг у суд та детальним описом подій – як було поранено, вбито та пограбовано – ми зосередимось саме на частині, де згадано обладунки гусар, їхню зброю та одяг.

«...Шкоды самого пана ротмистра, грошей готовыхъ, которые были у возъ въ шкатуль габановой, одинацать сотъ чырвоныхъ золотыхъ, шкатула сама кошовала золотыхъ шестьдесятъ, возъ сукномъ крытый кошовалъ золотыхъ трыдцать пять, шесть коней сивыхъ у возъ, кошовали золотыхъ двѣстѣ, шоръ на коняхъ кошовалъ золотыхъ двадцать осмъ, зброй зъ шышаками дванадцать, каждая зъ шышакомъ кошовала по трыдцати золотыхъ... Мушкетовъ дванадцать Турунскихъ, кошовалъ каждый по дванадцати золотыхъ, карабиновъ Виленское работы зъ олстрами десеть, каждый кошовалъ по десети золотыхъ, пистолетовъ Виленскихъ петнадцать зъ олстрами, каждый кошовалъ по десети золотыхъ, кончеровъ шесть, каждый кошовалъ по шести золотыхъ, съдель гусарскихъ фалендышовыхъ съ потребами, каждое кошовало по десети золотыхъ, радовъ оправныхъ два, кошовали золотыхъ двѣстѣ шестьдесятъ, чапракъ поликарлатный кошовалъ золотыхъ трыдцать, чарка сребраная во двѣ гривнѣ кошовала золотыхъ двадцать, ложокъ сребрныхъ дванадцать, кошовали золотыхъ сорокъ пять, монштуковъ дванадцать, кошовали золотыхъ осмнадцать, желъза шынъ трыдцать кошовало золотыхъ шесть, коробка зъ фарбою Турецкою, кошовала золотыхъ трыдцать, скрыдеръ орлихъ трыдцать, каждое кошовало по тры золотые, форкгъ соколыхъ трыдцать,

кождая кошовала по петнадцати золотыхъ, копа перья бѣлого жоравего, кошовала золотыхъ двѣстѣ, чеканъ оправный, кошовалъ золотыхъ двадцать, франдуле локоть дванадцать, кошовали золотыхъ двадцать чотыри, рабцы зеленыхъ локоть чотырнадцать кошовали золотыхъ осмъ и грошей осмнадцать, пороху бочка, кошовалъ золотыхъ трыдцать, тайстра зъ формами, зъ ключами, зъ шрубками до вѣшанья рыштунковъ и иными дробязками желъзными кошовала золотыхъ чотыри, олова фунтовъ шестьдесятъ кошовало золотыхъ пять, футро лисее крбетовое полтора блама, кошовало золотыхъ трыдцать, листъ одинъ кошовалъ золотыхъ тры, скура курдывановая кошовала золотыхъ пять, шкатула съ кореньемъ кошовала золотыхъ сто, лядунковъ деветьдесятъ кошовали золотыхъ двадцать шесть, зъ иными rozmaитными речами, скрыдель двѣ, перья шарого жоравего кошовали золотыхъ трыдцать, коляса кованая золотыхъ дванадцать, мушкетовъ пры колесъ Турунскихъ шесть, кошовали золотыхъ сто, постель адамашковая зо всимъ, другая суконная кошовали золотыхъ двѣстѣ, торба зъ ребеняромъ, зъ ренчиками, готовальня и иными дробезками кошовала золотыхъ петнадцать, делія шарлатная зъ кузами золотыми, подшытая атласомъ шарлатное масти, золотыхъ двѣстѣ пятьдесятъ, ложка складаное золотыхъ десеть, долманъ атласовый шарлатное масти, адамашкомъ блекитнымъ подшытый, золотыхъ шестьдесятъ, делійка поликарлатная, адамашкомъ шарымъ подшытая, кгузовъ золотистыхъ двадцать чотыри, кошовали золотыхъ сто, шлыкъ мрамурковый золотыхъ сто пятьдесятъ, хусты бѣлые, вси кошовали золотыхъ двѣстѣ пятьдесятъ, кожухъ Турецкій золотыхъ дванадцать, ботовъ сафьяновыхъ зъ острогами осмъ паръ золотыхъ двадцать, папути двое, бачмаги золотыхъ пять, коберцовъ адымскихъ червоныхъ чотыри золотыхъ сто двадцать, веленсовъ червоныхъ дванадцать, каждый кошовалъ по пети золотыхъ, килимовъ турецкихъ осмъ, каждый кошовалъ по десети золотыхъ, олстро черное зъ фляшками золотыхъ пять, опона Турецкая золотыхъ двадцать два.

Стаенные речи и кухенкицы на начынѣ столовое золотыхъ пятьсотъ, речей челядныхъ пахолковъ двадцати тлумоки, хусты бѣлые, коцы,



Мал. 1. Фрагмент мініатюри з зображенням трьох гусар, 1616 р. (© Biblioteka Jagiellońska).



Мал. 2. Фрагменти мініатюр з деталями розпису гусарських списів, 1616 р. (© Biblioteka Jagiellońska).

килимы, веленсы, кожухы, пенези и иные дробезки, разные боты, – того побрали на золотыхъ осмъсотъ. Пара клячь вороныхъ въ колясь, гдѣ постель была, золотыхъ осмъдесять, коляса стаенная парою мерыновъ половыхъ золотыхъ сорокъ, другая коляса стаенная парою подъздковъ тисавыхъ золотыхъ тридцать, пара подъздковъ сивыхъ въ третьей колясь стаенной золотыхъ двадцать пять; олстро великое, въ немъ фляшь дванадцать золотыхъ двадцать; коня пьзного гнѣдого пострѣлено золотыхъ чотыриста, коня вороного забито золотыхъ сто, живности розмаитое возовъ чтыры, кони въ нихъ осмъ, за которые дано золотыхъ сто.

Товариша пана Станислава Русиновского шкоды: парепу подѣ нимъ пострѣлено и забито золотыхъ пятдесять, коня пьзного пострѣлено на поводѣ золотыхъ двѣстѣ, живности возовъ чотыры, зѣ розмаитыми лекгуминами золотыхъ пятдесять пять, возъ зѣ чотырма конми сивыми, коштовали кони золотыхъ сто, за возъ крытый золотыхъ двадцать, зброй полерованыхъ зѣ шишаками три золотыхъ шестьдесятъ, наметъ Турецкій золотыхъ пятдесять, зарукавьѣ дробного парѣ двѣ золотыхъ пятдесять, стрѣльбы розныхъ штукъ шесть,

золотыхъ пятдесять, олстра зѣ оксамитными ворками чотыры золотыхъ осмъ, кончеровъ два золотыхъ десеть, съдель гусарскихъ три золотыхъ тридцать, накгловковъ три зѣ узденичками золотыхъ пять, кордѣ золотыхъ чотыры, полишорокъ новыи золотыхъ осмъ, пуслиска двое золотыхъ два, попруги двои киромъ подшытые золотыхъ два, дылія чирвоная, петлицы чырвоные, шлямами подшытая золотыхъ сорокъ, курта червоная фалендышовая, петлицы золотые, кгузиковъ злотистыхъ тридцать золотыхъ двадцать, кгузовъ злотистыхъ тузиновъ пять въ цату робленыхъ золотыхъ двадцать пять. Рекогнициыя до войска на золотыхъ двадцать пять, тамъ же и листы розмаитые и обликгѣ тамъ же до войска на конь сто пятдесять Литовскихъ, хусты бѣлые золотыхъ двадцать, шапка фолендышу червоного мисурка, въ ней вилоги сипскіе золотыхъ шесть фалендышу червоного локти шесть, золотыхъ осмнадцать, лазурового локти три золотыхъ деветь, ботовъ сафьяновыхъ зѣ острогами парѣ шесть золотыхъ шесть, постель, метерацы, колдра, плотець, валы, подушки атласовые золотыхъ пятдесять, веленъ три золотыхъ дванадцать, шуфляда зѣ лядунками, прохами, формами, оловомъ зѣ

№7 (2025)

баструментами и дробязками розмаитыми желѣзными золотыхъ двадцать, коренья за золотыхъ десеть, коберцовъ Турецкихъ тры золотыхъ двадцать чотыри, макгерка Преспурская золотыхъ тры.

Стаенные речы, коцы, престирадла, деки, куланы, вытягаче, попруги, кантари, узденички, рынкгорты, гребла и иныиы дробные стаенные речы золотыхъ двадцать, сукна Брезинского локти петнадцать золотыхъ чотыри, кухенные речы золотыхъ десеть, челядныхъ речей осми нахолковъ сукни, хусты бѣлые, кожухи, коцы золотыхъ сорокъ.

Товарыша пана Яна Кграбовского речы и шкоды возовъ два зъ розмаитою живностью и лекгуминами золотыхъ тридцать, возъ крытый съ парюю коней тисавыхъ золотыхъ пятьдесятъ, пара зброй полированныхъ зъ шышаками золотыхъ сорокъ, зарукавья тры пари золотыхъ тридцать, кончеръ одинъ золотыхъ шесть, палашиъ одинъ золотыхъ пять, кордъ золотыхъ чотыри, килимъ Турскій золотыхъ десеть, курта бѣлая фалендышова золотыхъ десеть, делюра зеленая, петлицы зеленые, козками подшитая, золотыхъ двадцать, курта лазурова подшитая въ пасъ атласомъ жолтымъ, кгузиковъ злотистыхъ осмнадцать, золотыхъ тридцать, юпка блакитная, шлямами подшитая, петлицы блекитные золотыхъ тридцать, фалендышу лазурового полтора локтя золотыхъ чотыри и грошей петнадцеть, хусты бѣлые золотыхъ двадцать, чарочка серебряная золотыхъ тры, проховница янчарка зъ ключомъ гецованымъ золотыхъ семь, колпакъ чорный, вылоги лисіе золотыхъ пять, книжокъ розныхъ килкоро золотыхъ два, постель суконная, матрацъ, плотекъ, подушка, валь, колдра, веленсъ золотыхъ петнадцеть, копенякъ, киверъ золотыхъ десеть. Саквы, въ нихъ ботовъ сафьяновыхъ паръ тры зъ острогами, тижмы, бачмакги, папуте золотыхъ шесть, рукавицъ паръ двѣ подшитыхъ золотыхъ два, шуфляда съ калямаромъ, лядунковъ двѣстѣ, пороху фунтовъ чотыри, олову фунтовъ шесть, ложка желѣзная, шрубштакъ шрубки, пилки и иныиы дробязки золотыхъ осмь.

Стаенные речы, коцы, престирадла, куланы, побочи, вытягачи, рынкгорты, кантари, узденички, гребла и иныиы начынье стаенное на чотыри кони золотыхъ двадцать, кухенные

речы золотыхъ десеть, скоряловичыхъ выправныхъ тры золотыхъ шесть. Осми нахолковъ речы: тлумоки, сукне, кожухи, коцы, боты, хусты бѣлые, пенязи и иныиы розмаитые дробязки золотыхъ пятьдесятъ.

Товарыша пана Войтеха Зелинского шкоды: колясъ двѣ, коней въ нихъ шесть золотыхъ сто, зброй полерованыхъ тры зъ шышаками золотыхъ шестьдесятъ, зарукавья паръ тры золотыхъ тридцать, кончеровъ два золотыхъ десеть, футро попеличое золотыхъ осмь, футро котовое золотыхъ осмь, чирвоныхъ золотыхъ въ трость осмьдесятъ, тамъ же монеты золотыхъ пятьдесятъ, сребра ламаного гривенъ осмь золотыхъ осмьдесятъ, фалендышу лазурового полтора локтя золотыхъ чотыри, грошей петнадцать, шапка, собольцами подшитая, золотыхъ десеть; ботовъ сафьяновыхъ зъ острогами паръ чотыри золотыхъ осмь, скоръ двѣ яловичыхъ золотыхъ тры; хусты бѣлые золотыхъ десеть; постель золотыхъ петнадцать, дылія чырвоная футромъ подшитая золотыхъ петнадцать, делюра чырвоная сукномъ подшитая, золотыхъ десеть, доломанъ блакитный фалендышовый золотыхъ десеть, килимъ Турецкій пестрый — золотыхъ десеть; сукна накрапяного локоть чотырнадцать золотыхъ семь; киру чырвоного локоть семь золотыхъ два грошей десеть; шнурки локоть трыдцать чотыри, острогъ паръ пять грошей двадцать; колпакъ лисій золотыхъ тры; веленсовъ два золотыхъ осмь; пулгакъ зъ олстромъ золотыхъ осмь.

Стаенные речы на тры кони огуломъ коштовали золотыхъ двадцеть; кухенные речы коштовали осмь; шабля, у которе крыжъ оправный, золотыхъ шесть; речей нахолковъ шести огуломъ коштовали золотыхъ двадцать; рукавицы лосіе золотый одинъ, съделъ чотыри съ потребами золотыхъ петнадцать; живности, лекгуминъ розмаитыхъ на двохъ возыхъ золотыхъ двадцать.

Товарыша пана Войтеха Протасовича речы: збруя полерованая зъ шышакомъ золотыхъ двадцать; возъ зъ двѣма конми гнѣдыми золотыхъ пятьдесятъ; пулгаковъ два золотыхъ петнадцать; пистолетъ Скоцкій золотыхъ осмь; шабля въ козацкой оправъ золотыхъ чотыри; токи, кгроты, пропорце до кони трохъ золотыхъ пять; начынье ковальское и слесарское золотыхъ десеть; постель съ тлумокомъ золотыхъ десеть,

футра попеличого полтора блама золотыхъ десеть; вилковъ три золотыхъ деветь; ботовъ сафьяновыхъ двое золотыхъ три; ботовъ челядныхъ трое золотыхъ два; ладунки, оловъ, порошокъ, калцеданы золотыхъ пять; веленсовъ два золотыхъ осьмь; киверъ золотыхъ два; возовъ два зъ живностью розмаитою по пари коней золотыхъ шестдесять, живности и лекгумина золотыхъ двадцать.

Товариша пана Быковского шкоды: зброи двѣ зъ шышаками – золотыхъ сорокъ; зарукавье двое – золотыхъ двадцать; накгловковъ зъ узденицами семъ золотыхъ три; коцовъ два золотыхъ чотыри; нахолковъ трохъ речей за золотыхъ десеть.

Товариша пана Яроша Заблоцкого речы: возъ крытый сукномъ чирвонымъ зъ конми – золотыхъ сто двадцать; зброя и шишакъ – золотыхъ

двадцать; пулгакъ одинъ – золотыхъ осмь; лукъ зъ сагайдакомъ – золотыхъ десеть; килимъ золотыхъ десеть; веленсъ – золотыхъ пять; юпка блекитная футромъ подшытая – золотыхъ петнадицать, гроша готового золотыхъ сто; обликгъ на золотыхъ трыдцать; футро лисее – золотыхъ осмнадицать; фалендышу лазурового локти два – золотыхъ пять; шапка, китка оправная зъ каменми – золотыхъ петнадицать; остроги серебряные – золотыхъ два; хусты бѣлые – золотыхъ десеть; скур яловичыхъ вправныхъ двѣ золотыхъ пять; ботовъ сафьяновыхъ двое зъ острогами золотыхъ три.

Стаенные речы золотыхъ двадцать; кухонные речы золотыхъ десеть; живностий розмаитыхъ лекгуминъ – золотыхъ сорокъ» («Жалоба ротмистра» 250–254).

Бібліографія

- Biedrońska-Słotowa, Beata. *Kobierce tureckie*. Koszalin: Muzeum Okręgowe w Koszalinie, 1980.
- «Dokument króla Zygmunta III zawierający potwierdzenie przywilejów dla rodziny Szembeków, wraz kolorowymi ilustracjami obrazującymi dzieje rodu, herbami i drzewem genealogicznym Szembeków.» *Polona*, polona.pl/preview/75892fe4-98c2-4c2d-a375-743690710aa0. Accessed 01 August 2025.
- Lubomirski, Jan Tadeusz. «Regestra skarbcza książąt Ostrogskich w Dubnie, spisane w roku 1616.» *Sprawozdania komisji historii sztuki w Polsce*. T. 6, zes. 2-3, Kraków, 1898, s. 206–221.
- Żurawska-Chaszczewska, Jowita. *Słownictwo rzemiosł skórzanych w polszczyźnie historycznej*. Praca doktorska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznan, 2010. *AMUR Repository*, repozytorium.amu.edu.pl/items/30659c4a-cabf-48a5-bd2f-7f342cad40d2. Accessed 01 August 2025.
- «Жалоба ротмистра Яроша Сенкевича на Глушкихъ мѣщанъ о томъ, что они съ козаками напали на его отрядъ, шедшій къ Москвѣ, убили нѣкоторыхъ изъ отряда и захватили обозъ.» *Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*. Т. 1. Вильна: изд. при Управлении Виленского учебного округа, 1867, с. 248–255. *Internet Archive*, archive.org/details/Sb_01/sb_01_1867/page/n259/mode/2up. Accessed 01 August 2025.

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)

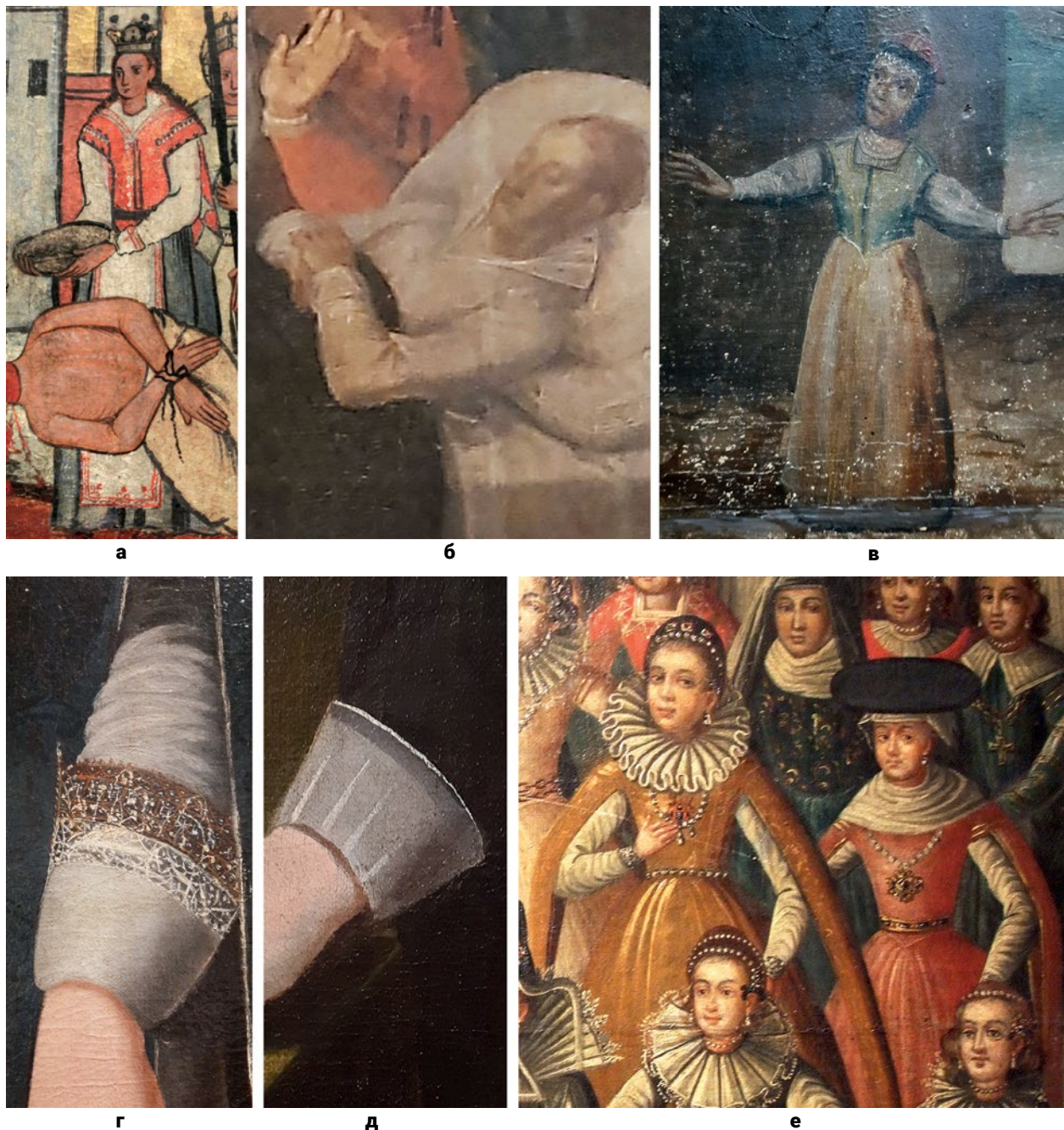


Рис. 1. Зображальні джерела: (а) – Саломея. Фрагмент ікони «Чудо Святого Георгія про змія з клеймами "Усікновення голови Іоанна Хрестителя" та "Офірування Авраама"». З зібрання НХМУ (© Н. Скорнякова); (б) – Жінка в ліжку. Фрагмент фрески з базилики Тіла Христового, Краків (© Н. Скорнякова); (в) – Вотивна 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 комірі 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 Lozynskyi 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 розкроїла: 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 Вихови (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

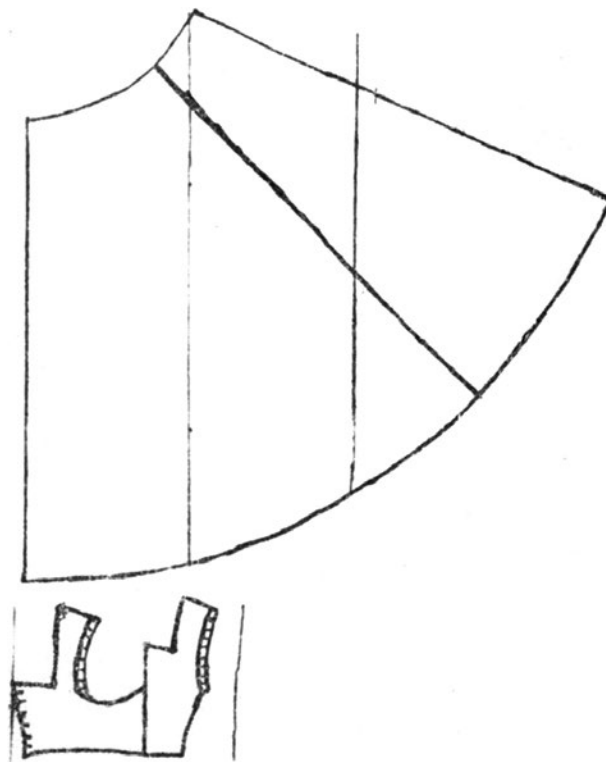
№7 (2025)

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 вузчі відрізки для досягнення максимальної автентичності крою, але тоді б я прогнала в іншому – в технології. Тогочасні спідниці з вузких 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 Василевська 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 обсіпалася 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



а



б

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 льняна 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.

