



Маньеризм в белорусском аристократическом костюме

История белорусского костюма в значительной степени представляет собой "terra incognita", в которой достаточно изученной областью является традиционная одежда. Интерес к народному костюму, возникший в середине XIX – начале XX веков и поддержанный исследователями довоенного и послевоенного времени, дал богатый фактический материал для изучения костюма самой многочисленной части населения – крестьянства. Сравнительный анализ, использование литературных и иконографических источников, материалов археологических и этнографических экспедиций позволило выполнить достаточно глубокие ретроспективы в историю народного костюма, проследить пути его формирования и развития [1]. Сведения же о костюме городского населения, духовенства, шляхты отрывочны и неполны. Данные Актовых материалов [2] дают обширнейшие сведения о названиях одежды этих привилегированных и зажиточных слоев населения, привозных и местных материалах. Однако крой, конструктивные особенности того или иного вида одежды и соответствующее ему терминологическое обозначение, возможные варианты /комплексы/ костюма практически не изучены.

Все это требует расширения круга источников исследования, обращения к другим сферам функционирования культуры. Изобразительное искусство, будь то живописный, графический или скульптурный портрет, обладает той степенью информативности, которая позволяет судить о личности изображаемого, его месте в обществе, отношении к действительности, о жизнеобеспечивающей ее материальной среде. Это вводит белорусский живописный портрет в ряд значительных источников при изучении шляхетского костюма. Следует помнить, что портрет как образно-пластическая система, развивался в русле традиций сарматизма, свойственных Речи Посполитой. В чистой форме он является отражением характерного для конца XVI – XVII веков общеевропейского образно-символического мышления, отличаясь чрезвычайной точностью в изображении как портретируемого, так и вещей: костюма, орнамента, оружия, герба [3, с.193-194]. Несомненная социально-репрезентативная функция живописного образа, особенно завершающего этапа развития сарматского портрета, не позволяет воспринимать его информативную нагрузку достаточно достоверно. Поэтому в оценке костюма белорусской шляхты большое значение приобретает изучение функционирования его в общеевропейском культурном континууме.

Широко известные живописные портреты из Несвижского замка [4] представляют собой не только своеобразную портретную галерею известнейших знатных родов восточных земель Речи Посполитой, таких как Рад-

зивиллы, Острожские, Вишневецкие, Сапеги, Пацы, Ходкевичи, но и галерею европейских и сарматских мод.

Два прекрасных примера – портреты Гризельды Сапеги и Елизаветы Радзивилл, относящиеся к первой половине XVII века — свидетельствуют о безусловном влиянии европейской моды на женский костюм. Это утверждение совершенно созвучно той испанской, а точнее пражской ориентации польского королевского двора эпохи династии Вазов. На передний план европейской жизни конца XVI — начала XVII веков блестящая экономическая ситуация выдвинула нравы и моды испанского двора. Прага времен императора Рудольфа II, получившего воспитание при испанском дворе и поддерживающего прочные связи с Испанией, стала одним из основных центров маньеристической культуры. Польские Вазы в своей ориентации на пражский двор и подражании рудольфинскому меценатству способствовали вхождению маньеризма в культуру аристократических слоев Речи Посполитой. Отличительные черты маньеризма испанской моды в костюме проявились через геометризацию форм, искусственное изменение линий и пропорций человеческого тела, преувеличение одних частей одежды и их неуравновешанность.

На портрете из коллекции Несвижского замка Елизавета Радзивилл одета явно по испанской моде. Для платья характерна ровная линия плеч лифа, выступ в виде острия, опускающийся на юбку, вошедший в историю моды под названием "гусиное брюхо", заузенная талия. Юбка конической формы предполагает наличие металлических обручей, о чем свидетельствует ее значительное расширение в области бедер, заданность и строгая фиксированность складок. Как и полагалось, платье отличалось статичностью и "несминаемостью", которые создавались проволокою, металлическими пластинками, корсетом и утюгом. Весь костюм шит из блестящей узористой ткани, скорее всего золотой парчи, украшен манжетами и воротником из воздушных и дорогих в то время кружев. Весьма модным дополнением к наряду был жемчуг, хлынувший в Европу бурным потоком после открытия Америки. На портрете представительницы этого знатного рода жемчуг везде: длинные жемчужные бусы, скрепленные на груди брошью с драгоценными камнями и крупными жемчужинами, жемчужные бусы по низу заостренного лифа, жемчуг в золотом ожерелье с подвеской, в венке на волосах. Все это — дань эпохе, которая как ни одна другая навязала одежде столько броских, самоцельных и дорогих украшений, чтобы подчеркнуть человеческую красоту. Следует, однако, отметить, что в сравнении с костюмом испанским, французским, английским, вызывающим ощущение лица с драгоценностями, костюм белорусских аристократов более сдержан.

