

І. В. Погоржельська

ІКОНИ ПОЛІССЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДО ВИВЧЕННЯ КОСТЮМУ КІНЦЯ XVI–XVII СТ.

В роботі на прикладі комплексів стоянки Бужанка 2, де зустрінутий аномально високий відсоток кварциту, аналізується стратегія використання різних видів кам'яної сировини палеолітичною людиною у регіоні Середнього Подесення.

Ключові слова: Східна Європа, Середнє Подесення, верхній палеоліт, стоянка, кам'яна сировина, кремій, кварцит, технологія.

Матеріальна культура, а саме історія одягу, під час досліджень опирається на кілька типів джерел: текстові описи в постані реєстрів та тестаментів, археологічний матеріал та музейні колекції, а також живопис. Текстові документи характеризують тканини, елементи декорацій вбрання, тестаменти вказують їх вартість та подеколи навіть історію зміни власників, або способи отримання одягу. Археологічні знахідки розкривають таємниці крою, майстерності ткачів та кравців, є базою для побудови типології вбрання періоду, аналізу впливу сусідніх культур. Саме живопис дає можливість звернути увагу на колористичні поєднання елементів одягу, проаналізувати його використання різними суспільними верствами населення. Портретний живопис кінця XVI ст. та XVII ст. в першу чергу відображує статечні постаті заможної шляхти, посмертні лики, проте міщани та небагата шляхта знайшла своє відображення в іконному живопису в постанях донаторів і дарочинців, персонажів вотивних ікон та навіть грішників.

Варто зазначити, що український іконопис у цей період поєднав за визначенням мистецтвознавця П.М. Жолтовського давні суворі, по суті ще давньоруські традиції з народною твор-

чістю та досягненнями західного мистецтва, що є характерною ознакою станкового та іконостасного живопису Полісся пізнього середньовіччя [Жолтовський, 1978, с. 88]. До іконостасних зображень відносяться й ікони Різдва Пресвятої Богородиці, що саме в XVII ст. почали включати в себе й фігури дів з дарами вже у стилістиці моди XVII ст. Так на іконі Різдва Богородиці з села Прохід Ратнівського р-ну у традиційній для волинської ікони колористиці поєднання охри та яскравозеленого та світло-рожевого кольору зображено дівчину біля столу в спідниці та червоному фартушку, в кшталті з рукавами та білій сорочці зав'язаною під шиєю червоною стрічкою [Музей Волинської, 2012]. Дві інші дівчини на цій же іконі репрезентують більш заможніший тип одягу – подвійні спідниці зашпунті ззаду за європейською модою й оздоблені тасьмою, контрастні за кольором кшталти, сорочки з напівпрозорого білого полотна з низьким декольте та намиста. Така композиція приближення до фігури Богородиці саме менш заможною за виглядом дівчини, є алегорією бажання дотримання стриманості в одягу. Про це вболівали й поети та письменники того часу, як наприклад Вацлав Потоцький, який описував, що і вдови й заміжні, кокетуючи, виставляють оголені перси й лопатки. Саме з середини XVII ст. починається радикальна зміна у жіночому одязі. Якщо раніше окрім польських костюмів зустрічалися переважно сукні італійські та німецькі, то разом з Марією Людвікою з'являється мода французька, що закріпилася потім і при Марії Казимирі на ціле XVII ст. Справжньою революцією стало впровадження декольте королевою Марією Людвікою та її придворними дамами (згідно французької моди 1644–1650 років), що викликало шквал



Рис. 1. Фрэгмент ікони Покрова з музею в м. Рівне. Рідкісне зображення коміру з темних перлів та малюнку мережива



Рис. 2. Ікона з П'ятницької церкви поч. XVII ст.

