

## **СИНТЕЗ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ ТРАДИЦИЙ В КУНТУШОВЫХ ПОЯСАХ ПЕРСИЯРЕН ЭПОХИ БАРОККО УКРАИНЫ, БЕЛАРУСИ, ПОЛЬШИ**

В течение XVII столетия на землях Речи Посполитой и Великого княжества Литовского получили распространение и начали пользоваться популярностью пояса, группа которых известна историкам под общим названием «кунтушовые». Эта деталь одежды постепенно вошла в обиход в связи с некоторыми важными веяниями того времени. Попробуем коротко их охарактеризовать.

Во-первых, сказалось ментальное сближение с тюркскими народами – в первую очередь турками и их сюзеренами – крымскими татарами. Ведь османы после завоевания столицы Византии – Константинополя в 1453 г. (ещё два века сохранял историческое название наравне с новым, турецким) – стали активно влиять и на культурную политику тех земель, которые издревле, на протяжении многих столетий находились в тесных сношениях с Царьградом. Потому Османская Порта по традиции, сложившейся веками, в определённой степени формировала вкусы, приоритеты в художественных пристрастиях, моду отдельных земель прежней Руси, долгое время пребывавших в культурном поле греко-византийского социума.

Во-вторых, кроме прочего, имел значение этикет в традициях обеих ареалов культур (мусульманского и христианского мира, тюркского и славянского), между которыми начинали завязываться тесные дипломатические и торгово-экономические отношения. Для успеха перетрактаций в деликатных вопросах изучались нравы, повадки, требования обычаев друг друга в отношении подарков, одежды, поведения за столом, знаков внимания, поведения в присутствии военачальников и пр., что неизбежно вело к новому этапу взаимоотношений и сближению культур. Тем более, что на это время пришёлся расцвет Крымского ханства, в гаремной культуре

которого, наравне с турчанками, татарками, персиянками, грузинками, армянками, азербайджанками, было много украинок, полек, литвинок (самоназвание белорусов и литовцев того времени). Начиная с XIII по XIX века крымские татары использовали язык тюрки, основанный на алфавите фарси – персидской письменности, восходящей к арабскому письму. Персидский и арабский были языками Корана, в то же время со Средневековья разговорный язык крымских татар приближался как к кипчацкому, так и к османскому языку. Известно, что персидский был языком лирики и дипломатических отношений Крымского Ханства и европейских стран со времени, когда оно отпочковывалось от Золотой орды – Улуса Джучи. Ввиду этого факта при ханском дворе в Бахчисарае и «посольствах», вевших с ним деловую переписку в Европе, работал целый штат носителей персидского языка, переводчиков, рескрипторов. Его изучали мурзы (князья, титулованные представители аристократии) и шехзаде (сыновья правителей, принцы), кроме того крымско-татарский, а также и староукраинский истеблишмент. Этот язык был в обиходе и в дальнейшем, когда на территории Крымского полуострова постепенно сформировался старотатарский язык, родственный турецкому (азербайджанскому) языку. Некоторые крымские ханы даже пробовали «подзаработать», поступая «на службу» к персидским шахам, возникшие в результате волны ассимиляции обогащали культурную и материально-художественную картину мира близлежащих соседей – в первую очередь материковую Украину, сношения с которой длились постоянно.

В третьих, благодаря торговым путям и невольничьим рынкам в Крыму, которые являлись значительными центрами Причерноморья эпохи позднего ренессанса, постепенно был налажен импорт диковинных, то бишь дорогостоящих, новомодных и актуальных товаров на земли полуострова и материковой Украины. Все наиболее ценные заморские «аленькие цветочки», в первую очередь восточные ткани, одежды в стиле персидских махарадж, турецких принцев и визирей, китайские веера, фарфор, итальянский фаянс и майолика, пряности, деликатесы, кофе, экзотические фрукты и явства из Индии, Персии, Турции, Китая, практически сразу попадали к ханам Крыма, турецким курултаям (наместникам-правителям) и постепенно распространялись у местного населения.

В четвёртых, постоянно длящиеся геополитические перекраивания меняли карту мира и требования времени. Так в эпоху барокко, кроме

периодически захватываемых «буферных» территорий, на землях материковой Украины и современной Молдавии появился особый военно-административный феномен. Он назывался «Ханский гетьманат» и видоизменял существующий уклад целых регионов, больших территорий, и, соответственно, политическую, денежно-экономическую, судебную, материально-художественную, морально-этическую системы и мироощущение. Минимум шесть гетьманов<sup>6</sup>, которые возглавляли это государственное образование, с одной стороны, находились в тесных сношениях с султаном Османской Порты, с другой – постоянно и эффективно взаимодействовали с гетьманами по обе стороны Днестра и местным автохтонным славянским населением, а также выходцами из европейских стран, проживающих в колониях Крыма (прежде всего итальянцами и греками – генуэзцами, венецианцами, а также тюркоязычными армянами, представителями группы кипчацких народов, со временем, после захвата турками Крыма в 1475 г., поддающихся разной степени исламизации и тюркизации).

В пятых, время так называемой Руины (1657–1687 гг.) и междуусобиц, приведшее к феодальной раздробленности отдельных земель, вызывало периодические гайдамацкие набеги и попеременные войны украинских козаков с турками и поляками. В целом обнищавшее местное население жило в основном со стихийных приобретений методом «гоп-стоп» на больших дорогах и трофейной добыче с убитого или раненого врага, не гнушаясь раздеванием противника. Поэтому за достаточно короткое время на протяжении XVII века украинский строевой костюм постепенно преобразился в смесь местных, восточных и польских вещей, пригнанных между собой с соблюдением особой эстетики их упорядочивания времени барокко в условиях кочевой жизни и быстрых переездов.

В шестых, характерным примером изменений менталитета автохтонного населения в этой связи стала народная картинка (лубок), распространившаяся с того времени на землях этнической Украины, популяризирующая смешение стилей и традиций, религиозных воззрений и мироощущения. Т. н. «Козак Мамай» (по имени реального крымско-татарского хана XIV столетия), житие которого в клеймах переросло в

1 – 1 – ? (Петро Суховий, Суховиенко (?) – 1668–1669 pp.); 2 – Теодор Сулименко 1684–1885 pp.; 3 Самченко ?–?; 4 – С. Ягорлицкий – Стецько (Стецик), Степан Тягинский 1685–1696 pp. [13]; 5 – Петро Иваненко (Петрик); 6 – Іван Бо(а)гатий ?–1698 pp.; 7 – Петро Иваненко (Петрик) – 1698–1712–? pp.

отдельный жанр народной картины. Этот герой стал олицетворением козаческой сиротской в своей основе души, неприкаянного защитника народа, ожидающего встретить на войне «наглую» смерть и погибнуть в чистом поле никем не оплаканным, не преданным земле по христианским обычаям. Одежда этого героя существенно напоминала турецкий костюм наёмника-янычара, широкие шаровары которого поддерживались выразительным цветастым или полосатым поясом, и укоренялась в подсознании местного населения как неотъемлемая часть «космоса» степного украинского защитника-философа, близкого восточным орденам кызылбаши или бекташи (на них подробнее остановимся ниже).

В седьмых, распространившийся в среде аристократов Речи Посполитой, прежде всего на землях этнической Польши и Белоруси, так называемый «Сарматский миф», по которому каждый шляхтич (гордый дворянин-рыцарь) в соответствии с традицией должен был защищать свои честь и достоинство, апеллируя к достижениям рода и доблести давних предков. А именно, – следуя их заветам (выводили эту линию о происхождении аристократии Речи Посполитой от древних воинственных в своей основе ираноязычных племен сарматов). В соответствии с «сарматским (=благородным) происхождением» необходимо было должным образом одеваться, следить за чистотой крови. Важной отличительной чертой костюма в среде нобилитета стало ношение ирано-персидского или турецкого, так называемого «кунтушового» пояса (одевался в ансамбле с кунтушом – цветастой одеждой халатообразного кроя) со знаками отличия истеблишмента – характерными отличиями добропорядочности, силы, мужества, славы, отваги рода. Персидский в то время на Востоке был как латынь (язык межнационального общения) на Западе. Одновременно персидско-иранские и византийско-турецкие изделия на тот момент являлись практически синонимом слова «золотой», «пышно разукрашенный», «изысканный» и отображали укоренившееся в обществе представление о высшей степени достатка и пределах возможностей – золототканом, предельно дорогим и элитным элементе одежды достойного мужа и доблестного воина, который в состоянии был проявлять отвагу ради защиты родной земли.

