

СЛУЦЬКІ ПОЯСИ Українське культурне поле

Упродовж XVII–XVIII ст. на українських теренах тканий шовковий або золотний пояс був обов'язковим елементом чоловічого вбрання заможних верств населення — шляхти, козацької старшини, купців, багатих міщан. Йому приділяли багато уваги, це була та характеристична деталь, що дозволяла продемонструвати соціальний статус, статки, ідеологічні й політичні переконання, естетичні вподобання власника.

Загалом за місцем виробництва пояси того періоду поділялися на китайські, перські, турецькі, французькі, російські, а в середині другої половини XVIII ст. в моду увійшли пояси польські. На теренах тогочасної Речі Посполитої функціонувало чимало майстерень з виготовлення шовкових та золотних тканин і поштучних виробів, з яких найбільш популярними були багато декоровані пояси. А «найславнішою в народі» сучасники називали слуцьку персіярню, засновану князем Михайлом Казимиром Радзивіллою.

Завдяки значним художнім та технічним якостям слуцькі пояси набули широкої популярності, що й призвело до подальшого розширення поняття, коли «слуцький пояс» стає називним ім'ям польського, а згодом і будь-якого орнаментованого шовкового або золотного пояса даного періоду. У Польщі, за Т. Маньковським, ця назва набула значення синоніма пояса польського, начебто крім слуцьких не виготовляли поясів взагалі, а якщо й виготовляли, то були вони мало вартими [1]. На території сучасної центральної та північної України в побуті всі пояси поділяли на слуцькі й козацькі (шовкові, монохромні, ясних кольорів, зазвичай декоровані по кінцях широкими золотними смугами), іноді виділяли ще й східні (перські, турецькі); на території сучасної південної України часто всі пояси називали козацькими. Дуже приблизними й розпливчастими є визначення шовкотканих поясів у наукових публікаціях та музейній документації кінця XIX — початку XX ст. Так, Д. Яворницький

у своїх історичних працях на підставі розповідей нащадків козаків і власних зібрань поділив «запорізькі» пояси на шовкові турецької та перської роботи (монохромні, декоровані по кінцях золотними смугами) й шалеві (з візерункових тканин, подібних до шалей) [2]. А в звіті Катеринославського музею за 1906–1906 рр. в розділі запорізьких старожитностей він поділив експонати колекції на пояси перської роботи й слуцької роботи [3] (з яких, за нашою атрибуцією 2007 р., слуцьким є один). Так само узагальнено «слуцькими» названо й пояси зі збірки О. Терещенка, подарованої 1911 р. Київському художньо-промислому й науковому музею (більшість яких зберігається в Музеї українського народного декоративного мистецтва; з їх числа, за сучасною атрибуцією О. Новодережкіної, слуцькими є менше половини) [4]. З іншого боку, в О. Міллера збірною назвою всіх поясів того періоду, в тому числі й слуцьких, є «козацькі пояси», позаяк він вважав, що «предмети іноземного виробництва... не були на Україні явищем випадковим, якщо не враховувати виняткових «диковинних речей», шляхи ввозу й попит були цілком усталеними. Ця усталеність попиту й смаку створила певну цілісність у матеріальній культурі Давньої України, що надає право нашій збірці називати українськими й козацькими» [5].

Отже, ми бачимо певні понятійні розбіжності, що іноді відбиваються як у сучасних публікаціях, так і в музейній практиці. Втім, у мистецтвознавстві термін має вузьке, конкретне значення: слуцькі пояси — це ткані взорні шовкові або золотні поштучні вироби, елементи чоловічого вбрання, виготовлені на слуцькій персіярні (мануфактурі) Радзивіллів упродовж 1758–1795 рр. (часів керування Яна й Леона Мажарських), які мають спільні характерні стилістичні ознаки. З огляду на полісемію терміна, вважаємо за доцільне подати характеристики художнього феномена.

Мета цієї статті — уточнити ряд термінів, подати марки (сигнатури), коротко охарактеризувати техніку й стилістику слуцьких поясів, тобто розглянути питання, найбільш цікаві музейним співробітникам під час атрибуції творів. Джерелами дослідження послужили різні за жанром фахові публікації українських, польських, російських, білоруських, французьких, німецьких науковців і колекції поясів з фондів Музею українського народного декоративного мистецтва та Дніпропетровського історичного музею [6].