нарікань та сатиричних публікацій. Раніше навіть в «опалих» сукнях шию та груди прикривали комірцем (gargielem), мереживом, сорочкою, а оздоблювали дорогоцінним нашійниками та пряжками. Проте тепер не тільки шия була оголеною, а як вболівав один з тамтешніх римописців, і жінка виглядала «убогою, нагою та бідною, при самих перлах позостало». Поява оголеного декольте вважалося нечуваним зухвальством, що приводило до скандалів та їдких сатир на тамтешніх модниць.

В іншій, більш яскравій гаммі червоних і синіх кольорів написані діви малярем із села Михнівка на іконі Різдва Богородиці кінця XVII ст [Музей волинської, 2012] – проте тип вбрання той самий: спідниця з фартухом, кшталт або касіяка (жіноче верхнє приталене вбрання, підшите хутром або тканиною, декороване тасьмами або металевими елементами), білі сорочки з довгими широкими рукавами, намиста. Саме ця ікона є цікавим джерелом щодо оздоблення вбрання (фартухів) мереживом та вишивки (скатерки).

Ще більш цікавим прикладом з шеругу богородичних зображень є ікона з Музею І. Гончара, де дівочі постаті мають одяг за складом як і на попередніх зображеннях, але дуже докладно промальована декорація кшталтів тасьмами та вишивкою, гаптовані чорним шовком комірці,

фартухи та постіль, мережива й типовий саме для цієї території вид зачісок, про який згадує французький мандрівник У. Вердум «Волосся розділяють по середині голови дуже ретельно і старанно на дві сторони, і коли так гладенько з двох сторін спадають, то заплітають по боках в дві маленькі кіски, протягуючи їх під вухами до спини. З двох бічних кісок та товстою косою на спині викладають на потилиці кружок, на якій навіть найбідніші сільські дівчата, накладають вінок з трав або квітів. Польські селянки не так гарно вдягнені, хоча невелика різниця між міщанами та тим населенням» [Liske, 1876]. В іншій, західноєвропейській манері, з портретною докладністю виписані постаті на іконі початку XVII ст. з П'ятницької церкви, де дівочі постаті репрезентують так само довгі спідниці, кшталти та зелену оздоблену золотими тасьмами касіяку чорним, можливо мережаним коміром.

До іконостасних відносяться й ікони Покрови Пресвятої Богородиці, на яких можна часто спостерігати зображення української шляхти та мирські постаті. На такій іконі з Рівненського краєзнавчого музею детально прописані жіночі вбрання вже західноєвропейського типу – зелена сукня на жовтій підкладці «аламода» прикрашена мереживом та тасьмами, шовкова червона спідниця, сорочка з білої тонкої

тканини зі зборками на грудях та широкими пишними рукавами, що біля зап'ясть мають декоративні оздоблення. Цікавим елементом є додатковий окремих комірець, можливо подібний йому, виконаний з шовкових ниток. Він знаходиться в експозиції Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній» та датується також XVII століттям. Варто зазначити, що цей предмет гардеробу є досить рідкісним на зображеннях, а тим паче в музейних зібраннях. Поряд з жіночою постаттю є чоловіча, одягнута в мантию, верхнє вбрання та жупан темно-зеленого кольору на червоній підкладці, обшитий по краю золотавим шнурочком, з характерними закінченнями рукавів «собаче вухо». Окрім заможних осіб на іконах середини XVII ст. можна спостерігати цілий шерех дівчат та заміжніх жінок у намітках, молодих хлопців у жупанах та статечного чоловіка в дорогому одязі, а навіть жебраків та калік у довгих просторих сорочках та спідніх штанях як на іконі Покрови з села Стара Сіль, що є цікавим джерелом дослідження гардеробу усіх верств населення України XVII ст.