Постепенно все перечисленные факторы легли в основу понимания уровня знатности рода в Европе. «Микст» из восточных и славянских,

позже и европейских традиций со временем обрёл гармонизирующее единство, внутри которого каждый элемент наделялся новым смыслом и эстетическими качествами. Наслаждение прекрасным, диковинно-заморским с одной стороны, и желание им обладать с другой, становились амбивалентной основой новых требований к костюму как к элементу самоидентификации. Приобретала бóльшую силу зависимость человека от представлений общества, где расслаивалась иерархическая структура и внешний (показной) момент достатка и исключительного достоинства иногда был единственным знаком отличия и карт-бланшем, ведущим по карьерной лестнице, что становилось значимой тенденцией времени.

Ввиду этих обстоятельств пояс и халатообразный кунтуш в сословно-нобилитетной среде стал приблизительно тем знаком одежды и неким индикатором уровня жизни и доходов, принадлежности к определённой касте, как позже в европейском костюме XX века галстук, украшенный дорогими булавками с драгоценными камнями. Любовь к театральным эффектам и иллюзорности эпохи барокко придавала таким осмысленным «переодеваниям» особый «тонус» и протокольную основу, благодаря чему одеяния из шёлковых тканей, затканые золотом и серебром, стали едва ли не единственно принятыми в церемониальной культуре наиболее могущественных родов ареала Ближнего Востока (Персии – Турции – Кавказа) – Дальнего Востока (Китая) – Средней Азии – славянского мира – Европы.

Причём мастерские по изготовлению провосточных поясов на персидский, турецкий или китайский манер (лад) именовались «персиярянями». Чаще всего такие заведения возглавляли армяне, ориентировавшиеся на ареал культуры веры греческой. Возможно, это были урумы – армянское и греческое население халкидонского вероисповедания мусульманских государств, прежде всего Турции и Крыма. Православные колонии армян-монофизитов, -григорианцев и -католиков, проживавшие в Византии (прежде всего Константинополь), издревле поддерживали тесные связи с армянскими колониями украинского Львова и Крыма, ведя активную торговлю. Среди прочего, особое внимание с эпохи Ренессанса уделялось ходовому товару – распространённой в то время шёлковой материи – т. н. «китайке», которую закупали в Поднебесной. Производство этой и др. шёлковых тканей со временем наладили и в армянских ткаческих мастерских на территории Турции,

Персии и колоний славянского региона. Так небольшие мануфактуры по типу домашних распространились к XVII–XVIII вв. на землях Украины, Белоруси и Польши.

Общее число их насчитывало около десятка. Не менее трёх персиярен было основано в Украине. Среди них – *Броды*, *Станислав*, *Куткор*. Иные производства по изготовлению золототканых и серебряных поясов именовались мастерскими и фабриками – во Львове, Олесько, Корце, Киеве, Бучаче, Угнев (ныне – Сокальского р-на Львовской обл.), Рокитном возле Жолквы (сегодня – Яворовского р-на Львовск. обл.). Четыре персиярни со временем действовали в Белоруси. А именно: в *Несвиже* (несколько мастерских), *Слуцке*, *Гродно*, *Ружанах*, предприятия в *Слониме*, *Поставах* (Фабрика поясов или персиярня), *Шклове*. Несколько кунтушовых производств было основано в этнической Польше – в *Кобылках*, *Липкове*, *Варшаве* под названием персиярен. Кроме того, тут была налажена работа предприятий в *Джевице*, возможно в *Холме*, а также в *Кракове* и *Гданьске*. Последние две мануфактуры находились под большим влиянием украинско-белорусских ткачей-фабрикантов *Мажарских*. Выпуск шёлковых поясов по типу кунтушовых или слущких также наладили в Центральной Европе – французских – в *Лионе* (принадлежала *Пьеру Тусену Дешазелю* (1751–1832) и *Мульхоузе*, а также в австрийском – под *Веной* [9, с. 61].

Пальма первенства по открытию персиярен, изготавливавших восточные ткани, шёлковые пояса, позже чулки и чекчири (узкие гусарские брюки), среди Восточной Европы принадлежит Украине. В развитие этого вида промышленного искусства мощную струю внесла Польша. Но особенного расцвета, и прежде всего непревзойдённых результатов в изготовлении серебряных и золотных (золотолитых) поясов добились белорусские персиярни. Подобные изделия в несколько другой стилистике производили также и на землях этнической России XVIII – начала XIX столетий. Однако тамошняя продукция продуцировалась мануфактурами и фабриками, которые не назывались персиярнями и таковыми не являлись (*Астрахань*, *Купавно*, *Хомутов*, *Покровское*, *Москва*, *Ярославль*) [6, с. 130; 9, с. 61].

Известными центрами купеческой активности и сбыта шёлковых, серебряных и золотных поясов был украинский *Львов*, издревле лежащий на пути из *Византии* в славянский мир («из варяг в греки»), на рубеже с

мусульманским Востоком и католическим Западом. Наиболее ранние местные мануфактуры, изначально преследовавшие цель удешевления этого ходового и очень актуального товара, возникали на территории украинских этнических земель, ранее входивших в состав крупнейшего государства Европы – Великого княжества Литовского, а позже Речи Посполитой.

Особенно способствовали торговле с греко-армянскими и турецкими общинами Константинополя, а также ирано-персидским, индийским и китайским социумом контакты мощной львовской купеческой общины армян. Они, благодаря поддержанию тесных контактов с соседними регионами, вели активную торговлю, закупая «заморские» пояса, изначально предназначавшиеся для привилегированных представителей восточной знати и аристократов Речи Посполитой (государства, название которого переводится как «Республика», т. е. край вольных, свободных людей). Ведь эти изделия служили как бы доказательством благородства, польского гонора – чести воина или чиновника.

Восхищение произведениями восточного генеза, прежде всего искусно сделанными поясами персидского ареала (Ирана и Кавказа), Турции, территория владений которых находилась совсем рядом, уже в XVII веке привели к имитации персидских и турецких тканей, повторению популярных, востребованных и ходовых восточных узоров. Особенно интерес к ним разогревали завоевательные походы украинцев в Турцию и турок в Украину, и следовавшая затем ассимиляция местного населения (взаимная добыча «ясыра», пленных, которые в дальнейшем оседали в местах длительного удерживания, обзаводились семьями).

Отдельную популярность получили пояса как часть военного костюма шляхетской верхушки общества со времени правления польского короля Яна III Собесского. После разгрома осман под Веной, он захватил все шатры их военачальников вместе с оружием, тканями, коврами, изысканными вещами тонкой восточной работы и перевёз в свою королевскую резиденцию в Жолкву подо Львовом (земли Украины). Там трофеи были выставлены для обозрения на главной площади города, что вызвало живой интерес к шёлковым изделиям, восточным коврам, диковинной пышной орнаментике. В особенности к статусным поясам, затканым драгоценными серебряными и золотыми нитями.

Так во Львове, что находится на расстоянии 25-30 км от Жолквы, активизировались древние традиции изготовления «вытянутых» золотых

и серебряных нитей, которые фиксировались архивными источниками ещё с 1637 г. Известно, что в 1644 г. сюда же прибыл знаменитый на то время златоглавник Эммануил из Корфа, прозванный на местный манер Мануилом (Мануэлем) Корфинским [14, с. 23]. Он основал здесь мануфактуру по производству шёлковых и золотолитых тканей, которые неоднократно упоминаются в письменных источниках того времени.

По типу константинопольской фабрики Якуба Пиатровича, во Львове возникла фабрика польского армянина Яна Марконовича. Она послужила образцом для магнатских персиярен в Бродах, Станиславе (нынешний Ивано-Франковск), мануфактуры Корца (территория современной Ровненской обл.) в Украине (Галиция, Подолье, Волынь). Немаловажным стимулом развития местных производств была «кусачая» цена привозных аналогов, которая варьировалась в пределах от 4 до 500 дукатов (один дукат равнялся трём золотым рублям).

Спрос на шёлковые пояса на наших землях существовал ещё с XVI–XVII ст., когда особо ценились *кызылбахские пояса* [11, с. 158] (от названия кызылбаши – с тюркск. «красноголовые», азерб. Qızılbaş, перс. قزلباش Qizilbāsh, тур. Kızılbaş) – название объединения тюркских кочевых племён, говоривших на азербайджанском языке, преимущественно проживавших на землях Азербайджана, Турции, Ирана, Ирака, Сирии. Позже – условное название всех подданных Сефевидского государства, независимо от их этнической принадлежности (у турков термин стал употребляться лишь в отношении персов) [8]. Часто под дефиницией «кызылбаши» подразумевалась знать Сефевидов. Ныне под этим названием известна этническая группа в Афганистане. Наставники кызылбаши (деде) носили колпак с 12-ю складками (пурпурными полосами в память про 12 шиитских имамов), а также особый пояс (*камберийе*), который отличал их от простых людей. Кызылбахские пояса имели вид шёлковых полотнищ различной длины и ширины. Они соответствовали идеологии Сефевидов, избравших особые колпаки и пояса как символ идейно-духовного единения тюрков Хорасана, Азербайджана и Малой Азии [13].