Сергій Шаменков

Князь Ярема Вишневецький та його надвірне військо

Ключові слова: *Ярема Вишневецький, гусари, панцерні, драгуни, одяг, військово спорядження, XVII ст.*

Представлена робота присвячена проблемі відтворення зовнішнього вигляду воєводи руського князя Яреми Вишневецького та його надвірного війська. На підставі комплексу писемних і зображальних джерел досліджено питання особистих рис та одягу князя Яреми Вишневецького, а також структури та спорядження його надвірного війська – гусарських та панцерних (козацьких) хоругв, підрозділів драгун та піхоти іноземного типу.

Serhii Shamenkov

Prince Jeremi Wiśniowiecki and His Private Army

Keywords: *Jeremi Wiśniowiecki, hussars, armoured company, dragoons, clothing, military equipment, 17th century.*

The presented work is devoted to the problem of reproducing the appearance of the Rus' voivode prince Jeremi Wiśniowiecki and his private army. Based on a complex of written and pictorial sources, the personal features and clothing of prince Jeremi Wiśniowiecki, as well as the structure and equipment of his private army – hussar and armored (Cossack) companies, dragoon units and foreign-type infantry, have been researched.

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

Якщо питання зовнішнього вигляду українських козаків, їхнього одягу, спорядження та прапорів вивчені на сьогодні досить детально, то у випадку з надвірним військом князя Яреми Вишневецького кількість відповідних досліджень вкрай мала. А тому нам було цікаво відтворити історично достовірний образ князя, вигляд його війська та прапорів. Певним чином історія цієї статті розпочалася ще в далекому 2013 р., коли автор працював над ілюстраціями до книги В. Брехуненка «Програма битва виграної війни. Битва під Берестечком 1651 року», і для якої був створений малюнок князя (Брехуненко). Після цього нам вдалося зібрати разом низку нових джерел, які і лягли в основу цієї роботи.

Під впливом політичних уявлень XIX–XX ст. у художній літературі та кіно було створено заполітизований, карикатурний та відверто демонізований митцями образ Яреми. Але не слід забувати, що князь по суті був людиною свого часу, і жорстокості щодо ворога в нього було не більше, ніж у будь-якого іншого тогочасного князя, гетьмана чи козацького полководця. Під час повстання Богдана Хмельницького князь Ярема Вишневецький залишився вірним присязі вітчизні – Речі Посполитій та королю, так само як і більшість із тих, хто служив у його війську¹. Вони бачили своє майбутнє та майбутнє тогочасних українських земель у складі Речі Посполитої. На полі бою князь проявив себе здібним командиром, очолюючи військові підрозділи в битвах під Костянтиновом 1648 р. та Берестечком 1651 р., а також відзначився під час облоги Збаража 1649 р. У битві під Костянтиновом він не тільки зміг розгромити військо Максима Кривоноса, що у декілька разів переважало його за чисельністю, а й відбити взяті перед тим козаками в попередніх битвах польські клейноди: булави та прапори: «*urwał, dział 6 chorągwi koronnych 21 i inszych chorągwi, buław, i rycerskich insignia niemało odebrał*» (Барабой 103, 104). Після цього Кривонос «віддячив» супротивнику за неприємні поразки по-своєму, поширюючи у

листах до магнатів Речі Посполитої історії про нібито страшні звірства Яреми². Вкрай важко перевірити, скільки у цих описах правди, але, вочевидь, низка повсталих селян, які вчиняли вбивства та грабунки на землях князя, дійсно були покарані. За нелюдські вбивства у Лубнах та Немирові, без розбору статі, віросповідання та національної приналежності, князь відповів тою ж монетою – стратив низку учасників тієї різанини, у тому числі отамана. Згідно з тодішнім правом, у князя було право на суд, і він навіть проводив слідство в цих справах, а покарання та види страт (в тому числі і паля) за скоєні злочини також були прописані (Рудницький 187). Князь своєю чергою врятував від жахливої смерті від рук повсталих багато людей різного віросповідання та національності.

У житті князь був також «людиною свого часу», і вочевидь не таким поганим, якщо попри все за ним йшли люди. Його хоругви значною мірою склалися з етнічних українців з його земель, як шляхтичів, так і посполитих, а про порядність та почуття справедливості князя каже й те, що він не забув відмітити багатьох своїх військових слуг у своєму тестаменті (Tomkiewicz «Testament Jeremiego Wisniowieckiego» 75–77).

Зовнішність князя Яреми Вишневецького

З писемних історичних джерел нам відомий дуже стислий опис князівської зовнішності: «*Statury był miernej, oczu żywe, twarz czerwoniawa, okrągły stan*» (*Pamiętniki do panowania Zygmunta III* 203). Так само мало і його портретів. Так, до нашого часу збереглися лише кілька портретів, які зображують князя. Один із них походить з галереї князів Вишневецьких з їхнього родинного палацу в с. Вишнівець (Тернопільська обл.) (Белікова та Членова 188, 192, 193). Він разом з низкою інших родинних портретів був створений та увійшов до складу галереї під час відбудови палацу в 1730–1740 рр. Загалом же це уявні образи князів Вишневецьких XVI–XVII ст., їхній

¹ Цікавим прикладом є постать Павла Апостола, батька гетьмана Данила Апостола, який пристав на службу до князя Яреми Вишневецького, і від якого отримав маєток Хомутець на Миргородщині. Вірність своєму патрону він зберіг аж до смерті князя у 1651 р. (Крупницький 3).

² Тут можна згадати опублікований лист Кривоноса до воєводи Сандомирського: «*Князь Іеремія, которий мучилъ людей, отъкалъ головы и сажалъ на колъ; вездѣ въ каждомъ городѣ среди рынка поставлена виселница. Теперь сдѣлается явнымъ, что посажены были на колъ невинные люди. Нашимъ Священникамъ буравомъ просверливалъ глаза*» (Памятники, изданные Временной комиссией 157), а також схожий лист польському полковнику К. Корицькому (Барабой 93, 94).

№7 (2025)

вигляд та одяг відповідають моді XVIII ст. і не можуть бути використані як надійне джерело для реконструкцій.

Другий портрет походить з колекції Національного музею у Варшаві (Muzeum Narodowe w Warszawie) та приписується пензлю Даніеля Шульца (р.ж. 1615–1683) (Мал. 1) (Bockenheim 121). Загальна стилістика портрету, одяг та сам образ дійсно відповідає середині XVII ст. Дуже ймовірно, що він зображує саме князя Ярему Вишневецького. Він намальований з вусами та довгим волоссям, що своєю чергою знаходить паралелі на деяких шляхетських портретах 1640-х рр. Постаць із подібною зачіскою є навіть на одному з картушів мапи Боплана, при чому навіть риси обличчя у чомусь схожі з портретом, що приписують Даніелю Шульцу. В кінострічці «Огнем та мечем» створений Єжи Гоффманом образ князя також, вочевидь, базувався на цьому портреті.

Особистий одяг князя

На жаль, реєстру особистих речей князя, який мали би скласти після його раптової смерті, поки що не знайдено, а можливо, він і не був складений. Але нам вдалося віднайти інші джерела, які стосувалися його одягу. Перша згадка відноситься до часу «rompa funebris» короля Владислава IV та одночасно коронації наступного короля – Яна Казимира, де князь Ярема Вишневецький разом із синами був у почесному оршаку: «książę Jarema, na koniu tureckim, siwym, jabłkowitym, przybranym w rząd sutu złocisty, wążiusieński». Książę ubrany był w czarną ferezję z soboli, «buława hetmańska pod nim, po prawej stronie u łęku przedniego, u siodła wisiała» (Ochmann 141). Верхи на турецькому коні, сірому в яблуках із позолоченою упряжжю, князь був одягнений у чорну фerezею з соболями, а гетьманська булава висіла на правому боці сідла, при передній луці.

Друга згадка стосується поховання князя та опису його одягу: «Dnia 22 sierpnia (1651) t. j. na trzeci dzień po śmierci, odbyło się wyprowadzenie zwłok z obozu. Wśród podwójnego szeregu pułków, śpiewów żałobnych, odgłosu surm i bębnow, postępował kondukt, prowadzący «ciało, w trumnie włożone, smołą zalane, ubrane w żupan atlasowy karmazynowy, fereziją aksamitną włosianego koloru, kołpak aksamitny, koloru pomarańczowego» (Grabowski 286, 287).



Мал. 1. Портрет князя Яреми Вишневецького роботи Даніеля Шульца, середина XVII ст. (за К. Bockenheim).

Ще один текст більш докладно описує смерть та погреб князя та його одяг: «Umarł po chrześcijańsku, przyjąwszy z rąk kapłana przenajświętszy Sakrament. W chwili ostatniej żalił się, że nie na koniu umarł. Na trzeci dzień, t. j. 22 sierpnia, odbył się okazały pogrzeb. Ciało wieziono w karecie, szkarłatnym aksamitem nakrytej, z rynsztunkiem nieboszczykowskim. Zakonnicy wojskowi kapelani szli naprzód. Wojsko, we dwa rzędy uszykowane, stało; poprzedzały je piesze regimenta, a gwardyi regiment koło karety; wszyscy ze spuszczoną do ziemi bronią; przed ciałem dwie usarskich, a za ciałem 5 kozackich nieboszczykowskich chorągwi; znaczek także znizony niósł pan chorąży Podolski; 4 konie ubrane szły za karetą, a za niemi hetmani, wojewodowie, pułkownicy. Trębacz i surmacze żal wygłaszali. Z dział wszystkich trzykroć uderzono; tyleż razy i regimenta ognia dały. Trup złożony w trumnie smołą zalanej, ubrany był w żupan atlasowy, karmazynowa fereziją aksamitną, włosianego koloru, kołpak aksamitny koloru pomarańczowego» (Słownik geograficzny Królestwa Polskiego 922).

Князь під час поховання, вочевидь, був одягнений у свій звичайний одяг: атласний кармазиновий жупан та фerezязь з оксамиту

«*włosianego koloru*»³, а також оксамитовий ковпак оранжевого кольору.

Обладунок князя

На жаль, жодне джерело, що дійшло до нашого часу, не згадує особисті обладунки князя Яреми Вишневецького. А тому ми вимушені спиратися на синхронні в часі портрети магнатів. Зокрема, це портрет короля Речі Посполитої Яна Казимира (р.ж. 1609–1672) (Мал. 2, а) («Anonymous John II Casimir»), Андрія Воловича (р.ж. 1570–1614) (Мал. 2, б) («Andrej Vaľovič») та невідомого шляхтича з родини Агінських (Мал. 2, в) («Aginski»). На них одягнені довгі кольчужні обладунки – панцирі, в яких, можливо згідно з тогочасною модою, по подолу, рукавам та розрізу на грудях сталеві кільця пережевані з позолоченими або латунними. На їхніх руках можна побачити сталеві карваші з декоративними накладками, а от шоломи, на жаль, лишилися поза кадром. Цілком можливо, що такий обладунок міг бути доповнений місьюркою, як на невідомому озброєному шляхтичі з гравюри Абрахама ван Вестерфельда «Перевезення пораненого Михайла Кричевського до Януша Радзивілла після битви під Лоевом 1 серпня 1649 р.» (Drescik 412; «Łojęj, Januš Radziwiłł»).

Надвірне військо – хоругви та роти князя Яреми Вишневецького

Про склад війська князя відомо небагато, оскільки князівські архіви у Лубнах та Збаражі були знищені в 1648 р., а у Вишнівці – в 1675 р. (Tomkiewicz «Testament Jeremiego Wisniowieckiego» 67, 68).

Точний поіменний перелік та чисельність надвірного війська, яке князь постійно утримував як для захисту від татар, так і для церемоніальних цілей, встановити наразі майже неможливо, оскільки в різний час, залежно від обставин, мобілізувалися різна кількість вояків, і записи різних років фіксують різну кількість підрозділів.

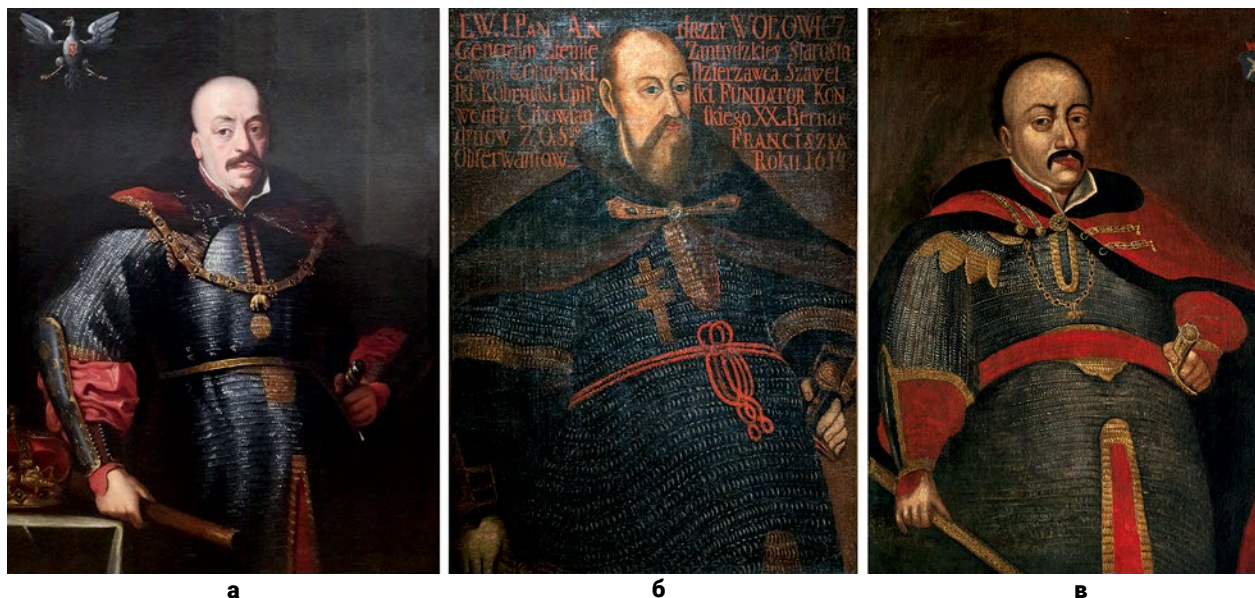
Під керівництвом князя служило близько десятка хоругв, які склалися переважно зі шляхти, але багато хоругв, особливо

драгунських, склалися з посполитих підданих князя (*wybrańców*). Один зі слуг князя (Калушевський) як очевидець описує придворне військо таким чином: «*swoje nadworne dwie usarskie czarną i czerwoną, a trzecią kozacką miał chorągiew: osobno kilkanaście miał chorągwi szlachty dobrej. Przytym Tatarską, Wołoską, dragańską, i pieszą chorągiew cudzoziemców*». Свої надвірні дві гусарські чорна та червона, а третя козацьку хоругву мав. При тому татарська, волоська, драгунська, та піша іноземного автораменту. Окремо він мав кільканадцять хоругв доброї шляхти, включаючи татарську, волоську, драгунську та іноземну піхотну хоругву (Rogowicz «Bitwa pod Konstantynowem» 23; Tomkiewicz *Jeremi Wiśniowiecki* 98). Із записів 1647 р. нам відомі імена очільників деяких з них. Так, ротмістром пішим (ймовірно мова йде про надвірну пішу роту) був Базилі Татомир, поручником у надвірній козацькій хоругві був Курош, волоською та татарською хоругвами керував стражник коронний Олександр Замойський, а ще однією козацькою хоругвою – Станіслав Понятовський; ще одну, можливо гусарську, хоругву очолював пан Барановський. Крім цього, згадується чотири роти драгун (Rogowicz «Bitwa pod Konstantynowem» 23). Ймовірно, крім кінних хоругв, у князя Яреми також була якась кількість вибранецької піхоти та піхоти іноземного типу.

За потреби Ярема Вишневецький набирал або поповнював драгунські хоругви, що склалися з посполитих з його земель, які використовувались як у бою, так і для інших менш важливих завдань. Ці підрозділи приносили значну користь, оскільки були дисциплінованими та достатньо добре воювали навіть проти козаків. Усе це військо утримувалося за рахунок особистих доходів князя Вишневецького, хоча він використовував їх для захисту державних кордонів. Утримання княжого війська під час військових кампаній (Московської, Охматівської та Козацької експедицій), коштувало князю величезних сум. Річна зарплата одного гусарської хоругви перевищувала 30000 злотих. Тому, як писав Калушевський: «*хто уважний, не заздрить і любить правду та чесноту, нехай візьме крейду та порахує, скільки*

³ Не зовсім зрозумілий опис кольору ферезеї, який можна трактувати по-різному. Зокрема, у словнику старопольських слів та термінів значиться: «*włosiany - z włosów*» (Linde 359). Ймовірно, мова йшла про якийсь природній, нефарбований колір тканини.

№7 (2025)



Мал. 2. (а) – Портрет короля Речі Посполитої Яна Казимира, 1660-ті рр. (© Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie); (б) – портрет Андрія Воловича, XVII ст. (© Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus); (в) – портрет невідомого шляхтича з родини Агінських, XVII ст. (© Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus).

може коштувати оплата такої сили воєвничих людей. Тепер військово спорядження, коні, гармати, рушниці, мушкети, патронтиші, пістолети, порох, кулі, запали, гарматні вози та інші військово витрати. Для барви (тобто мундирів – С.Ш.) канонірів, капітанів, лейтенантів, капітанів та інших військових офіцерів; забезпечити військово спорядження, таке як лопати, мотики та пультверсаки, і так далі» (Tomkiewicz Jeremi Wiśniowiecki 101). Що цікаво, у цьому описі згадано окремо витрати на жовнірську барву для артилеристів, офіцерів. Цілком можливо, князь давав певні кошти на барву і для піших підрозділів та драгун.

Досить цікавим епізодом є опис судового процесу навесні 1647 р. між Яремою Вишневецьким та Олександром Конєцпольським, на який князь з'явився у супроводі чотирьохтисячного війська: «Spędziwszy Wielkanoc w Lublinie, zaraz nazajutrz, w poniedziałek święteczny ruszył książę wprost ku Warszawie, gdzie stanął 29 kwietnia. Wjazd do stolicy odbył się z całą okazałością; przez kilka godzin ciągnęły wojska książęce: szło więc

najpierw 300 piechoty wyborowej, za nią kilka chorągwi jazdy dalej 200 różnorodnych pojazdów; sam książę wjechał o godzinie 3-iej po południu w otwartej karecie, otoczony przez 70 jeźdźców ubranych po kozacku, a poprzedzonej przez 30 wozów wojennych. Za karetą prowadzono 10 wspaniałych wierzchowców książęcych. pochód zamykali dragoni. Przejechawszy przez miasto, zatrzymał się Wiśniowiecki przed palacem krajezyny Danilowiczowej, gdzie stanął na kwaterze z najbliższym dworem). Wszystkie siły książęce przenosiły liczbę 4.000 ludzi»⁴ (Tomkiewicz Jeremi Wiśniowiecki 174).

