

Ольга ШКОЛЬНА

ПОХОДЖЕННЯ ОРНАМЕНТИКИ КУНТУШЕВИХ ПОЯСІВ УКРАЇНИ, БІЛОРУСІ ТА ПОЛЬЩІ XVII–XIX СТОЛІТЬ

Постановка проблеми. Орнаментика кунтушевих поясів України, Білорусі та Польщі XVII–XIX ст. досі не стала предметом окремого дослідження. Між тим специфічні візерунки цих репрезентативних речей доби бароко і романтизму становлять значний інтерес у сенсі джерел інспірацій, появи та поширення певних мотивів рисунку, їх часткового запозичення в іконографії країн Близького й Далекого Сходу, Кавказу тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед значущих документів окресленої доби маємо два різновиди першоджерел: власне збережені артефакти, їх фрагменти та світлини, а також низка архівних згадок, що проливають світло на походження окремих елементів, а інколи лише констатують їх наявність. Щодо думок фахівців з означених питань, маємо їх небагато, здебільшого фрагментарні, уривчасті відомості. Серед українських музейників кілька публікацій присвятили дослідженню цієї групи творів О. Новодержкіна, В. Назар та Ю. Смолій. Однак питання орнаментики в цих розвідках переважно спираються на розробки польських вчених Т. Маньковського та Й. Хрущинської, а також білоруських на чолі з Б. Лазукою.

Мета статті — виявити джерела інспірацій орнаментики кунтушевих поясів України, Білорусі та Польщі XVII–XIX ст., прослідкувати вектори зв'язку з окремими мистецькими традиціями Персії (Ірану), Туреччини й Азербайджану, Вірменії, греко-візантійського соціуму, Близького і Далекого Сходу тощо.

Викладення основного матеріалу дослідження. Кунтушем називався верхній чоловічий та жіночий халатоподібний одяг України, Білорусі та Польщі, що підперізувався пасом, і побутовув на теренах означених етнічних земель протягом доби бароко і романтизму. Появу моди на такий стрій пов'язують із XVI ст., коли поширився міф про походження зв'язаних родів Речі Посполитої від прадавніх сарматів, що мали іранський етногенез. Також у цей час набули великого значення українсько-турецькі зв'язки, пов'язані з історичними обставинами та змінами у відносинах із кримцями.

Так, від початку XVII ст. кунтушеві пояси почали виготовляти на теренах етнічної України у так званих «персіярнях». Перша така майстерня у Бродях спи-

ралася на досвід власника Станіслава Конєцпольського, який провів чотири роки у османському полоні. Він добре вивчив традиції цього краю, і привіз до своєї персіярні західних (з польського Гданьська та ткачів з Фландрії), а також східних (вірогідніше з все вірмен з Туреччини) майстрів, якими всіляко опікувався. При цьому поступово було налагоджено постачання сировини через польський Гданьськ з Італії, Іспанії, Греції, Ірану (звідки назва майстерні за технологією).

Згодом виготовленням золототканих речей тут займалися турецькі ткачі, з якими варто пов'язувати джерела інспірацій щодо вітчизняних кунтушевих поясів [7, с. 34–37]. Хоча творів цього виробництва до нашого часу майже не дійшло, однак осмислення цієї історичної архівної інформації дозволяє нам припустити можливі шляхи запозичення декору та його законів художньої організації, що базуються на віковому укладі східної культури. Насамперед композиції, колориту, стилю орнаментальних візерунків, ритміки. Адже декор збагачував художню цінність виробів, привносив елемент екзотичної святковості та престижу, ставав візитною карткою нової моди.

Збутом продукції львівських та галицьких виробників XVII–XVIII ст. займався львівський Торговий дім польських вірмен Нікоревичів, наближених до Собеських та Радзивіллів, котрий також завозив шовкоткани, напівлітні та літні золотні та срібні пояси зі Сходу [4].

У панегірику на честь Олександра Конєцпольського (сина першого власника) [2, с. 159–160], написаному Станіславом Зизновським 1659 р., оспівується живописний тутовий сад довкола Бродівського замку, і мануфактура. На ній працівники розмотували кокони шовкопрядів, пряли пряжу, з якої ткали тканини «на перський манер». У цьому ж літературно-історичному пам'ятнику згадується асортимент підприємства, що складався, окрім іншого, з покривал, килимів та ін. виробів [7, с. 38–39]. Відомо також, що протягом 1640–1650-х на персіярні працювало кілька грецьких (можливо константинопольських) майстрів, що спеціалізувалися на виготовленні парчі (златоглавів). Її фабрикація тривала протягом усього XVIII ст. за часів власників мануфактури Собеських і Потоцьких.