Про пояс камберийе известно только то, что он был тканым, изначально его использовали родственные кызылбаши – женатые дервиши бекташи (религиозное течение Албании, Македонии, Боснии, Турции, Германии и Швейцарии) [25]. Этот орден суфистов, возникший в XIII–

XV вв. и существующий доныне, в качестве духовных наставников официально покровительствовал турецким янычарам (гвардейцам, военным наёмникам). Он в основном вербовался из новообращённых воинов христианских Балкан, Греции и Закавказья. Возможно потому в поясе камберийе, являющимся знаком отличия перешедших в ислам бывших христиан, явственной связью Запада и Востока, христианского и мусульманского мира (в основе – идея веротерпимости к другим и толерантности, смесь разнородных постулатов мусульманского, в первую очередь шиитского, и христианского вероучений, элементов зороастризма, шаманства, буддизма и пр.) [18].

По технике исполнения кызылбахские пояса делятся на односторонние и двухсторонние, одно- и двухлицевые, цельноизготовленные, либо сшитые пополам. Уже эти древнейшие образцы изделий имели характерную для всех золотных кунтушовых поясов трёхчастную структуру. Они состояли из так называемого середника (орнаментальной, чаще всего мелкоузорчатой средней части), концов с более выразительными, значимыми и крупными орнаментальными мотивами, а также обязательной окантовки изделия – обрамления.

Декор доминировал мелкий геометрический либо растительный, чаще всего оба дополняли друг друга. Концы преимущественно завершали ансамбль, в завёрнутом вокруг стана поясе они оставались видимым элементом. Потому их оформление в основном выглядело как отдельные букеты или своеобразные венки, реже – в виде розет или (реже) фигур людей [26]. Узоры славянских персиярен, отпочковавшись от повторений, избранных по вкусу восточных, постепенно сближались с чертами местного искусства, прежде всего вышивки и ткачества, что сообщало им выразительность и уникальные черты отдельных локальных центров.

Так уже в первой половине XVII ст. на землях коронного гетьмана Станислава Конецпольского (1591–1646 гг.) была заложена ткаческая мастерская, послужившая основой персиярне на территории земель этнической Украины в Бродах. Город находился на пути из Киева во Львов (граница Волыни и Галиции, в пределах нынешней Львовской области). Сюда Конецпольский, 4 года проводивший в турецком плену (с 1620 г.), и хорошо выучивший традиции того региона, привёз западных (из польского Гданьска и прославленных ткачей из Фландрии) и восточных

(вероятнее всего армян из Турции) мастеров, которых всячески опекал. Учитывая, что турки – азербайджаноязычная нация, факт этот весьма интересен.

Исполненный шляхетских амбиций, он уже в 1642 г. пригласил специалиста Оффенберга [30, с. 34] и подписал с ним в следующем году контракт и договор. В последнем значилось, что мастер обязуется наладить производство шелковых тканей, отделанных золотными и серебрянными нитями. Уровень изделий из хлопка по этим условиям должен был быть не ниже итальянских. Так на Бродовском производстве с 1643 г. налаживали поставки сырья, которые поначалу были нестабильными, завозя его через Гданьск из Италии, Испании, Греции и Ирана.

В дальнейшем Конецпольский по своим каналам договорился о регулярном завозе сырья с Востока. Известно, что через пять лет деятельности мануфактуры, в 1648 г., у него была налажена связь с Константинополем, откуда ему привозили даже дефицитный ультрамарин. Предприятие в то время изготавливало высокохудожественные тканые обои, ковры, шелковые фиранки (занавески) [30, с. 36-37], его продукция приближалась к ассортименту таписярни (мастерской по изготовлению шпалер, гобеленов, ковров).

Однако стремясь к изысканности и конкурентоспособности изделий, Конецпольский не ограничивается восточным сырьём. Он приглашает в Броды турецких ткачей, что влекло за собой не только перенимание опыта в технологиях, но и заимствование декора и его законов художественной организации, базирующихся на вековом укладе восточной культуры. В первую очередь композиции, колорита, стиля орнаментальных узоров, ритмики. Декор обогащал художественную ценность изделий, вносил элемент экзотической праздничности и престижа, становился визитной карточкой новой моды. В 1646 г., после смерти Станислава, персиярня перешла к Александру Конецпольскому, который бережно продолжил начатое дело [11, с. 159-160].

В Бродах после Мануэля Корфинского (под протекторатом Конецпольских наладил тут выпуск златоглавов и среброглавов – т. е. парчи), который не принадлежал ни к местному, ни к львовскому цеху ткачей, ведущим мастером по изготовлению златоглавов стал Константин Стамовский. Кроме того, там работали мастера Иван Златогловничек (бродовский мещанин), Яков Прилуцкий (вероятно, выходец из При-

лук на Полтавщине), а также Лукашевич и Грабарь. Учитывая тяжёлое экономическое положение Украины второй половины XVII ст. вследствие войн, на некоторое время фабрикация дорогих шёлковых тканей и золототканых изделий утихла и, возможно, даже прекратилась. Сбытом продукции львовских и галицких производителей эпохи барокко занимался Торговый дом польских армян Никоровичей во Львове, действовавший в XVII–XVIII ст., который также завозил *шелкотканые, полулитые и литые* золотные и серебряные пояса с Востока [20].

Эти Никоровичи находились в тесных связях с Собесскими и Радзивиллами, последние из которых владели большими имениями как в этнической Украине (Жолква, Чуднов и др.), так и в Белоруси (Несвиж, Мир, Слуцк и пр.) и Польше (Бяла Подляска, Неборов и т. д.). В конце XVIII в. представитель этого рода – Павел Никорович – арендовал у наследников Михала Радзивилла Рыбоньки, внучатого племянника Яна III Собесского, жолковско-глинскую фарфурню, а позже выкупил её [22].

В панегирике в честь Александра Конецпольского, написанном Станиславом Зизновским в 1659 г., воспевается живописный тутовый сад вокруг Бродовского замка, и мануфактура. На ней работники разматывают коконы шелкопрядов, создавая пряжу, из которой ткут ткани «на персидский манер». В этом же литературно-историческом памятнике упоминается ассортимент предприятия, состоящий, кроме прочего, из покрывал, ковров и др. изделий [30, с. 38-39]. Известно также, что в течение 1640-х – 1650-х гг. на персиярне работало несколько греческих (возможно константинопольских) мастеров, специализировавшихся на изготовлении парчи. Её фабрикация длилась на протяжении всего XVIII ст. во времена владения мануфактурой Собесских и Потоцких.

С 1760-х гг. на производстве фигурировал ткач армянского происхождения Доминик Мисиерович, прибывший в первой половине столетия из Турции. Прежде он наладил работу в галицком Станиславе на персиярне Потоцких, позже был приглашён в Броды, куда и переехал [26, с. 327]. Кроме прежде описанных изделий, достоверно известно, что на Бродовской мануфактуре он изготавливал парчу и так называемые *стамбульские* пояса. С этого времени восточные «*пасы*», как их принято было называть в Украине, получают особое распространение. (К развитию станиславской персиярни мог иметь отношение известный магнат Украины, Белоруси, Литвы, Польши Прот Потоцкий, последний

владелец города перед его захватом Австро-Венгрией. Он одновременно был совладельцем Корецкой фарфоро-фаянсовой мануфактуры вместе с Юзефом Чарторыйским, основателем там специальной фабрики по производству золотных кунтушовых поясов в Украине).

*Персидские и турецкие* (в зависимости от типа декора) изделия делили и по ширине – более узкие и соответственно более дешёвые, затканые серебрянными и золотыми полосами, назывались *полтушалевыми*, вдвое более широкие – *шалевыми поясами*. По данным архивов уже в 1720-е гг. кунтушовые пасы получили распространение среди козацкой военной старшины Украины, став неотъемлемой частью достойного (шляхетского) костюма. Чаще пояса были красного, малинового (из китайского шёлка – китайки), зелёного цветов с затканными золотом концами, или «засновами». Турецкий с золотом пояс в это время упоминается у бывшего черниговского полковника Павла Полуботка, персидский с серебром – у Якова Марковича (купил у секретаря Толмачова за 20 рублей) [6, с. 129].

Так называемый тип *козацкого* шёлкового пояса отличался от предыдущих монохромностью, отсутствием мотивов узоров. Для таких пасов были характерны зелёный, красный, помаранчевый цвета, на концах эти изделия скромно декорировались широкой золотой тканью полосой. Из натуральных образцов того времени сохранились пояса в Черниговском историческом музее имени В. В. Тарнавского (далее – ЧИМ). Они принадлежали (И-5395) Гнату Галагану (1714–1739 гг.), а также гетьману Ивану Скоропадскому (И-4722), изготовленного в начале XVIII ст. [6].