Аналогічну чисельність у 4000 вояків із сімома гарматами ми можемо побачити і в наступному 1648 р.: «Ludu Xcia JM Wiśniowieckie o 4000, Dział 7» (Rogowicz «Bitwa pod Konstantynowem» 19).

Перед битвою під Пилявцями у складі полку князя значилися 2 надвірні гусарські хоругви (поручника Яна Вольського та Яна Барановського), хоругва козацька (поручника Куроша), 4 козацькі хоругви (Станіслава Понятовського, Гарніша, канівська та Яна Аксака), волоська

⁴ «Провівши Великдень у Любліні, наступного ж дня, у Великодній понеділок, князь вирушив прямо до Варшави, куди прибув 29 квітня. Вїзд до столиці був величним; протягом кількох годин марширували війська князя: спочатку 300 піхоти вибранецької, за ними кілька кавалерійських хоругвей, а потім 200 різних возів. Сам князь вїхав о 15:00 у відкритому екіпажі, оточений 70 вершниками, одягненими в козацькому стилі (тобто в кольчугах та місьюрках – С.Ш.), а перед ним їхали 30 військових возів. За екіпажем вели 10 чудових князівських коней. В ар'єргарді процесії йшли драгуни. Пройшовши через місто, Вишневецький зупинився перед палацом родини Даниловичів, де розмістився у найближчому дворі. Усі сили князя налічували 4000 осіб.»

(Олександра Замойського), татарська та 2 драгунські хоругви. Окремо зазначені козацькі хоругви, якими напевно керували Коссаковський, Длотовський та Мокрський. Ротмістром ще однієї козацької хоругви був Ян Білецький. Всього у війську князя налічувалося 15–18 хоругв (Rogowicz «Bitwa pod Konstantynowem» 25).

Після поразки під Пилявцями князь зміг частково відновити свої сили, переформувавши наприкінці 1648 р. власну гусарську хоругву (200 кіннотників), а також козацькі хоругви під керівництвом стражника коронного Олександра Замойського (150 кіннотників), стольника брацлавського Яна Барановського (200 кіннотників), підсудка брацлавського Миколи Казимира Коссаковського (120 кіннотників), старости остерського Яна Аксака (100 кіннотників), Станіслава Понятовського (150 кіннотників) та Яна Білецького (150 кіннотників), власну татарську хоругву (100 кіннотників) та польську піхоту (130 осіб). Згідно з матеріалами Люблінської комісії, вже у 1649 р. ми все ще зустрічаємо хоругву волоську Кшиштофа Стапковського та драгунську Ієроніма Бостики (Rogowicz «Bitwa pod Konstantynowem» 25).

У грудні 1648 р., після битви під Замостям, полк воеводи руського Яреми Вишневецького налічував близько 1500 осіб. До нього входили 10 рот кавалерії, рота драгун, рота піхоти та дві хоругви татар: «2 rotu usarskie samego księcia (198 koni) i stolnika braclawskiego Jana Baranowskiego, tegoż rota kozacka, Andrzeja Bestkowskiego kozacka, Stanisława Poniatowskiego kozacka, dwie rotu tatarskie pod komendą Krzysztofa Stapkowskiego i Mikołajewskiego, kompania dragonii Hieronima Bostyki oraz kompania piechoty polsko-węgierskiej pod dowództwem Rzekzkowskiego. W sumie siły podległe Wiśniowieckiemu, które znalazły się w kompucie wojsk koronnych, liczyły około 1300 koni i porcji» (Sawczyński 121, 122; Nagielski 299, 300).

Армія під командою князя під час Збаразької облоги була невеликою, налічувала близько 15000 осіб, включно з табірною челяддю, а регулярна армія налічувала не більше 9000. Особливо відчувався брак піхоти – її було лише 2000, оскільки більшість сил князя завжди становила кавалерія. Армія була поділена на п'ять дивізій під командуванням Вишневецького, Фірлея, Ланцкоронського, Остророга та Конєцпольського.

Власне під Збаражем у липні 1649 р. приватне військо воеводи руського Яреми Вишневецького складалося з 22 хоругв і налічувало 2242 коней (Rogowicz «Siły polskie pod Zbarażem» 63, 64).

Гусарія складалася з 4 хоругв (390 коней):

- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Ян Барановський, стольник брацлавський, поручник Анджей Ростковський – 100 коней;
- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Ян Граб'є Вольський – 100 коней;
- Яна Замойського, старости калуського, ротмістр Ян Дзік, хорунжий брацлавський – 120 коней;
- князя Дмитра Вишневецького, ротмістр Ян Лібішевський – 70 коней.

Одна хоругва рейтарів (91 кінь):

- Станіслава Кулеші – 91 кінь.

9 козацьких хоругв, разом 1026 вершника (1026 коней):

- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Анджей Бестковський – 150 коней;
- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Станіслав Понятовський – 148 коней;
- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Ян Білецький – 146 коней;
- Яна Замойського, старости калушського, ротмістр Яницький – 100 коней;
- Яна Замойського, старости калуського, Марцін Олесницький – 100 коней;
- князя Дмитра Вишневецького – 50 коней;
- князя Дмитра Вишневецького, ротмістр Анджей Грохольський – 117 коней;
- князя Дмитра Вишневецького, ротмістр Станіслав Вольський – 102 коня;
- Михайла Чарторийського, старости кременецького – 113 коней.

Одна хоругва волохів (115 коней):

- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Кшиштоф Стапковський – 115 коней.

Татарська хоругва (100 коней):

- князя Яреми Вишневецького, ротмістр Анджей Миколаєвський – 100 коней.

4 роти драгун (320 вояків):

- князя Яреми Вишневецького, капітан Ієронім Бостика – 72 особи;
- Яна Замойського, старости калушського, капітан Бесс – 80 осіб;
- Яна Замойського, старости калушського, капітан Гжегож Бахр – 82 особи;

№7 (2025)

- князя Дмитра Вишневецького, капітан Орманський – 86 осіб.
- 2 роти польської піхоти (200 вояків):
- князя Яреми Вишневецького, капітан Жечковський – 100 осіб;
- князя Дмитра Вишневецького – 100 осіб.

Під час поховання Яреми Вишневецького у 1651 р. один з очевидців описав підрозділи війська князя. Так, у процесі безпосередньо брали участь підрозділ піхоти, піший гвардійський підрозділ, а також 2 гусарські та 5 козацьких хоругв: «*Wojsko, we dwa rzędy uszykowane, stało; poprzedzały je piesze regimenta, a gwardyi regiment koło karety; wszyscy ze spuszczoną do ziemi bronią; przed ciałem dwie usarskich, a za ciałem 5 kozackich nieboszczykowskich chorągwi; znaczek także zniżony niósł pan chorągży Podolski; 4 konie ubrane szły za kareta, a za niemi hetmani, wojewodowie, pułkownicy. Trębacze i surmacze żal wygłaszali*» (*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego* 922).

Сам Вишневецький у своєму заповіті детально перерахував склад трьох гусарських хоругв, дві з яких він називав «*українськими слугами*», а третю – «*волинськими слугами*». Перша хоругва складалася з 25 гусарських товаришів, тоді як уся хоругва налічувала 104 особи. Кожен товариш був зобов'язаний мати певну кількість коней та пахолків, за що отримував платню (*żołd*), так званий юргельт (*jurgielt*). Найбільший юргельт (за 9 коней) становив 4000 злотих на рік; найменший (за 2 коней) – 500 злотих. Ця гусарська хоругва, вочевидь, була особистою хоругою князя, який був її командувачем, оскільки до другої гусарської хоругви вже входили «*кавалерійський капітан та полковник*» Ян Барановський, який був командиром цього загону за відсутності князя, та поручник Габріель Войнилович. Друга хоругва складалася з 22 товаришів, тоді як уся хоругва налічувала 94 особи (Томкiewicz *Jeremi Wiśniowiecki* 98). Крім офіцерів та товаришів у тестаменті князя були згадані ще й військові музики з цих хоругв: добоші, трубачі та сурмачі (Томкiewicz «*Testament Jeremiego Wiśniowieckiego*» 76).

Прапори князя Яреми Вишневецького

В описі битви під Пілявцями міститься рідкісний опис трьох прапорів надвірних хоругв Яреми Вишневецького. Прапор надвірної

гусарської хоругви Яна Барановського був жовтий з золотим орлом: «*chorągżym rotu Baranowskiego był Woyniłłowicz... Woniłłowicz [...] Niesie Żółtą Chorągiew/ na której się świeci Złoty Orzeł*» (Rogowicz «*Bitwa pod Konstantynowem*» 24; *Katafalk Rycerski* 63). Прапор ротмістра козацької хоругви Миколая Фірлея був червоний: «*Czerwona tu Chorągiew z prawey FIRLEY strony Prowadzi z krzyżem białym ze dwiema ogony. Swieci sie w niey Krzyż wielki od Małty Zołnierzow Wiodac y tu odwajny do boiu Rycerzow. W krzyżu Pánná naświeta Dziecistko piástuie Przedwieczne; v niey wnogach złoty pobłyskuie Miesiąc/ nád Krzyżem gdzie wierzch iego listwy krencą*» (*Katafalk Rycerski* 62). А прапор козацької хоругви Яна Аксака був чорним із жовтим орлом: «*Chorągiew Aksaka stárosty. Pod czarna z Zołtym Orłem / Chorogwie*» (*Katafalk Rycerski* 63).

Тут слід згадати і те, що на одній з особистих печаток князя, датованій 1633 р., є зображення орла, на грудях якого вміщено князівський родовий герб – корибут («Вишневецькі»). У подальшому син князя – майбутній король Речі Посполитої – використовував подібного орла з гербом. Тож досить логічно, що на деяких прапорах князівських хоругв міг бути зображений такий само або подібний орел.

Загалом прапори із символом орла взагалі були відносно поширені у війську Речі Посполитої. У якості прикладів можна згадати батальне полотно, що зображає битву під Клушином авторства Симона Богушевича («*Battle of Klushino 1610*»). Серед численних прапорів різних кольорів можна побачити і чорний з зображенням орла. Іншим прикладом може слугувати опис фунеральної церемонії Владислава та одночасно коронації Яна Казимира, де згадано чорний прапор з білим орлом на чорному ж деревку: «*Hieronim Zbrożek, starosta przasnyski, z czarną żałobną kopią, zwróconą grotom w dół. Chorągiew na kopii była też czarna, z białym orłem*» (Ochmann 152).

У попередньому розділі, де ми розглядали структуру надвірного війська князя, є цікава згадка про хоругви «*nadworne dwie usarskie czarną i czerwona*», що своєю чергою може вказувати на колір прапорів та прапорців на списках у цих гусарських хоругвах. І цілком можливо, що прапори й цих двох гусарських хоругв також мали зображення орла.

Гусарський обладунок 1630–1651 рр.

Так сталося, що кінематограф та ілюстрації до історичних романів значно вплинули, та й зараз сильно впливають на суспільне уявлення про образ гусарів. До цього додаються часто некоректні атрибуції гусарських комплектів у музеях, що своєю чергою підтримує хибне уявлення про обладунок польської гусарії. Загалом ця тема варта окремої великої публікації, а в межах цієї роботи ми спробуємо хоча б у загальних рисах окреслити деякі важливі для розуміння деталі, які ми відтворили на художніх реконструкціях.

Романтизація образу гусар не припиняється й досі, а тому досить часто можна побачити сучасні ілюстрації гусар XVII ст. у доволі дивних комплектах обладунку, звісно з двома крилами, приклепанними до спини. Але сумлінний аналіз візуальних та писемних джерел малює нам зовсім іншу картину. В час, що ми розглядаємо, гусари в бою носили у кращому випадку одне крило, яке кріпилося при сидлі, але на урочистостях та парадах їх могло бути і два. Крім того, гусарський обладунок та спорядження не були сталими, вони змінювався з часом, тому обладунки 1630–1651 рр. значно відрізнялися від обладунків 1660–1680-х рр., не кажучи вже про кінець XVII ст., і тим паче від обладунків наступного, XVIII ст. Тут певною мірою криється одна з головних причин хибного уявлення про гусар, адже більша частина їхніх обладунків, що збереглися в музейних колекціях, належать до кінця XVII – першої чверті XVIII ст. І саме вони стають джерелом уявлень про образ гусар, який досить вільно переносять на все XVII ст.

Іншим популярним уявленням про гусарські кіраси є поширення у час, що нас цікавить, накладок у вигляді хрестів, медальйонів з дівою Марією та різними гербовими елементами. Ця мода так само виникає лише під кінець XVII ст. Як з'ясовано, наприклад, у дослідженнях

Радослава Сікори, подібні обладунки, зокрема так званий комплект секретаря Владислава IV чи комплекти з Підгорецького замку, датуються взагалі XVIII ст. Так само й кіраси без наспинної частини, із диском та ременями, що фіксують його на спині, також датуються кінцем XVII – першою чвертю XVIII ст. У подальшому, в XVIII та XIX ст. на злеті моди на сарматизм, подібним чином було перероблено чимало старих обладунків, які поповнили численні кабінетні колекції, а згодом опинилися в музеях.

У чому ж була відмінність гусарського обладунку 1630–1651 рр. від обладунків останньої чверті XVII ст.? Згідно з зображальними джерелами, у час, що нас цікавить, носили сегментні кіраси типу «*аніма*» або приталені кіраси, в яких іноді нижня частина рельєфно імітувала горизонтальні нижні пластини. Також використовували комплекти, подібні до європейського обладунку «в три чверті». Особливість цього періоду – відсутність на кірасах мульганських хрестів, медальйонів з Дівою Марією, гербових чи інших композицій, у багатьох випадках спостерігається відсутність захисту плечей («рамен»). Сама кіраса, судячи з іконографії періоду, в більшості випадків була цільною, не мала окремих рухливих пластин по низу, а форма наплічників (у тих випадках, коли вони взагалі були), була іншою, ніж ті, які усі звикли бачити на романтизованих образах. На ряді зображень присутній захист верхньої частини стегна – тассети. У якості прикладів можна навести зображення фігурки з оздобу труни гетьмана Станіслава Жолкевського (р.ж. 1547–1620) з костелу св. Лаврентія у м. Жовква (Мал. 3, в) (Żygulski 43), фрагмент мапи Гійома Левассера де Боплана 1650 р. («*Delineatio specialis et accurata Ukrainae*») (Мал. 3, г), фрагменти гравюри «*Alegoria Polski*» 1645 р. («*Alegoria Polski. Inc.*») (Мал. 3, д, е) та фрагмент надгробку гетьмана Станіслава Жолкевського з костелу св. Лаврентія у м. Жовква з зображенням кіраси (Мал. 3, є).

Мал. 3. (а) – Фрагмент метопи костела св. Лаврентія в м. Жовква з фігою кінного гусара, 1620-ті рр.; (б) – фрагмент надгробку Адріана Шумського в костелі Святих Якова та Анни в Пшасниші, перша половина XVII ст. (© Zala); (в) – фігура гусара з оздобу труни гетьмана Станіслава Жолкевського з костелу св. Лаврентія у м. Жовква, 1620-ті рр. (за Z. Żygulski); (г) – фрагмент мапи Гійома Левассера де Боплана, 1650 р.; (д, е) – фрагменти гравюри «*Alegoria Polski*», 1645 р. (© Polona); (є) – фрагмент надгробку гетьмана Станіслава Жолкевського з костелу св. Лаврентія у м. Жовква, 1620-ті рр.; (ж) – фрагмент розписів у палаці м. Кельце, Т. Долабелла, 1640-ві рр. (© R. Szleszyński).



а



б



в



г



д



е



є



ж



Мал. 4. Художня реконструкція воеводи руського, князя Яреми Вишневецького у супроводі гусарів особистої хоругви з прапором (© С. Шаменков).



Мал. 5. Художня реконструкція поручника червоної гусарської хоругви Яна Барановського та вершників панцерних хоругв (© С. Шаменков).

Гусарія цього часу також використовувала металевий захист рук, кольчужні і лускати (*караценові*) рукави та металеві рукавиці різних типів. Були поширені «*карваши*» – наручі у східному стилі з кольчужним захистом долоні (Мал. 3, д). Також цікаво, що деякі з гусар використовували лосині рукавиці («Жалоба ротмистра Яроша Сенкевича» 253), хоча шкіряні рукавиці можна побачити також і на зображенні прапороносця з так званого Стокгольмського сувою («*Rolka Sztokholmska*»).

На терміні «*карацена*» варто зупинитися детальніше, оскільки, на нашу думку, в першій половині XVII ст. він описував саме захист рук. Свого часу на нього звернув також увагу і Радослав Сікора, вказавши, що термін «*карацена*», який іноді зустрічається в документах, стосується певного елемента обладунку, а саме захисту кінцівок рук: «*они вкриваються караценою або обладунками, які згинаються в лікті для зручності*» (Сікора 98). Подібне на опис зображення міститься на метопі костела св. Лаврентія в м. Жовква, яке датується кінцем 1620 рр. На метопі зображено кінного гусара в шоломі, кірасі та з рукавами, вкритими лускою (Мал. 3, а). Ще один лускатий захист рук можна побачити на надгробку Адріана Шумського (помер в 1631 р.) в костелі Святих Якова та Анни в Пшасниші (Мал. 3, б) («*Przasnysz klasztor*»).

Повний же лускатий обладунок, який також називали караценою або караценовим обладунком, з'явився та поширився пізніше – з 1670 рр. Його носили і король Ян Собеський, і гетьмани, і старші офіцери гусарії та панцерних. А численні зразки цього обладунку прикрашають нині експозиції багатьох музеїв. У своїй статті про генезу польських карацен Збігнев Бохенські зауважує про поширеність караценових кірас та повних караценових обладунків саме з часів Яна Собеського: «*Rozpowszechnienie karacen w drugiej połowie XVII wieku tłumaczy nam do tychczasowa nasza literatura bronioznawcza modą, przejęciem się wzorami starożytności i chęcią nawiązania do rzymskich panczerzy tuskowych*» (Bocheński 117, 122). Автор зауважує, що «карацена» як термін зустрічається і раніше. Наприклад, в діаріуші Окольського 1637 р. згадано: «*w panczerzu i karacynie kaftanami przesłanej*» (Okolski 47), а ми звертаємо увагу на те, що карацена згадана окремо від панцеру, не як власне обладунок, а як якийсь його окремий елемент. Цілком можливо, що окрема

від обладунків згадка «*Karaczina – 1*» в реєстрі скарбів Дубенського замку 1616 р. також натякає на окрему деталь захисту (Lubomirski 215). У цьому ж реєстрі міститься цікава згадка про «*misiurki żelazne w karpiową łuskę – 3*» (Lubomirski 215). Але тут важко сказати чи була місьюрка дійсно набрана з залізних лусочок, чи просто її верх був декорований імітацією у вигляді луски.

Гусари цього часу переважно використовували різні за формами шишаки, але вони дещо відрізнялися деталями від тих, що полишені у образотворчому мистецтві пізнішого періоду. Зазвичай шишаки мали втулку для пір'я зверху, позаду чи з лівого боку шолому. Бічні нащічники могли бути набірними з сегментів або цільною пластичною, іноді з рельєфною деталлю у вигляді серця.

Почтові, а також дехто з товаришів у цей час все ще могли використовувати смугасті ткани вовняні плащі. Шкури тварин (ведмедя, тигра або інших котових) гусари надягали обома лапами на плечі, або у випадку невеликої шкіри вовка чи когось з котових, зав'язували лапами на грудях (Мал. 3, г, д). Звичка пропускати одну лапу під праве плече з'явиться у гусар також значно пізніше – десь у 1670 рр.

Цілком вірогідно, що дехто з гусар під обладунок замість жупана одягав лосиний або бичачий колет (баф) – так звана *скура* чи *скурка*. Саме їх ми бачимо серед майна гусар початку XVII ст.: «*скура курдывановая*», «*скорь двь яловичыхъ*», «*скур яловичыхъ вправныхъ двь*» («Жалоба ротмистра Яроша Сенкевича» 253, 254). А загалом одяг гусар складався з жупана або доломана, довжиною до середини стегна чи колін, а поясний одяг – з вузького вовняного убрание.

Обладунок панцерних (козацьких) хоругв

Панцерними або козацькими називалися хоругви, озброєні «по-козацьки», тобто споряджені обладунками, хоча і необов'язково повним комплектом. В ідеалі він складався з місьюрки, яка захищала голову, кольчуги на тулубі та карвашів на руках. Озброєні вони були, окрім короткого списа та шаблі, дистанційною зброєю – луком зі стрілами або коротким бандолетом на плечовому реміні, іноді – пістолетами у ольстрах (Мал. 6). У вже згаданому нами описі фунеральної церемонії Владислава IV та одночасно коронації Яна Казимира в 1649 р. є опис декількох підрозділів,

№7 (2025)

озброєних «по-козацьки». Один з них був з луками, бубном і, що цікаво, маленьким прапорцем-корнетом брунатного кольору: «*Konna kompania mieszczan kleparskich uzbrojona na sposób kozacki w łuki, z bębнами i brunatnym kornetem*» (Ochmann 139). Інший був споряджений і луками, і бандолетами та виступав під світло-синім корнетом з орлом: «*kompania mieszczan czyteż kupców krakowskich, ubranych na sposób kozacki, uzbrojonych w łuki i karabiny, z niebieskim kornetem, na którym był wizerunek orła białego*» (Ochmann 139).

