

Юрій Мищенко

Студент 4 року навчання бакалаврської програми «Історія»
Національний університет «Кієво-Могилянська академія»
yurii.mishchenko@ukma.edu.ua, misiats.yue@gmail.com

**ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ВБРАННЯ
ЄВРЕЇВ XVII ст. ЗА ГРАВЮРОЮ МАЙСТРА ІЛЛІ**

Майстер Ілля — гравер, який належав до оточення митрополита Петра Могили і воєводи Адама Киселя та був автором численних ілюстрацій видань Лаврської типографії. За дослідженнями Оксани Юрчишин-Сміт та Ярослава Ісаєвича, майстер Ілля походив з околиць Львова, його життя і творча діяльність були пов'язані з Молдовою, Кобижчею на Чернігівщині та значною мірою з Києвом (Печерським містечком)^{1,2}. На думку Ісаєвича, видання Патерика Печерського 1661 року готувалося «ще за часів Петра Могили», як і дереворити (дерев'яні дошки-матриці) майстра Іллі³.

Ілюстрації гравера Іллі до Печерського Патерика 1661 року є багатим іконографічним джерелом. Джерельний потенціал середньовічного і ранньомодерного іконопису — ідея не нова та інтуїтивно зрозуміла попереднім поколінням дослідників. Зображення дру-

¹ Oksana Yurchyshyn-Smith, "The Monk Ilia — Illustrator of Seventeenth-Century Ukrainian and Romanian Books," *Solanus* 13 (1999): 30.

² Yaroslav Isaievych, *Istoriia ukrainskoho knyhdrukuvannia* (Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha, 2002), 198.

³ Там само, 235.

горядних, тобто неканонічних, персонажів Старого Заповіту, Євангелія, а також церковної історії базувались на типових тогочасних зразках матеріальних предметів та одягу. Саме ці другорядні постаті становлять першочерговий інтерес для дослідника історії одягу, бо, на відміну від їхніх зображень, зображення центральних персонажів Біблії та церковної історії часто було усталене каноном. Постаті цих персонажів на гравюрах вдягнуто в убрання, яке відповідає реаліям часів, у які жив майстер. Дмитро Степовик у 1980-х рр. припускав те, що київські гравери XVII ст. перебували під впливами західного, крито-венетіанського та (пост)візантійського стилів гравюри, зображали ренесансні форми у міському краєвиді античних чи стародавніх східних міст, а також користувалися «зарисовками міст і краєвидів України, Польщі, Литви...». Старший «колега» майстра Іллі — Тимофій Петрович — у «Бесідах Іоанна Златоуста» використав «стилізовану, ледь видозмінену панораму Львова»⁴. Ірина Погоржельська так аргументує джерельну цінність інших жанрів зображального мистецтва: «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»⁵.

⁴ Dmytro Stepovyk, *Ukrainska hrafika XVI–XVIII st.* (Kyiv: Naukova Dumka, 1982), 333.

⁵ Iryna Pohorzhelska, “Ikony Polissia yak dzherelo do vyvchennia kostiumu kintsia XVI–XVII stolittia,” *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 2013, 246.

На гравюрі майстра Іллі з Патерика 1661р., яка ілюструє життє преподобномученика Євстратія, ліворуч зображено групу євреїв XI ст., яка страчує на хресті ченця з Печерського монастиря, що потрапив у полон та був викуплений новим господарем у Криму. Усі євреї одягнені одноманітно в стрій явно пізнішого періоду. Серед елементів вбрання бачимо довгий свитоподібний одяг, пласкі головні убори та світлі комірці з брижами. Порівнюючи вбрання цих чоловіків із елементами одягу ранньомодерного часу, можемо ідентифікувати їх як берет, каптан та брижі (фреза).