На нижньому ряду іконостасу, так званому місцевому чині, знаходилися ікони святих, яким присвячували храм. На дуже поширених в Україні іконах Святого Георгія, або ще як називають Юрія Зміборця, можна помітити деталі чоловічого та жіночого вбрання. Так, на іконі 1630 року Святого Георгія з житієм із церкви Покрови Святої Богородиці села Бобки Турійський району [Музей волинської, 2012] чоловічі постаті у верхній частині ікони вдягнуті в делії червоного та помаранчевого кольору, підбиті світлим плямистим хутром, з довгими розрізними рукавами та бічними розрізами. Таку ж делію має постать царя на башті, але вже застібнута на золотаві гудзики. Такий силует верхнього вбрання, а саме делії, отримується завдяки стійкоподібному крою, який зазначено у кравецькій книзі 1640 р з міста Вехова (Польща) [Gutkovska-Rychlewska, 1968].

Отже, поширення цього одягу цілком підтверджує тезу про спорідненість гардеробу на всій території Речі Посполитої XVII ст. Цікавим є й колористичне поєднання верхнього й нижнього вбрання, що перегукується зі світськими портретами того ж часу: так делій червоно-помаранчевого кольору з синіми жупанами на іконі подібні до портрету Павла Стефана Сапеги та Марка Собеського [Український портрет, 2004], червоної делії з жупаном яснішого відтінку на іконі – з Миколая Завіши та Лукаша Опалінського з 1640 р. або Якуба Собеського [Український портрет, 2004]. Постать царівни на цій іконі вдягнута за модою першої половини XVII ст. у білу сорочку з довгими вузькими рукавами, жовтогарячу спідницю, декоровану по низу шістьма контрастними темними тасьмами та кшталт такого самого жовтого кольору з великим білим коміром-крезою. Саме такий

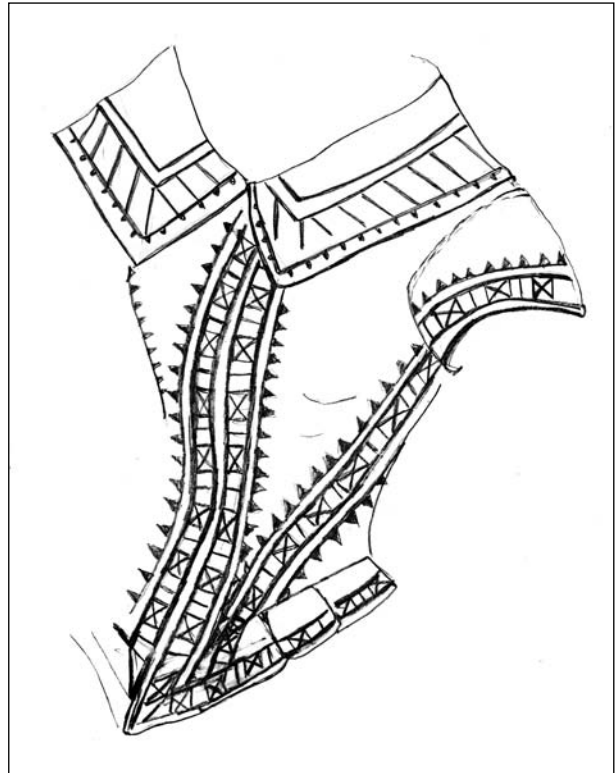


Рис. 3. Докладне зображення оздоблення. Кшталт жіночої сукні. Ікона з музею І. Гончара

тип жіночого вбрання іспанського типу спостерігається як на світських зображеннях шляхтянок та багатих міщанок того часу, так і на церковних: жіночі постаті на образі 1599 р Матері Божої Ружаньцової з Сандомежа (Польща) та на цілій низці сатиричних рисунків гданьчанин А. Моллера та І. ван дер Блока [Tylicki, 2005], що ще раз підтверджує тезу про синхронність змін моди на всіх територіях Речі Посполитої. На іконі XVII ст. Юрія Зміборця з церкви Преображення Господня села Новосілки Турійський району [Музей волинської, 2012] постать царівни промальована дуже детально, що дає змогу дослідити декоративність одягу: біла сорочка, зібрана під шиєю, з подовженими вузькими рукавами, жовта спідниця з чотирма нашитими темними тасьмами зі сріблястою каймою, вузький фартушок світлого кольору та казіяка з короткими рукавами синього кольору, декорована яскраво-червоними тасьмами. Таке детальне зображення є досить цінним, оскільки постать царівни не має великого накладного коміру, що зазвичай покриває декольте й дає можливість дослідити тип крою сорочки та казіяки. Зовсім в іншій манері, притаманній Західній Європі, виконана ікона XVII ст. також Юрія Зміборця з села Новосілки Турійського району з церкви Преображення Господнього [Музей волинської, 2012], що серед канонічних постатей подає ще й зовсім світські – чоловіка й жінки на дерев'яному балконі. Насамперед є цікавою постать жінки у типовому для XVII ст.