Сучасна українська мистецтвознавча термінологія в галузі шовко- й золототкацтва XVII–XVIII ст. є доволі розлогою, полісемічною й неуніфікованою. Вона складається з кількох шарів. По-перше,

це терміни, запозичені з польської і російської термінології, що, зі свого боку, зазнали значних впливів турецької, перської, вірменської, італійської, французької лексики XVII–XVIII ст. Слід зазначити, що запозичені з іншої мови терміни часто не тільки набували нових граматичних форм (тобто перетворювалися на адаптовані запозичення), а й нових значень — більш вузьких або більш широких, а іноді зовсім відмінних від першоджерела. Ця тенденція характерна і для польської, і для російської, і для української термінології. По-друге, в українських дослідженнях водночас із адаптованими запозиченнями використовуються, сказати б, класичні ткацькі терміни Франції та Німеччини й, по-третє, почасти, — терміни українського народного ткацтва. Отже, необхідність уніфікувати поняття є очевидною, в Україні й досі не створено словник текстильних термінів у рамках Міжнародного центру дослідження давніх тканин (СИЕТА). Але це має бути справою окремого ґрунтовного дослідження, ми ж розглянемо в цьому контексті лише деякі терміни в межах нашої теми.

Ще один важливий аспект — інтерпретація і транслітерація українською мовою полонізованих імен та прізвищ осіб, що увійшли до історії польської культури. Сьогодні це є спільною з істориками проблемою. Так, у матеріалах конференції 2006 року, присвяченої ролі князів Радзивіллів в історії України [7], ми бачимо низку варіантів прізвища цього роду, чому декотрі автори намагаються дати пояснення: «Князі Радзиви́ли (Радивили — українською, Радзіві́лы — білоруською, Radziwiłły — польською мовами) — старожитний і потужний литовсько-білоруський магнатський рід, приписаний генеалогією до герба «Тромби», зі святобливим девізом «Бог нам радить» [8]. Ми вважаємо за доцільне вживати варіант «Радзівілли» як такий, що відповідає сучасним нормам українського правопису й такий, що узвичаївся в українській літературній та науковій мові.

Відомо, що з тих чи інших причин полонізувалися імена та прізвища майстрів-ткачів, купців, підприємців іноземного походження (вірмен, татар, французів), які жили на польських теренах або працювали на польський ринок. Тоді в джерелах ми бачимо кілька варіантів — рідною мовою носія, латинською, французькою, польською, іноді — російською мовою.

Так, ім'я та прізвище організатора й, сказати б, першого художнього керівника случкої персіярні, ткача-вірменина родом зі Стамбула, за документами й сигнатурами має такі варіанти в українській транслітерації: Евон Маджаренц (Мадзаренц²) — вірмен-

ською, Іоаннес Мадзарскі — латинською, Ян Маджарський — польською, Іоан (Іван) Мажарскій — російською; його сина та наступника: Левон Маджаренц (Мадзаренц?) — вірменською, Лео (Леон) Маджарський — польською, Лео (Леон) Мажарскій — російською. Оскільки Мажарскі подавали в марках поясів саме такий кириличний варіант написання свого вірменського прізвища, вважаємо за доцільне його додержуватися. Варіант «Маджарський» належить до польської традиції.

Східні пояси XVI–XVIII ст., на відміну від тканин (принаймні, турецьких), не підлягали обов'язковому маркуванню, хоча Л. Якуніна відзначала, що в кутах виробів часто ставилися мітки, які іноді мали культове значення [9]. Відомо, що пояси сигнатували (в світському, секулярному розумінні) Евон Міконович та Якуб Пйотрович — ткачі-вірмени, які працювали в Стамбулі й виконували польські замовлення (ці пояси відносяться до так званих стамбульських) [10]. Польські пояси, включно зі слуцькими, здебільшого мають сигнатури, хоча трапляються немарковані взірці явно слуцької роботи, в тому числі в українських колекціях. Характер марок, що надають можливості точніше атрибутувати твори, зумовлений історією самої персіярні, тому коротко окреслимо основні моменти.

Історія виробництва слуцьких поясів поділяється на кілька етапів. Брак достеменних пам'яток і найменше відомостей маємо на першому, початковому етапі, що припадає на 1740-і — середину 1750-х. Це короткі згадки (від 1743, 1751, 1754, 1758 рр.), які містяться в документах слуцької персіярні з Несвізького архіву, про багаті, пишні («sute») і прості, грубі («podlejsze») пояси, подаровані різним особам за бажанням Михайла Казимира Радзивілла [11].