Драгуни та піхота іноземного типу

До війська князя Яреми Вишневецького, як ми бачимо у згадках, постійно наймалися драгунські роти. На їхнє спорядження та одяг князь виділяв кошти, але, на жаль, деталі таких закупівель залишаються невідомими. А тому питання барви князівських драгун ми вимушені вивчати на прикладі інших драгунських формувань Речі Посполитої. Кольорова гама одягу, вірогідно, залежала від того, чи служив драгун у магнатському підрозділі, чи був кварцяним, тобто на службі у держави. Так, драгуни з підрозділу Людвіка Вейгера в 1645 р. були одягнені в одяг синього кольору. Драгуни з гвардії канцлера литовського, князя Станіслава Альберта Радзивілла були одягнені в червоні одяги (Niemcewicz 136, 137). Драгуни князя Януша Радзивілла у 1649 р. мали куртки світло-жовтого (палевого) кольору з чорними відворотами та штани того ж кольору. На ногах були панчохи з черевиками і в декого, особливо у офіцерів, чоботи. Офіцери були вбрані в аналогічні світло-жовті мундири. Це показано на втраченому полотні Абрахама ван Вестерфельда та на гобелені, що дійшов до нашого часу («ŁojeŃ, Januś Radziwiłł»). Зображений на ньому ж білий прапор із чорним орлом Радзивілів, вочевидь, є ротним прапором лейб-роти. Ще на одному малюнку з щоденника Вестерфельда показані драгуни та піхота, що пливають по річці з жовто-чорними у шахівницю прапорами.

Вже неодноразово згаданий раніше опис фунеральної церемонії Владислава IV 1649 р. містить також чимало матеріалу як про одяг драгун з різних підрозділів, так і про їхні прапори. Так, королівські драгуни їхали у блакитних, червоних та жовтих мундирах: «*w mundurach błękitnych, czerwonych i żółtych», sztandary „błękitne, jednakię”, na którym naszyty był krzyż z jedwabiu, w*

*połowie żółty, w połowie czerwony. Po jednej stronie sztandaru w środku krzyża był obraz N. Marii Panny, po drugiej stronie — cztery herby królewskie pod koroną, zaś „około tych obudwu herbów, na obudwu stronach chorągwie były litery złote wielkie napisane „Vivat Dei Gratia Rex Poloniae» (Ochmann 139, 140). Інші драгунські підрозділи виглядали так: «*kompanii dragonów gwardii królewskiej w różno kolorowych liberjach, pod błękitną chorągwią z białym i żółtym krzyżem*» (Ochmann 140), «*tylko dragonów szło za nim kilkaset z strzelbą i z knotami zapalonymi*» (Ochmann 158). Далі очевидцем описані підрозділи драгунів Єжи Любомирського в червоних та рота драгун Людвіка Вейгера у блакитних мундирах: «*200 dragonów starosty krakowskiego Jerzego Lubomirskiego, odzianych w czerwona „barwę”, z czerwonym kornetem (ozdobionym białymi i niebieskimi piórami), pośrodku którego był wizerunek Matki Boskiej z dzieciątkiem Jezus na ręku i napis „Tui Auspiciis Orbis Regina”;* kompania dragonów starosty łukowskiego Jana Bartosza Kazanowskiego bez sztandaru; kompania dragonów kasztelana elbląskiego Ludwika Weyhera, w błękitnej „barwie”, pod małym czarnym kornetem, na którym był wizerunek orła białego i napis „Pro Rege et Grege”, oraz druga jego kompania dragonów w liczbie 200 ludzi, z niebieskim kornetem; kompania dragonów kasztelana lubelskiego Franciszka Floriana Zebrzydowskiego, pod czerwonym kornetem, na którym był biały krzyż; wreszcie kompania dragonów starosty kałuskiego Jana Zamoyskiego, pod białym kornetem z białym krzyżem» (Ochmann 140).*

Як бачимо, кольорова гама драгунського одягу була переважно синьою та червоною, але згадуються також і жовті кольори. Характерно, що саме в синьому мундирі зображена реконструкція драгуна 1649 р., авторства відомого польського дослідника Броніслава Гембаржевського (Gembarzewski tab. 212).

Цікаво відмітити, що драгуни князя Януша Радзивілла мали світло-жовті з чорним мундири, що відповідало кольорам його гербу. Схожа ситуація склалася і з драгунами Єжи Любомирського, Людвіка Вейгера та Францішека Флоріана Зебжидовського. Цілком логічно припустити, що кольори мундирів та прапорів могли співпадати не випадково. Цей факт важливий для нас тим, що дає підставу запропонувати реконструкцію барви драгунів князя Яреми Вишневецького у кольорах його гербу та прапорів – червоного та



Мал. 6. Художня реконструкція панцерного надвірної хоргуви князя Яреми Вишневецького (© С. Шаменков).



Мал. 7. Художня реконструкція драгуна князя Яреми Вишневецького (© С. Шаменков).

жовтого, які самі по собі були досить поширеними серед інших магнатських драгун.

Драгуни армії Речі Посполитої у 1640–1650-х рр. носили зазвичай такий самий одяг європейського крою, як і піхотинці іноземного автораменту. А його вигляд змінювався відповідно до загальноєвропейських змін у військовій моді. Драгуни початку 1640-х рр. все ще могли зберігати тенденції моди кінця 1630-х рр., але одяг драгун кінця 1640 – початку 1650 рр. вже мав зовсім інший вигляд. Враховуючи те, що барву як правило видавали кожні кілька років, старих речей в ужитку через рік-другий майже не лишалося.

Розклад сукон на одного жовніра або драгуна в той час був приблизно таким: *«jedna suknię dłuższa za kolana i drugą krótsza, na co kładziono po 10 łokci sukna na gomejna. Z tych 4 1/2 łokcia na wierzchnia, 3 1/2 łokcia na spodnie suknię, reszta zaś 2 łokcie na dolne ubranie, co zdajesię za mało»* (Wimmer 54). З цього опису зрозуміло, що драгуну видавалися дві куртки (одна коротка, а друга довга – нижче коліна), на які разом йшло 10 ліктів сукна, та штани, на які йшло 2 лікті сукна. Також драгуни носили фетрові крилаті капелюхи або хутрянні шапки з суконним верхом. Також цілком можливо, що хтось використовував сукняні капелюхи типу монтеро. Неширокі штани за європейською модою доповнювали панчохи з черевиками або м'якими чоботами. Драгуни та піхотинці «німці», на відміну від козаків та польських піхотинців, носили довгі зачіски на європейський манер. Озброювалися драгуни мушкетами та шаблями чи шпагами, на поясній чи плечовій портупеї. На шкіряній портупеї через ліве плече носили торбочку з кулями чи готовими набоями та порохівницю (Мал. 7).

До штабуроти (хоругви) входив каптенармус, фур'єр, барабанщик. Ротою командував капітан, лейтенант, фельдфебель, сержант, а також прапорщик (прапорносець) та його помічник.

Музики

Одяг військових музик Речі Посполитої у цей час мав цікаву особливість. Так, сурмачі та кінні добоші, судячи з живопису епохи, носили цікавий зразок верхнього плечового одягу, який був подібним на делійку, з коротким широким рукавом та полами довжиною до коліна. Цей плечовий одяг міг прикрашатися галуном, шнурами і,



Мал. 8. Фрагмент картини «Вїзд Блумена Кодацці до Риму» роботи Пітера ван Блумена, 1680-ті рр. (© King John III Palace Museum, Wilanów).

що цікаво, мав вшиті у плечові шви декоративні рукави, подібні на ті, які були на каптанах європейських музик (Мал. 8) («Bloemen Codazzi Entry into Rome»).

Музик згадує і очевидець фунеральної церемонії Владислава IV 1649 р.: *«8 trębaczy królewskich w błękitnych strojach, obszytych srebrnymi galonami»* (Ochmann 140), *«szli dobosz i 9 królewskich trębaczy, ubranych w błękitne stroje szamerowane białymi sznurami. Tworzyli trzy rzędy»* (Ochmann 157). Прапорці до труб могли нести малюнок гербу власника або (у випадку королівської хоругви) орла. Так, у реєстрі речей Дубенського замку 1616 р. згадані мальовані прапорці до труб (Lubomirski 213). Тому цілком логічно припустити, що музики хоругв князя Яреми Вишневецького мали на трубах подібні прапорці з гербом князя (Мал. 9).

Створення художніх реконструкцій

На підставі викладеного вище матеріалу ми спробували створити кілька художніх реконструкцій, які могли би продемонструвати читачам правдиві образи князя та його надвірного війська.

Створюючи образ князя (Мал. 4), ми брали за взірць портрет з колекції Національного музею у Варшаві, авторство якого приписується Данієлю Шульцу (Мал. 1). Як ми вже зазначили вище, реєстру особистих речей князя, який мали би скласти після його раптової смерті, поки що не знайдено, а тому для реконструкції ми використали розрізнені прижиттєві згадки



Мал. 9. Художня реконструкція музики надвірної хоругви князя Яреми Вишневецького (© С. Шаменков).

1649–1651 рр. Князя зображено у червоному жупані та чорній з хутром фезезії: «*żupan atlasowy karmazynowy*», «*Książę ubrany był w czarną ferezję z soboli*, „*buława hetmańska pod nim, po prawej stronie u łęku przedniego u siodła wisiała*”». У руці він тримає позолочену гетьманську булаву, яку верхи зазвичай носили у спеціальній петлі з правого боку сідла. Завдяки опису процесії під час поховання короля Владислава IV та одночасно коронації наступного короля Яна Казимира ми знаємо, як виглядав особистий кінь князя – турецький сірий у яблуко, зі спорядженням, прикрашеним вишуканим литвом з позолотою.

У якості зразків для реконструкції кінського спорядження як князівського коня, так і коней його гусар ми використали і низку музейних артефактів та іконографічні джерела епохи, зокрема розписи авторства Т. Долабелли 1640 рр. у палаці м. Кельце (Мал. 3, ж).

Поряд із князем зображено гусарів його особистої хоругви у гусарському спорядженні, що відповідало військовій моді кінця 1640 – початку 1650-х рр. (Мал. 4). Для реконструкції використовувалися зображення гусар з картини «Владислав IV Ваза, король Польщі, приймає капітуляцію штабу Михайла Борисовича Шеїна під Смоленськом, 1 березня 1634 р.» («*Władysław IV Waza król Polski przyjmujący kapitulację*») та гусарії з розписів у палаці в м. Кельце авторства Т. Долабелли 1640-х рр. (Мал. 3, ж). Окремо варто звернути увагу на декор ольстрів – чохлів для пістолетів при сідлі. Вони прикрашалися стрічками та галунами, а у випадках з магнатськими комплектами – багатою вишивкою металізованою чи золотою ниткою з рослинними мотивами. Характерно, що іконографія та збережені екземпляри показують відсутність на клапанах ольстрів шляхетських гербових композицій або монограм. Один з вершників тримає прапор надвірної гусарської хоругви князя, на якому вміщено його герб: «*Żółta Chorągiew na której się świeci Złoty Orzeł*».

Наступні художні реконструкції присвячені воякам надвірних військ князя Яреми Вишневецького (Мал. 5, 6). На одній показано поручника червоної гусарської хоругви Яна Барановського (Мал. 5). Реконструкція його захисного спорядження базується на низці джерел: надгробку Адріана Шумського (Мал. 3, б), рельєфів з костелу св. Лаврентія у м. Жовква (Мал. 3, а, є)

і тогочасних гравюрах та живописі, що зображують гусарію. Привертає увагу незвичний захисний обладунок, у якому поєднуються цілком європейська кіраса та лускаті захисні рукави «карацени», про що ми писали в розділі, присвяченому гусарському обладунку. Також варто відмітити, що в означений час гусари носили шкіри тварин, накидаючи їхні лапи на плечі, а звичай пропускати одну лапу під праву руку з'явився значно пізніше, в 1670-х рр. Озброєний поручник надзяком, шаблею, кончаром при сідлі та пістолетами з колісним замком, ключ від яких підвішено до поясу.

Позаду Яна Барановського зображено вершника козацької, тобто панцерної хоругви, який тримає в руці прапор червоної хоругви, ротмістра Миколая Фірлея. На тлі показано вершників та прапороносця панцерної (козацької) хоругви старости Яна Аксака (Мал. 5).

Більш детальна реконструкція панцерного надвірної хоругви князя Яреми Вишневецького зображена на наступному малюнку (Мал. 6). Вершника показано у повному спорядженні з князівським бунчуком у правиці. Він озброєний шаблею та бандольетом на перев'язку. Цікаво відмітити підвішений до сідла «стакан» на шкіряному ремені, в якому фіксувався кінець древка бунчука.

При створенні реконструкції драгуна князя Яреми Вишневецького (Мал. 7) використовувалися описи однострою драгун 1640-х рр. та зображення драгун та піхотинців князя Януша Радзивилла, створені у 1649–1651 рр. Абрахамом ван Вестерфельдом.

Остання реконструкція присвячена музиці надвірної хоругви князя Яреми Вишневецького (Мал. 9). Його характерною особливістю є незвичний верхній одяг, який фіксується на декількох зображувальних джерелах епохи (Мал. 8) – подібний на делійку з коротким широким рукавом та вшитими в плечові шви довгими декоративними рукавами. Такий одяг міг обшиватися галуном чи металізованим мереживом. Музики гусарських хоругв могли носити як шапки, так і гусарські шоломи. У даному випадку зображено музику, який може бути як гусарським, так і панцерним. На трубах кріпився прапорець, на якому малювався або гаптувався герб власника з ініціалами, у даному випадку князя Яреми Вишневецького.

Бібліографія

- «Aginski. Агінські (XVII).» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Aginski._Агінські_(XVII).jpg. Accessed 1 July 2025.
- «Alegoria Polski. Inc.» *Polona*, polona.pl/item-view/6c47b06f-5cff-4af9-9998-65f940555ed0?page=0. Accessed 1 July 2025.
- «Andrej Vałovič. Андрэй Валовіч (XVII).» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrej_Vałovič._Андрэй_Валовіч_(XVII)_3.jpg. Accessed 1 July 2025.
- «Anonymous John II Casimir in a chainmail.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Anonymous_John_II_Casimir_in_a_chainmail.jpg. Accessed 1 July 2025.
- «Battle of Klushino 1610.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Battle_of_Klushino_1610.PNG. Accessed 1 July 2025.
- «Bloemen Codazzi Entry into Rome (detail).» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Bloemen_Codazzi_Entry_into_Rome_(detail).jpg. Accessed 1 July 2025.
- Bocheński, Zbigniew. «Karaceny polskie XVII — XVIII w.» *Broń i Barwa*, №6/7, 1938, s. 106–136.
- Bockenheimer, Krystyna. *Dworek, kontusz, karabela*. Wrocław: wydawn. Dolnośląskie, 2002.
- «Delineatio specialis et accurata Ukrainae cum suis palatinatibus ac district., provincijsq. adjacentibus - Guilhelmus Le Vasseur Beauplan, mensuravit et delineavit Wilhelmus Hondius... sculpsit.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Delineatio_specialis_et_accurata_Ukrainae_cum_suis_palatinatibus_ac_district.,_provincijsq._adjacentibus_-_Guilhelmus_Le_Vasseur_Beauplan,_mensuravit_et_delineavit_Wilhelmus_Hondius..._sculpsit_-_btv1b52510750c_(6_of_9).jpg. Accessed 1 July 2025.
- Dreścik, J. J. «Kampanie wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego przeciw powstaniu Chmielnickiego w rysunkach Abrahama van Westervelt.» *Muzealnictwo wojskowe*, 7, 2000, p. 397–427.
- Gembarzewski, Bronisław. *Żołnierz polski. Ubiór, uzbrojenie i oporządzenie od wieku XI do roku 1960. Wieki XI – XVII*. T.1. Warszawa: wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej; Muzeum Wojska Polskiego, 1960.
- Grabowski, Ambroży. *Starożytności historyczne polskie czyli Pisma i pamiętniki do dziejów dawnej Polski, listy królów i znakomitych mężów, przypowieści, przysłowia i.t.p.* T.1. Kraków: J. Czech, 1840.
- Katafalk Rycerski Wielmożnemu Jego Mości Panu Mikołaiowi z Dambrowice Firleiwowi Staroscicowi Trembowelskiemu, Rotmistrzowi I. K. M.* 1649. *Wielkopolska Digital Library*, www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/edition/84024/content. Accessed 1 July 2025.
- Linde, Samuel. *Słownik języka polskiego*. T.6. Lwow: W drukarni Zakładu Ossolińskich, 1860. *Radom Digital Library*, bc.radom.pl/dlibra/publication/45400/edition/44030. Accessed 1 July 2025.
- «Łojeŭ, Januš Radziwił. Лоеў, Януш Радзівіл (XVIII).» *Wikimedia Commons*, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Łojeŭ,_Januš_Radziwił._Лоеў,_Януш_Радзівіл_(XVIII).jpg. Accessed 1 July 2025.
- Lubomirski, Jan Tadeusz. «Regestra skarbcia książąt Ostrojskich w Dubnie, spisane w roku 1616.» *Sprawozdania komisji historii sztuki w Polsce*. T. 6, zesz. 2-3, Kraków, 1898, s. 206–221.
- Nagielski, Mirosław. «Wojsko koronne suplementowe i komputowe w latach 1648–1652 w świetle rachunków skarbowo-wojskowych z Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie.» *Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych*. №83, 2022, s. 291–314.
- Niemcewicz, Julian Ursyn. *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce z rękopismów, tudzież dzieł w różnych językach o Polsce wydanych oraz listami oryginalnymi królów i znakomitych ludzi w kraju naszym*. T. 4, Lipsk: wyd. nowe Jana Nep. Bobrowicza, 1839.
- Ochmann, Stefania. «Koronacja Jana Kazimierza w roku 1649.» *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*. №28, 1983, s. 135–159.
- Okolski, Szymon. *Dyaryusz transakcyi wojennej między wojskiem koronnem i zaporoskiem w r. 1637*. Krakow: Turowski, 1858.

- Pamiętniki do panowania Zygmunta III, Władysława IV i Jana Kazimierza*. T.2. Warszawa: Orgelbrand S., 1846.
- «Przasnysz klasztor.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Przasnysz_klasztor_05.jpg. Accessed 1 July 2025.
- Rogowicz, Marek. «Bitwa pod Konstantynowem, 26–28 lipca 1648 roku.» *Przegląd Historyczno-Wojskowy*. №18/2, 2017, s. 13–44.
- Rogowicz, Marek. «Siły polskie pod Zbarażem 10 lipca 1649 r.» *Przegląd Historyczno-Wojskowy*. №22/3, 2021, s. 43–83.
- «Rolka Sztokholmska - Wjazd orszaku ślubnego Konstancji Austriaczki i Zygmunta III do Krakowa.» *Cyfrowa Kolekcja Zamku Królewskiego w Warszawie - Muzeum*, kolekcja.zamek-krolewski.pl/obiekt-13149-rolka-sztokholmska-wjazd-orszaku-slubnego-konstancji-austriaczki-i-zygmunta-iii-do. Accessed 1 July 2025.
- Sawczyński, Adam. «Płaca pocztom panięcym w r. 1650.» *Przegląd Historyczno-Wojskowy*. №9/1, 1936, s. 119–125.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T.VII. Warszawa: Wiek, 1886.
- Tomkiewicz, Władysław. «Testament Jeremiego Wisniowieckiego.» *Miesięcznik Heraldyczny*. №4, 1930, s. 67–77.
- Tomkiewicz, Władysław. *Jeremi Wiśniowiecki (1612-1651)*. Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1933.
- Wimmer, J. *Historia piechoty polskiej do roku 1864*. Warszawa: wydaw. Min. Obrony Narodowej, 1978.
- «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 2025.
- Żygułski, Zdzisław. *Odsiecz Wiedeńska 1683*. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1988.
- Барабой, А.З. и др., сост. *Документы об освободительной войне украинского народа. 1648–1654*. Киев: Наукова думка, 1965.
- Белікова, Галина, та Лариса Членова. *Український портрет XVI-XVIII століть*. Київ: ТОВ «Артія Нова», 2006.
- Брехуненко, Віктор. *Програна битва виграної війни. Битва під Берестечком 1651 року*. Київ: Темпора, 2013.
- «Вишневецькі.» *Генеограф*, rurik.hostenko.com/2019/12/22/wieszniewiecki/. Дата звернення 01 Липня 2025.
- «Жалоба ротмистра Яроша Сенкевича на Глушкихъ мѣщанъ о томъ, что они съ козаками напали на его отрядъ, шедшій къ Москвѣ, убили нѣкоторыхъ изъ отряда и захватили обозъ.» *Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*. Т. 1. Вильна: изд. при Управлении Виленского учебного округа, 1867, с. 248–255. *Internet Archive*, rchive.org/details/Sb_01/sb_01_1867/page/n259/mode/2up. Accessed 01 August 2025.
- Крупницький, Борис. *Миргородський полковник Павло Апостол (1618-1678)*. Прага, 1944.
- Памятники, изданные Временной комиссией для разбора древних актов*. Том 1, издание 2. Киев: Лито-типографическое Заведение И. К. Вальнера, 1848. *Internet Archive*, archive.org/details/pamyt1848/page/155/mode/2up. Accessed 1 July 2025.
- Рудницький, Юрій. «Єремія Вишневецький. Правда та домисли.» *Локальна Історія*, 26 Червня 2021, localhistory.org.ua/texts/statti/ieremiia-vishnevetskii-pravda-ta-domisli/. Дата звернення 01 Липня 2025.
- Сікора, Радослав. *Гусарія*. Київ: Yakaboo Publishing, 2019.