Фреза (креза, криза) — круглий накрохмалений комір із брижами⁶, жорсткий і трубчастий. Візуальні та почасті писемні джерела дозволяють нам окреслити період поширення фрези між 1550-ми та 1650-ми рр.. Так, ми бачимо комірці-брижі на портретах монархів, вищого нобілітету Франції, Англії, Іспанії та Нідерландів ще у другій половині XVI ст. Після поширення на північ та схід мода на фрези досягла свого піку на початку XVII ст., а далі почала згасати.

Фернан Бродель писав, що станом на 1635 рік носіння брижів уже стало «старовинною модою», від якої почало відмовлятися нове покоління⁷. У Західній Європі ближче до середини XVII ст. фрезу замінило простіше жабо або інші варіанти шийних аксесуарів. Хоча в окремих регіонах Європи мода на креси відроджувалася на нетривалий час, можна стверджувати, що 1640-ві рр. стали останнім часом її популярності у Європі. Виходячи

⁶ Viviane Aubry, *Costumes, Tome II: Sculptures de l'éphémère, 1340–1670* (Paris: Desclée de Brouwer, coll. "Rempart"), 1998.

⁷ Fernand Braudel, *Materialna tsyvilizatsiia, ekonomika i kapitalizm, XV–XVIII: Struktura povsiakdennosti: mozhlyve i nemozhlyve* (Kyiv: Osnovy, 1995), 543.

з того, де на портретах фрези зображали найпізніше, можемо прийти до висновку, що останніми «заповідниками» поширення крез були Нідерланди, деякі німецькі землі та Річ Посполита. В останній, крези набули популярності при дворі Сигізмунда III Вази в останній чверті XVII ст. Мабуть, саме як придворна мода, носіння крез поширилося серед різних верств привілейованого населення. Зокрема, у Патерику 1661 року, окрім групи євреїв, є ще одна постать, яку майстер Ілля зобразив у фрезі. Це була полька із життя Мойсея Угриня (XI ст.)⁸.

Зовнішній вигляд євреїв з «Патерику» печерського гравера Іллі 1661 р. має чимало спільних рис із рисунком-маргіналією зі Львова 1670 р. та із постаттю єврея на сатиричній гравюрі «Смерть Кредита» («Lament różnego stanu ludzi nad umarłym Kredytem» 1655 р.)⁹. Так, і на гравюрі Іллі, і в «Смерті Кредита» на євреєві бачимо берет темної барви. І на гравюрі Іллі, і на львівській маргіналії 1670 р. євреї одягнені у довгий свитоподібний одяг — каптан або кунтуш. Не до кінця зрозуміло, що саме зображено на львівській маргіналії на голові у персонажів — дуже широкі берети чи широкополі капелюхи. На шії у львівських євреїв бачимо крези.

Хоча на гравюрі «Смерть Кредита» креза за радіусом не вельми велика, однак цей персонаж є єдиним, хто її носить серед представників інших етнічних або ж професійних груп. Таким чином, можна припустити, що гравер Ілля дійсно зобразив своїх персонажів ще

⁸ Kyievo-Pecherskyi Pateryk, Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry, 1661, 624, <https://www.mkdu.com.ua/kolektsiia/kolektsiia-onlajn/kyievo-pecherskyj-pateryk-1661-r-onlajn/>.

⁹ Joanna Partyka, "Kredyt żywy, kredyt umarły i kto nad nim płacze. Personifikacje kredytu w ikonografii (XVI–XVIII w.)," *Res Rhetorica* 6, no. 3 (2019), <https://doi.org/10.29107/rr2019.3.7>.

за життя свого патрона митрополита Петра Могили у 1640-х рр., коли ще була мода на широкі крези. Натомість, на гравюрі 1655 року бачимо вже трансформацію до більш скромного коміра. Водночас, гурт євреїв на львівській маргіналії 1670 року має такі ж широкі і пишні (наскільки точно ми це можемо побачити на невеличкій замальовці) крези, як і на гравюрі майстра Іллі.