Від 1760-х на виробництві фігурував ткач вірменського походження Домінік Місієрович, що прибув у першій половині століття з Туреччини. Пізніше він налагодив роботу у галицькому Станіславові на персіярні Потоцьких, згодом був запрошений до Бродів, куди й переїхав [5, с. 327]. Окрім покривал, фіранок, парчі, килимових виробів, відомих за асортиментом попередньої доби, достовірно відомо, що на Бродівській мануфактурі він виготовляв парчу й так звані «стамбульські» пояси. Тобто джерела інспірацій орнаментики виробництва можна прослідкувати за походженням окремих працівників, згадок про технології, закупівлю сировини тощо.

Найзначнішою для історії розвитку мистецтва ткацтва на землях етнічної України, де знайшли відбиття взаємодії східної й західної традиції золотних

орнаментальних виробів, стала персіярня у Станіславові. Виникла вона близько 1740-х, коли у місті оселився ткач, вже згаданий Домінік Місієрович [5, с. 305]. 1744 р. вважається початком часу розквіту станіславівської персіярні. Але, на жаль, від неї не лишилося жодного виробу із сигнатурою. Хоча, приміром, збереглися тогочасні пояси іншого виробника з етнічної України — із маркою «Wiszacz» і зображенням коня [4].

Стосовно продукції станіславівського виробництва другої половини XVIII ст. відомо лише опис кількох шовкових поясів з літературних джерел, що відносяться до типу «стамбульських» [4]. У Станіславові із шовком працювали турецькі вірмени й перси, які ткали дволицьові пояси для жалібних і весільних церемоній.

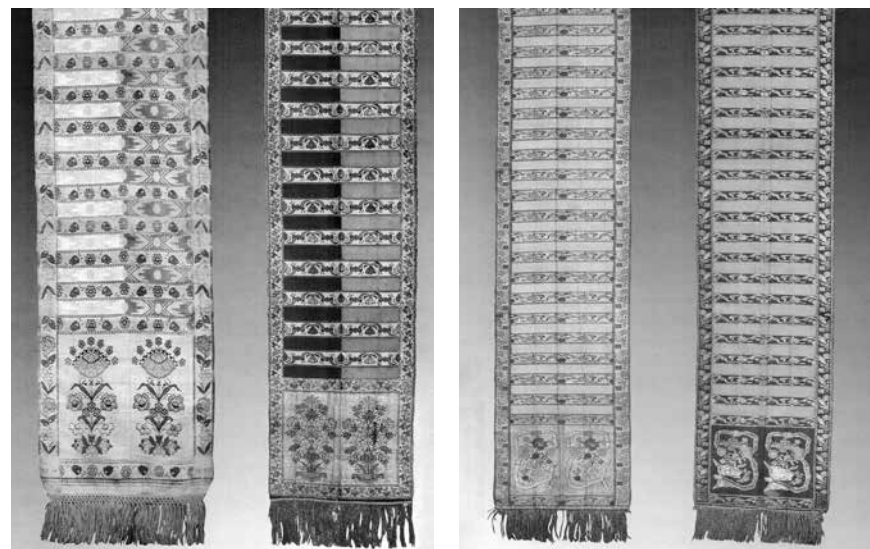
Стилістика виробів персіярень Європи поступово збагачувалася, оскільки до них запрошувалися знамениті майстри зі Швейцарії, Франції, а також, як ми знаємо, Фландрії, що сприяло симбіозу традицій Сходу й Заходу [4]. Туреччина у цей час була неподільною з Азербайджаном (частина якого історично була перською), де розмовляли на одній мові та мали спільну історію з індійською та середньоазійською культурою через династію Великих Моголів і перських шахів Сефевідів.

У станіславівській мануфактурі Домінік Місієрович створив найзначніший центр з виготовлення кунтушевих поясів у всій Речі Посполитій. Він також заснував своєрідну школу майстерності, де в середині XVIII ст. пройшов вишкіл видатний художник, надалі керівник случької персіярні, вірменин з Константинополя Ян Мажарський (польською Маджарський). На батьківщині його звали Ованес Маджаранц. Батько майстра жив в Угорщині, через що з'явилося й відповідне прізвище-прізвище, що в перекладі означає «угорський». Ім'я ткача було переінакшено на місцевий манер, оскільки залишок життя він провів на українських та білоруських етнічних землях у межах Речі Посполитої.