Олег Ровнер

Одеські грецькі військові формування, або 3 піратського корабля до гарнізонної служби

Ключові слова: *грецький одеський піхотний батальйон, грецькі пірати, Одеса, зовнішній вигляд, одяг, спорядження, XVIII–XIX ст.*

На підставі низки писемних та візуальних джерел ми дослідили історію, бойовий шлях, зовнішній вигляд, озброєння та одяг місцевих одеських військових формувань кінця XVIII – початку XIX ст., що склалися з греків та арнаутів, які мігрували на північне узбережжя Чорного моря на межі століть.

Oleg Rovner

Odesa Greek Military Formations, or From a Pirate Ship to Garrison Service

Keywords: *Greek Odesa Infantry Battalion, Greek pirates, Odesa, appearance, clothing, equipment, 18th–19th centuries.*

Based on a number of written and graphic sources, we researched the history, campaign record, appearance, armament, and clothing of Odesa local military formations of the late 18th and early 19th centuries which consisted of Greeks and Arnauts who migrated to the northern coast of the Black Sea at the turn of the century.

Ровнер Олег Петрович

Краєзнавець, реконструктор, керівник Одеського історико-реконструкторського клубу «Джінестра»

Rovner Oleg Petrovich

Local historian, reenactor, head of the Odessa historical reenactment club «Ginestra»

e-mail: vandott@ukr.net

*Прибереж'є бурного Евксина
Сыны Эллады стерегут:
Неодолима их дружина
И неподкупен Арнаут...* (Бороздна 174)

У далекому 1795 р., коли вже закінчувалося виселення з земель Північного Причорномор'я на Кубань колишніх запорожці, які тут осіли після знищення Січі, та українських козаків Війська Чорноморського, а також у самий розпал перетворення колишнього османського містечка Хаджибей на новий порт на Чорному морі, головнокомандувач Чорноморського флоту та останній фаворит Катерини II Платон Зубов запропонував цариці сформувавши при Одесі греко-албанський дивізіон чисельністю 300 осіб. Катерина погодилася на пропозицію П. Зубова і своїм указом від 19 (30) квітня 1795 р. затвердила положення про новий дивізіон. Для його поселення було відведено 15 тис. десятин землі та збудовано 50 кам'яних будинків. Так було засновано село Арнаутівка під Одесою. Організація цього дивізіону була влаштована за зразком організації козацьких військ, тобто підрозділ формувався з поселенців, які поєднували військову службу з цивільними справами – торгівлею та ремеслами. У цьому ж році для реалізації проекту Платона Зубова з Криму на поселення до Одеси переводяться греки та арнаути (албанці-християни), а до кінця 1795 р. до Одеси прибуває ще 100 грецьких сімей. Частина була вихідцями з Румелії та Албанії (материкова частина Балканського півострова), але найбільше було переселенців з Архіпелагу (сукупність всіх островів Егейського моря) (Теохаріді).

Причиною цієї еміграції мешканців Балкан до Північного Причорномор'я послужила черга війн між Османською та Російською імперіями, які точилися у другій половині XVIII – першій половині XIX ст. І кожного разу, коли між цими державами розгорявся конфлікт, Росія через своїх агентів впливу на Балканах починала роздмухувати сепаратизм серед місцевого християнського населення, граючи на релігійних почуттях та обіцянках незалежності. Ці повстання відтягували на себе значні сили османської армії та флоту, що було «на руку» Російської імперії, і забезпечувало їй перемоги на північному узбережжі Чорного моря. Але щоразу після закінчення чергової війни на голови повсталіх обрушувалася

помста османів. Так сталося й після війн 1769–1774 та 1788–1791 рр., коли до Російської імперії масово посунули хвилі еміграції мешканців Балкан, які були рушійною силою антиосманських повстань (Теохаріді). Серед переведених на поселення до степів навколо Одеси, що спорожніли після виселення татар, молдован та козаків, було чимало і тих, хто боровся з турками на Середземному морі у флотилії відомого грецького корсара Ламброса Каціоніса (Ламбро Качіоні, грец. Λάμπρος Κατσώνης, р.ж. 1752–1805 рр.) (Пряхин). Цей факт згадував і майбутній генерал-губернатор краю граф Андро де Ланжерон в одному зі своїх листів: «*Герцог Рішельє надіслав нам також грецький батальйон, зі 180 чоловік, в якому офіцерів було більше ніж солдатів. Раніше вони були корсарами в Архіпелазі і служили під керівництвом декого Ламбро Казіоні, який відзначився в цьому негідному промислі; згодом він зі своїми товаришами по грабунку, уникнувши шибениці, переїхав до Одеси, де їм дали землю і вони завели свою торгівлю. Вони тягали з собою свій крам, що для нас не було особливо корисно. Я розташував їх на аванпостах та дав їм човни, які вони озброїли, і усім цим я був дуже задоволений*» (Ланжерон 601).

Згадуючи таку постать у історії Греції, як піратський адмірал Ламброс Каціоніс, треба відмітити, що він був типовим авантюристом кінця XVIII ст. Під час російсько-турецької війни 1788–1791 рр. він, зібравши флотилію з грецьких та трофейних турецьких судів, здійснював дуже успішні та зухвалі рейди проти турецького військового флоту, васалів Туреччини алжирських піратів та турецьких торгових кораблів по всьому Егейському морю (Климовський 23–39; Кондратенко 108–120). Проте Каціоніса звинувачували в нападі й на судна нейтральних європейських країн та у зайвій жорстокості до полонених.

Після укладеного між Росією та Туреччиною у 1791 р. мирного договору Каціоніс відмовився скласти зброю та визнати мирну угоду, заявивши, що угода не врахувала інтереси греків. Він захопив бухту Порто-Кайо на півострові Мані, що на самому півдні Греції, проголосивши там себе царем Спарти. Він додатково захопив один з островів грецького Архіпелагу, Кастелорізон і продовжив свою піратську діяльність. Але зрештою він був змушений відступити

№7 (2025)

перед силою об'єднаного турецько-франко-алжирського флоту, якій оточив його володіння, і з більшістю своїх поплічників, за якими потяглися і їхні родини, втік до Російської імперії. Там він особисто перебував при дворі Катерини II аж до її смерті. Відтак – переїхав до подарованого йому володіння у Південному Криму, де жив з дружиною до кінця свого життя.

Однак повернімося до греків та албанців, переведених у 1795 р. на поселення до Одеси. З цих людей, як зазначалося вище, було сформовано Одеський грецький дивізіон, який уже в листопаді 1795 р. мав повний штат – 300 осіб, складався з трьох рот та за донесеннями віце-адмірала де Рібаса був приведений до присяги. Дивізіон був у підпорядкуванні Греко-Албанської комісії при Одеському міському магістраті (Сапожников и Белоусова 72, 73). Упродовж наступних двох років, за рапортом губернатора Бердяєва, до лав дивізіону, крім етнічних греків, додалося багато українців і поляків. Але вже за часів наступника Катерини II, її сина Павла I, цей дивізіон було розформовано особистим наказом царя від 20 травня 1797 р. Павло, як відомо, згортав багато проектів своєї матері, до того ж після смерті цариці фінансовий стан імперії через небачені розміри корупції та казнокрадства на місцях, був у дуже плачевному стані. В уряді просто не вистачало грошей на виплату жалування різним нерегулярним військовим формуванням¹. Одеський грецький дивізіон, не отримуючи тривалий час допомоги та платні за службу від держави, вирішив добувати гроші самостійно, і тут греки згадали навички свого піратського минулого. Вони перегородили заставою шлях, що йшов до Одеси повз їхнє село Арнаутівку, та вимагали з усіх несанкціоновану платню за проїзд до міста та з нього (Теохаріді).

Повторне формування грецького військового підрозділу в Одесі відбулося за нового царя Олександра I, на честь якого греки і перейменували своє поселення з Арнаутівки на Олександрівку (сучасне м. Чорноморськ) (Сапожников и Белоусова 80). Указ про створення Одеського піхотного грецького батальйону вийшов



Рис. 1. Арнаути у Північному Причорномор'ї. Малюнок Є. Корєєва, опублікований в 1812–1813 рр. (© Gallica).

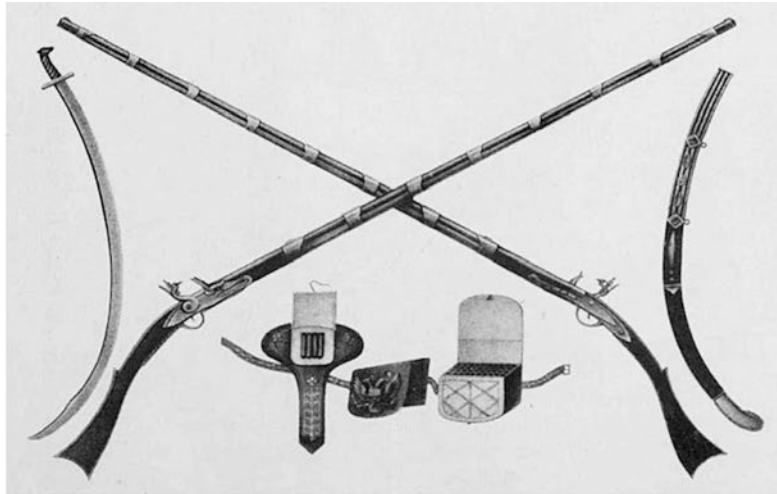
23 жовтня 1803 р., і до 1804 р. батальйон був сформований. До завдань цього підрозділу входило утримання прикордонної та карантинної варти вздовж узбережжя від Одеси до тогочасного кордону з Османською імперією по річці Дністер. Тоді ж новоствореному одеському підрозділу був призначений однострій за зразком Балаклавського піхотного батальйону, який також складався з греків² (Мал. 2, а) (Висковатов Ч.9: рис. 1210). До складу цього формування увійшли як колишні пірати Каціоніса, так і греки нового покоління – діти учасників антитурецьких повстань на Балканах. До новоствореного підрозділу дозволялося приймати переважно греків та албанців «у різних військах служивших,

¹ У цей же період на самоутримання було переведено й Чорноморське козацьке Військо на Кубані.

² За часів існування попереднього, Одеського грецького дивізіону, у 1790-х рр., ми не виявили згадок про їхній однострій, і припускаємо, що у цей час греки та арнаути проходили службу в звичайному для себе одязі, у якому вони займалися піратством у Егейському морі (Мал. 1) («Illustrations de Les peuples»).



а



б

Рис. 2. (а) – Унтер-офіцер та рядовий Балаклавського грецького піхотного батальйону 1797–1830 рр. (за О. Вісковатовим); (б) – зброя та спорядження грецьких піхотних підрозділів кінця XVIII ст. (за О. Вісковатовим).

а найкраще під час перебування Ескадри у Середземному морі» (Сапожников и Белоусова 163–165, 169–172).

Але від свого піратського гонору старі корсари не поспішали відмовлятися, навіть попри те, що були зтягнуті до служби у регулярний військовий підрозділ. Про це красномовно свідчить доля Євстафія Каціоніса – колишнього піратського капітана, родича адмірала грецьких піратів Ламброса Каціоніса, який був призначений першим командиром новоствореного батальйону. Він був застрелений одним зі своїх жовнірів, Миколою Яні на самому початку 1807 р. Це сталося після того як Яні, будучи добряче напідпитку, з'явився до свого командира і став вимагати платню, але отримав відмову (Сапожников и Белоусова 84–85).

Новим командиром підрозділу було призначено Костянтина Патернакі – критського шляхтича, який вже мав у 1760-х рр. досвід служби на османському флоті. Патернакі брав участь у десанті на о. Караман, де дістав важке поранення. Пізніше, у 1788 р. на судні «Березань» він бився вже проти османів у Дніпровському лимані та під Очаковом. Саме під його командуванням грецький піхотний батальйон розпочав бойові дії на дунайському театрі чергової Російсько-османської війни 1806–1812 рр. У розпорядженні графа Андро де Ланжерона колишні грецькі корсари знову билися з турками: біля

Туртукая, у битві при поселенні Курманкьой, брали участь у взятті редуту біля міста Кілія, у битві на острові Четал, у другому невдалому штурмі Ізмаїлу, а згодом і в облозі та взятті Браїлова. (Сапожников и Белоусова 85–86; Сапожников и Аргатюк 195, 196).

Ось що писав із цього приводу сам граф Ланжерон: «Я знайшов у Кілії чимало невеликих турецьких човнів, які я озброїв 3-х фунтовими гарматами та фальконетами і передав їх грецьким батальйонам, які принесли мені багато користі» (Ланжерон 614).

До 1814 р. Одеський грецький батальйон знаходився при галацькій військовій флотилії, прикриваючи Кілійське русло Дунаю, де вони разом із козаками Війська Чорноморського організували службову комунікацію річкою, і базувався при фортеці Кілія. Проте колишні мореплавці, рибалки та пірати Егейського моря виявилися слабо підготовленими до рутини і буденності гарнізонної служби на кордоні. Генерал Барклай де Толлі писав: «греки, що тримають кордонну варту, можуть із кращою користю бути пристосовані до інших справ більш їм звиклих, та пристойних» (Полное собрание законов 3, 4).

До 1814 р. ситуація з Одеським грецьким батальйоном погіршилася. За сім років гарнізонної служби у Кілії чисельність батальйону скоротилася вдвічі. Бездіяльність та погані кліматичні умови болотистої дельти Дунаю мали



Рис. 3. Художня реконструкція рядового Одеського грецького піхотного батальйону 1804–1819 рр. (© С. Шаменков).

деморалізуючу дію на греків. Почастішали випадки дезертирства, смертей від малярії та венеричних захворювань (багато військовослужбовців батальйону поступило до місцевого лазарету саме з цими захворюваннями). Розуміючи складне становище, губернатор краю герцог Рішельє вже у 1813 р. ініціював переведення найбільш дієздатних офіцерів з Одеського грецького батальйону до Балаклавського грецького батальйону. У 1814 р. 76 військовослужбовців батальйону під командою Патернакі повернулися з Кілії до свого поселення під Одесою. А за кілька років, 24 травня 1819 р. вийшов указ про розформування залишків Одеського піхотного грецького батальйону.

Яким же був зовнішній вигляд та озброєння цих грецьких корсарів? Згідно з описом, поданим у наказі про «штат Грецького Одеського піхотного батальйону» від 23.10.1803 р., «Усім чинам озброєння та спорядження мати такі, які за їхнім звичаєм використовуються, а однострої зелені з червоним за встановленим зразком і всі їх власні» (Сапожников и Белоусова 165–167). Цей короткий опис гарно узгоджується з даними праці з історії військового однострою під редакцією Олександра Вісковатова (Висковатов Ч.6: 36–40, рис. 816–819; Висковатов Ч.9: 58, рис. 1210, 1211), де міститься опис одягу військового підрозділу, також набраного з греків, але який проходив службу у Криму, та за зразком якого і був створений одеський батальйон. Спираючись на цю інформацію, робимо висновки, що на головах солдати та офіцери Одеського грецького піхотного батальйону носили високі шкіряні каски з двома козирками, прикрашеними плюмажем-гребнем. Такі головні убори були символічним нагадуванням про бронзові шоломи воїнів стародавньої Еллади. Однострої були виконані у червоно-зеленій гамі та стилізовані під народний балканський костюм: зелена сукняна куртка з червоним коміром, невеликими обшлагами та відворотами на грудях. Куртка підперізувалася рожевим шовковим кушаком. Широкі червоні сукняні шаровари заправляли в короткі гусарські чоботи зі

срібними китицями. Унтер-офіцери відрізнялися від рядових вузьким золотим галуном на відворотах, а також золотим шнурком навколо коміру та по краю обшлагів. Офіцери замість курток носили кафтани, верхня частина яких виглядала однаково з куртками унтер-офіцерів, а поли обшивалися по краях золотим шнурком та мали підкладку з червоного стамеда. Гудзики кафтану, китиці чобіт і прикраси на касці були золотими.

Характерною особливістю греків та арнаутів було дуже шанобливе ставлення до власної зброї, а тому чинам Одеського грецького батальйону дозволялося використовувати не загальноармійське піхотне озброєння, а власне. Ця зброя, привезена ще з першою хвилею еміграції, дбайливо передавалася у грецьких родинах із покоління в покоління. Ці рушниці були доволі довгими (до 165 см), мали восьмигранну люфу, укріплену 8 мідними гайками на ложі з горіхового дерева. Приклад для міцності був обведений залізним прутком. Багнети з такими рушницями не використовувалися. На обшитій срібним галуном шкіряній поясній портупеї греки носили різні шаблі східних зразків, доволі часто прикрашені сріблом. Чорні піхви мали срібну, або частково позолочену оправу. Крім того, кожен воїн одягав ще особливу поясну портупею з червоного саф'яну з позолоченими мідними прикрасами, що застібалася спереду під кушаком. До цієї портупеї з лівого боку кріпилася вишита золотом червона саф'янова кобура, яка мала з зовнішнього боку під клапаном гнізда на чотири набої. У кобуру вставляли прикрашені сріблом пістолети балканського та європейського зразків. За спиною на портупеї носили два патронташі по 30 набоїв кожен. Зовні патронташі були з червоного саф'яну, а всередині з білої шкіри (Мал. 2, б) (Висковатов Ч.6: 38, 39, рис. 817).

Беручи за основу цей опис, художник-реконструктор і дослідник історії костюму Сергій Шаменков створив графічну реконструкцію зовнішнього вигляду рядового Одеського грецького піхотного батальйону початку XIX ст. (Мал. 3).

Бібліографія

- «Illustrations de Les peuples de la Russie.» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2300469z/f45.item. Accessed 1 July 2025.
- Бороздна, Иван. *Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма: Письма в стихах к гр. В.П. З[авадскому], Ивана Бороздны*. Москва: тип. С. Селивановского, 1837.
- Висковатов, А.В. *Историческое описание одежды и вооружения Российских войск*. Ч. 6. Санкт-Петербург: военная типография при Главном Штабе, 1847.
- Висковатов, А.В. *Историческое описание одежды и вооружения Российских войск*. Ч. 9. Санкт-Петербург: военная типография при Главном Штабе, 1850.
- Климовский, С.Д. «Корсар Ламбро Качони и русские крейсерские флотилии на Средиземном море (1788-1791).» *Гангут*, №59, 2010, с. 23–40.
- Кондратенко, Р.В. «Первые шаги каперской флотилии Л.Кациониса в Русско-турецкой войне 1787-1791.» *Гангут*, №80, 2014, с. 108–121.
- Ланжерон, А.Ф. «Записки графа Ланжерона. Война съ Турціей 1806–1812 гг.» *Русская старина*, г. 38, июнь, 1907, с. 577–615.
- Полное собрание законов Российской Империи. Собрание Первое. 1649—1825 гг.* Том XXXI. Приложение. Санкт-Петербург, 1830.
- Пряхин, Ю.Д. *Ламброс Кационис в истории Греции и России*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2004.
- Сапожников, И.В., и Л.Г. Белоусова. *Греки под Одессой. Очерки истории посёлка Александровка с древнейших времен до начала XX века*. Одесса-Ильичевск: Элтон-2, Гратек, 1999.
- Сапожников, И., и С. Аргатюк. «Андрей Буга и другие греки Хаджибея-Одессы.» *Південний захід. Одесика. Історико-краєзнавчий науковий альманах*, №21, 2016, с. 191–206.
- Теохаріді, Т.Ю. «Грецька військова колонізація на Півдні України наприкінці XVIII та початку XIX ст. (поселення поблизу м. Одеси).» *Вісник Одеської комісії краєзнавства при Всеукраїнській Академії наук*, ч. 4-5, 1930, с. 9–37.

Сергій Шаменков

Графічна реконструкція представника кочівницької еліти ранньоскіфського (кімерійського) часу

Serhii Shamenkov

Graphic Reconstruction of a Representative of the Nomadic Elite from the Early Scythian (Cimmerian) Era

Графічна реконструкція (Мал. 1) виконана за матеріалами поховання могильника Нарзанний-2 та кам'яними стелами ранньоскіфського (кімерійського) часу. Згадане поховання належить представнику військової еліти, можливо, вождю і датується періодом кінця VIII – початку VII ст. до н.е. Це період так званих кімерійських походів, в похований воїн цілком міг бути учасником кочової навали у Передню Азію (Белинський і Дударев).