Тобто, навіть якщо майстер зобразив євреїв, як їх бачили та уявляли у Києві до повстання Богдана Хмельницького, то у будь-якому разі на українських землях носіння широких крез серед євреїв не зникло. Можна припустити і те, що частина євреїв з Київського воєводства і Києва зокрема, переселилася до Львова. Отже, обставини створення гравюри з життя Євстратія дають підстави припускати, що Ілля зображав євреїв такими, якими їх бачили, пам'ятали та уявляли мешканці півдня Київської митрополії до середини XVII ст.

Гравюра майстра Іллі у Печерському Патерику 1661 року, підтверджує попередні дослідження істориків одягу та моди щодо вбрання євреїв у XVII ст. та дозволяє певною мірою екстраполювати їх і на території руських (українських) воєводств. Берети і крези в жодному разі не були чимось унікальним на польських чи українських теренах у XVII ст., набувши особливої популярності саме серед єврейського населення. Як ми бачимо з різноманітних візуальних джерел, єврейська спільнота на українських землях, продовжувала використовувати такий елемент одягу як креза навіть тоді, коли вона вийшла з моди навіть у Короні Польській (а ще раніше — у решті європейських земель). Можливо, в очах сучасників це виглядало таким анахронізмом, що практично в усіх іконографічних джерелах автори

зображали усіх євреях з брижами, як маркером їхньої відмінності від решти мешканців. Водночас, виглядає дуже правдоподібним припущення про те, що єврейське міське населення Львова та інших річпосполитських міст законсервувало західноєвропейську моду на носіння крез як маркер власної інакшості.

Bibliographic References

- Aubry, Viviane. *Costumes, Tome II, Sculptures de l'éphémère, 1340-1670*. Paris: Desclée de Brouwer, 1998.
- Banach, E. *Słownik mody* [Dictionary of Fashion]. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1962.
- Beardsley, E. A. *Słownik mody* [Dictionary of Fashion]. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1962. (Assuming E.A. is the author's full name, as only 'E.' was provided).
- Brodel, F. *Materialna tsyvilizatsiia, ekonomika i kapitalizm, XV-XVIII. Struktura povsiakdennosti: mozhylyve i nemozhlyve* [Material Civilization, Economics, and Capitalism, XV-XVIII. The Structure of Everyday Life: Possible and Impossible]. Kyiv: Osnovy, 1995.
- Isaievych, Ya. *Istoriia ukrainskoho knyhodrukuvannia* [History of Ukrainian Book Printing]. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha, 2002.
- Partyka, Joanna. "Kredyt żywy, Kredyt umarły I Kto Nad Nim płacze. Personifikacje Kredytu W Ikonografii (XVI-XVIII w.)" [Living Credit, Dead Credit, and Who Cries Over It: Personifications of Credit in Iconography (16th-18th Centuries)]. *Res Rhetorica* 6, no. 3 (2019). <https://doi.org/10.29107/rr2019.3.7>.
- Picard, L. *Elizabeth's London: Everyday Life in Elizabethan London*. London: Macmillan Publishers, 2014.
- Pohorzelska, I. "Ikony Polissia yak dzherelo do vvychennia kostiumu kintsia XVI-XVII stolittia" [Polissia Icons as a Source for Studying Costume of the Late 16th — 17th Century]. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy* 1, no. 10 (2013).

Kyievo-Pecherskyi Pateryk [Kyiv Pechersk Paterik]. Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry, 1661. Accessed November 14, 2025. <https://www.mkdu.com.ua/kolektsiia/kolektsiia-onlajn/kyievo-pecherskyj-pateryk-1661-r-onlajn/>.

Stepovyk, D. *Ukrainska hrafika XVI–XVIII st.* [Ukrainian Graphics of the 16th–18th Century]. Kyiv: Naukova dumka, 1982.

Yurchyshyn-Smith, Oksana. “The Monk Ilia — Illustrator of Seventeenth-Century Ukrainian and Romanian Books.” *Solanus*, vol. XIII (1999): 25–43.

Yu. Mishchenko

**REPRESENTATION OF THE CLOTHING
OF THE JEWS OF THE 17TH CENTURY BASED
ON AN ENGRAVING BY MASTER ILYA**