

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ШЛЯХЕТСКОГО КОСТЮМА НА БЕЛАРУСИ

В ряду материальных реалий белорусской культуры костюм, находящийся непосредственно во взаимодействии с человеком, представляется тем компонентом, который наиболее выразительно и объемно формирует эмоционально-чувственное ощущение времени и пространства. Рассмотрение костюма в системе замковой (дворцовой) элитарной культуры не только объясняет особенности жизни белорусской аристократии, ее ценностные ориентации, но и добавляет яркие мазки в картину восстановления непрерывности эстетического и культурного контекста.

Формирование аристократического костюма долгое время шло в русле широко распространенной этногенетической концепции происхождения «шляхетского народа», когда предпочтение было отдано не европейской модели, а экзотическому и роскошному восточному костюму, что совпадало с воображаемым идеалом исключительности. «Чем шляхтич богаче, отмечает Тазбир, — тем больше наряд его напоминал убранство турецких вельмож и даже самого турецкого султана»¹.

Описание нарядов шляхетской аристократической верхушки, приводимое французским путешественником де-Лабуэром, во время въезда королевы Марии Людвиги в Гданьск (он был в свите королевы и сопровождал ее в Польшу в 1646 г.) ценно не только эмоциональностью, указанием на наиболее престижные детали в костюме, но и восприятием ее одежда как с позиций западноевропейской культуры, так и восточных:

«Одежды их были большей частью персидские, златотканые с цветочным узором или из бархатов различнейших расцветок, самых редких изо всех, какие только можно найти на Леванте. Одежды были подбиты бесценными мехами: там были собольи спинки и пантеры, которые ценятся тем дороже

¹ Тананаева Л. И. Сарматский портрет. М., 1979. С. 25.

соболей, чем больше кружков на их шкуре. Под платьями или доломанами — надеты богатые туники, которые называют жупанами, почти сплошь из златотканого материала или бархата, золота, серебра или шелка, вышитые руками дам этой страны. Так же точно и головные уборы отделаны были куньим мехом, а киты [плюмажи] из перьев черной цапли или [заменявшее их] одно ястребиное перо схвачены были в зависимости от богатства аграфами из бриллиантов ценою в десять, двадцать, а то и тридцать тысяч талеров. Чтобы описать их коней, я должен обратиться к седьмой книге «Энеиды» Вергилия... Ибо кони были покрыты разноцветными бархатными попонами, расшитыми золотом и серебром, почти у всех удила были из чистого золота, иные же из позолоченного серебра и сплошь украшенные всяческими драгоценностями. К седельной луке был приторочен большой меч, в золоте или позолоченном серебре, украшенный всячески или жемчугом, или бриллиантами, рубинами, бирюзой, изумрудами, или иными драгоценными камнями. Также и сабли, которые носят на боку. Колчаны у тех, кто пользовался стрелами, были обтянуты шагренью и посередине украшены золотой и серебряной вышивкой. Почти у всех были пуговицы ювелирной работы, золотые, усаженные дорогими камнями. И у гайдуков были подобные, но из массивного серебра. Словом, все, что греки писали о богатстве и роскоши древних персов, даже приблизительно нельзя сравнить с тем, что мы видели, а теперь не можем поверить, что на самом деле видели это своими глазами.*

Такая оценка не единична. Многие европейцы в XVII веке писали о восточном блеске шляхты, вспоминая «Тысячу и одну ночь». В представлении всей Европы Речь Посполитая по стилю жизни, по своим обычаям, нравам, костюмам казалась стоящей на границе западного мира и восточного. Экзотика и элементы фантастики совершенно естественным образом у западноевропейского художника Рембрандта ассоциировались с нарядом шляхты.* Эти эмоциональные и личностные оценки создают некий чувственный образ шляхтича, однако, для нас он остается абстрактным и неконкретным. Обращение к живописным полотнам и, особенно к портрету, сложившееся в

* Тананаева Л. И. Сарматский портрет. М., 1979. С. 26.