Привертає увагу багатий інвентар цього поховання. Воїн був озброєний списом, біметалевим кинджалом, бойовим молотом та луком зі стрілами (з кістяними та бронзовими

наконечниками). Але особливу увагу привертає до себе бронзовий шолом із фігурною пластинною-«пектораллю», яка була знайдена безпосередньо на ньому. Подібні знахідки бронзових шоломів асирійського типу та прикріплених до них елементів декору у вигляді «пекторалей» відомі за іншими знахідками того часу (Вальчак 139; Скаков и Журавлев 279–281), а наявність такої прикраси, на думку дослідників, може відображати високий соціальний статус воїна. В результаті виникає дуже незвичний для сприйняття образ представника військової аристократії або вождя ранньоскіфського часу.

Бібліографія

- Белинский, А.Б. и С.Л. Дударев. «Богатое погребение со шлемом ассирийского типа из могильника Нарзанний-2.» *Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа*, №11, 2013, с. 181–216.
- Вальчак, С. «Бронзовые кованые шлемы предскифского периода на Кавказе.» *Revista Arheologică*, №1–2(12), 2016, с. 128–144.
- Скаков, А.Ю. и Д.В. Журавлев. «Новая находка шлема и пекторали предскифского времени на Кавказе (предварительное сообщение).» *VIII «Анфимовские чтения» по археологии Западного Кавказа*. Под ред. Р.Б. Схатума и В.В. Улитина. Краснодар, 2018, с. 279–281.

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., 2025

© Стрій, 2025



Мал. 1. Графічна реконструкція представника кочівницької еліти ранньоскіфського часу (© С. Шаменков).

Сергій Шаменков

Художня реконструкція вождя з поховання Куль-Оба (V–IV ст. до н.е.)

Serhii Shamenkov

Artistic Reconstruction of the Chieftain from the Kul-Oba Burial (5th-4th Centuries BC)

Художня реконструкція (Мал. 1) виконана на основі замальовок поховання та інвентарю авторства Поля Дюбрюкса (Дюбрюкс 96–120), а також знахідок, які дійшли до нашого часу.

Численні предмети з цього поховання багато разів публікувалися та широко відомі, але, як не дивно, досі ніхто не робив реконструкції самого похованого вождя, а тому цією публікацією ми спробуємо закрити це питання. При створенні образу вождя ми залучили низку предметів озброєння, прикрас та побутових речей, які були знайдені у кургані, а також використали зображення на золотих посудинах з цього ж поховання.

Свого часу Борис Мозолевський висунув теорію про те, що зображені на одній з золотих ваз композиції можуть бути сценами з реального життя вождя (Мозолевський 45). На користь цієї версії вказує оглянутий череп небіжчика,

в якому, як з'ясувалося, бракує зубів на нижній щелепі – саме у тому місці, де на вазі зображено сцену зі скіфом, який оглядає рот іншого. Також можемо згадати й іншу сцену зі скіфом із пораненням у ліву ногу. Він зображений зі знятою лівою ноговицею (тип роздільного поясного одягу) (Шаменков 11), а його рану перемотує інший персонаж. У цьому контексті досить цікавим є розташування у могилі бронзових кнемід, про що нам відомо завдяки детальному плану поховання Поля Дюбрюкса. Так, саме ліва бронзова кнеміда була відкладена дещо окремо від вождя, в іншому відділенні. Натомість права кнеміда розташовувалася поряд із тілом з правого боку. Чи не натякає це на те, що внаслідок поранення чи травмування цар не носив перед смертю ліву кнеміду? Якщо так, то це може бути гарним підтвердженням версії Бориса Мозолевського.

Бібліографія

- Дюбрюкс, Поль. *Собрание сочинений*. Том 2. Сост. и отв.ред. И.В. Тункина. Санкт-Петербург: Коло, 2010.
- Мозолевський, Борис. *Скіфський степ*. Київ: Темпора, 2005.
- Шаменков, Сергій. «Поясний одяг скіфів та сарматів.» *Стрій*, №5, 2023, с. 3–32.

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., 2025

© Стрій, 2025



Мал. 1. Художня реконструкція царя з поховання Куль-Оба, V–IV ст. до н.е. (© С. Шаменков).

Сергій Шаменков

Справжній образ барона Ієроніма Карла Фрідріха фон Мюнхгаузена

Serhii Shamenkov

The Historical Image of Baron Hieronymus Karl Friedrich von Münchhausen

Про цього барона напевно чули і діти, і дорослі, а його вигадані історії – не зовсім-то і дитячі, і не зовсім вигадані. Книга «Пригоди барона Мюнхгаузена», історії до якої збирали та впорядковували Рудольф Распе та Готфрід Бюргер, була широко відома читачам з усієї Європи (Кобзар 12–16). У цих небилицях, прикрашених гумором та яскравою фантазією, описуються історії з життя барона, який певний час насправді був у Гетьманщині та зокрема у Києві, де, вірогідно, був навіть двічі: на початку військового походу влітку 1738 р. та при його закінченні взимку того ж року.

У книжках з його історіями ілюстратори змальовують як правило немолодих уже дядьків з вусами та іспанською борідкою. Це перша суттєва помилка, оскільки насправді всі ці історії почали відбуватися з бароном тоді, коли він ще був не дідом, і навіть не людиною середнього віку, а у віці 17–18 років, коли він спочатку був пажем у почті герцога Антона Ульріха Брауншвейзького. Другою та не менш важливою

помилкою є те, як ілюстратори зображують одяг барона Мюнхгаузена – подібний на військовий, але повністю відірваний від реального вигляду історичного костюму того часу, як цивільного, так і військового. Відверто кажучи, ми не плем'яємо надії побачити в майбутніх видання книг про барона щось реалістичне, тому спробуємо представити читачам більш правдоподібний та історично достовірний образ справжнього барона Мюнхгаузена.

Отже, барон Карл Фрідріх Ієронім фон Мюнхгаузен (р.ж. 1720–1797) народився у німецькому містечку Боденвердер поблизу Ганновера. За шляхетною традицією, з 13 років він почав служити при брауншвейзькому дворі, а у 1735 р. став пажем герцога Карла. Брат герцога – герцог Антон-Ульріх Брауншвейзький вже у віці 25 років був шефом кірасирського полку та, будучи волонтером, втратив у боях при штурмах Очакова 1737 р. своїх пажів – одного вбитим, а другого пораненим. Через це він виписав з батьківщини нових пажів, одним з яких став юний

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., 2025

© Стрій, 2025

барон фон Мюнхгаузен. Сам герцог до 1737 р. не брав участі у військових кампаніях, але у тому ж році він в якості волонтера під командуванням фельдмаршала графа Мініха взяв участь у російсько-турецькій війні, відзначившись під час штурму Очакова. Пізніше за особисту хоробрість герцогу було присвоєно звання генерал-майора.

Юний барон фон Мюнхгаузен прибув у Санкт-Петербург наприкінці 1737 р., де приєднався до почту герцога. Відповідно, він фізично не встиг взяти участь у боях та штурмі Очакова в 1737 р. Але перебуваючи у почті герцога Антона-Ульріха, паж Мюнхгаузен брав участь принаймні літній кампанії 1738 р. російсько-турецької війни (Бантыш-Каменский 217). Його посада пажа герцога була досить почесною сходинкою у тогочасній придворній ієрархії. Крім періодів військових дій, у час, коли його патрон перебував при дворі, барон міг насолоджуватися придворним життям зі святами, маскарадами, феєрверками, концертами, парадами та полюванням («Барон Мюнхгаузен – російський кирасир» 10, 11). Але повернімося до військових дій 1738 р. Герцог Антон-Ульріх разом зі слугами його почту, серед яких був і паж Мюнхгаузен, вирушили у військовий похід. Спочатку вони дісталися Дніпра та далі до фортець Кінбурн та Очаків, які були зриті. Отже, у цих місцях юний барон був та міг насолодитися причорноморськими краєвидами. У цій само кампанії юний паж Мюнхгаузен брав участь, або скоріше був свідком різних бойових зіткнень з турками, оскільки він був слугою герцога, а не простим вояком. Цілком можливо, що він був свідком того, як особисто фельдмаршал Мініх на чолі кирасирського загону атакував турок та визволив один з підрозділів бригадира Шипова (Бантыш-Каменский 188). Але ця військова кампанія загалом не відзначилася великими битвами чи вдалим облогами фортець. Літня військова кампанія 1738 р., у якій взяв участь барон, виявилася невдалою. Війська, три місяці маршируючи по степах України, спочатку до Києва, потім від нього до Дністра, підійшовши до фортеці Бендери, зрештою простояли якийсь час навпроти фортеці, на іншому березі, а наприкінці серпня повернули назад, до Києва. На зимових квартирах армія перебувала знов-таки у Києві і ймовірно, що і сам герцог з почтом також перепочивали тут якийсь час. Тож і Мюнхгаузен



Мал. 1. Портрет герцога Карла Брауншвейг-Вольфенбюттельського зі слугою на задньому плані.

мав можливість не тільки прогулятися Києвом, але й послухати різні військові байки, які потім він і використав у своїх розповідях.

Після завершення військової кампанії 1738 р. герцог Антон-Ульріх повертається у Санкт-Петербург і відповідно його паж Мюнхгаузен також. У столиці відбуваються значно цікавіші для обох речі – приготування до весілля герцога з племінницею імператриці Анни Іоанівни – Анною Леопольдівною, дочкою герцога Мекленбургського. Саме весілля відбувається на початку липня 1739 р. Барон Мюнхгаузен як слуга герцога та його паж, скоріш за все, перебував у цей час також у Санкт-Петербурзі, при дворі у почті герцога та на святкуванні таких важливих та цікавих для молодого барона подій.

У той же час, коли відбувалися приготування та саме весілля, армія фельдмаршала Мініха вирушила на черговий раунд російсько-турецької війни. У серпні 1739 р. відбувається битва при Ставучанах та подальший похід до



Мал. 2. Художня реконструкція вигляду барону Карла Фрідріха Ієроніма фон Мюнхгаузена під час служби в герцога Карла та його брата Антона-Ульріха (© С. Шаменков).

Хотинської фортеці, яка здалася 31 серпня. Після цього армія Мініха дійшла до р. Прут, а у грудні вийшла з Молдови. Але про всі події тієї воєнної кампанії молодий паж Мюнхгаузен дізнається вже пізніше, від учасників походу.

У своїй статті, присвяченій барону Мюнхгаузену, німецький письменник Федор Карл Марія фон Цобельтіц писав про участь барона у двох воєнних кампаніях проти турок: «*Der junge Baron machte zwei Feldzüge gegen die Türken mit, in denen er sich hervorragend auszeichnete*» (Zobeltitz 248). Але переконливих свідчень не навів, і їх поки не знайдено. Ще раз наголосимо, що в документах, які стосуються барона Мюнхгаузена, немає прямих згадок про те, що він брав участь у битвах та облозі Очакова 1737 р. та Хотина 1739 р. Сама логіка подій, а саме підготовка у столиці до весілля герцога Антона-Ульріха та обов'язки пажа підказують нам, де він міг бути – при дворі біля патрона. Свідчень того, що він полишав герцога та брав участь у бойових діях, у нас немає.

У грудні того ж 1739 р., тобто у 19-річному віці, Мюнхгаузен поступає корнетом у елітний Брауншвейг-Люнебурзький кірасирський полк, яким колись командував його патрон, герцог Антон-Ульріх, та який дислокувався у м. Рига («Барон Мюнхгаузен – российский кирасир» 10, 11).

У наступних війнах барон участі не брав. А в 1744 р. він відмітився тим, що вже в чині поручника очолював ескорт, який зустрічав Софію-Августу-Фредеріку – майбутню імператрицю Катерину II. У 1750 р. він уже ротмістр, а трохи згодом бере відпустку на рік «для надзвичайних і необхідних потреб» та від'їжджає до рідного міста Боденвердер за сімейними справами. Однак назад на службу він так і не повернувся, ставши жити на батьківщині звичайним життям поміщика, та почавши розповідати своїм друзям дивовижні історії про свої пригоди у «країні білих ведмедів» (Макаров 253).

Одяг пажа Мюнхгаузена

Пажі – слуги знатних панів, мали супроводжувати своїх патронів під час виїздів, при каретах або коли патрон виїжджав верхи. Спеціальні слуги-сороходи бігли з палицями перед конем або перед каретою патрона, в слуги-гайдуки,

одягнені в одяг в угорському стилі, йшли поряд із каретою. Іноді укази регламентували кількість та тип слуг при каретах. Наприклад: «*лицам 1-2 классов имеют у каждой кареты по 2 гайдука, от 8 до 12 лакеев, по два скорохода, а кто пожелает, то еще по 2 пажа и по 2 егеря*» (Авсеенко 70, 94). Одяг кожного з цих типів слуг мав різний вигляд. При урочистостях слуги та пажі носили розшиті галунами комплекти «пари» європейського одягу, а також вбрання, стилізоване під східноєвропейський, турецький або угорський одяг. Одночасно паж ймовірно міг мати кілька варіантів такого одягу та перевдягатися згідно з примхами свого патрона. Який одяг носили Брауншвейзькі пажі, ми можемо уявити, роздивляючись тогочасні портрети Брауншвейзьких герцогів, на яких трапляються і зображення слуг. Можна помітити, що вони носили одяг у європейському та умовно еkleктичному угорсько-османському стилі. Так, на полотні 1762 р., де зображена родина герцогів Брауншвейзьких, на тлі показані слуги. Один – мулат у синьому з жовтою підкладкою каптані, а двоє інших слуг йдуть у парку в жовтих каптанах з підкладкою синього кольору («Tischbein - Charles I»).

Наступний портрет може нам більше допомогти уявити одяг пажа Мюнхгаузена. На портреті, де зображено герцога Карла, брата Антона-Ульріха Брауншвейг-Вольфенбюттельського, показаний слуга або паж у синьо-сірому одязі, обшитому срібними галунами (Мал. 1) («Lüders - Charles I»). Оскільки цей портрет найбільш близький за часом, та тому що власне в герцога Карла і був спочатку пажем барон Мюнхгаузен, цілком виглядає вірогідним, що такого типу одяг міг носити і наш герой (Мал. 2). Ще один портрет початку 1740-х рр. показує сестру герцога Єлизавету-Крістіну. На ньому видно і слугу або пажа в одязі угорського типу червоного кольору із синім обшлагом та ташкою, на яку нашито її вензель («Elisabeth Christine of Brunswick-Bevern»). Вірогідно, подібні варіанти одягу з такою ж комбінацією кольорів носив і барон Мюнхгаузен під час служби в герцога Карла та його брата Антона-Ульріха. Відповідно у такому одязі він міг супроводжувати герцога і під час його воєнних походів по українським степами та під час перебування у Києві.

Бібліографія

- «Elisabeth Christine of Brunswick-Bevern, queen of Prussia.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Elisabeth_Christine_of_Brunswick-Bevern,_queen_of_Prussia.jpg. Accessed 1 July 2025.
- «Lüders - Charles I, Duke of Brunswick-Wolfenbüttel.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Lüders_-_Charles_I,_Duke_of_Brunswick-Wolfenbüttel.png. Accessed 1 July 2025.
- «Tischbein - Charles I, Duke of Brunswick-Wolfenbüttel and his family - Museumslandschaft Hessen Kassel.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Tischbein_-_Charles_I,_Duke_of_Brunswick-Wolfenbüttel_and_his_family_-_Museumslandschaft_Hessen_Kassel.png. Accessed 1 July 2025.
- Zobeltitz, F. «Münchhausen und die Münchhausiaden.» *Zeitschrift für Bücherfreunde*. Bielefeld und Leipzig, 1897, p. 247–254.
- Авсеєнко, В.Н. *История города С.-Петербурга в лицах и картинках. 1703-1903*. Санкт-Петербург: Сотис, 1993.
- Бантыш-Каменский, Д.Н. *Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов с 48 портретами*. Ч.1, Санкт-Петербург: Типография 3-го Департамента Мин. гос. имуществ, 1840
- «Барон Мюнхгаузен – российский кирасир. Документы 1739–1741 гг.» *Российский архив*. Том VI. Москва: Тритэ, 1995.
- Кобзар, О.І. «Хто він, барон Мюнхгаузен?» *Філологічні науки*, №16, 2014, с. 12–17.
- Макаров, А.Н. *Приключения барона Мюнхгаузена*. Москва: Наука, 1984.

Сергій Шаменков, Святослав Сичевський

Турецький чоловічий поясний одяг із французької кравецької книги 1671 р.

Ключові слова: *поясний одяг, убранє, чакшир, практична реконструкція, Османська імперія, XVII ст.*

У статті представлена унікальна знахідка крою турецького чоловічого поясного одягу з французької кравецької книги 1671 р. Віднайдений крій не є унікальним та має багато спільних рис із чисельними європейськими кроями поясного одягу XVI–XVII ст., один з яких відомий на наших теренах як убранє. Цілком можливо, що в Османській імперії, принаймні в її румелійській частині, такий поясний одяг мав назву чакшир. Виготовлена нами реконструкція також дала змогу порівняти результат із деякими зображальними джерелами епохи та оцінити поширення такого крою.

Serhii Shamenkov, Sviatoslav Sychevs'kyj

Turkish Men's Trousers from a French Tailoring Book of 1671

Keywords: *trousers, ubranie, çakşır, practical recreation, Ottoman Empire, 17th century.*

The article presents a unique discovery of a pattern for Turkish men's trousers found in a French tailoring book published in 1671. The identified pattern is not entirely unique and shares many features with numerous European patterns of trousers from the sixteenth and seventeenth centuries, one of which is known in our region as ubranie. It is quite possible that in the Ottoman Empire, at least in its Rumelia region, such trousers were known as çakşır. The recreation produced by the author also made it possible to compare the result with several pictorial sources of the period and to assess the distribution of this particular type of cut.

Шаменков Сергій Ігорович - Shamenkov Serhii

Уніформолог, дослідник історії костюму, художник-ілюстратор.

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

e-mail: rogala@striy.org.ua

Сичевський Святослав Васильович - Sviatoslav Sychevs'kyj

Дослідник одягу, озброєння та матеріальної культури України XIV–XVII ст.

Researcher of clothing, arms and armour, and the material culture of Ukraine in the 14th–17th centuries

e-mail: sainthq@gmail.com

Дослідження історії одягу суттєво ускладнене через обмежену кількість збережених автентичних зразків, а ті, що зберігаються в музеях, не завжди мають чітку атрибуцію та датування. Для пошиву наукових реконструкцій дослідники часто вимушені орієнтуватися переважно на зображальні джерела – портретний та релігійний живопис, європейські гравюри та східні мініатюри — вони дозволяють окреслити загальний силует, але не дають можливості відтворити точний крій чи технологію пошиття. У цьому контексті особливу цінність становлять рідкісні кравецькі книги, які дають можливість безпосередньо вивчити крій.

Дослідники та реконструктори османського одягу XVII ст. стикаються з аналогічними проблемами. Переважна більшість оригінальних предметів одягу походять із колекції палацу Топкапи та належать аристократичній верхівці імперії, що ставить перед ними питання щодо реальної різноманітності крою одягу в різних прошарків населення та в різних регіонах Османської імперії.

Крім того, існує питання щодо гендерної приналежності низки предметів, зокрема, серед зразків поясного одягу. Зображальні ж джерела, які можна використати для дослідження поясного одягу османів, демонструють досить складну та строкату картину: на них можна побачити як вузькі, так і широкі зразки, а в низці випадків ми, ймовірно, маємо справу з високими панчохами та коротким поясним одягом. Загалом же ця тема все ще чекає на своїх дослідників, а у цій публікації ми плануємо торкнутися лише одного її аспекту, пов'язаного зі знахідкою крою турецького поясного одягу другої половини XVII ст.

Ця знахідка є унікальною у своєму роді, оскільки наразі нам невідома жодна османська кравецька книга зі схемами кроїв одягу, на відміну від чисельних європейських видань, тематика яких у більшості зосереджена на європейських кроях. А тому досить рідкісною знахідкою стала схема крою турецького комплекту одягу з французької кравецької книги 1671 р. «Le tailleur sincere, contenant ce qu'il faut observer pour bien tracer, couper & assembler toutes les principales pieces qui se font dans la profession de tailleur» авторства Бенуа Булле (Benoît Boullay). Так, у розділі «La Robbe, le haut-de-chausse, le chausson et la veste du grand Turc» наведений короткий

опис розкрою, пояснення щодо виготовлення та власне малюнок з кроєм трьох речей: поясного одягу та двох каптанів – нижнього з довгим рукавом та верхнього з коротким рукавом (Boullay (1) 85–92).