За різними гіпотезами, золототкальні в маєностях Радзивілів існували на той час у Несвіжі та Слуцьку, причому в Слуцьку, за Л. Голубіовським, працювали перські та турецькі ткачі, «привезені» Радзивіллом близько 1750 року, які виробляли спочатку тільки шовкові, а згодом і золотні пояси за східними взірцями [12]. Крім того, в Слуцьку, як зазначала Л. Якуніна, впродовж 1740–1750-х функціонувала фабрика, яка продукувала галуни та інші золотні вироби. Можливо, що злиття несвізьких і слуцьких майстерень сприяло в подальшому становленню славетної слуцької персіярні [13].

1757 або 1758 р. з Несвіжа до Станіслава (ймовірно, до відомого ткача Яна Мажарського) було направлено двох хлопців — Томаша Хоєцького і Яна Гадовського, які, повернувшись, мали впровадити отриманий досвід у роботу радзивілівської персіярні. Невдовзі

по тому зі Станіслава було доставлено верстати, за верстатами маглї, а після того й самого Мажарського як керівника виробництва [14].

У січні 1758 р. князь Михайло Казимир Радзивілл заключив угоду з Яном Мажарським, «перської, турецької, китайської тканини і роботи майстром, родом зі Стамбула», згідно з якою від дня підписання контракту Мажарський, отримуючи щотижневу платню в один червоний золотий [15], зобов'язувався виробляти за бажанням пана різні тканини, в тому числі пояси, «з квітами, фігурами, монограмами, золотом, сріблом, шовком відповідно даного абрису» і «добре навчити роботі перській» хлопця, тобто підготувати наступника. Натомість, у вільний від князівських замовлень час він міг ткати й продавати «для власного пожитку й профіту» будь-які вироби з власних матеріалів [16]. Цей факт більшість дослідників пов'язує з початком роботи Яна Мажарського на случкій персіярні, інші — на несвізькій, але на користь останнього ми не маємо чітких аргументів.

Отже, Радзивілл грошових прибутків із персіярні не мав, до казни надходили вироби, необхідні для шатні, інтер'єру і подарунків. Мажарський продавав взірці, що залишалися від потреб князя, сплачував вартість матеріалів і, як відзначає більшість дослідників, мав чималий фінансовий зиск.

1862 р. Михайло Казимир помер, його наступником став син — Кароль II Станіслав Онуфрій Ян Непомук. Того ж року «комісаром фабрики перської» було призначено капітана Непокійчицького, який опікувався фінансами й господарством [17]. Очевидно, змінився принцип розрахунків із Мажарським, позаяк у пізніших документах згадано про заборгованість йому казни за пояси, взяті протягом 1776–1773 рр. [18].

Події, пов'язані з Барською конфедерацією, змушували Кароля Станіслава Радзивілла емігрувати закордон. Близько 1773 р. він позичив у Мажарського тридцять тисяч польських злотих [19] під заставу маєтку Сьолки [20], а в травні 1776 р. віддав йому в оренду «случьку фабрику перську» за десять тисяч польських злотих на рік. За умовами контракту Мажарський мав утримувати персіярню, керувати виробництвом і продажем на власний розсуд, вільно розпоряджатися робітниками, але «сторонніх не брати, тільки панських підданих» [21]. Після повернення Радзивілла 1777 р. угода лишалася в силі.

Останній документ на ім'я Яна Мажарського датовано 1780 роком. Вірогідно, того ж року він помер [22] (за іншими джерелами, 1778 р. [23]), передавши справу своєму синові Леону.

Леон Мажарський керував недовго, хоча за художніми якостями продукція слуцької персярні цього періоду не поступається попередньому, а щодо різноманітності творів — то й перевищує його. Але загострення й зміни політичної ситуації, руйнування економічних зв'язків призвели до поступового занепаду виробництва.

Перше десятиріччя самостійної роботи Леона Мажарського пройшло доволі спокійно. Добре організована мануфактура давала стабільний прибуток, а 1790 р. йому було надано шляхетство [24]. Того ж 1790 р. помер Кароль Станіслав Радзивілл, визнавши наступником Домініка Ієроніма, малолітнього сина свого померлого брата Ієроніма Вінцента.

Польська Конституція 3 травня 1791 р. спричинила нові воєнно-політичні конфлікти. 1793 р. відбувся другий поділ Польщі й Слуцьк відійшов до Російській імперії, 1794 р. прокотилося повстання Т. Костюшко. Через скорочення кількості робітників, які пішли до війська, і складнощі з постачанням матеріалів, які неможливо було завезти з-за кордону, Леон Мажарський вдвічі скоротив виробництво [25], а 1792 р. навіть зупинив фабрику [26]. 1795 р. він судово відмовився від оренди слуцької мануфактури, мотивуючи це повсюдним неспокоєм, своїм похилим віком й відсутністю допомоги з боку синів. [27].