практике изучения истории костюма и моды, позволяет заполнить эти лакуны.

Возникшие на рубеже XVII века светские жанры в живописи, особенно портрет, получили в шляхетской среде широкое распространение, поскольку позволяли запечатлеть (а иногда и фальсифицировать) историю рода, государства. Сарматский портрет* со всем его тщанием, уважением и значением изображаемых предметов: платья, орнамента, оружия, аксессуаров и прочего, становится для нас важным источником, не только формируя визуальный образ костюма, но и дополняя представления о культурной ситуации в целом.

Мужчина в сарматском обществе выступает как социально значимое лицо, как представитель рода и семьи, как воин, защитник отечества, рыцарь. До наших дней дошло достаточное число живописных полотен и графических листов, в которых портретируемые представлены в полном или частичном воинском облачении — портреты Неизвестного в латах, Станислава IV Радзивилла, Флеминга, Вишневецких Януша и Михаила, Радзивилла Михаила V, Кшиштофа Завиши, Юрия Жегеля, Владислава Ельского и т.д., графические портреты Радзивиллов: Николая VI (Черного), Николая V (Рудого) и Николая Кшиштофа (Сиротки)**. Для нас интересен тот факт, что доспехи в одном случае надеты на «сарматский» строй, в другом — на европейский костюм.

Особенности «сарматского» строя, его всевозможные варианты хорошо иллюстрируются портретными изображениями Льва Сапегы, Яна, Николая Игнатия Завишей, Михаила Паца, Карая Альбрехта Радзивиллов, Януша Вишневецкого и

Представление о костюме белорусской шляхты значительно расширено благодаря выставке, проведенной Национальным музеем истории и культуры, «Гістарычны партрэт Вялікага княства Літоўскага XVI — XVII стагоддзяў».

** Графические листы помещены в «Книге про знаменитых воинов», изданной по заказу австрийского эрцгерцога Фердинанда (брата императора Максимилиана II) в 1601 году; представляет документ связей Радзивиллов с испанскими Габсбургами и признанием роли этих магнатов на европейском уровне (Ткачэнка М. І. Абразская калецыя даспехаў і гравіраваныя партрэты Радзівілаў // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мн., 1994. С. 54—62.

т.д. Характерной чертой костюма является продолжение его развития в рамках средневековой системы двойного платья, когда «приличным» и обязательным было ношение кунтуша с жупаном. Обычно этот комплекс был длинным, плотно облегающим фигуру, несколько расширенным к низу, с однобортной застежкой, которая запахивалась справа налево (современная женская застежка) и застегивалась от пояса до горловины. Застежке уделялось особое внимание: она акцентировалась либо большим количеством пуговиц, либо их большими размерами, и всегда качеством их исполнения — золотые, позолоченные или серебряные, с вставками драгоценных камней, тонкой ювелирной работы.

Важной частью костюма были рукава, разнообразнейших форм: от узких, достаточно плотно облегающих руку, часто с фигурными манжетами, до окорокообразных с большей или меньшей степенью объемности и сильной зауженностью к запястью, с дополнительной декоративной складкой, подчеркнутой рядом пуговиц, и конечно разрезные с контрастной подкладкой.

Одежда шилась из таких качественных шерстяных и суконных тканей, как мухояр, кир, бая, каламайка, камлот, каразея, кучбая, капица, сибирка и т.д., дорогих шелковых тканей: паволока, адамашек (излюбленный цвет кармазиновый), атлас, алтабас, брокат, тафта, камка* и т.д.; полушелковых — баракан; самых разнообразных цветов и оттенков от песочного желтого до насыщенного малинового, гладкокрашенных и узорчатых (что в большей степени характерно для шелковых тканей).

Разнообразная верхняя одежда дополняла костюм (опонча, дылея, бекеша, кобеняк, доломан, ферезея, сардак, чуга, шуба, ваучура и т.д.) всевозможных кроев и в зависимости от ситуации, времени года и возможностей изготавливалась из различных материалов. Контрастная подкладка по качеству и цвету ткани, либо меховая (горностай — королевский мех), длинные или короткие рукава, или круглый плащ без рукавов — отличительные черты этой одежды.