В течение XVIII в. Бродами по очереди владели Собесские (наследники короля Яна) и Потоцкие (наиболее могущественный род Украины этого времени). К периоду правления гетьмана Кирилла Разумовского (середина XVIII ст.) кунтушовые пояса стали обязательным элементом одежды украинского истеблишмента. В козацкой столице Левобережья Батурине при дворе гетьмана «обматывали животы многометровыми персидскими поясами, сохранили парчовые жупаны, жены старшин щеголяли в кунтушах и корабликах своих бабушек» [4].

Известный украинский историк Д. И. Яворницкий цитировал воспоминания бывшего козака И. И. Розсолоты в отношении способа повязывания кунтушового пояса в козаческой среде: «... Застегнёт каптан пуговицами, завяжет поясом и готов. А пояса делались или из шали, или из турецкого и персидского шёлка, широкие и долгие... длины аршин

десять или больше того, а ширины четверти полторы, а то и совсем две; концы на них золотились и серебрились, а к самым краям привязывались шёлковые снурочки. Когда надо было козаку опоясаться, то он привяжет пояс снурком к гвоздю, да и качается кругом, так и наматывает весь пояс на себя. Потом снурки завяжет или позади себя на спине, или на боку, а позолоченные концы оставит спереди, на животу, да так и ходит как истый рыцарь. Пояса были разных цветов: зелёные, красные, голубые, коричневые» [23].

Иногда выполнялись нечисто кунтушовые, а пасы в более декоративной стилистике, например, с мотивами ананасов и птиц (с полосами зелёного и малинового цвета разной ширины из шёлка, затканного золотом и серебром). Известны такие примеры из фондов ЧИМ (И-489). Декор типа «райские птицы в райских кущах», характерный для искусства Востока, в таких изделиях мог перемежаться с геометризированными или геометрическими мотивами (типа тучек, горошка и пр.). Встречались по описаниям на украинских землях и *пояса тончайшей китайской работы* из тонких шерстяных (?) или шёлковых нитей, которые без труда можно было протянуть через обручальное кольцо. Они выполнялись белыми, зелёными, помаранчевыми, красными, и декорировались лишь на концах удивительными цветами [7].

С расстояния прошедшего времени, можно утверждать, что самой значительной для истории развития искусства кунтушового пояса на землях этнической Украины, где нашли отражение взаимодействия восточной и западной традиции ткачества золотных орнаментальных изделий, стала персиярня в Станиславе. Возникла она ок. 1740-х гг., когда в городе осел ткач, армянин Доминик Мисиерович, прибывший из Турции [26, с. 305]. 1744 г. считается началом времени расцвета станиславской персиярни. Но, к сожалению, от неё не осталось ни единого изделия с сигнатурой. Хотя, например, сохранились пояса с маркой «Висзасз» и изображением коня [20].

В отношении продукции станиславского производства второй половины XVIII ст. известно лишь описание нескольких шёлковых пасов из литературных источников, относящихся к типу стамбульских поясов [20].

Так, в реестре вещей умершего каштеляна варшавского Павла Бенова, составленном после его смерти в 1755 г., фигурирует пояс, сделанный «персами» в Станиславе. В другом описании, датированном 1769

годом, упоминается ещё одно изделие данного производства. Это был «пояс станиславский, широкий, декорированный золотом, одна половина белая, а другая – чёрная; старый, поношенный» [26, с. 305]. Т. е. из приведенных источников vyplывает, что в Станиславе с шёлком работали армяне (в дальнейшем подтверждается, что турецкие) и персы (возможно иранские азербайджанцы), которые ткали двухлицевые пояса для траурных и свадебных церемоний.

Само слово «персиярня» указывало на происхождение ремесла, связанного с носителями лучших восточных традиций. Однако термин был введён в научное обращение европейцами, польскими исследователями в связи с наиболее распространённым типом золототкачества XVIII в. – «персиярством» (искусством изготовления шёлковых и золототканых поясов, распространённым от польского Гданьска на Севере до белорусских Несвижа и Слуцка на юге). Стилистика изделий персиярен в Европе постепенно обогащалась, поскольку на них приглашались знаменитые мастера из Швейцарии, Франции, а также, как мы знаем, Фландрии, что содействовало симбиозу традиций Востока и Запада [20].

На Станиславской мануфактуре Доминик Мисиерович (по другой транскрипции Миссиорович, Мишорович) не только создал самый значительный центр по изготовлению кунтушовых поясов во всей Речи Посполитой. Он также основал своеобразную школу мастерства, где в середине XVIII ст. прошёл вышкoл выдающийся художник, в дальнейшем руководитель Слуцкой персиярни, армянин из Константинополя Ян Мажарский (по-польски Маджарский). На родине его звали Ованес Маджаранц. Отец мастера жил в Венгрии, почему появилось и соответствующее прозвище-фамилия, что в переводе означает «венгерский». Имя ткача было переименовано на местный манер, поскольку всю оставшуюся жизнь он провёл на землях Украины и Белоруси в пределах Речи Посполитой. Князь Михал Радзивилл Рыбонька в недавно открытых архивных документах называл Яна Мажарского персидским мастером [9, с. 40]. Возможно, под этим термином имелся ввиду способ производства изделий.

Известно, что на Станиславскую персиярню к Яну Мажарскому на «стажировку» ок. 1757–1758 гг. Михалом Радзивиллом Рыбонькой были командированы из Белоруси два ткача по шёлку: Томаш Хоецкий и Ян Гадовский [29, с. 100]. В то время не только процесс обучения у

именитых мастеров имел огромное значение (в среднем длился не менее семи лет), но и само овладение навыками работы на новейшем оборудовании. Ведь особенной заслугой Ованеса Маджаранца стало внедрение станков по типу персидских и турецких, которые в то время невозможно было вывезти из Турции даже контрабандой. По тамошним законам технология изготовления золотных поясов держалась в секрете, а вывоз оснащения карался законом под угрозой смертной казни. Мастер частями перевёз ткацкий станок (далее его тиражировал) для золотных поясов из бывшей столицы Византии, а также так называемые магли (магелы, каток). Они служили для глажения (прокатки) золотолитых тканей, что значительно усовершенствовало процесс изготовления изделий, а также выводило его на качественно новый уровень [11, с. 161]. По сему вскоре из Станислава в Слуцк был отправлен один уникальный ткаческий станок, который, в дальнейшем и тиражировался не менее 16-22 раз. Оттуда же доставили и диво-магли, тем самым возводя Слуцкую фабрику поясов в статус ведущих персиярен Европы.

Несколько образцов шёлковых поясов из львовских музейных коллекций гипотетически можно идентифицировать как продукцию станиславского производства. Орнаментальные узоры этих изделий несут ощутимые влияния турецкого искусства. Подобная стилистика отличает и произведения малоизвестного украинского центра шелкоткачества Куткора – села в нынешнем Бусском районе Львовской области. Известно, что здесь находилось одно из первых в Галиции шёлкоткаческих производств – персиярня жидачевского хорунжего (военная должность знаменосца, который носил флаги-хоругви) Юрия Лучинского. По-видимому, время её работы соотносится с XVIII веком, когда в крае работали вышеназванные известные мастера. Во всяком случае, украинские музейные собрания располагают коллекцией златоголовых поясов из Куткора [20].

Единственным источником существования в Олесько, находящемся в окрестностях Львова, фабрики по изготовлению поясов, является описание наследного инвентаря Игнатия Вороновича. В нём значатся среди имущества усопшего пасы производств Бучача и Олесько [20]. Однако самих артефактов последнего упомянутого предприятия, которые можно было бы с уверенностью атрибутировать, исследователями пока не обнаружено. Известно также, что производство поясов по типу кунту-

шовых, козацких (однотонных) или слущких (орнаментированных) синхронно наладили в украинских центрах ткачества – Корце (нынешняя Ровненская обл., Волынь) и Меджибоже (сейчас – Хмельницкая обл., Подолье). Их существование в XVIII ст. подтверждается рядом источников по золототканым шёлковым кунтушовым поясам. По свидетельству известного украинского историка мануфактурного производства Александра Оглоблина, такие предприятия возникли в конце столетия в корецком имении князя Юзефа Чарторыйского под названием Фабрики пасов литых, которые не уступали слущким; и в Меджибоже – Фабрика пасов [12].

Ныне требует исследований продукция шёлковых производств Украины XVII–XVIII ст. из галицких Сокаля, Лагодова, Золочева (ныне – Львовская обл.), а также магнатских имений в подольских Немирове и Каменец-Подольском [21]. Возможно, часть из них со временем можно будет классифицировать как продукцию персиярен. В отношении XIX в. известно, что в Бучаче на Тернопольщине у магнатов братьев Потоцких изготавливали золототканые изделия местные ткачи двух родов – Нагорянские и Чекановские. Они получили известность как в Украине, так и за рубежом во второй половине столетия (1879–1939 гг.). Однако после разделов Польши в конце XVIII ст. на территории Российской империи изготовление так называемого «кунтушового костюма» было запрещено, а после пропольского восстания 1831 г. – каралось и его ношение.