У цій публікації ми не будемо торкатися опису плечового одягу, а сконцентруємося саме на поясному. У згаданому вище розділі книги містяться два абзаци, присвячені йому: «*Pour le haut-de-chausse, il doit estre coupé en biais, dautant qu'il doit aller iusque à la cheville du pied, lequel sert de bas; & sera coupé tout droit en travers au dessus du pied, & portera trois quarts & demy de longueur & de large par en haut, vn quart & demy dans la moitié de chaque cuisse & pour le fond il ne sera abatu que d'un sixième, la figure vous peut instruire plus amplement.*

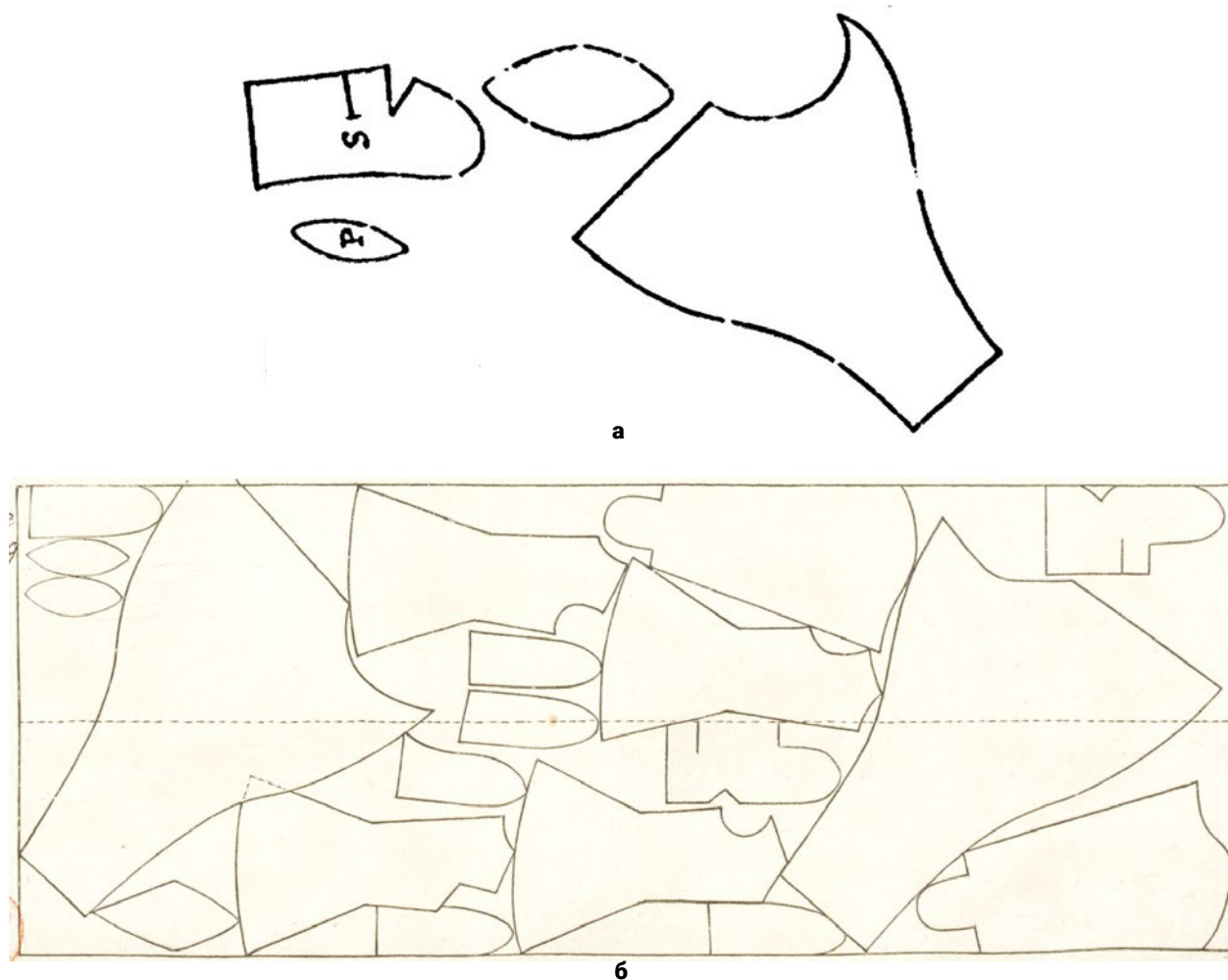
Quant au Chausson ce que vous voiez marqué en rond il se ploye & fait le devant du pied, & ce que l'on voit qui est quarré se joint contre ce que l'on a ployé, & pour clorre le dessous l'on joint vne petite semelle que l'on voit marqué P, & cette fente qui est marquée par S, demeure ouverte avec des boutonnières» (Boullay (1) 88, 89).

Цей фрагмент можна попередньо перекласти таким чином: «Щодо довгих бриджив, що служать панчохами і доходять до щиколоток, то їх слід кроїти навскіс; далі їх слід рівно відрізати поперек над стопою; їх довжина має бути три чверті з половиною, а ширина зверху в районі кожного зі стегон – одна чверть з половиною. Що ж до нижньої частини, то її слід зменшити лише на одну шосту. Малюнок може пояснити це детальніше.

Щодо короткої шкарпетки: та частина, що намальована півколом, складається та утворює передню частину стопи, а прямокутна частина з'єднується з зігнутою частиною. Для того, щоб закрити нижню частину, додають маленьку підошву, позначену літерою P. Розріз позначений літерою S, залишається відкритим та має петлі для гудзиків.»

До опису доданий малюнок із кроєм елементів усіх трьох предметів одягу (Boullay (1) 92), який ми не будемо наводити повністю, а подамо тільки ті елементи, які відносяться до штанів (Мал. 1, а).

Цікаво відмітити, що в іншій кравецькій книзі того ж Бенуа Булле, виданій так само у 1671 р., міститься фактично ідентичний крій під заголовком «одяг в угорському стилі» (Мал. 1, б) (Boullay (2) 97). Подібний крій не унікальний і



Мал. 1. (а) – Крій турецького поясного одягу з кравецької книги, 1671 р. (© Gallica); (б) – крої одягу в угорському стилі з кравецької книги, 1671 р. (© Gallica).

має багато аналогій у Європі XVI–XVIII ст. Це, наприклад, крій *убране* з познанської кравецької книги, яка є копією 1747 р. та відтворює крої 1628 р. («Lalki i portrety, czyli zanim powstały żurnale»), крій угорських штанів із Шарошпотак кінця XVI ст. (Ember 156), крій угорських штанів 1679 р. (Hotto 74–80) та крій штанів гайдуків 1712 р. (Šimša 235).

Усі ці приклади поєднані разом загальною логікою крою, розкладкою навкіс на тканині та спільним силуетом готового виробу на людині. Крім того, креслення поясного одягу зі згаданої вже Познанської кравецької книги варте додаткової згадки через наявність підпису з назвою цього одягу – *убране*. Ця назва є досить поширеною в українських актових документах XVI–XVIII ст., як і загальний силует, який ми можемо побачити на синхронних зображальних джерелах, про що вже було згадано в попередніх

роботах (Шаменков 198–200). Цікаво відмітити, що у польсько-турецькому словнику 1615 р. *убране* перекладається турецькою як *чакшир* (*Ubranie – Czakszer* або тур. *çakşır*) (Paszkowski 134). Своєю чергою, назва *чакшир* або *чакчир* стане згодом позначати вузький поясний одяг європейської легкої кавалерії – гусар, і проіснує у всіх європейських арміях аж до XX ст.

Маючи досвід пошиву кількох штанів такого типу («Вузькі штани останньої чверті XVI ст.»; «Угорської моди вузькі штани»), ми спробували відтворити крій турецьких штанів із французької кравецької книги (Мал. 2, 3) («Османські штани XVII ст.») та порівняти отриманий результат із зображальними джерелами епохи.

На початку роботи ми створили масштабний макет і спробували оцінити необхідні зміни при переносі на тканину. Зокрема, ми дещо збільшили округлий виріз у верхній частині штанів



Мал. 2. (а-в) – Загальний вигляд реконструкції турецького поясного одягу з кравецької книги, 1671 р. (майстер – Святослав Сичевський); (г) – капці детальніше разом із розрізом та прихованими застібками-гачками.



а



б



в

Мал. 3. (а-в) – Оцінка свободи руху у створеній реконструкції поясного одягу з кравецької книги, 1671 р.

і підігнали під його новий розмір лінзоподібну вставку, яка відіграє роль ластовиці. Крім того, на кресленні не показано, але вочевидь верхня частина підгиналася для вставки очкура. На реконструкції ми підігнули краї всередину, сховавши кінці очкура там само.

Дуже цікавою деталлю цього крою є підшиті «шкарпетки» або капці, при чому у спосіб, відмінний від того, як це було прийнято в європейських шоссах та панчохах. Деталь згорталася таким чином, що утворювала черевичок із підошвою як окремим елементом. У результаті окремого експерименту ми прийшли до висновку, що капці краще кроїти ближче до реальної форми стопи та взуття, з яким вони будуть носитися. Окремо на кресленні відмічений розріз, позначений літерою S (Мал. 1, а). Його роль полягає у спрощенні процесу одягання виробу на ногу, після чого він застібається на гудзики або гачки (Мал. 2, г).

Для реконструкції ми використали відносно тонке синє сукно полотняного переплетення. На тканині викрійка була зорієнтована навскіс, а не по дольовій нитці, розкромлені частини були вручну зшиті разом за допомогою технік, притаманних для XVII ст. (шов назад голку, підшивний шов краю з косими стібками, обметувальний косий шов, стикувальний шов). Усі шви ручні та виконані вощеною лляною ниткою. Розрізи на капцях ми прикрасили червоною тасьмою та використали мідні гачки як застібки, які дещо прикриває згадана червона тасьма (Мал. 2, г). За зразок оздобу розрізу було взято зображення розрізу панчох-ногавиць у яничара з картини 1688 р. «Битва під Віднем» художника Мартина Альгомонта (Мал. 5, и) («Одеський замок всередині»), що зберігається в Одеському замку біля Львова.

Враховуючи існуючу в науковій та реконструкторській спільноті дискусію щодо зручності подібного вузького поясного одягу, ми спробували оцінити практичність та легкість руху в ньому. Після виготовлення цього поясного одягу ми близько 5 років тестували його на історичних реконструкціях та в походах. Загалом, за днями постійного використання набралось кілька місяців безперервного носіння. Цей поясний одяг виявився зручним під час піших переходів, занять шабельним фехтуванням та у господарській діяльності в таборі. Максимально ідеальними вони виявилися для їзди верхи, за зручністю не гірші за вузькі сучасні штани

Мал. 4. (праворуч) Фрагменти мініатюр з альбому «Bilder aus dem türkischen Volksleben», остання чверть XVI ст. (© Österreichische Nationalbibliothek).

вершників. Їх конструкція дозволяє легко піднімати ногу до стремена та сідати в сідло (Мал. 3). Оскільки в цьому викрої відсутні шви на внутрішньому боці ноги (конструктивно шви холош виведені назад), ми уникали дискомфорту і натирання стегна та литок під час руху верхи на коні. Завдяки пришитим знизу капцям, при посадці в сідло та під час їзди верхи, холоші не задирались і не сповзали вгору. Єдина незручність проявилася під час перебування на історичних човнах (малі човни-однодревки, більший річковий байдак) та у процесі веслування – підшиті капці завжди на ногах, тож промокали та створювали певні незручності. Вірогідно, поясний одяг із підшитими капцями не створений для човнів. Проте капці можна було не підшивати до холош і перебувати на човні босим або одягати їх окремо, за потреби. Загалом за час експериментального носіння реконструкції шви залишилися міцними, а штани досі у гарному стані. Єдина проблема – зовсім трохи розтягнулися стикувальні шви, якими підшиті капці до холош, але ці шви, на нашу думку, не робили вкрай міцними, адже капці можна було відпороти та підшити нові – це окрема деталь, яка швидше зношується і потребує частішої заміни.

Для порівняння з зображальними джерелами епохи ми взяли кілька «костюмних альбомів» XVI–XVII ст. зі сценами життя мешканців та гостей Османської імперії. Найважливішим для нас виявився акварельний альбом «Bilder aus dem türkischen Volksleben» («Зображення турецького народного життя»), датований останньою чвертю XVI ст. (Мал. 4) («Bilder aus dem türkischen Volksleben»). Його високо деталізовані малюнки не тільки дозволили нам роздивитися цікаві дрібні деталі поясного одягу, але й оцінити ступінь його поширення у різних верствах населення імперії. Так, на деяких малюнках із цього альбому можна побачити фігури без верхнього одягу у вузькому поясному одязі, який за своїм силуетом цілком відповідає виконаній нами реконструкції (Мал. 4, а, б). Другим важливим фактом є наявність вертикальних швів, які можна побачити на задній частині штанів низки



а



б



в



г



д



е



є



ж



з



и



і



а



б



в



г



д



е



є



ж



з



и

№7 (2025)

◀ **Мал. 5. (ліворуч) (а–г)** – Фрагменти мініатюр з альбому «*Costumes de la Cour du Grand Seigneur*», 1630 р. (© *Bibliothèque nationale de France*); (д–е) – фрагменти мініатюр з альбому «*The Rålamb Costume Book*», 1657–1658 рр. (© *Göran Väärnielm*); (ж, з) – фрагменти мініатюр з альбому «*Figures Naturelles de Turquie*», 1688 р. (© *Bibliothèque nationale de France*); (и) – фрагмент картини Мартіна Альтомонте «*Битва під Віднем*», 1688 р. (© *TommyGUN*).

фігур (Мал. 4, д–ж, и, і), що є свідченням використання крою, аналогічного до описаного вище. Крім того, нижня частина штанів на зображеннях безпосередньо входить у взуття без ознак наявності окремих капців або панчо, що може свідчити про використання підшитих капців, як і на крої з французької кравецької книги століття потому. Ще одним цікавим практичним моментом виявилось те, що якщо підтягнути та підв'язати поясний одяг під коліном, то надлишок тканини утворить наплив над коліном, схожий на те, що ми можемо бачити на деяких турецьких зображеннях (Мал. 4, е).

Щодо поширення такого крою, то ми можемо бачити його і на представниках військової верстви як вершників, так і вогнепальної піхоти (Мал. 4, а–е), й у міських жителів, торговців та на слугах (Мал. 4, е–з), в також на християнських жителях імперії (Мал. 4, и, і).

Альбом «Костюми двору великого володаря» («*Costumes de la Cour du Grand Seigneur*») датований 1630 р. (Мал. 5, а–г) («*Costumes de la Cour du Grand Seigneur*»), так само показує широке використання вузького поясного одягу з, ймовірно, підшитими капцями. Аналогічну ситуацію ми можемо бачити на зображеннях «*The Rålamb Costume Book*» 1657–1658 рр.

(Мал. 5, д–е) («*The Rålamb Costume Book*») та альбому «*Figures Naturelles de Turquie*» 1688 р. (Мал. 5, ж, з) («*Figures Naturelles de Turquie*»).

Звичайно, як ми вже відмічали на початку роботи, ілюстративні джерела показують нам досить різноманітну картину у розвитку поясного одягу в Османській імперії, яка, крім того, активно змінювалася протягом століть. Деякі крої та стилі ставали більш популярними, а доля інших зменшувалася. Ця тема загалом ще очікує подальших досліджень, і ми не будемо торкатися її у цій статті. Водночас, аналіз мініатюр вказує на досить широке поширення вузького поясного одягу, в тому числі і з підшитими капцями, протягом усього XVI–XVII ст., а наведені вище приклади дають нам можливість припускати подібність їх крою з кроєм із французької кравецької книги 1671 р. Цілком ймовірно, що поширення цього крою, який має на холошах виведений назад шов, пов'язано із впливом румелійського європейського населення, про що може свідчити його зображення на християнських жителях імперії (Мал. 4, и, і), але це питання потребує додаткового вивчення.

Таким чином, віднайдений нами крій турецького чоловічого поясного одягу з французької кравецької книги 1671 р. надзвичайно близький до чисельних європейських кроїв поясного одягу XVI–XVII ст., один з яких відомий на наших теренах як убрание. Цілком можливо, що в імперії, принаймні в її румелійській частині, такий поясний одяг мав назву чакшир. Усі вони мають спільну логіку крою, розташування викрійки на тканині навкіс та спільний загальний силует готового виробу з розташуванням швів на задній частині. Виготовлена нами реконструкція надала нам змогу перевірити ці твердження та порівняти її з деякими зображальними джерелами епохи.

Бібліографія

- «Bilder aus dem türkischen Volksleben.» *Europeana*, www.europeana.eu/de/item/2048602/data_item_onb_codices__2BZ96709606. Accessed 1 July 2025.
- Boullay, Benoît (1). *Le tailleur sincere, contenant ce qu'il faut observer pour bien tracer, couper & assembler toutes les principales pieces qui se font dans la profession de tailleur*. Paris, 1671. *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58176028/. Accessed 1 July 2025.
- Boullay, Benoît (2). *Le tailleur sincere, contenant les moyens pour bien pratiquer toutes sortes de pieces d'ouvrage pour les habits d'hommes, & la quantité des estoffes qu'il y doit entrer en chaque espee ; sçavoir depuis l'âge de quinze ans jusqu'à la plus grande hauteur & grosseur que les hommes puissent avoir, & en toutes sortes d'estoffe... Enrichis de plusieurs planches gravées, dans lesquelles sont empreintes les aulnages & mesurages de chaques estoffes*. Paris, 1671. *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8612044m/f97.item. Accessed 1 July 2025.
- «Costumes de la Cour du Grand Seigneur.» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525057428. Accessed 1 July 2025.
- Ember, Maria. «XVI-XVII. századi ruhadarabok a sárospataki kriptából.» *Folia Archaeologica*, №19, 1967, p. 151–183. *Könyvtár*, library.hungaricana.hu/hu/view/FoliaArchaeologica_19/. Accessed 1 July 2025.
- «Figures Naturelles de Turquie.» *Gallica*, gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559196.item. Accessed 1 July 2025.
- Hotto, Eva. *Dekonstrukció és rekonstrukció. A. XVII-XVIII. századi magyar férfi öltözetek jellemző szabásformáinak rekonstrukciós elemzése*. PhD, Nyugat-Magyarországi Egyetem. Sopron, 2014. *SOE Repository of Dissertations*, doktori.uni-sopron.hu/id/eprint/454/. Accessed 1 July 2025.
- «Lalki i portrety, czyli zanim powstały żurnale.» *Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie*, wilanow-palac.pl/pasaz-wiedzy/lalki-i-portrety-czyli-zanim-powstaly-zurnale. Accessed 1 July 2025.
- Paszkowski, Marcin. *Dzieie Tureckie, y utarczki Kozackie z Tatary. 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 Chrześcijańskiej, y Zabobonach Bisurmańskich etc. Przez Marcina Paszkowskiego, na czworo Xiąg rozdzielone opisane y wydane*. Krakow, 1615.
- Šimša, Martin. *Knihy krejčovských stříhů v českých zemích v 16. až 18. století*. Strážnice, 2013.
- «The Rålamb Costume Book.» *Göran Bährnhelms webbplats*, goran.baarnhielm.net/draktbok/eng/INTRO.HTM. Accessed 1 July 2025.
- «Вузькі штани останньої чверті XVI ст.» *Блог спільноти історії та реконструкції козацької доби*, xviic.blogspot.com/2015/03/xvi.html. Дата звернення 01 Липня 2025.
- «Олеський замок всередині.» *Wikimedia Commons*, commons.wikimedia.org/wiki/File:Олеський_замок_всередині_20150513_047.jpg. Дата звернення 01 Липня 2025.
- «Османські штани XVII ст. зафіксовані французьким кравецьким кресленням 1671 року.» *Блог спільноти історії та реконструкції козацької доби*, xviic.blogspot.com/2016/08/xvii-1671.html. Дата звернення 01 Липня 2025.
- «Угорської моди вузькі штани. Досвід реконструкції.» *Блог спільноти історії та реконструкції козацької доби*, xviic.blogspot.com/2016/08/blog-post.html. Дата звернення 01 Липня 2025.
- Шаменков, Сергій. «Поясний одяг у гардеробі населення українських земель та в костюмі козацтва кінця XVI – I половини XVII ст.» *Археологія & Фортифікація України. Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції*, ред. О. Заремба, Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О. А., 2016, с. 198–202.

Артем Папакін

Не лише «мазепинки»: головні убори Українських Січових стрільців (1914–1918 рр.)

Ключові слова: *Перша світова війна, Українські Січові стрільці, головні убори, кашкет, кепі, кокарда.*

У статті наводиться огляд головних уборів добровольчого національного формування австро-угорської армії часів Першої світової війни – Легіону Українських Січових стрільців. Хоча на початку війни головним убором стрільців повинне було стати кепі оригінального крою “мазепинка”, основна увага автора зосереджується на інших головних уборах, які протягом 1914–1918 рр. носили військовики Легіону УСС: піхотних та кавалерійських кашкетах, кепі з ерзац-матеріалів та головних уборах індивідуального пошиву.