Обязательной частью костюма был пояс, один из которых шелковый и очень дорогой (персидский, турецкий, индийский, армянский, позднее слущкий), другой — узкий кожаный, бога-

* См. словарь. С. 104.

то декорированный накладками, золотым тиснением, тонкой работы пряжкой, на котором крепилась сабля.

Желтые сапоги на серебряном каблуке, головной убор из дорогого меха (соболей) с китой и аграфом завершали наряд.

Внешний облик сарматского костюма указывает на сходство с восточными образцами. Как органично и единообразно воспринимаются на графических листах «Польское посольство в Стамбуле»^{*} шляхетские строи, выделяясь лишь незначительными деталями костюма.

Однако было бы однобоко рассматривать развитие шляхетского костюма как точного сленка с восточной модели. Несомненно, что аристократический костюм реагировал на достижения и открытия западноевропейской моды. В культуре многочисленных магнатских дворов и в первую очередь королевского двора европейская мода находит своих последователей, о чем свидетельствует череда портретных изображений знатнейших представителей белорусской шляхты. Первые сохранившиеся портреты белорусских магнатов относятся к концу XVI столетия и, как отмечают искусствоведы, созданы в традициях Ренессанса^{**}.

Несомненно, что при наличии большого числа ранних портретных изображений, можно было точнее проследить и влияние итальянской моды (портрет Екатерины Слуцкой, портрет Анны Ягеллоновны) на развитие костюма.

Несколько десятилетий конца XVI — начала XVII вв.— время чрезвычайно противоречивое, когда происходят серьезные перемены в жизни общества. На нем еще лежит «отсвет ягеллонской эпохи с ее взлетом научной мысли, гуманистической литературой и одновременно сильной струей светской, городской, предбуржуазной культуры», но уже наступает полосу Контрреформации.^{***} На рубеже XVII века уже явственен поворот к испанизму в разных областях жизни Речи Посполитой. Европейская мода пока еще крайне робко из королевского двора и дворцов крупнейших магнатов начинает

^{*} Иллюстрации графических листов представлены в книге «Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory». Krakow, 1998. С. 110—111.

^{**} Жывапіс Беларусі XII — XVIII стагоддзяў. Мн., 1980. С. 10.

^{***} Тананаева Л. И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979. С. 36—37.

свою экспансию, вступая в сложные отношения с сарматской традицией.

Испанский костюм, а затем и мода французского двора Людовика XIV воспринимаются молодыми представителями родовитых белорусских семей. Подтверждение тому портретные изображения Януша XI и Альбрехта Радзивиллов, Владислава Острожского, Михаила Огинского и т.д.

Следование европейским образцам наиболее характерно женской аристократической моде. Ренессансный костюм (портрет Барбары Радзивилл) сменяется испанским, с его жесткой конструктивной основой юбок вертугадо и райфрок, треугольным узким корсетом, прямой линией плеч и разнообразнейшими окорокообразными сменными рукавами, плоченым кружевным воротником, обиём жемчуга и драгоценных камней и металлов, предпочтением бархагу и парче, увлечением перчатками, стоившими невероятно дорого (портрет Александры из Вишневецких Радзивилл, портрет Гризельды Сапег).

Затем отказ от футлярного испанского костюма и поворот к мягким формам французской моды с пышными юбками, обиём кружев и лент, которые подчеркивают развивающиеся линии одежды, лифом на шнуровке и смелым декольте, искусственными эффектами и разнообразием материалов (портрет Катажины и Марии Радзивилл), и снова тяготение к большей стилизации и искусственности, новый виток увлечения каркасными конструкциями, когда одежда застывает, становится неподвижной (портрет Ельжбеты из рода Заранков-Гарбовских Завиша).