Портрет Гризельды Сапеги прекрасно иллюстрирует еще одну форму аристократического платья — комбинацию из двух видов одежды: нижней, обычно парчовой, и верхней, бархатной с короткими рукавами. Средневековая система двойного платья была подхвачена и продолжена модой маньеризма, которая, как и всё течение, эволюционно преобразовала средневековые традиции. Конструктивная основа в этом случае не столь жестка, как в костюме Е. Радзивилл. аналогичная тенденция к большей естественности наблюдается в Европе, особенно в итальянской моде [5]. Характерная удлиненность талии, но уже в несколько преобразованной форме — закругленной, а не острого выступа, также сохраняется в костюме Г. Сапеги. Форма юбки расширена книзу, но фалды значительно мягче.

Верхнее платье конструктивно и силуэтно взаимосвязано с нижним, подчеркивая узкую талию и колоколообразное расширение юбки. Короткий, до локтя, рукав весьма своеобразно соединен с длинным, заканчивающимся узкой манжетой.

Остромодные дополнения из жемчуга представлены и на этом портрете: пять рядов жемчужных бус, крупный каплевидный жемчуг в серьгах, жемчуг в венке, ниточка жемчуга на шее. Широкий соборенный воротник, заканчивающийся белыми и темными кружевами, дополняет костюм. Появление такого воротника связано с испанской маньеристической модой. Очень скоро он стал самостоятельной частью одежды и вырос до таких размеров, что получил название "мельничный жернов". В Германии и Фландрии его носили до начала XVIII века, а в XVIII веке он долго сохранялся у евреев как обязательная часть костюма. И до сих пор он представлен в ряде национальных костюмов, например, Словакии [6]. В этой связи вызывают интерес съёмные соборенные воротники, являющиеся весьма характерной деталью Калинковичского народного строя [7, с.149-150]. Причины, пути и время вхождения этой инновации в традиционный костюм белорусов не совсем ясны и требуют углубленного изучения с подключением дополнительных источников. Однако, не вызывает сомнения "спускание" этой, по существу европейской, модной детали из элитарной субкультуры, которая всегда выступала референтной группой для ниже стоящих социальных слоев. Следует подчеркнуть, что иконографический материал указывает на наличие соборенного воротника только в женском аристократическом костюме /портрет Катерины Слуцкой, конец XVI в.; портрет Александры Вишневецкой, пер.пол. XVII в.; портрет Елизаветы Радзивилл, втор.пол XVII в./ и аналогично отмечается бытование съёмного соборенного воротника только в женской народной одежде.

На портретах обращает на себя внимание и строгость женской прически. Испанская мода возложила на прическу особую функцию — привести форму головы в соответствие с общим силуэтом и, в первую очередь, с большим круглым воротником. Волосы зачесывали назад со лба, связывали на затылке в узел, как это представлено на портрете Г.Сапеги, или поднимали вверх с помощью особой подкладки, что характерно для прически Е.Радзивилл.

Изучение большой группы живописных портретов указывает на преобладание общеевропейской модной модели в женском костюме. Все дальнейшие зигзаги и повороты моды также с достаточной ясностью можно проследить на портретах. Следует, однако, отметить некоторое расширение временных границ функционирования маньеристической моды. Если в начале XVII века в большинстве стран Европы /Франция, Голландия, Фландрия, Англия/ наблюдается резкая перемена в отношении испанской моды, то, согласно датировке портретов, белорусский аристократический костюм сохраняет ей верность.

Совершенно противоположная картина наблюдается в мужском костюме. Модель на портретах изображена в рыцарских доспехах или в сарматском костюме, что соответствовало сарматским нормам жизни. Согласно им, мужчина оценивался как личность, призванная защищать дом, семью, род, отечество, веру. А это не совпадало с возможными изменениями внешнего вида носителей таких важных черт. Мужчина, его поведение, костюм должны были свидетельствовать о надежности, основательности, постоянстве, что, в конечном итоге, соответствовало понятию нрав-

ственных ценностей шляхты. Даже крупные магнаты — европейцы по образованию и образу жизни, обращаясь к собственной стране, начинали мыслить иными категориями. Гуманистические идеи, широта кругозора уступали перед приоритетами сарматизма, уникальностью шляхетского строя [8, с.25].