Відмову не прийняли опікуни малолітнього князя. Улагодження формальностей тривало до 1807 року, коли фабрику нарешті було передано до князівської казни й керівництво доручено колишньому майстрові Мажарських Йозефу Борсуку [28] (за Т. Маньковським, його ім'я було Томаш [29]; за Л. Якуніною, то був писар Йосип Борсук [30]). Невідомо, як саме вона функціонувала впродовж 1795–1807 років, у документах Мінського губернського правління за 1796 р. лише згадується «в містечку Слуцьку малолітнього князя Домініка Радзивілла мануфактура польських кушаків шляхтича Леона Мажарського», яка виробляла пояси «шовкових із золотом до 200 штук на рік» [31].

Леон Мажарський помер 1811 року, Домінік Ієронім Радзивілл — 1813 року. Він не мав нащадків чоловічої статі й за умовами майорату всі його маєтності, в тому числі й слуцьку фабрику, успадкував представник іншої, «пруської» лінії Радзивіллів — Антоній Генріх (1775–1833), а після нього — Фрідріх Вільгельм Людвіг Богуслав (1809–1873).

Формально слуцька мануфактура існувала до 1844 р. [32] (за іншими джерелами, до 1846 р. [33]), після Й. Борсука нею керували

торговці — Симон і Блума Лібермани, Файга Мордухова [34]. Але виробництво поясів занепало. Від початку XIX ст. на території Російської імперії контушовий стрій було заборонено [35] і якийсь час мануфактура продукувала вузькі, перетикані золотними нитками паски, що були елементом жіночого єврейського костюму, але царський указ, що забороняв і ці строї, остаточно припинив виготовлення тканих поясів на славетній колись слуцькій персярні [36].

Загалом слуцька золототкальня була доволі потужною на той час мануфактурою: на двадцяти чотирьох верстатах виробляли двісті поясів на рік (вартістю від п'яти до п'ятидесяти дукатів) [37], крім того, в асортименті значилися ще й інші поштучні вироби, метрові тканини, галуни [38]. За підрахунками Л. Якуніної (з огляду на обсяг продукції і складність роботи), тільки у виробництві поясів було задіяно біля п'ятидесяти ткачів [39], імена декотрих відомі — Йозеф Борсук, Михайло Баранцевич, Кончило, Лойко [40].

У документах слуцької мануфактури згадано кілька різновидів поясів, що виготовлялися: «китайські», «паризькі», «французькі», «легкі», «в коропову луску» тощо [41]. Це, сказати би, професійні, робочі назви, які широко вживали виробники й продавці, і які походять або від прототипів, або від якостей тканини, або від назви декоративного мотиву. Давні описання цих виробів є надто лаконічними (наводяться матеріали, кольори, іноді назва мотиву), щоб можна було їх систематизувати.

Марки слуцьких поясів текстові, залежно від складу тексту (його довжини) їх закомпоновано однією або двома строками по кутах виробу: більш довгі — по чотирьох кутах з обох кінців, коротші — по двох кутах із одного кінця, причому напис зазвичай подано в прямому написанні й у дзеркальному відображенні.

Тексти марок поділяються на такі, що тано латинською мовою, польською мовою, російською мовою — кирилицею та в латинській транслітерації. Повна марка визначає ім'я виробника і місце виготовлення, марка латинською мовою містить ще й традиційні проміжні слова [42].

Найповніша марка латинською мовою — «IOANNES MADZARSKI ME FECIT SLUCIÆ» [43] (з латинської «Іоанн Мажарський мене зробив у Слуцьку»), російською мовою — «ЛЕО МАЖАРСКИЙ ВЪ ГРДЪ СЛУЦКЪ». Але частіше вони подаються у фрагментах, що вказують місце виробництва — «ME FECIT SLUCIÆ», «ВЪ ГРДЪ СЛУЦКЪ». Пояси, марковані «IOANNES MADZARSKI» деякі до-

слідники вважають тканими в персіярні Станіслава, інші — Несвіжа, проте ми не маємо беззаперечних підтверджень цих гіпотез ані в історичному, ані в художньому аспекті.