Русское производство *кушачных* поясов начиналось с Астрахани, транзитного центра торговли между Россией и Востоком. Здесь также армянином, Ревизом Залиевым, в 1752 г. была основана первая мануфактура этого профиля, а через 8 лет, в 1760-м году, братьями Буннатовыми – вторая. В дальнейшем изготовление изделий такого типа сместилось ближе к Москве. Так на Купавненской мануфактуре Даниила Яковлевича Земского (метка «Д. З.» – Даниил Земский) под Богородском в Московской губернии, основанной в 1745 г., до 1775 г. фабриковали шёлковые кушаки по типу кунтушовых. Тут и с 1775 по 1803 гг. выпускали такие пояса для купечества и зажиточных крестьян, но в этот период производство было государственным. В последующие 30 лет – с 1803 по 1833 гг. – частным, которым владели князья Юсуповы. Тут же, в Купавно, действовала ещё одна, конкурентная предыдущим, фабрика московской купчихи Зениной, где продуцировали пояса-«кушаки».

Среди прочих российских полукустарных мастерских, таких, как предприятия Кондрашёва, Григория Кирнякова, Ивана Колокольниковца, выделялась фабрика Якова Карпова, открытая в 1792 г. в с. Хомутов. Кроме того, ещё в 1770-х гг. в Московской губернии были основаны фабрики купцов Дудышкиных и Герасима Миронова (отдельные производства) [6, с. 130]. Часть продукции этих производств хранится в украинских коллекциях и требует детального исследования.

В отношении технологий украинских поясов, изучая сохранившиеся памятники, а также занимаясь их реставрацией, можно выделить несколько особенностей продукции местных персиярен. Так, среди фабриката украинских мануфактур, доминируют *ткани с двумя основами и двумя подкладными утками*. Фон и рисунок здесь образованы одновременно вязаным утком, близким полотняному ткаческому плетению. *В основе лежит средиземноморская техника*. Как отмечает львовская исследовательница галицких тканей Лада Цимбала, *односторонние золототканые изделия изготавливались способом простого плетения, близкого полотняному: репсу, с добавлением утка, который не касался основы ткани, то есть в прикреп, с применением переборного ткачества* [20].

Со станиславско-бродовского периода своей деятельности Ян Мажарский иногда подписывал свои пояса «Ioannes Madzarski», клеймо сохраняло свой вид и в Несвиже. Позже сигнатуры мастера, во время работы в Белоруси, кириллизировались. Уже его сын подписывался «Лео Мажарский» (буква «д» из польской транскрипции выпадает). Известны также ещё две марки кунтушовых пасов Украины – это «Buczacz» и «Kutkorz», и клеймо «Me fecit A.S.», которое Л. Цимбала связывает также с мастером Куткора XVIII ст. [20]. Резюмируя, стоит отметить, что технология производства золотолитых изделий здесь развивалась как с учётом восточно- и центральноевропейских наработок, так и в большой связи с азиатско-восточными влияниями и местными традициями.

Ныне в искусствоведении принято различать среди золотных и серебряных поясов кунтушовые («магнатские», имиджево-репрезентативные, среди которых выделяются *светские* или костюмные «garniturowe» – более декоративные; *мундирные* «mundurowe») и козацкие (строевые). Последние иногда на обоих концах декорировались тканой полоскою (одежда «выборных козаков»). Среди первых, в основном дорогостоящих, пышных («sute»), и вторых – чаще более простых, иногда

сделанных несколько грубее («*podleysze*») [29, с. 101], можно разделить по источникам инспираций на две основные группы: восточные (персидские, турецкие, китайские), в зависимости от типа привозных тканей, которые они имитировали, а также «слущкие» (белорусские и др.), с характерной для них иконографией.

Эти, а также *произведенные в этнической Польше* на персиярнях француза Стефана Филсьяна в Кобылках и Липкове *пояса* (оба центра находились в предместьях Варшавы), *чаще имеют не одно или два лица, а четыре* (двухсторонние в две полосы на каждой стороне – белая и чёрная/лиловая, предназначение которых связано с таинствами свадьбы, крещения, либо тризной, а также праздничная – преимущественно красная, карминная, помаранчевая + ежедневная – в основном представленная оттенками серо-зелёного цветов). Кроме этого, для польских кунтушовых поясов вместо растительных или геометризированных орнаментальных мотивов характерны геральдические. В основном такие пасы выпускали на персиярнях выходца из Макаты в Малой Азии, армянина Якова Пасхалиса, хотя изделия этой группы иногда продуцировали и в Слущке.

В 1760-х гг. названный купец поселился в Речи Посполитой, где в Варшаве открыл «турецкий магазин» и торговал восточными товарами. Для основания мануфактуры по изготовлению кунтушовых поясов он объединился с собственником аналогичного магазина у Краковских ворот города – Антонием Крегером. Тут сын Якуба Пасхалиса женился на армянке Марианне Мурадович, и обзавёлся семьёй (супруги растили пятеро детей). К 1770-м мастер основал одну персиярню в Варшаве (за что на 1773 г. стал почётным гражданином города), а другую под ней, на фольварке Липкове, где творческой частью ведал его ученик Ф. Селиманд. Третья, основанная им в Кракове, специализировалась на производстве кунтушовых поясов для варшавского магазина (на 1788 г. стал почётным гражданином и этого города). Позднее первая, ввиду исторических разделов Польши, была перенесена на вторую и соединена с ней. Производством, по договорённости с Я. Пасхалисом, которому был жалован дворянский титул и фамилия Якубович, продолжал руководить Франциск Селиман(д) [Maria Kalamajska-Saeed. *Polskie pasy kontuszowe*. – Warszawa 1987].

Этот мастер из Франции ещё в 1788 г. писал Адаму Чарторыйскому про липковские кунтушовые пояса, а на 1789 г. директором этой персиярни

стал ткач Элигиуш Блюцинский, ранее работавший в Кобылках. Как пишет ведущая польская исследовательница Беата Бедроньска-Слота, среди лучших мастеров фабриканта Пасхалиса этого времени можно упомянуть Франциска Селимана, Казимира Бляншера, Вавжинеца Святановского, Яна Петровского, Гжегожа Сенюкевича, которые переняли и развили восточные традиции производства. Мануфактура на тот период времени состояла из 50 отдельных мастерских, где работало 100 человек. В Липковской персиярне (мазовецкого воеводства Варшавской земли) работали юноши с 13-14 лет, из которых получались мастера лишь к 20-ти годам.

В 1790 году Пасхалис приобрёл у великого королевского маршала Михала Мнишека имение Зеленка с деревней Липков в собственное владение, ввиду чего построил для мануфактуры новое здание. В этом же году Липков посетил король Станислав Августа вместе с представителями двора. В результате в знак покровительства ремёслам Пасхалису Якубовичу были пожалованы почетный титул королевского секретаря и дворянство. В это время Пасхалис Якубович был председателем Купеческого братства Варшавы, в течение 1789–1793 годов – он также член магистрата, принимал участие в разработке проекта организации столичной полиции городского Экономического Управления. Позже (на 1809 г.) во времена Варшавского Герцогства заседал в Сейме в качестве депутата от города Варшавы.

Жалованный герб Пасхалиса с 1790 г. изображал барашка с хоругвью – в дальнейшем он ткался на поясах производства как сигнатура, представляющая владельца. За пару лет штат персиярни насчитывал уже несколько сотен людей. Пояса этой мануфактуры высылались во французский Лион в качестве образцов. Развитие предприятия в Липкове начало приходить в упадок после восстания Тадеуша Косцюшко, которое поддержал Якубович, особенно после трёх разделов Польши. Умер мастер между 1816 и 1817 годом. Развитие производства кунтушовых поясов продолжил его сын Иосиф (по-польски Юзеф) Пасхалис Якубович [3]. Склеп этого мастера и его жены Людвики сохранился в Липкове.

Для варшавских и липковских поясов предприятиях Пасхалисов были характерны изображения стилизованных «розет», окруженных медальонами из пальмовых листьев. Характер поясов не позволяет точно атрибутировать принадлежность изделий до 1791 г. к той или иной

мануфактуре Якубовичей. Они все ткались из цветной шелковой пряжи и золотых или серебряных нитей («клитые» или «полулитые»), при этом *использовалась сложная техника* под названием *taquete faconne* или *reversible*. По ранним сигнатурам на обоих краях типа «Fecit Paschalis», «Paschalis» и марке 1780-х гг. «Paschalis/Jakubowicz», а также меткам, ставившимся после 1790 г. – «PJ»; «PJ»; барашек с хоругвью можно определять датировку. Экспортные образцы поясов для Франции и Лиона клеймились надписью «Paschalis» с изображением капители в одну линию [3].