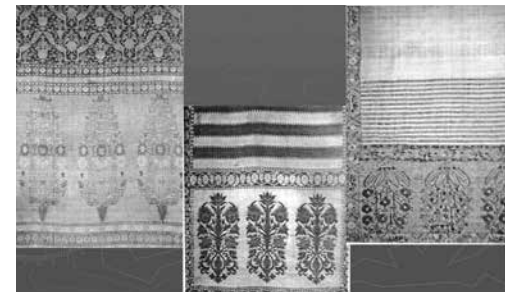
Князь Міхал Радзивілл Рибонька у нещодавно відкритих архівних документах називав Яна Мажарського «перським майстром» [1, с. 40]. Можливо, під цим терміном розумівся саме спосіб виробництва творів, а також композиційно-орнаментальна система виробів, близька перським килимам і тканинам.

Відомо, що на станіславівську персіярню до Яна Мажарського на «стажування» у 1757–1758 рр. Міхалом Радзивіллом Рибонькою були відряджені з Білорусі два ткачі по шовку: Томаш Хоєцький та Ян Гадовський [6, с. 100]. У той час не тільки процес навчання в іменитих майстрів (у середньому він тривав не менше семи років) мав величезне значення, але й власне оволодіння навичками роботи на новітнім устаткуванні.

Особливою заслугою Ованеса Маджаранца стало впровадження верстатів по типу перських і турецьких, які на той час неможливо було вивезти з Туреччини навіть контрабандою. За тамтешніми законами технологія виготовлення золотних поясів трималася у секреті, а вивіз оснащення карався законом під погрозою страти.



Візерунки на кунтушевих поясах случького типу у вигляді зонтичної (фантазійної) квітки (ліворуч) та квітух пнів на киталт драконоподібного ієрогліфу (праворуч). 1850–1880-і



Фрагменти перського пояса XVIII ст., пояса вірменської майстерні зі Стамбулу XVIII ст. та індійського шалика першої половини XVIII ст.



«Вінково-медальйонний» тип декору (вінки з дрібних яскраво-червоних гвоздик, волошок і маргариток на довгих ніжках) білоруських случьких поясів, що нагадують композицію азербайджанських та персько-іранських килимів

Майстер частинами перевіз ткацький верстат (потім тиражував його) для золотних поясів з колишньої столиці Візантії, а також так звані маґлі (магели, праску). Вони слугували для прасування (прокатки) золотолитих тканин, що значно вдосконалило процес виготовлення виробів, а також виводило його на якісно новий рівень [2, с. 161]. Незабаром зі Станіславова до Слуцька був відправлений один унікальний ткацький верстат, що, надалі тиражувався за різними даними 16–22 разів. Звідти ж доставили й диво-маґлі, тим самим виводячи слуцьку фабрику поясів на щабель провідних персярень Європи.

Загалом орнаментика кунтушевих пасів перелічених вітчизняних виробництв відома недостатньо за браком вцілілих артефактів доби бароко. Продукція інших українських персярень, переважно більш пізніх, відбивала основні напрацювання провідних виробництв-попередників у галузі золотного ткацтва, менш відома. Натомість напрацювання попередньої доби, у тому числі й у галузі орнаментики, краще відбивають зразки з білоруських колекцій, що збереглися здебільшого в етнічній Польщі. Оскільки створювалися ці артефакти тим самим майстром, що започаткував випуск означеного сегмента поясів й на наших землях, спорідненість і генетична спадковість орнаментики пасів Я. Мажарського етнічних земель України та Білорусі (пізніше і Польщі) частково прослідковується вже за цим фактом.

Необхідно відзначити, що у виробках українських персярень відбилася багатовакова культура Сходу — насамперед Кавказу (Вірменії, частково іранського Азербайджану), Персії, Туреччини, з відчутними домінами мистецтва тюркських народів, дивовижним способом переплетена із традиціями українського золотного й срібного шиття, білоруськими мотивами орнаментики, геральдичними символами державності Речі Посполитої.