Найбільшої популярності зазнала марка польською мовою «*SLUCK*». У монографії Л. Якуніної згадано також пояс з маркою «*SF SLUCK*», абрєвіатуру якої вона прочитала як «*Sluciæ fecit*» (тобто «в Слуцьку зробив») [44]. Але, по-перше, марку завжди писали однією мовою; по-друге, в ній ніколи двічі не наводили місце виробництва; по-третє, правильніше було б писати «*fecit Sluciæ*».

Існували й рідко вживані слуцькі марки — «*WO GRADAE SLUCKAE*» [45] і «*ФКСР СЛУЦКЪ*» [46], абрєвіатуру якої можна прочитати, на нашу думку, як «Фабрика Кароля Станіслава Радзивілла». Е. Свейковський відносив до слуцьких і марку «*á Paris*» на підставі згадування в реєстрах слуцьких «паризьких» поясів [47].

Хронологічно найдавнішими є марки латинською мовою, що містять ім'я старшого Мажарського (1758–1880 рр.), пізнішими — всі марки російською мовою (1780–1790-ті), факт виникнення яких дослідники традиційно пояснюють посиленням контактів із Російською імперією. Але тут слід зауважити, що з огляду на доволі гнучку політику К. Радзивілла сигнатури російською мовою могли з'явитися на подарункових поясах і раніше 1780-х. Інші марки, що вказують місце виробництва, могли, в принципі, використовувати протягом усього періоду існування слуцької персіярні.

Слуцький пояс — це поштучний виріб, що являє собою взорне поліхромне полотнище, ткане вручну шовковими або шовковими (в основі) та золотними (в пітканні) нитками. Його розміри не є усталеними і коливаються між тридцятьма — сорока сантиметрами за шириною і двох — чотирьох із половиною метрами за довжиною (дуже рідко трапляються вужчі, біля двадцяти сантиметрів, або коротші, біля полутора метрів, пояси, зроблені, очевидно, на спеціальні замовлення).

За технічними характеристиками слуцькі пояси належать до класу фасонних (в українській традиції — узорних) тканин, тобто до тканин, що мають складний ткацький рисунок, створений за допомогою особливих технічних прийомів (ручних або механічних). В українських публікаціях у коротких легендах творів техніка зазвичай визначається узагальнено як «ручне ткацтво» (або «ручне ткання», що є, на наш погляд, правильнішим). Але спроби якось розширити й конкретизувати поняття часто призводять до термінологічних непорозумінь і тут, на нашу думку, варто звернути увагу

на практику польських колег, які, характеризуючи структуру тканинних поясів, вказують: матеріали, кількість основ, кількість піткань, вид базового переплетення (найчастіше полотняне й похідні від нього), спосіб створення wzору за допомогою фасонних утків (лансування, брошування) [48].

Лансування (лансе) — (від фр. *lancer* — метати) — спосіб створення wzору, за яким фасонний уток (лансувальний), прокладений по всій ширині тканини як додатковий, не бере участі в створенні фону, а виходить на лицьовий бік виробу лише в межах заданого елемента.

Брошування (броше) — (від фр. *brocher* — ткати золотом, шовком) — спосіб створення wzору, за яким фасонний уток (брошувальний) прокладається не по всій ширині тканини, а вводиться лише в межах заданого елемента.

Більшість дослідників відзначає, що брошування нагадує вишивку, деякі вбачають у вишивці або аплікації його витоки. Цікаво, що у французьких мовних словниках одним із значень слова «брошаж» (*brochage*) є «вишивання на ткацькому верстаті».

За загальним характером тканини слущькі пояси поділяються на однолицьові й дволицьові. Однолицьові пояси мають лице й виворіт, в дволицьових обидва боки є лицьовими. Дволицьові пояси, ткані за принципом «позитив-негатив» надавали власнику можливості варіювання. З огляду на цю можливість ткачі також враховували спосіб ношення пояса (який носили, перегинаючи навпіл за шириною) і тому зазвичай (але не обов'язково) композиційно розділяли лицьовий бік виробу за центральною віссю симетрії. Половини могли різнитися за кольором, дрібними деталями, але рисунок основних великих елементів і рисунок та колорит кайми були тотожними.

У цьому аспекті, тобто за композиційною структурою, слущькі пояси поділяються на однобічні, двобічні, чотирьохбічні. Однобічні — це однолицьові вироби, що не мають розділу за центральною віссю; двобічні — однолицьові вироби, що мають цей розділ, а також дволицьові, що не мають розділу; чотирьохбічні — дволицьові вироби, що мають розділ на обох боках.