Рис. 4. Постать модниці кін. XVII ст.
Ікона Страшного Суду

головному уборі заміжньої жінки: білий подвіці (хустка, що закриває шию та підборіддя), темний, можливо хутрянй, шапці округлої форми та темно-зеленій сукні.

Одним з найцікавіших джерел серед іконографічного малярства можна вважати ікону «Страшного Суду», що поєднала в собі візантійський сталий канон та творчу уяву маляра. Оскільки ця ікона мала виняткове значення для церкви, бо мала кожному християнинові дати зрозуміти минулість мирського життя, нагадувати про Страшний Суд для кожного, то художник максимально реалістично зображував як самих грішників, так і предмети побуту, одяг, посуд. У XVI ст. ікони Страшного Суду починають набувати західноєвропейських рис і таким прикладом може слугувати ікона з села Вовче, що зберігається в Олеському замку, де серед грішників є постать шинкарки, що спочувала людей і на тогочасну думку спонукала таким чином людей до інших гріхів. Шинкарка вдягнута в білу сорочку з довгими рукавами й вишиту чорним шовком, чорного кольору кшталт, червону спідницю й білий фартух. На голові має білий чепець з чорною вишивкою та накладний комір-кресу так само вишитий чорним шовком. Отож крім типового для того часу колористичного поєднання одя-

гу, є можливість дослідити орнаменти вишивки та її використання, що є досить рідкісним прикладом. Така сама постать шинкарки є й на іконі другої половини XVI ст. з села Трушевичі, але вона вже має спідницю синього кольору й вишитий фартух блакитного кольору. Цікаво, що аналогічним чином: декорована сорочка, кшталт, спідниця та декорований фартух, вдягнена й шинкарка з «Плачу людей всіх станів за померлим кредитом» 1655 р. Ікона Страшного Суду з Єзополя кінця XVII ст. окрім шинкарки у синій сукні з червоними рукавами, зображує й її «клієнтів» – музиканта у синьому короткому жупані й світлих штанях, пиятика та двох чоловіків, що б'ються. Є там і напрочуд цікаве зображення модниці, яка вдягнена у синю сорочку з мереживними манжетами, червону казіяку, білий мереживний нижній чепець під червоною шапочкою, білий фартух поверх жовтої спідниці, що має надто довгий трен, за який і тягне її чорт. Такі напрочуд реалістичні, хоча й дещо гіперболізовані постаті грішників є цікавим джерелом для дослідження костюму шляхти та міщан XVII ст.

У XVI ст. з'являються, а впродовж всього XVII ст. поширюються донаторські або ктиторські ікони та зображення на обрамленнях іконостасів. Фундатори Почаївської церкви – Федір і Єва Домашевські [Жолтовський, 1978] є цікавим прикладом детального зображення світської шляхетської родини, одягнутої за модою того часу: Федір Домашевський має темно-синій довгий жупан, декорований на пілках та рукавах золотавим шнурком і з застібкою на більше ніж 20 дрібних золотавих гудзиків, перев'язаний жупан нешироким поясом, до якого причеплені рапці багато оздобленої шаблі, верхнє вбрання, можливо делія, такого ж кольору як і жупан, з застібкою біля шиї на золотаву декоративну запону, та вузькими дуже довгими рукавами з декоративними розрізами. У правій руці Домашевський тримає опущений додолу надз'як із загнутим гострим кінцем, про який згадує Кітович «Шляхтич перев'язував контуш пасом і коли виходив з дому, припасовував шаблю до боку, брав до руки ...чечан», що слугував одночасно як опора при ходьбі, і як небезпечна зброя, що наносила настільки смертельні ураження, що було схвалено Сеймом про обов'язкове заокруглення гострої частини надз'яків [Łozinski, 1912], які з часом набрали вже півкруглої форми й отримали назву обушка.