Визуальное сравнение модного европейского платья с одеждой белорусской аристократии показывает наличие двух направлений в развитии костюма: по линии уникального сарматского строя и западноевропейской модели. Уникальность ситуации — в сосуществовании этих двух кардинально разных подходов, в естественности их восприятия аристократией, чувствующей себя европейцами в Европе и воспринимающей все атрибуты европейской культуры, и сарматами — дома, щеголяя в роскошном сарматском наряде, уподобляясь турецкому султану.

Развитие отношений между Востоком и Западом, несомненно, способствовало синтезированию их культурных цен-

ностей и достижений, впадением в ткань собственной культуры, и костюм — красноречивый показатель этого процесса. История костюма, моды на Беларуси видится одной из интереснейших и удивительно благодатных сфер приложения сил современных ученых, сулящая множество открытий уже хотя бы в связи с тем, что очень долго находилась вне области системного научного изучения¹. Это еще один шаг к восстановлению исторического прошлого Беларуси.

Словарь

Агамашек — это общеевропейское название происходит от места изготовления — города Дамаска в Сирии; был одноцветным либо в узоры — матовые листья, цветы, овощи на блестящем фоне.

Алтабас (от тур. «алтун» — золото, «баш» — голова) — часто упоминается в документах XVI в. Нередко эту ткань называли златоголовом и среброголовом.

Атлас (гатлас, по-арабски значит «гладкий») — блестящая ткань, часто упоминавшаяся в документах XVI — XVII вв. В документах называется атлас флорентийский, лукисский, венецианский, узорный, цветной, кармазиновый. Цены на атлас были весьма высокими, даже для королей атлас покупали в ограниченном количестве. Согласно скарбовым реестрам, для Владислава Ягеллона купили только 2 локтя атласа для сборок (брыжей) на рукава, за который уплатили одну гривну.

Бая — косматое сукно, в XVII веке привозили из Англии, в XVIII в. начали вырабатывать в Речи Посполитой в местных сукенницах.

Брокат — французская шелковая ткань, которая в отличие от алтабаса, плотно перетканного золотом или серебром, только местами перстыкалась золотыми или серебряными нитями.

¹ История костюма, моды на Беларуси представляется областью практически не изученной. Можно, пожалуй, назвать работу Дучиц Л. В. «Касцюм жыхароў Беларусі X — XIII стагоддзяў» (Мн., 1995), написанную по археологическим материалам, обобщающую статью Улащика Н. Н. «Одежда белорусов XVII — XVIII вв.» в сборнике «Древняя одежда народов Восточной Европы» (М., 1986), и раздел в монографии Молчановой Л. А. «Очерки материальной культуры белорусов XVII — XVIII вв.» (Мн., 1981), кандидатскую диссертацию Барвеновой А. А. «Гістарычны касцюм Беларусі X — пачатку XVII стагоддзя» (Мн., 2001).

Каламайка — полосатая светлых тонов шерстяная ткань.

Камка (перс. *katsha*) — сорт дорогой шелковой ткани, издавна импортируемой из стран Востока.

Камлот — шерстяная ткань, дорогие сорта камлота ткали из верблюжьей или ангорской шерсти с примесью шелка, дававшей рыхлое, мягкое полотно.

Кир (от тур. *kür* — серый, пепельный) — толстое сукно.

Мухояр (тур. *muchojjar, muchojjer*) — плотная ткань из козьей шерсти, наиболее качественная венецианская.

Паволока — наиболее древнее название тонкой шелковой ткани обычно пурпурного (шарлатного) цвета. У всех славян использовалась для пошива княжеских и королевских плащей.

Тафта (перс. *tafta*) — тонкая шелковая ткань из очень туго скрученных нитей утка и основы полотняного переплетения. Тафта имела блестящую поверхность и обладала характерными пластическими особенностями. Благодаря тугой закрутке исходных нитей, ткань была жесткой, топорщилась, но при этом оставалась довольно тонкой. Тафта ткалась одноцветной и узорчатой, покрывалась вышивкой.