Саме чотирьохлицьовий пояс надавав його власнику найбільшу кількість варіантів. І це було важливо, позаяк пояс був обов'язковим елементом так званого контушового строю. Годилося, щоби пояс відповідав порі року та конкретним обставинам, тому належало мати пояси літні й зимові, повсякденні й нарядні, жалобні й святко-

ві, офіційні (*mundurowe*) й світські (*garniturowe*). Часто в панській шатні їх була така сила, що, як то казали, багато які шляхтичі в самих поясах носили вартість доброго села (за польськими джерелами [49]) або ж, іронічніше, що в пана вся маєтність в поясах (за білоруськими джерелами [50]).

У питанні про походження чотирьохбічних поясів думки дослідників не збігаються. Л. Якуніна вважала, що то був слуцький винахід [51]; Т. Маньковський, наголошуючи на його польському походженні, помірковано визнавав, що встановити пріоритет персіярні неможливо [52]; А. Жарновецький згадував давніші за польські східні чотирьохбічні пояси [53].

Одним із варіантів дволицьових поясів є так звані позитивки. Цей термін має кілька значень. За Е. Свейковським позитивками є зелені зі сріблом пояси, продуковані в Слуцьку на згадку про Конституцію 3 травня 1791 року, бо зелений — колір надії [54]. М. Маркевич вважає позитивками дволицьові пояси, створені за принципом «позитив — негатив» і наводить як приклад зелено-кармазинові пояси, що одягали до мундиру Білого Орла [55].

За загальною композицією слуцький пояс має традиційну для подібного виробу тридільну побудову: середник, яким обкручували стан, і два кінця (за термінологією, близькою до польської — утяг і голови). Цю побудову підкреслює і водночас об'єднує чітко виражена обрамована кайма, що проходить по берегах усього виробу, а також відділяє кінці від середника. Кінці пояса завершуються пришитими шовковими або золотними торочками.

Розташування декору залежить від загальної композиції, як вона — від функції і способу ношення пояса. Середник, довжина якого регулює розміри пояса, вкрито орнаментом, що його можна продовжувати: поперечними смугами з різноманітним заповненням елементами рослинного та геометричного характеру; діагональною сіткою з елементів, що нагадують коронову луску (так зване лускування), трилисників тощо. Рідко трапляються монохромні середники, декоровані лише тканиною орнаментикою, і вкрай рідко — монохромні середники простого ткання.

Основний акцент проставлено на кінцях пояса: по два великомасштабних елементи (рідко — по три, у вузьких поясах — по одному), виразних за силуетом і ретельно пророблених у деталях. Це композиції вазонного типу, композиції вазонного типу в медальйонах, центричні композиції в медальйонах. Вони добре «читаються» на відстані й зблизка, контрастуючи своєю значущістю з динамічною

мерехтливостю середника, що загалом справляє враження різноманітної наповненості твору. Кайма, яка обігає пояс, «збирає» його воедино, надаючи композиції цільності й довершеності.

Орнаментальні мотиви случьких поясів здебільшого фітоморфні. Їх асортимент характерний для китайсько-персько-турецького ткацтва: півонії, лотоси, гвоздики, нарциси, тюльпани, квіти персика, ізоморфне й фантазійне листя та пуп'янки. Але їх трактування (в бік тієї чи тієї традиції) могло бути різним залежно від того, який саме з уже згадуваних різновидів случьких поясів продукувався (китайський, перський, турецький, французький тощо).

Основою «вазонів» виступають кошики, вази, коріння, пні, стилізована «земля», іноді — листя або квітки. У пізніх композиціях «натюрмортного» характеру посудина розташована на серветці з китицями. Дуже цікавим є мотив проквітлого пня (особливо в композиції кількох проквітлих пнів, гілля яких переплелося), який, можливо, мав символічне значення. З інших мотивів можна назвати «чи» («китайську хмарку»), що обрисом нагадує маленьку стиснуту хмарку. Цей мотив, який походить з Китаю, вельми характерний для східних килимів, зокрема перських. У європейській термінології мотиви, що складаються з низки «китайських хмарок» мають назву волькебанд. У случьких поясах їх сгруповано в медальйони або у V-подібні елементи.

Унікальними є случькі вузькі пояси, на кінцях яких обабіч основної рослинної композиції, окресленої медальйоном із «китайських хмарок»,

розміщено невеличкі фігурки жінок, свійських тварин, пташок, що за художнім рішенням тяжіють до народного примітиву. Подібні мотиви взагалі не характерні для декору поясів, але вони трапляються (в геометризованому вигляді) в орнаментіці перських килимів XVIII ст., зокрема біджарських.