Пані Домашевська зображена у статечному одязі, що ще не підпав під впливи французької моди, у білій сорочці з подовженими вузькими рукавами, темній сукні на шнурівці з переду та довгому білому фартуху. Верхнє вбрання синьо-зеленого кольору, можливо шуба, легко розширене до низу, з вузькими рукавами, що мають розрізи, підбите темним хутром; а

головний убір, типовий для заміжньої жінки того часу, складається з білої подвіки та рантиха, поверх якого вдягнута невелика шапочка, що кольором та хутром опушки гармоніює з верхнім вбранням. Цікаво, що на цьому зображенні фігурують дві чоловічі шапки: одна, що лежить на столі і колористично пов'язана з костюмом самого Домашевського, а друга – на передньому плані, з червоної тканини та темної хутряної опушки. На іконі 1683 р. відомого художника XVII ст. Івана Рутковича «Моління» зображено вже міщан села Потеліча, що є донаторами [Український портрет, 2012]. Чоловік вдягнутий в блакитний довгий жупан з червоною підкладкою, яку видно на відвернутих клапанах рукавів, декорований золотавими вузькими тасьмами по краях пілок та коміру-стіяці й рукавах, застібається на шерег золотавих гудзиків з розетками на кінцях (можливо пасматерійних). Верхнє вбрання донатора – стіжкоподібне, світло-брунатного кольору й підбите хутром біло-рудого кольору, можливо лисячим, має застібку від шиї до талії на 14 золотавих гудзиків з червоним камінцем, що пришиті на золотисту тасьму. Варто зауважити, що тип чоловічого вбрання і спосіб його оздоблення є подібний як у Домашевського, проте кольори яскравіші та світліші, що може бути обумовлене віком самого донатора з Потеліча. Дружина донатора, навпаки має, в порівнянні з Домашевською, типово міщанський одяг: яскраво червону спідницю з гладкої тканини, зелений фартух, білу сорочку з широкими рукавами, світло-коричневу юпку, оздоблену декоративними золотавими тасьмами, поверх якої викладено білий комір біля закладки й мереживом по краях та розрізу. Напрочуд цікавим є головний убір-завій з тонкого білого полотна, що обвиває і підборіддя, й голову міщанки, але все ж частково відкриває темне волосся на скронях та шию з червоним намистом, тоді як у шляхтянки Домашевської шия та волосся повністю закриті.

Подібний завій на голові має й постать Агафії [Жолтовський, 1978] з вотивної ікони села Адамівка, проте поєднаний він уже з цілком іншим комплектом жіночого вбрання. Агафія має сорочку з довгими вузькими рукавами, оздоблену манжетами та декоративними швами, жовту казіяку з короткими рукавами, брунатну спідницю та довгий білий фартух. Саме на цьому зображенні прослідковується використання вишивки на сорочці, завою та фартусі темними нитками, та яскраво червоного на фрагменті нижнього чепця. Верхнє вбрання – стіжкоподібного крою, яскраво-синього кольору, підшите білим хутром та має декоративні пасматерійні застібки червоного кольору, що досить рідко спостерігається на зображеннях XVII ст., але подібне до одягу постаті з образу-епітафії міщанської родини з міста Кросна 1615–1620 років.