У XVIII ст. виокремився тип візерунчастого кунтушевого поясу, котрий отримав назву «слуцького». Для нього характерним є поєднання орнаментованих смуг «середника» та виразний візерунок на кінцях виробів. Основних типів мотивів, якими прикрашали кінці, було шість. Вони апелювали до творчого переосмислення міцних східних традицій, — насамперед турецьких стамбульських, перських і кашанських поясів. Так виникли хрестоматійні «карумфіл» (у перекладі з турецької «гвоздика»), «сухарик»/«сукарік» («розсада»), «чи» («китайські хмарки»), «букет», «карпова луска» (традиційний мотив турецьких кераміки та ткацтва), «вінково-медальйоний» (частіше за все вінки з дрібних ясно-червоних гвоздик) типи декору і «квітучі пні» (у трьох різновидах). Цікавим також є сьомий, рідкісний, тип мотивів із зонтично-фантазійною квіткою, яка, на нашу думку, напряму дотична до традицій японської флоральної орнаментики.

Художні особливості цих візерунків варто розглянути в окремій статті, однак слід зауважити, що походження названих мотивів пов'язано із перськими (кашанськими), турецькими, кавказькими (вірменськими та азербайджанськими), китай-

ськими, індійськими, греко-візантійськими джерелами інспірацій, італійськими, іспанськими матеріально-технічними та культурними здобутками, а також з Фландрії (питання походження сировини), етнічної Польщі і частково Франції (стилістика та оздоба візерунків).

Натомість наказ від 17 грудня 1740 р. про заборону дворянам носити стрій, прикрашений золотом та сріблом на підвладних Росії теренах поступово звів нанівець усі зусилля можновладців з приводу виготовлення та використання реномового одягу як віддзеркалення статків, репрезентації можливостей, влади, звичаєвості родоуму [8–9]. Після трьох переділів Польщі наприкінці XVIII ст. ті самі вимоги стосувалися польської та правобережної української шляхти, хоча рефлексії щодо випуску кунтушевих поясів тривали тут до середини XIX ст., а відносно носіння — аж до межі XIX і XX ст.

Висновки. Отже, походження орнаментики кунтушевих поясів України, Білорусі та Польщі XVII–XIX ст. вкорінене, насамперед у турецько-вірменській (на греко-візантійських і персько-азербайджанських підвалинах), а також місцевих слов'янських традиціях України, Білорусі, Польщі, з деякими запозиченнями з художньої і матеріальної культури Китаю (хмарки), Індії (індійські огірки), Японії (так звана фантазійна квітка), Іспанії, Італії, Фландрії (походження сировини та рефлексії моди на зображення квітів у цих країнах). Означені вектори взаємодії, від доби бароко до романтизму, жили на наших теренах розвиток унікального східно-західного мистецького симбіозу, аналогів якому не знаходимо ані у попередні, ані у пізніші часи. І головне, — витоки цього художнього феномену за архівними джерелами впевнено прослідковуємо в етнічній Україні, де досі пласт кунтушевих пасів та їх орнаментики є непідкореною цілиною.

1. Лазука Б. А. Слуцькія паясы. Адраджэнне традыцый. Мінск, 2013.
2. Назар В. «Східний» текстиль на західноукраїнських землях у другій половині XVII–XVIII ст. // УАМ: дослідн. та наук.-методичні пр. Київ, 1999. Вип. 6. С. 157–161.
3. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР. Київ, 1979. С. 23.
4. Цимбала Л. Золототкацтво Галичини XVIII — першої третини XX ст. (Історія, типологія, художньо-стильові особливості). URL: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=light_industry&id=54&start=4 (дата звернення: 23.01.2015).
5. Chruszczyńska J. Pasy kuntuszowe z polskich manufaktur I pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1995. 346 s.
6. Mańkowski T. Polski tkaniny I hafty XVI–XVIII wieku. Wrocław, 1954.
7. Mańkowski T. Stuka islamu w Polsce w 17 i 18 wieku. Kraków, 1935. 126 s.
8. Дело о запрещении дворянам носить платье, украшенное золотом, серебром: списки вещей, сданных населением. 1 декабря 1742 — 13 декабря 1745 гг. // ЦДІАК. Ф. 59 (Киевская губернская канцелярия). Оп. 1. Т. 1. Д. 862. 328 л.