Осібне місце посідають пояси з державною символікою Речі Посполитої, які вириваються за межі традиційно случьких виробів.

Орнаментальні елементи декору случьких поясів чітко прорисовано й оконтурено; характер контуру, легкого й тендітного або різкого, ламаного, підкреслено значущого, зумовлений загальним трактуванням основних мотивів.

Колористика побудована на контрастах і, водночас, добре пророблена в нюансах. Так, в акті передачі персіярні Радзивіллам згадуються шовки: *chamois* (світло-жовтий, кольору сарни), зелений, палевий (світло-жовтий, кольору соломи), фіалковий, блакитний,

померанчевий, салатний, попелястий, відтінок зеленого, пюсовий (червоно-бурий, кольору блохи), темно-горіховий, світло-горіховий, гранатний, брунатний, mordoré (червоно-брунатний із золотавим вилиском), сафировий (синій), кольору ластівки, чорний, білий, isabelle (світло-брунатний), сливовий, рожевий, канарковий, кармазиновий (багряний) [56]. Крім того, в золотних поясах активно використовували металізовані нитки — золоті й срібні.

Отже, загальна стилістика і техніка виконання слуцьких виробів є стабільними й чітко окресленими за напрямками, що підтверджує високий клас самого виробництва. Сьогодні слуцькі ткани шовкові й золотні пояси як пам'ятки художнього ткацтва зберігаються в багатьох приватних і музейних колекціях Європи. В Україні вони представлені в зібраннях музеїв Києва, Львова, Чернігова, Житомира, Дніпропетровська.

1. *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty XVI–XVIII wieku. — Wrocław: Zakład imienia Ossolinskich, 1954. — S. 101.

2. *Еварницький Д. І. (Яворницький Д. І.).* Запорозжя в залишках старовини і переказах народу. — К., 1995. — С. 260, 295; *Яворницький Д. І.* Історія запорозьких козаків. — К., 1990. — Т. 1. — С. 204, 206, 208.

3. *Еварницький Д. І.* Отчет Екатеринославского областного музея имени А. Н. Поля. 1905–1906 гг. — Екатеринослав, 1907. — С. 31, 53–63.

4. *Новодережкіна О.* Слуцькі пояси в колекції Музею українського народного декоративного мистецтва // Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття: Зб. наук. пр. — К., 2004. — С. 155.

5. *Миллер А.* Козацкие пояса // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Харьков, 1913. — Т. XIX. — С. 176.

6. Щиро дякуємо адміністрації названих музеїв за надану можливість працювати з колекціями, а також київським та дніпропетровським колегам С. Абросимовій, Л. Жоголь, Р. Забашті, З. Косицькій, А. Мельниковій, О. Новодережкіній, Л. Онанко, М. Подосиновій, Т. Романець, Л. Сержант, Н. Студенець за плідну співпрацю й необхідні консультації.

7. *Минуле і сучасне Волині та Полісся. Олика і Радзивілли в історії Волині та України:* Наук. зб. — Луцьк, 2006.

8. *Пришляк В.* Матеріали з історії Волині та Полісся XVI–XVIII ст. у фонді Радзивілів Національного Історичного архіву Білорусі у Мінську // *Минуле і сучасне Волині та Полісся...* — С. 99.

9. *Якунина А. І.* Слуцкие пояса. — Минск, 1960. — С. 58.

10. *Tkanina turecka XVI–XIX w. ze zbiorów polskich:* Katalog. — Warszawa, 1983 — S. 16.

11. *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 101; *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 70.

12. *Gołębiowski Ł.* Ubiory w Polsce. — Warszawa, 1830; *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych. — Kijów, 1915. — S. 114.

13. *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 70.

14. *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 100.

15. Червоний золотий — в Україні та Польщі збірна назва золотих монет високої проби: дукатів (Венеція) і флоринів (Флоренція), що були тотожними за чистою вагою золота (3,44 г) та розміром (близько 2 см), але різними за оформленням. За їх зразком золоті монети карбували також в інших країнах Європи. Термін «червоний золотий» означав і назву монети, і лічильну одиницю; водночас на західно-українських теренах так само вживався термін «флорин», на інших — «дукат» (Енциклопедія українознавства. — Т. 11: Доповнення і виправлення. — Львів, 2003; *Фенглер Х., Гифроу Г., Унгер В.* Словарь нумизмата. — М., 1982).