В Национальном музее Варшавы насчитывается около 30 поясов персиярен Пасхалисов-Якубовичей, в основном из коллекции Потоцких из Кжешовиц под Краковом. Кроме того подобные артефакты есть в епархиальных музеях, в т. ч. в Плоцке и др. [3]. Среди цветовой гаммы этих изделий частым является сочетание золотых нитей и синих либо золотых, синих и красных. В декоре поясов встречаются изображения белых попугаев, ваз, горошка, цветочных мотивов, золотых полос по краю. Т. е. эти изделия были близки традиции изготовления украинских козацких шёлковых и золотных поясов. Так же и наличие бахромы свидетельствует о тесной связи с украинско-белорусскими персиярями Мажарских. Но чаще всего крупных орнаментальных мотивов на концах было три (реже два), что отличает ассортимент персиярен Пасхалиса.

Меньше известна продукция краковских мастерских по изготовлению шёлковых поясов Франтишка Масловского, Антония Путиловского, Юзефа (Иосифа) Трояновского в Кракове, закрывшихся, очевидно, в период с 1772 по 1790-е гг., после трёхкратного раздела Речи Посполитой между Австрией, Пруссией и Россией в качестве провинций, когда банкротство многих магнатов приводило к прекращению работы вотчинных мануфактур.

В целом среди фабrikата персиярен этнической Польши можно выделить четыре основные направления. Первое – это пояса, ориентированные на имитацию восточных – персидских, турецких–стамбульских поясов, связанных прежде всего с византийско-турецкими армянами. К этой линии относились параллели между специально продюцированными в Константинополе для польского рынка пасами знаменитых мануфактур XVIII ст. армян Якуба Пиатровича и Эвона Миконовича (известны по артефактам с сигнатурами на концах тканей

вместо части каймы) [24, с. 58] и дальнейшими местными (польскими, украинскими и белорусскими) репликами. Ввиду того, что выше названные производители специально готовили пояса для восточноевропейской шляхты, изделия имели свои характерные особенности.

Поскольку в среде польской (и соответственно украинской и белорусской) аристократии Речи Посполитой была распространена мода на более узкие и не слишком длинные пояса, уместные в персидском костюме, Я. Пиотрович и Э. Миконович ввели ряд новшеств. В своих изделиях они ткали вместо 5 или 7 орнаментальных мотивов на концах не более трёх, чаще парное число для удобства сгибания рисунка пополам. Они изготавливали пояса почти в половину уже и существенно короче соответственно классических восточных образцов. Смысл этих нововведений был ориентирован на способ ношения кунтушовых пасов в среде польской аристократии. Ведь ими тут принято было, сложив пополам, обернуться несколько раз вокруг талии, после чего выпустить декоративные концы свободно вниз. А на Востоке чаще всего пояса (преимущественно два или три вместе) скручивали, а при этом концы выкладывали спереди в большую «шишку» [19].

Со временем Я. Пиотрович и Э. Миконович начали вносить в композицию и размеры поясов для экспорта на земли Речи Посполитой, Белоруси, Украины изменения, ввиду которых на изделиях осталось лишь два декоративных мотива со стилизованными цветущими декоративными растениями. Кроме того, по совершенной армянско-турецкой технологии удавалось изготавливать пояса двухлицевыми, т. е. не имеющими изнаночной стороны. Два утка позволяли менять в готовом изделии цвета фона и рисунка, создавая как бы «перелицованный» декор на обратной стороне. Например, серебристо-зелёный орнамент на золотом фоне в реверсе приобретал вид золотистого рисунка на серебристо-зелёном фоне. Как пишет исследователь проблематики этой технологии Арарат Хайаса, в таком «двухслойном» поясе каждая сторона являлась лицевой [19]. Особое внимание в изделиях этих персиярен уделялось сигнатурам, исполненным на славянский манер с греческим названием города Стамбула: «Якуб Пиотрович/Константинополь» либо «Эвон Миконович/Константинополь».

Бренды этих кунтушовых поясов в то время могли сравниться по статусности с марками сегодняшних самых востребованных элитных ав-

томобилей типа «Бентли», «Майбаха» или «Мазаратти». Посему в дальнейшем магнаты старались наладить собственный выпуск подобных изделий. Делали это не только ввиду удешевления и затребованность элитных видов продукции, а и в связи с престижностью такого производства, повышения реноме владельца за счёт него. Потому вторым типом польских золотных и серебряных поясов стали репрезентативные, на которых ткались гербы, вензели заказчика.

Третьим видом кунтушовых пасов Речи Посполитой стали видоизменённые четырёхлицевые пояса, композиция которых, вероятнее всего, была заимствована из найденных в украинских и белорусских персиярях ткачей Я. и Л. Мажарских рисунков. По всей длине эти изделия были разделены на половины с утком разного цвета, что сообщало им четырехфункциональность (каждая сторона, сложенная пополам, использовалась для костюмов по разным поводам – ежедневное ношение, свадебные церемонии, траур, праздники). Известны такие изделия производств Пасхалиса и Слуцка.

Кроме того, можно выделить четвёртый тип польских кунтушовых поясов. Известно, что в польских Кобылках XVIII ст. заправлял французский ткач из Леона, что отразилось и на стилистике изделий. Он подписывал пояса «F. Filsjean» (fecit – сделано Филсьяном) [23]. Это была линия изготовления пасов с ориентирами на центральноевропейскую моду развития униформенного костюма. Известно, что станки в Кобылку были перевезены из Гродно. Здесь ткали кунтушовые пояса для королевской гвардии. Среди польских коллекций выявлены пасы, декорированные «лучистыми овалами», орнаментальными узорами, которые по аналогии с архитектурой, можно назвать «строповыми» или «стропильчатыми» [16, с. 118]. Возможно, подобные изделия продуцировались именно как строевые. К сожалению, производство работало недолго, поскольку в 1794 г., во время восстания под руководством Тадеуша Косцюшко, в здание ткацкой фабрики попал снаряд, из-за чего всё оборудование было уничтожено [10].

По сути, первый и третий типы польских кунтушовых поясов ориентировались не только на армянско-турецкие (константинопольские) мануфактуры Якуба Пиатровича и Эвона Миконовича) и украинско-белорусские персиярни Я. и Л. Мажарских, но и на собственно восточные прообразы, в первую очередь персидские. Как писал польский историк

Ежи Китович: «Персидский пояс... имеет в длину локтей десять, в ширину – локтя три, он грубый, как французское сукно, и плотный, как пергамент. Он выткан с серебряной или золотой нити, или на одной стороне с серебряной, а на другой с золотой, его украшают разноцветные шелковые цветы. Такие пояса не носили с костюмом, а использовали для украшения шляхетского гардероба и в качестве подарков...» [28; с. 19]. Про них Энджей (Ежи, Юрий) Китович в XVIII в. написал 6 абзацев [28], из которых становится ясно, что затраты и усилия на производство таких поясов на землях Речи Посполитой (Украина, Беларусь, Польша, Литва) были невероятными.

Известно, что на кунтушовых пасах восточного типа часто ткали орнаментальные узоры с мотивами персидских и турецких тканей, китайского шёлка и др. Потому со временем их иконография была творчески адаптирована производителями кунтушовых поясов. В первую очередь ранних украинских и далее слущких, так как продукция Я. Мажарского постепенно вытеснила с рынка Речи Посполитой привозные изделия. Например, мастер на основе традиционных восточных рисунков разработал целый ряд типов оформления пасов Восточной Европы. Излюбленными у него стали не все, а только отдельные, рафинированные мотивы Ближнего и Дальнего Востока, и прежде всего Кавказа, которым он сообщал некую монументальность и законченность изображения с элементами «европейскости».

А именно: гвоздики (излюбленный декор в нескольких вариантах исполнения), тюльпана, нарцисса, особо ценимых в европейском фарфоре (позже к ним добавились мотивы роз, василька, маргаритки, орнаментов из натуралистичных, а также фантазийных листьев и бутонов). Кроме того, Я. Мажарский разрабатывал иконографические типы растений ирано-персидской, турецко-армянской и китайской традиций живописи и ткачества. Например, пионов, лотосов, цветов персика, хризантем. Изображая цветочные мотивы, он учитывал стилизацию поясов в персидском, турецком, китайском, французском вкусе [17].

Особенностью слущких изделий была бахрома на концах, введенная Яном Мажарским. На волне противостояния с властями-оккупантами, с 1790-х гг. сын Яна – Лео Мажарский наладил выпуск так называемых «позитивок» – двухлицевых кунтушовых поясов, отличительной чертой которых стало их исполнение в патриотической серебристо-зеленой

цветовой гамме. Этот колорит был символичен для Речи Посполитой, поскольку он ассоциировался с цветами одежды пропольских патриотов демократической майской Конституции 3 мая 1791 года, аннулированной тремя державами. Зелёный соотносился с цветом надежды, поскольку пояса зелено-кармазиновых оттенков одевали к мундиру Белого Орла (польский орден Белого орла был восстановлен после XIV ст. в 1815 г.) [17, с. 55].