**THE IMPACT OF POLITICAL EVENTS
ON THE FATE OF THE MONUMENTS
OF RUDOLF VALDEC**

9. Рапорты генерал-майора Стрежнева о получении указа Елизаветы Петровны о за-
прещении дворянам носить одежду, расшитую золотом и серебром и др. 16–23 февраля
1743 г. // ЦДАК. Ф. 59 (Киевская губернская канцелярия). Оп. 1. Т. 1. Д. 862. 3 л.

10. Японский растительный орнамент: Растительный орнамент. Япония. Иллюстра-
ции из книги Г.А. Маккэлэм «4 000 мотивов. Цветы и растения». URL: [http://www.
liveinternet.ru/users/dolli_dolli/post209676121](http://www.liveinternet.ru/users/dolli_dolli/post209676121) (дата звернення: 16.08.2016).

**Школьна О. В. Походження орнаментики кунтушевих поясів України,
Білорусі та Польщі XVII–XIX ст.**

Анотація. Статтю присвячено розгляду джерел інспірацій орнаментики кунтушевих поясів на етніч-
них землях України, Білорусі та Польщі у добу бароко і романтизму. Розглянуто окремі історичні факти,
що проливають світло на походження тих чи інших мотивів, специфіку технологій, етнокультурні тради-
ції.

Ключові слова: джерела інспірацій, орнаментика, кунтушеві пояси, Україна, Білорусь, Польща, XVII–
XIX ст.

**Школьная О. В. Происхождение орнаментики кунтушевых поясов Украины,
Белоруси и Польши XVII–XIX вв.**

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению источников инспираций орнаментики кунтушевых
поясов на этнических землях Украины, Беларуси и Польши в эпоху барокко и романтизма. Рассмотрены
отдельные исторические факты, которые проливают свет на происхождение тех или иных мотивов, спец-
ифику технологий, этнокультурные традиции.

Ключевые слова: источники инспираций, орнаментика, кунтушевые пояса, Украина, Беларусь, Польша,
XVII–XIX вв.

**Shkolna O. V. Origin of ornaments of kuntush belts of Ukraine,
Belarus and Poland XVII–XIX of centuries.**

Summary. The article is devoted to the sources of «kuntush» belts ornaments on ethnic territories
of Ukraine, Belarus and Poland during the Baroque — Romanticism period. We consider some historical facts
that shed some light on the origin of various reasons, specific technologies, ethno-cultural traditions.

Keywords: sources, «kuntush» belts ornaments of Ukraine, Belarus, Poland, XVII–XIX centuries.

The sculptor Rudolf Valdec is the author of numerous monuments, in addition to other works. We shall mention just a few of the most significant of those that were produced, which will convince us of his sculptural skills, his knowledge and quality, in order to account for those that were not completed, and the reason for them not having been produced, and those that were produced but later taken to pieces and removed (the equestrian monuments to King Petar I the Great Liberator).

1. *Monument to Antun Nemčić* in Križevci (fig. 1), of 1899, the first of many successful Valdec portrait monuments. The monument was devised and made for a park environment, and was put up in Zrinski trg.

2. The *Portrait of Ivan Kukuljević-Sakcinski* was made for a monument by Valdec in 1903 (fig. 2), while the monument *Ivan Mažuranić* was produced in 1910 (fig. 3). Both were erected in 1911 in Zrinski trg [square] in Zagreb.

2. *Monument to Dositej Obradović* of 1911 is Valdec's masterpiece and the first free-standing figure that he made (fig. 4). It was intended for an exterior, park, environment. It is located in the University Park in Studencki trg in Belgrade.

4. *Monument to Bulgarian Voyvoda General Radko Hadži Dimitriev* for the Bulgarian city of Sliven was produced in plaster model form in 1912, and won the Bulgarian competition. This plaster version, never produced in full, can be appreciated only from a photograph. No monument to General Radko Hadži Dimitriev was ever put up in Sliven because of the outbreak of World War I (fig. 5).

**Proposals for monuments to Bishop Josip Juraj Strossmayer
for Zagreb and Osijek**

For the competition for the Zagreb monument, Valdec sent a 62 cm high sketch in which Strossmayer, in standing position, is making a speech at the 1st Vatican Council, 1870 (fig. 6). In this invention, the bishop in his long, dress cassock, with a large cross upon his breast. The position of the hands is appropriate for the gesticulation accompanying his address, during which he opposed the doctrine of papal infallibility. However,