16. *Jelski A.* Wiadomość historyczna o pasiarni radziwiłłowskiej w Słucku // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce. — Kraków, 1896. — Т. V. — S. 195; *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 101.

17. *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 102.

18. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa. — Kraków, 1906. — S. 151; *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych... — S. 114.

19. Злотий польський — назва золотої монети, карбованої в Польщі за зразком гольдгульдена (той — за зразком флорина), яка в грошовому обігу дорівнювала тридцяти срібним грошам коронним (один грош загальної ваги 3,11 г, чистої ваги срібла — 2,62 г). Від XVI ст. з погіршенням якості гроша злотий польський продовжував існувати як лічильна одиниця тієї ж вартості, тоді як золотий дукат і срібний талер дорівнювали все більшій кількості грошей (так, 1528 р. один талер дорівнював ста вісьми грошам або трьом злотим вісімнадцяти грошам). Згодом і талер став лічильною одиницею і дорівнював дев'яноста грошам або трьом злотим (*Фенглер Х., Гифроу Г., Унгер В.* Словарь нумизмата...)

20. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 150–151; *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych... — S. 114; *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 71.

21. *Jelski A.* Wiadomość historyczna... — S. 196; *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 151; *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 103.

22. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 151; *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 103.

23. *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych... — S. 114; *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 71.

24. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 151.

Там само автор зазначив, що 1792 р. Л. Мажарський отримав звання королевського камергера. Цей факт заперечував Т. Маньковський через відсутність документальних підтверджень (*Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 157).

25. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 151.

26. *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych... — S. 114.

27. *Jelski A.* Wiadomość historyczna... — S. 197; *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 151.

28. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 151–152.

29. *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 103.

30. *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 74.

31. *Зеленский И.* Описание Минской губернии. — Минск, 1864; *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 73–74.

32. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 152.

33. *Mańkowski T.* Polskie tkaniny I hafty... — S. 103.

34. Там само.

35. *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 74.

36. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 152.

37. *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych... — S. 114.

38. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 152–153.

39. *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 74–75.

40. *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 70.

41. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 152–153.

42. За традицією, на творах образотворчого мистецтва після підпису художники ставили дієслово «fecit» (з лат. «зробив»). Щодо творів декоративно-вжиткового мистецтва існувала також форма «me fecit» (з лат. «мене зробив»), прийнята на слуцькій персярні.

43. Тут і далі в подібних конструкціях два останні знаки (AE) зображено лігатурою.

44. *Якунина Л. И.* Слуцкие пояса... — С. 83.

45. Там само.

46. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 153.

47. *Swieykowski E.* Zarys artystycznego rozwoju... — S. 169.

48. *Tkanina turecka XVI–XIX w...* — S. 37–38.

49. *Żarnowiecki Ł.* Historia tkanin jedwabnych... — S. 111.

50. Каталог вистаўкі слуцкіх паясоў Беларускага дзяржаўнага музэю / Укл. Ал. Панов. — Менск, 1927. — С. 6.

51. Якунина Л. И. Слуцкие пояса... — С. 71.

52. Mańkowski T. Polskie tkaniny i hafty... — S. 112.

53. Żarnowiecki Ł. Historia tkanin jedwabnych... — S. 112.

54. Swieykowski E. Zarys artystycznego rozwoju... — S. 155.

55. Bulbakowa K., Grabowski J., Markiewicz M., Plutyńska E., Śledziwska A. Tkanina polska. — Warszawa, 1959. — S. 24.

56. Якунина Л. И. Слуцкие пояса... — С. 228. У тексті Л. Якуніної ми уточнили правопис і переклад французьких термінів, а також адаптованих запозичень з французької, які нині є застарілими (*палевий, пюсовий* тощо).

Анотація. У статті розглядається явище тканого шовкового або золотого пояса у контексті української культури XVII–XVIII ст.

Ключові слова: художнє шитво, орнамент, культурний контекст XVII–XVIII ст.

Анотация. В статье рассматривается явление тканого шелкового или золотого пояса в контексте украинской культуры XVII–XVIII вв.

Ключевые слова: художественное шитье, орнамент, культурный контекст XVII–XVIII вв.

Summary. In article the phenomenon of a woven silk or gold belt in a context of Ukrainian culture XVII–XVIII-th.

Keywords: art sewing, an ornament, cultural context XVII–XVIII-th.