Именно «позитивки» выбирали наиболее оппозиционно настроенные аристократы. Потому российское правительство с 1793 года запретило их ношение. Выходя из факта, что в 1807 году Лео(н) Мажарский отказался от аренды слуцкой персиярни, вернув ее администрации князя Доминика Иеронима Радзивилла (1786–1813), а в 1811 году мастер умер (был похоронен в слуцком костеле бернардинов, позднее разрушенном), уникальные вещи по типу «позитивок» (принцип позитив – негатив как в фотографии) изготавливались на этой мануфактуре максимум до конца 1800-х гг.

Среди белорусских персиярен, сохранилась информация про Фабрику пасов или персиярню в Поставах (ныне – территория Витебской обл.), принадлежавшую Антонию Тизенгаузу (1733–1785 гг.). Этот выдающийся политический деятель, которого именовали белорусско-литовским «Петром I», представитель правительства и сподвижник последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа Понятовского, был большим ценителем произведений искусства и меценатом, просветителем из круга Жана-Жака Руссо. Известно, что у него в Поставах ткали пояса из серебрянных нитей, а также лилово-розовых. За год опытный мастер изготавливал не более 8 поясов из золотых и серебрянных нитей на шёлковой основе. Каждое изделие было оригинальным экземпляром, не повторявшим другие. Над особенными, замысловатыми экземплярами, работали более полугода [2].

Возможно именно тут Тизенгаузу удалось создать синтетический тип кунтушовых поясов для белорусско-литовской знати, одновременно близких изделиям подобной же фабрики Юзефа Чарторыйского в украинском Корце, станиславско-бучацким аналогам графов Потоцких, слуцким – князей Радзивиллов, ведущим польским производствам в Кобылках, Липкове, Кракове, Варшаве с геральдическими мотивами. Стоит отметить, что собственно литовских производств золототканых

поясов пока не выявлено. Хотя в прибалтийских коллекциях хранится некоторое количество изделий, ещё требующих детального изучения и атрибуции.

В отношении специфики украинских поясов, важно отметить, что на них часто крепили множество дополнительных предметов – козацких курительных трубок, серебряных ложек, пороховниц, кисетов, фляг с напитками и т. д., что шло от традиции козаческой походной жизни. Потому здесь подобные золотные и серебряные изделия преимущественно служили аналогом казны, кубышки, «походным гардеробом», куда крепили, приматывали, вкладывали разнообразный инвентарь, оружие и утварь, почему могли появляться дополнительные аксессуары – например, пуговицы, крючки, карманы, шнуры. Ведь считалось, что у доброго пана в поясе могло храниться состояние, равное целому селу.

В России специфика изготовления поясов, названных «кушачными», заключалась в их цветастости (аляповатости рисунка ткани) и разнообразности изделий (на протяжении 1730-х – 1760-х гг. подобную продукцию выпускали более чем 20 мануфактур и фабрик, но, в основном, как побочный сегмент производства). Поскольку российское правительство в течение всего XVIII ст. последовательно проводило на своих территориях политику запрещения национальной одежды, местное дворянство в результате постепенно от неё отказалось. Ещё одной специфической чертой русских кушаков стало размещение на концах пояса 3-х, 4-х или 5-ти орнаментальных мотивов в виде цветущей ветви или букета в вазоне, цветы которых ориентированы книзу [6].

В отличие от них, украинские, как и белорусские, а также польские кунтушовые пояса завершались обычно концами с симметричными одинарными или двойными букетами, вазами, орнаментальными мотивами в картуше, медальоне и т. д. Кроме того, в России не ткались 4-лицевые пояса, обрамлённые каймой, ориентированные на более древние восточные прообразы, про которые вспоминал польский учёный Л. Жарновецкий в книге «История тканей едвабных» (т. е. шёлковых) [31]. Русские кушачные пояса часто изготавливались больших размеров, иногда в них отсутствовала обозначенная средняя часть, декор состоял из ритмичного повторения мотивов, например, птиц. Поскольку российское дворянство отказалось от ношения своей традиционной одежды, потому

подобные пояса в основном приобретали купцы и зажиточные крестьяне [23]. От кунтушовых, козацких и слущких эти изделия существенно отличались как по композиции, так и по колориту.

Таким образом, обобщая, можно отметить, что пояс в эпоху барокко был одним из главных составляющих «кунтушового строя», атрибутом причастности к определённой сословию, внешним индикатором зажиточности и социального уровня жизни. Специфика композиционного, декоративного решения, колорита пасов, способов его повязывания и комбинации в ношении с другой одеждой, свидетельствовали про статус владельца, его возможности, вкусы и эстетические приоритеты [20], принадлежность к более родовитым, «сарматским» фамилиям, генетика которых была связана с ареалом персидско-иранского Востока.

Между 1758 и 1770-ми годами на Слуцкой мануфактуре в Белоруси, куда Ян Мажарский сначала наезжал с Украины, а позже перебрался вместе с семьёй (женой и сыном, которых перевёз из турецкого Константинополя), им была разработана собственная слаженная система декорирования поясов. Она касалась в первую очередь дорогих полуплитых и золотолитых изделий, и использовалась на предприятии и в дальнейшем, до его закрытия в 1844/1846 гг. Сводилась она к трём основным группам изделий.

Первая – это творческое переосмысление мощных восточных традиций, – в первую очередь, турецких стамбульских, персидских и кашанских поясов. Так возникли хрестоматийные «карумфиль» (с турецкого «гвоздика»), «сухарик»/«сукарик» («рассада»), «чи» («китайские облачка»), «карповая чешуя» (традиционный мотив турецких керамики и ткачества), «венково-медальённый» (чаще всего венки из мелких алых гвоздик) типы декора.

Вторая включала элементы западноевропейского барочного и классицистического искусства (всевозможные букеты).

К третьей относились оригинальные разработки слущких мастеров, опиравшиеся на изображения местной флоры: например, декоры с использованием мотивов «цветущих пней» (предположительно были переняты с французских традиций оформления гобеленов и шпалер, близких узорам нидерландского и голландского искусства в стиле шинуазри), а также «васильки», «ромашки», «незабудки», «шиповник», «нежно-кремовые маргаритки с узкими зубчатыми листьями», «листья

дуба», «листья клёна» и др. [9; 23]. Орнамент на концах изделий чаще всего обводился контуром черного цвета. Особенно характерными для поясов кунтушово-слущкой группы являются мотивы вазонов с цветком гвоздики, в целом отличные от традиций украинского, белорусского и польского искусства. Иконография Слуцкой персиярни, перенесенная Михалом Радзивиллом Рыбонькой из Несвижа, в своем роде уникальна.

Среди прочих, выделялись, например, узкие пояса этой мануфактуры с чередой китайских облаков, на концах которых вокруг медальонов, составленных из этих же мотивов вокруг основной растительной композиции, размещались небольшие фигурки женщин, домашних животных, птиц. Этот декор, решенный в стилистике народного примитива, был ориентирован на орнаментику персидских ковров XVIII в., прежде всего биджарских, некоторые рисунки которых были родственны и венково-медальонному декору. В свою очередь, мотивы подобных облачков были заимствованы из китайского искусства (там именуемых «чи»). В слущких поясах они часто группировались в V-подобные элементы или медальоны. В европейской традиции орнаментальные узоры в виде вереницы «китайских облаков» получили название волькебанд. Однако в целом для орнаментики белорусских, украинских и польских поясов они не были характерны. Скорее всего их использование в этой группе художественного ткачества следует связывать с творческими разработками Яна и Лео Мажарских [17, с. 370-371].

В поздних композициях поясов Слуцкой персиярни, кроме «вазонов», состоящих из корзин, ваз, корней, стилизованной «земли», листвы («трилистники», листья, напоминающие вербовые), цветка (например, шиповника), восьмиконечных звёзд, квадратов, трапечей, ромбов и полукружий, растительных фризов с изогнутыми элементами, напоминающей арабскую вязь, изображались посудины «натюрмортного» характера, расположенные на салфетке с кисточками. Часто цветок вырастал из пня либо стилизованных корней. Особую монументальность и завершённость композиции сообщало обрамление, выполненное в виде орнаментального фриза каймы. Чаще всего оно было однотипным и представляло собой повторяющийся цветочный мотив небольшого размера либо декор из череды букетиков вдоль волнообразной линии, излюбленной в рококо. Со временем стилистика изделий, одухотворённых упорядоченностью западноевропейских

стилей, сблизились с классицизмом, что нашло отражение во введении в декор мотивов ваз и подставок, близких по форме античной керамике, украшенных меандровыми фризами [1]. Синхронно эти же тенденции развития декора были присущи французским гобеленам и их родственной продукции белорусских таписярен.

Кроме того, в Слуцке выпускались пояса с государственной символикой Речи Посполитой, а также вензелями. [17, с. 370-371]. Вероятно, такие предметы изготавливали к памятным датам и для особых торжественных церемоний.