Мужской костюм, представленный на портретах, отличает некоторое типологическое единство. Продолжается развитие средневековой системы двойного платья. Жупан и надетый поверх, чаще не застегнутый, длинный кунтуш становится тем типом одежды, который в дальнейшем рассматривается как типичный сарматский костюм. Истоки его формирования следует вести от венгерского костюма и связывать с периодом правления короля Стефана Батория. Портрет этого семиградского князя /Кобер М. Портрет Стефана Батория. 1583 г./ в Речи Посполитой был принят средней, мелкой и даже богатой шляхтой как образец для подражания. Баторий изображен в полный рост на нейтральном темном фоне. Его костюм состоит из широкого и длинного “копеняка” — красного плаща с широким меховым воротником на плечах, кармазинового узорчатого жупана, нарядные рукава которого видны из прорезей плаща. Дополняют наряд черная шапочка с небольшим черным плюмажем — “китой”, украшенная аграфом из дорогих камней, и желтые сапоги. На портретах белорусских аристократов К.Острожского (пер.пол.XVII в.), Н.Радзивилла (пер.пол. XVII в.), Радзивилла Януша XI (сер. XVII в.) и других костюм предстает как отражение венгерской модели и абсолютно не совпадает с европейской мужской модой. В настоящее время не имеется ни одного портретного изображения белорусской аристократии или данных иных источников, указывающих на проникновение в эту среду испанского маньеристического костюма, как это имело место при королевском дворе Вазов /парадные портреты представляют Сигизмунда III, одетого по испанской моде/.

При всей типологической разнице с европейской модной моделью сарматский костюм белорусских аристократов объединяет стремление к показу роскоши. Дорогие ткани и меха, украшения из драгоценных камней и металлов, золотая и серебряная фурнитура, бесценные аксессуары (кинжалы, сабли) — характерные явления маньеризма — стали нормой облика сармата. Европейские путешественники, посетившие Речь Посполитую в XVII веке, были неоднократно поражены великолепием шляхетских нарядов, о чем наглядно иллюстрируют некоторые заметки. “Одежды были большей частью персидские, золототканые, с цветочным узором или из бархатов различнейших расцветок, самых редких... Одежды были подбиты бесценными мехами: там были собольи спинки и пантеры, которые ценятся тем дороже соболей, чем больше кружков на их шкуре. Под платьями — или доломанами — надеты богатые туники, которые называют жупанами, почти из золототканого материала или бархата, золота, серебра или шелка... Головные уборы отделаны куньим мехом, а киты из перьев черной цапли или одно ястребиное перо схвачены в зависимости от богатства аграфами из бриллиантов ценою в десять, двадцать, а то и тридцать тысяч таллеров... Почти у всех были пуговицы ювелирной работы, золотые, усаженные дорогими камнями” [9, с.26].

Как свидетельствует известный источник культуры Я.Быстронь, в Речи Посполитой в XVI–XVII веках существовало огромное разнообразие нарядов, костюмов, одежд, причем очень часто заимствованных. “... Точно огромное карнавальное шествие тянулось по польским землям”

[10, с.217]. Анализ иконографического материала показывает несколько иную картину функционирования костюма в восточных землях Речи Посполитой, что позволяет прийти к следующим заключениям: 1. Характерные особенности маньеристического костюма проявились в его локализации в придворной и аристократической среде, в чем нашла отражение общеевропейская тенденция функционирования моды; 2. Отмечается разнонаправленность ориентации мужской и женской модной модели; 3. Консерватизм, охранительство, следование рыцарским традициям и сарматским идеалам не привели к распространению испанской маньеристической моды в мужском костюме. Однако, если маньеристический дух не нашёл отражение в конкретных одеждах и деталях, то он проявился в безудержном стремлении к показной роскоши в костюме и аксессуарах, в усложнённости и многослойности нарядов; 4. В женском аристократическом костюме мода маньеризма получила полное и яркое воплощение. Маньеристические черты характеризуют значительную степень его включения в общеевропейскую сферу функционирования стиля. Отмечается полное заимствование модной модели, расширение временных границ её существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беларускаяе народнае аддзенне. Мн., 1975; *Молчанова Л.А.* Очерки материальной культуры белорусов XVI–XVIII вв. Мн., 1981; *Улащик Н.Н.* Одежда белорусов XVI–XVIII вв. – В кн.: Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986.
2. Акты, издаваемые Виленскою археологическою комиссией для разбора древних актов. Вильно, 1864 – 1915. Т.1-39.
3. *Лазука Б.А.* Партрэт Сармаці. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва. Мн., 1987. Т.4.
4. Другое нараджэнне партрэтаў з Нясвіжа і Гродна. Мн., 1981.
5. Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага, 1987.
6. Народные костюмы области Словацко: Альбом. Прага, 1987.
7. *Раманюк М.* Беларускаяе народнае аддзенне: Альбом. Мн., 1981.
8. *Тананаева Л.И.* Сарматский портрет. М., 1979.
9. Там же.
10. Там же.

S U M M A R Y

The article is devoted to aristocratic costume of Eastern Lands of Retch Pospolita at the end of the XVI-XVII centuries. The study is based on the analysis of large groups of painted portraits of gentry from Nesvisch castle. The material is looked upon on a broad historical background, with Sarmat world outlook conceptions being taken into account. Various degrees of mannerism influence upon male female costume are pointed out.