Окрім дорослих представників шляхти та міщан, на епітафійних іконах є зображення й дітей. Дуже зворушливим є образ чотирирічної Феді (Феодори) Стефанік 1667 р. [Український портрет, 2012], у світлому довгому платті без рукавів та декоративним вирізом на грудях, підперезаного синім поясом, білій сорочці з довгими рукавами та довгому білому фартуху. Увесь одяг дівчинки старанно оздоблений вишивкою: по краю фестону сорочки синього кольору та червоною ниткою кайма на грудях, край вирізу сукні та кайма на подолі вишиті темно-червоною ниткою, а фартушок оздоблено широким квітковим орнаментом синього кольору. Одяг Феді можна вважати ілюстрацією до палких слів француза У. Вардума про декоративність в одязі міщанок руських містечок «верхня частина їх сорочок біля шиї та поясу зібрана в фалди як кабат і майстерно обрамована різнокольоровою бавовною. При цьому перев'язані над стегнами червоним, жовтим, зеленим або іншого кольору пасом, виглядають дуже гарно... Прикрашають її (голову) літом свіжими квітами й зеленими вінками...» [Liske, 1876].

Отже, поєднуючи текстові джерела з живописом в постаті саме поліської барокової ікони, що так гармонійно поєднала в собі сталість візантійських традицій і живу реалістичність народного малярства, є можливість дослідити матеріальну культуру багатьох верств суспільства, їх побут, одяг, взаємовідносини як результат перетікання модних тенденцій, традиції декоративного мистецтва. Такі дослідження є добрим підґрунтям для аналізу археологічних знахідок, їх датування, а також створення реплік та копій, відтворення технологічних процесів виготовлення предметів одягу.

- Жолтовський П.М.* Український живопис XVII–XVIII ст. / П.М. Жолтовський. – Київ, 1978. – стр.88.
- Крупа Т.* Предварительные исследования археологического текстиля первой половины XVII из раскопок Свято-Николаевской церкви в Глухове / Т. Крупа // Сіверщина в історії України: Матер. зьомої наук.-практ. конф. – Суми, 2008. – С. 54–56.
- Музей волинської ікони* / В.С. Александрович, С.І. Василевська, А.П. Вигодник та ін. – Київ, 2012. – 400 с.
- Український портрет XVI–XVIII століть.* – Київ, 2004. – 351 с.
- Gutkowska-Rychlewska M.* Historia ubiorów / M. Gutkowska-Rychlewska. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1968.
- Kitowicz J.* Opis obyczajew za panowania Augusta III / J. Kitowicz. – Warszawa, 1985.
- Liske X.* Cudzoziemscy w Polsce / X. Liske. – Lwow, 1876.
- Łoziński W.* Życie polskie w dawnych wiekach / W. Łoziński. – Lwów, 1912.
- Tylicki J.* Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku: [Електронний ресурс] / J. Tylicki. – Toruń. – 2005. Точка доступу: <http://kpbpc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=19388&dirids=1> (від 17.11.2012).

И. В. Погоржельская

**ИКОНЫ ПОЛЕСЬЯ КАК ИСТОЧНИК
К ИЗУЧЕНИЮ КОСТЮМА
КОНЦА XVI–XVII вв.**

В исследовании истории одежды через фигуры полесской барочной иконы автор статьи опирается на несколько типов источников: текстовые описания реестров и тестаментов, археологический материал и музейные коллекции, а также живопись. На основе сочетания и анализа текстовых источники и живописи автор прослеживает материальную культуру многих слоев общества, их одежду, взаимоотношения как результат перетекания модных тенденций, традиции декоративного искусства. Такие исследования являются основой для анализа археологических находок, их датировки, создания реплик и копий, воспроизведения технологических процессов изготовления предметов одежды.

I. Pogorzhejska

**POLISSYA ICONS AS A SOURCE
FOR DRESS OF THE END OF THE
XVI–XVII c. STUDYING**

On the base of combing text sources and iconography author of article study history of clothe on Polissya's baroque icon, trace material culture of many society layers, their clothe, contacts, as a result of changing fashion, traditions of decorative art. This studying is a foundation for analysis of archeological materials, their dating, making replicas and copies, reenaction of technological process of creation elements of clothe.