Artem Papakin

Beside the «Mazepynka» Cap: Headgear of Ukrainian Sich Riflemen (1914–1918)

Keywords: *World War I, Ukrainian Sich Riflemen, headgear, cap, cockade.*

The article provides an overview of the headgear of the volunteer national formation of the Austro-Hungarian Army during World War I – the Legion of Ukrainian Sich Riflemen. Although the original “mazepynka” cap was to be the headgear of the riflemen at the beginning of the war, the author’s main attention is focused on other headgear worn by the soldiers of the USS Legion during 1914–1918: infantry and cavalry caps, caps made of ersatz materials, and individually tailored headgear.

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., 2025

© Стрій, 2025

На диво, не зважаючи на, здавалося б, достатню увагу як українських (Лазарович; Монолатій), так і іноземних дослідників (Abbot and Pinak; Skrukwa) до історії формування, бойового шляху та культурно-просвітницької діяльності Легіону та Полку Українських Січових стрільців (УСС), проблематика обмундирування стрільців у період Першої світової війни все ще залишається малодослідженою. У загальних рисах однострої УСС описані у статтях (Довган) та наукових і науково-популярних працях (Думін, 312–314; Монолатій, 25, 27, 29; Лазарович, 169–172; Abbot and Pinak, 8; Skrukwa, 92–95). Автори статей журналу «Стрій» також уже зверталися до різних аспектів уніформології УСС на його сторінках (Папакін; Ющенко). Нещодавно Василем Лопухом був опублікований архів фотографій УСС з фондів Українського Музею та Бібліотеки у Стемфорді (далі – УМБ-Стемфорд), Наукового Товариства ім. Шевченка в Америці та Української Вільної Академії Наук у США (Легіон). Нові візуальні джерела дозволяють проаналізувати особливості використання Українськими Січовими стрільцями головних уборів. Образ «усуса» міцно пов'язаний з кашкетом-«мазепинкою», що була винайдена ще до Першої світової війни. Проте це був далеко не єдиний головний убір вояків формування УСС. Оскільки питання поширення «мазепинок» уже вивчене у спеціалізованій літературі (Музичук), варто зупинитися на інших стрілецьких головних уборах та особливостях їх використання.

Австро-угорські піхотні кепі. На початку Першої світової війни парамілітарні товариства Галичини виявилися не в змозі забезпечити Легіон УСС «мазепинками», тому стрільці масово одягнули звичайні солдатські піхотні кашкети (кепі) австро-угорської армії. Починаючи з 1908 р., їх виготовляли з сукна сіро-блакитного кольору («hechtgrau»), із лляною підкладкою і шкіряним дашком чорного кольору. Кашкет оснащувався гудзиками білого чи жовтого металу (в залежності від полкового кольору) та металевим кашкетним знаком з ініціалами монарха (Rest, 82). Серед австро-угорських кепі, які побутували у війську станом на 1914 р., українськими стрільцями протягом війни використовувалися, зокрема, такі: офіцерські чорні кепі з блискучими металевими гудзиками, шкіряними лакованими дашком і підборідним ременем

(Мал. 1, а) («UML_Vox_52-00052»); офіцерські сукняні кепі з каркасом всередині (Мал. 1, б–г) («UML_Vox_21-00036»; «UML_Vox_38-00051»; «UML_Vox_23-00020»); офіцерські та солдатські кепі зразка 1908 р. з сукна зі шкіряним дашком (Мал. 1, д, е, є, з; 2, а) («UML_Vox_8-00034»; «UML_Vox_15-00026»; «За волю України!»). На головних уборах носили круглі кашкетні знаки з ініціалами монарха, які в офіцерів були виготовлені з золотої канителі, в унтер-офіцерів і солдатів – з бляхи жовтого металу.

У роки Першої світової війни було внесено низку змін у конструкцію і зовнішній вигляд головних уборів: стали економити на підкладці, впала якість сукна, а дашки, металеві кокарди і гудзики стали фарбувати у сірий колір. Сіро-блакитний колір австро-угорського сукна, як виявилось, не надто маскував стрільців у зелені східноєвропейського театру бойових дій. Дуже скоро, у 1915 р. австрійське військо розпочало перехід на однострої з сукна зеленкуватого кольору «feldgrau». Головні убори з сукна цього кольору не відрізнялися за кроєм від попередників, тому на чорно-білих фотографіях кепі зразка 1908 р. і зразка 1915 р. неможливо відрізнити.

Невдовзі в австро-угорському війську з'явилися кашкети спрощеного крою: тягнуті з одного відрізу тканини (фетру зеленкуватого відтінку), з фетровим же дашком. Вони вже не мали плаского окремого верху, тому на фотографіях їх помітно завдяки округлому профілю (Мал. 3, а, б) («UML_Vox_32-00052»; «UML_Vox_47-00043»). З фетру стали виготовляти також циліндричні офіцерські кепі (Мал. 3, в–д) («UML_Vox_17-00020»; «UML_Vox_45-00002»; «UML_Vox_7-00051»). Питання появи таких кашкетів не до кінця вивчене. Широке використання фетрових кепі датується 1916–1918 рр., а у спеціалізованій літературі вони називаються «кашкетами зразка 1916 р.» (Rest, 100). Проте низка фотографій Українських Січових стрільців, датована 1915 р., дозволяє посунути верхню межу використання цих кепі спрощеного крою (Мал. 3, е, є) («UML_Vox_24-00012»; «UML_Vox_51-00039»).

Помітною на фотографіях стрільців особливістю носіння кашкетів австро-угорських зразків була звичка заминати їхні верхівки по обидва боки від кокарди. Цю звичку галицькі українці також перенесли на кашкети «петлюрівки» формування Січових стрільців армії Української



Мал. 1. (а) – Офіцерське чорне кепі (© УМБ-Стемфорд); (б–г) – офіцерські сукняні кепі з каркасом всередині (© УМБ-Стемфорд); (д, е) – кепі зразка 1908 р. зі шкіряним дашком (© УМБ-Стемфорд); (є–з) – головні убори стрільців з колекції Українського національного музею в Чикаго (© Фонд Богдана Губського «Україна – XXI століття»): (є) – кепі зразка 1908 р. з металевим знаком УСС; (ж) – кепі без дашка з офіцерською кокардою; (з) – кепі зразка 1908 р. з офіцерською кокардою.



а



б

Мал. 2. (а) – Невідомий стрілець. На столику лежить австро-угорське кепі зразка 1908 р. з австрійською металевою кокардою і значком «УСС 1914» на лівій стороні. Праворуч від значка помітно хвилястий край невеликої блакитно-жовтої розетки. Колоризація автора. Фото з власної колекції. (б) – Стрілець на позиції. Малюнок Івана Іванця, 1915 р.

Народної Республіки та Української Держави та головні убори збройних сил Західно-Української Народної Республіки (Західної області УНР) у 1918–1919 рр.

Австрійські кепі без дашків («*Schirmlose Kappe*») напередодні війни були передбачені для кавалерії. Вони мали крій, подібний до піхотних головних уборів, проте їхній дашок був сукняним, м'яким та ховався під відворотити. В Легіоні УСС такі кепі широко використовувалися, зокрема, кіннотниками (Мал. 4, а) («UML_Vox_12-00033») і кулеметниками (Мал. 4, б) («UML_Vox_52-00014»). На відміну від довоєнного часу, під час війни вони виготовлялися з відтінків зеленкуватого кольору (Мал. 2, б) («*Żołnierz Legionu*»), а літній варіант з льону, подібно до кітелів, міг бути світлим, майже білим (Мал. 1, ж) («За волю України!»). Хоча на фотографіях можна помітити

випадки, коли під відворотити ховали дашок звичайного піхотного кепі (Мал. 4, в) («UML_Vox_19-00011»), зазвичай все-таки використовувалися спеціально пошиті головні убори із м'якими дашками чи цілком без них (Мал. 4, г; 8, в) («UML_Vox_2-00028»; «UML_Vox_58-00110»).

Інші головні убори. Усі стрілецькі кашкети мали один суттєвий недолік – вони не забезпечували захист від сильних морозів узимку. Попри те, що австрійське кепі мали спеціальні відворотити, які могли розгортатися і закривати вуха і потилицю в холодну погоду, на фотографіях УСС майже не зафіксовано такий спосіб носіння цих кашкетів. Воно й не дивно – опущені відворотити зменшували кількість шарів сукна на верху голови з трьох до одного. На «мазепинках» же відворотити були суто декоративними. Тому, як видно на зображеннях, стрільці рятувалися від морозів

№7 (2025)



а



б



в



г



д



е



є

Мал. 3. (а, б) – Українські січові стрільці у головних уборах з фетру, 1915–1916 рр. (© УМБ-Стемфорд); (в–д) – старшинські фетрові циліндричні кепі, 1915–1918 рр. (© УМБ-Стемфорд); (е, є) – австро-угорські фетрові кепі на фотографіях, датованих 1915 р. (© УМБ-Стемфорд).



а



б



в



г



д



е



є

Мал. 4. (а-г) – Кепі без дашків у Легіоні УСС. (© УМБ-Стемфорд);
(д-є) – ерзац-кепі з грубого сукна (© УМБ-Стемфорд).



Мал. 5. Стрілець Легіону УСС у зимовому однострої. Одягнений у шинель з синіми петлицями, ноги додатково утеплені високими шкарпетками. На голові – ерзац-кепі з валяного сукна з ялинковою гілочкою (© А. Папакін).



Мал. 6. (а-в) – Смушкові шапки. (© УМБ-Стемфорд); (г) – мазепинка з хутром (© УМБ-Стемфорд).

піднятими комірами шинелей, а подекуди – носінням більш теплих головних уборів. Серед них на світлинах УСС помітні: ерзац-кепі з грубого сукна, смушкові шапки і хутряні «мазепинки».

Ерзац-матеріали для виготовлення елементів одностроїв використовувалися в австро-угорській армії протягом усієї війни. В умовах холодів з товстого валяного ерзац-сукна приблизно в 1916 р. (Rest, 102) стали виготовляти кепі спрощеної конструкції: у розкладеному стані вони мали форму циліндру з прорізом для обличчя, а в складеному дещо нагадували тюрбан. Такі кепі могли бути як з дашком, так і без нього; спереду кріпилися металеві кашкетні знаки з ініціалами імператорів та/або пара гудзиків, які мали суто декоративний характер (Мал. 4, д-є; 5) («UML_Vox_15-00015»; «UML_Vox_18-00040»; «UML_Vox_28-00049»).

На деяких фотографіях стрільці позують у традиційних народних головних уборах – високих смушкових шапках (Мал. 6, а-в) («UML_Vox_15-00038»; «UML_Vox_27-00057»; «UML_Vox_52-00056»), причому на більшості, скоріше за все, представлений один головний убір. Враховуючи наявність австро-угорської кокарди, можна зробити висновок, що принаймні чотар Михайло Гаврилко – найчастіше зображений у темній смушковій шапці – носив її повсякдень, а не лише заради епатажу (і звісно, не у польових умовах – за спогадами, «чорні папахи» однозначно асоціювалися з ворогом) (Гнатевич, 117). Фотографії стрільців з такими головними уборами зроблені після 1917 р., а їх поява була, скоріше за все, проявом іредентизму українців Австро-Угорщини та Наддніпряни.

Ще одним нетиповим головним убором, носіння якого зафіксоване в УСС, є «мазепинка» з хутром. У ній на кількох фотографіях ми бачимо Гриця Коссака, заступника коменданта УСС (Мал. 6, г) («UML_Vox_28-00043»). Разом із шинеллю індивідуального пошиття (з хутряним коміром і манжетами та, вочевидь, підбиту хутром зсередини) він носив «мазепинку», в якій відвороти мали хутряне покриття. Судячи з доволі об'ємного вигляду головного убору, скоріш за все, цей кашкет також був підбитий хутром зсередини, як і шинель.

За винятком валяних шапок, звичних в австро-угорському війську, решта згаданих нетипових головних уборів були радше поодинокими курйозними випадками носіння предметів одягу, виконаних на індивідуальне замовлення, та не набули поширення у формуванні УСС.

Знаки на головних уборах. Фотографії УСС засвідчують доволі масове використання різноманітних знаків (крім обов'язкового металевого кашкетного знаку австро-угорської армії з ініціалами імператора), що чіплялися на головні убори стрільців. Фалеристика УСС є доволі вивченою (Пахолко та Мартин; Круковський та Пахолко; Монолатій, 16–21; Пахолко та Дмитрів, 46–54), тому слід приділити увагу використанню неметалевих знаків.

Уже на самому початку війни на противагу австрійському припису носити жовто-блакитну пов'язку на лівому рукаві (Думін, 313) стрільці стали чіпляти на кашкети кокарди або розетки (їх називали «рожа», «рожечка» чи «чічка») в національних кольорах (Мал. 7, а) («Rozeta»). Велику партію, 1 тис. «синьо-жовтих стрілецьких кокардок,



Мал. 7. (а, б) – Кокарди-розетки УСС з фондів Національного музею у Кракові (© Muzeum Narodowe w Krakowie).

жовта краска в середині» на замовлення Івана Боберського виготовили в Українському жіночому комітеті для ранених вояків у Відні (Пахолко та Мартин, 23), а отримали їх стрільці як різдвяні подарунки напередодні Різдва 1915 р. (Лазарович, 169) Відтак кокарди стали головним символом стрільцтва: «жовто-блакитна відзнака... була для нього (українця. – А. П.) знаком якоїсь вищості над тими, хто її не мав. Думки про вирізнення частин УСС були їх мрією» (Ласовський, 234).

Більшість таких кокард на фотографіях стрільців виготовлені з тканини двох кольорів.

Через особливість передачі світла на фотографіях першої половини ХХ ст. жовтий колір (внутрішній) виглядає темнішим, а блакитний (зовнішній) – світлішим (Мал. 1 д, е; 2, б; 3, е; 4, а). Доволі поширеними, судячи з фотографій, були також «чічки», доповнені мереживом чи повністю з мережива (Мал. 3, б; 8, в). Одна з таких відзнак зберігається у Національному музеї у Кракові (Мал. 7, б) («Odznaka patriotyczna»). На кількох фотографіях з колекції Українського Музею та Бібліотеки у Стемфордї присутні «чічки» з бісеру (Мал. 3, е).



а



б

в

Мал. 8. (а, б) – Польові знаки австро-угорської армії в Легіоні УСС (© УМБ-Стемфорд); (в) – кокарда-розетка УСС з мережива (© УМБ-Стемфорд).

Цікаво, що австрійські офіцери вважали усусівські «чічки» різновидом кашкетних знаків та могли носити їх *«на спомин попри иньші на шапці»* (Лазарович, 167). Це, між іншим, вказує на те, що на неідентифікованих фотографіях не всі австро-угорські військовики з українськими кокардами на головних уборах є апріорі «усусами».

Не гребували стрільці Легіону УСС традиційними австрійськими прикрасами головних уборів (Адаменко, 30; «Польовий знак») – дубовим листям (Мал. 8, а) («UML_Vox_35-00002») та їхнім зимовим варіантом, ялинковими гілочками (Мал. 4, д; 8, б) («UML_Vox_15-00015»; «UML_Vox_51-00032»).

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що під час Першої світової війни Українські Січові

стрілці використовували більшість різновидів головних уборів, які були поширені у всьому австро-угорському війську (виняток становлять лише головні убори національних та спеціалізованих військових формувань). Від 1916 р. серед стрільців стали поширюватися «мазепинки», які згодом витіснили інші головні убори; разом з тим, зафіксовані поодинокі випадки носіння смушкових шапок. На завершальному етапі війни «мазепинка» завдяки своїй оригінальності стала національним головним убором українських військових формувань: для сучасника *«їх форма, освячена Стрілецтвом, вросла органічно в нашу національну костюмологію, вона теж стала маніфестаційною для нашої університетської й середньо-шкільної молоді»* (Голубець, 32).

Бібліографія

- Адаменко, Дмитрій. *Императорский и королевский военный мундир*. 1914 год. К.: 2006.
- Гнатевич, Богдан. «Военне хрищення.» *За волю України. Історичний збірник УСС*. Нью Йорк: Видання Головної Управи Братства Українських Січових Стрільців, 1967, с. 116–118.
- Голубець, Микола. *Рік грози і надій. 1914*. Львів: Українська бібліотека, 1934.
- Довган, Юрій. «Бойовий одяг Українського Легіону в роки Першої світової війни.» *Українські січові стрільці – лицарі рідного краю*. Коломия: Вік, 2007, с. 49–54.
- Думін, Осип. *Історія легіону Українських Січових Стрільців. 1914–1918*. Львів: Червона Калина, 1936.
- «За волю України!» *Фонд Богдана Губського «Україна – ХХІ століття»*, ukraine-21century.com/projects/za-volyu-ukrayiny-ekspozytsiia/. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- Круковський, Орест, та Степан Пахолко. *Українська фалеристика (із фондів Львівського історичного музею)*. Львів: Априорі, 2011.
- Лазарович, Микола. *Легіон Українських січових стрільців: формування, ідея, боротьба*. Тернопіль: Джура, 2014.
- Ласовський, Володимир. «Генерал Мирон Тарнавський так оцінював УСС.» *За волю України. Історичний збірник УСС*. Нью Йорк: Видання Головної Управи Братства Українських Січових Стрільців, 1967, с. 231–234.
- Легіон Українських Січових Стрільців*. Фото архів. www.legionukrainiansichriflemen.com/. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- Монолатій, Іван. *Українські легіонери. Формування та бойовий шлях Українських Січових Стрільців 1914–1918*. Київ: Темпора, 2008.
- Музичук, Сергій. «Шапка-мазепинка.» *Однострій*, № 9, 2009, с. 7–8, 24–25.
- Папакін, Артем. «До питання про однострій Збірної (Перехідної) станиці Українських січових стрільців у Відні, 1914–1919 рр.» *Стрій*, № 1, 2019, с. 5–14.
- Пахолко, Степан, та Ольга Мартин. «Класифікація відзнак Українських Січових Стрільців.» *Нумізматика і фалеристика*, № 4, 2014, с. 19–23.
- Пахолко, Степан, та Михайло Дмитрів. *Українська фалеристична спадщина періоду національно-визвольної боротьби 1848–1956 років*. Львів: Растр-7, 2022.
- «Польовий знак. Feldzeichen.» *Історія держави Габсбургів*, ah.org.ua/feldzeichen. Дата звернення 13 жовтня 2025 року.
- Ющенко, Максим. «Петлиці Легіону УСС в 1914–1919 рр.» *Стрій*, № 5, 2023, с. 91–102.
- Abbot, Peter, and Eugene Pinak. *Ukrainian Armies 1914–55*. Oxford: Osprey Publishing, 2004.
- «Odnazka patriotyczna Legionu Ukraińskich Strzelców Siczowych.» *Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory online*, zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/214684. Accessed November 11, 2025.
- Rest, Stefan (Hrsg.) *Des Kaisers Rock im 1. Weltkrieg. Uniformierung und Ausrüstung der österreichisch-ungarischen Armee von 1914 bis 1918*. Wien: Verlag Militaria, 2002.
- «Rozeta w barwach narodowych Ukrainy z odznaką Legionu Ukraińskich Strzelców Siczowych.» *Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory online*, zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/220511. Accessed November 11, 2025.
- Skrukwa, Grzegorz. *Formacje wojskowe ukraińskiej «rewolucji narodowej»*. Toruń: Adam Marszałek, 2008.
- «UML_Box_2-00028.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1914/i-4dmvKrW/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_7-00051.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-742hvQk/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_8-00034.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-7hmk6wx/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_12-00033.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-VqdPsmB/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_15-00015.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-P6JTz9h/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_15-00026.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-zWb8SWs/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.

- «UML_Box_15-00038.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-CPHRdRM/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_17-00020.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-p8wv5gZ/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_18-00040.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-CdDkqw9/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_19-00011.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-rCNNv7p/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_21-00036.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-ZV4hjhx/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_23-00020.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1915/i-dPWL42D/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_24-00012.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1915/i-M9bc7QG/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_27-00057.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1917/i-83QnM4b/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_28-00043.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-mprxxTJ/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_28-00049.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-wB3WQT/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_32-00052.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-J9qmQMR/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_35-00002.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-xCRBWSk/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_38-00051.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-6zfvzBs/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_45-00002.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-kXxC8Hr/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_47-00043.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-ZgX84bZ/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_51-00032.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1915/i-WtFqj3p/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_51-00039.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1915/i-nPBf7nL/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_52-00014.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-tD4Wq54/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_52-00052.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-PzQNLmq/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_52-00056.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Роки/1917/i-NkjXt5V/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «UML_Box_58-00110.» *Легіон Українських Січових Стрільців. Фото архів*, www.legionukrainiansichriflemen.com/General/Без-інформацій/i-Kwm8gTN/A. Дата звернення 2 листопада 2025 року.
- «Żołnierz Legionu Ukraińskich Strzelców Siczowych (1914-1920) w okopie.» *Muzeum Narodowe w Krakowie. Zbiory online*, zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/zaawansowane/katalog/193973. Accessed November 11, 2025.

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.