В отношении цветовой гаммы изделий по сохранившимся архивным данным известно достаточно много. Использовались шелка цвета белый, шамуа (бледножёлто-зеленоватого оттенка), палевый (соломенный), канарейковый, помаранчевый, салатный, пепельно-зеленый, зеленый, пюсовый (красно-бурый), кармазиновый (оттенок красного), гранатный, розовый, фиалковый, голубой, сапфирово-синий, темно-ореховый, светло-ореховый, mordoré (красно-коричневый с золотистым отблеском), коричневый, isabelle (телесный), сливовый, цвета ласточки, чёрный [24, с. 228].

*Слуцкий пояс ткался вручную из шёлковых, либо шёлковых в основе и золотных в утке нитей в технике двойного ткачества.* В книге ведущего российского специалиста по этому вопросу Лидии Якуниной 1960 года есть раздел, посвящённый восстановлению забытой технологии изготовления слуцких поясов. В подразделах предисловия – «Технический расчет заправки» и «Расчет патрона и записка на ткальщику») на примере рисунков продемонстрировано, *как создавалась ткань, состоявшая из двух основ, двух утков с несколькими дополнительными утками.* Известно, что красота изделий стала причиной, почему во второй половине XIX века, после окончания сарматской моды, их как экзотический аксессуар стали носить женщины [10].

В золотных поясах использовали металлизированные золотые и серебряные нити. Ширина составляла чаще всего 30-40 см, изредка ткались более узкие изделия (ок. 20 см). Длина варьировалась в среднем от 2 до 4,5 м. На изготовление каждого пояса шло около 600 граммов золота и около 30 граммов серебра, в 1796 году, например, на Слуцкой персиярне на 23 станках продуцировали до 3000 поясов. В дальнейшем фигурировало и 24 станка и 48 ткачей. Однако в последствии это оборудование было уничтожено, хотя известно, что подобные им станки

до сих пор применяют в Турции, а возможно их аналоги сохранились в Армении и Азербайджане.

Ныне самое большое собрание кунтушовых поясов находится в Польше, в Национальном музее Варшавы (ок. 300, основная масса которых была приобретена у коллекционеров в 1940–1960-х гг.), несколько предметов есть в Национальном музее в Кракове (коллекция Чарторыйских), в т. ч. слущких, а также в коллекциях Познани и Гданьска. В Беларуси слущких поясов до 1941 г. насчитывалось 47 ед., сейчас кунтушовых всего 11, из них ок. 5 – слущких, 6 – слущкого типа. Эти изделия, а также фрагменты и части произведений хранятся в Мирском и Несвижском замках, минском Национальном художественном музее Республики Беларусь, Национальном музее истории и культуры Беларуси, Слуцком краеведческом музее, Витебском областном краеведческом музее, Гродненском государственном историко-археологическом музее, Литературном музее Максима Богдановича, Музее древнебелорусской культуры Филиала Института искусствоведения, этнографии и фольклора имени Кондрата Крапивы Государственного научного учреждения Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы (ранее Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси), Минском областном краеведческом музее.

Некоторое количество (ок. 200-ти ед.) находится в запасниках России. В отделе тканей и костюма Государственного исторического музея г. Москвы хранится чуть более 80 целых поясов и более 60 фрагментов (часть из них с сигнатурами украинско-белорусских производителей Яна и Лео Мажарских) Смоленском государственном музее-заповеднике (40 ед.), Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге, ряде собраний Москвы (Государственный исторический музей и др.), Российском историческом музее. Несколько кунтушовых поясов представлено в Литве (в Каунасском краеведческом музее, в Каунасском художественном музее имени М. Чурлёниса, а также в музеях Вильнюса). Есть данные о кунтушовых поясах в собраниях Швеции и Англии [9, с. 61], а также многих частных коллекциях Европы.

В Украине фрагменты изделий экспонируются в коллекциях Львова, Умани, Хортицы, Чернигова, Житомира, Днепропетровска, Киева, однако среди них очень мало собственно украинских. Около 15 единиц хранится в Национальном Киево-Печерском историко-культурном запо-

веднике, из них с сигнатурой только два: один польский (персиярня Пасхалиса) и один русский (клеймо Герасима Миронова из с. Покровское Московской губернии). Фрагмент пояса, переданного коллекционером Петром Степановичем Лининским в 1991 г., хранится в Запорожском музее казачества. В Днепропетровском национальном историческом музее имени Дмитрия Яворницкого выявлен один слущкий пояс второй половины XVIII ст. [16].

В Национальном музее украинского народного декоративного искусства хранятся только кушачные русские, белорусские слущкие и польские пояса. Из последних 1 изделие из Кобылок, 3 – из Липковской персиярни. Всего в НМУНДМ около двух десятков шёлковых пасов. В 2003 г. тут на выставке «Тканые шелковые пояса XVIII в.» экспонировалось 28 пасов из нескольких украинских музейных собраний. Причём было представлено лишь по одному клеймённому изделию персиярен в Кобылках и Липкове; 5 изделий предположительно российских мануфактур, 4 украинских козацких пояса, 6 – слущких (всего произведений этой группы, хранящихся в НМУНДМ, 7 [31]. Предположительно кунтушовые пасы из Буцацкой, Станиславской, Куткорской и др. украинских персиярен хранятся только во львовских Музее этнографии и художественного промысла Института народоведения НАН Украины, Львовском историческом музее, Львовском национальном художественном музее имени Андрея Шептицкого.

44 единицы кушачных, козацких, слущких пасов насчитывается в Черниговском историческом музее имени В. Тарновского. Из них 9 – кушачные (идентифицированы по сигнатуре 3, из них – 1 изготовлен на Мануфактуре Даниила Земского, с. Купавно Московской губернии, 2 – на Государственной мануфактуре с. Купавно Московской губернии), 7 – слущкие, 3 – кунтушовые (2 – из Кобылок, 1 – из с. Липкова под Варшавой), 2 – плетёные в виде сетки или соединённых шнуров, возможно украинского происхождения, 22 – восточного производства, в т. ч. «шалевые» и «полушалевые», а также литые.

В целом стоит отметить, что славянские кунтушовые пояса эпохи барокко – были хоть и близки восточным и центральноевропейским аналогам, однако ни в чём им не уступали, и были много тоньше по работе.

Слущкие, как и кунтушовые пояса стали уникальным явлением в панораме искусств и ремёсел Восточной Европы. Они будут объектом внимания следующей статьи. Стоит коротко отметить, что в этих изделиях нашла отражение многовековая культура Востока – прежде всего Кавказа

(Армении, частично Азербайджана), Персии, Турции, с ощутимыми доминантами искусства тюркских народов, удивительным образом переплетенная с традициями украинского золотного и серебряного шитья, белорусскими мотивами орнаментики, геральдическими символами государственности Речи Посполитой.

Важно учитывать, что страны Кавказа, хотя их территории преимущественно географически располагались в Азии, примыкали к культурному пространству Восточной Европы. Одним из доказательств этого факта является историко-культурный феномен кунтушовых шёлковых, золотных и серебряных поясов, воочию свидетельствующий об уникальном синтезе таких разных на первый взгляд художественных традиций мастеров тюркских народов и восточноевропейских славянских.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Альбом-каталог выставки «Слущкія паясы», 29 сентября 2005 г. – 31 января 2006 г. / авт.-сост. и авторы текста И. Зварыка (Минск), Т. Иванова (Москва), И. Скворцова (Минск) .[на белор., рус. и англ. языках]. – Мінск : ТАА «Юстмаж», 2009. – [Без сплошной пагинации].
2. Антоній Тызенгаўз [Эл. ресурс]. Режим доступа: // <http://govorim.by/vitebskaya-oblast/postavy/stati-o-postavah/60281-antony-tyzengaz.html>. – Дата доступа: 21.01.2015 г.
3. Бедроньска-Слота Беата. Пасхалис Якубович и его мануфактура в Липкове [Эл. ресурс]. Режим доступа: // <http://aniv.ru/archive/2/pashalis-jakubovich-i-ego-manufaktura-v-lipkove-beata-bedronska-slota/>. – Дата доступа: 09.02.2015 г.
4. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Л., 1981. – С. 192.
5. Декоративно-ужиткове мистецтво: словник / авт. кол. Я. П. Запаско, І. В. Голод, В. І. Білик та ін. – Львів : Афіша, 2000. – Т. 2. – С. 214.
6. Зайченко В. Старовинні коштовні пояси у зібранні Чернігівського історичного музею імені В. В. Тарновського. Каталог / В. Зайченко // Скарбниця української культури: зб. наук. пр. – Чернігів, 2005. – Вип. 6. – С. 129–146.
7. Киевская старина. – К., 1891. – Т. XI. – С. 485.
8. Кызылбаши [Эл. ресурс]. Режим доступа: // <http://vk.com/public46750994>. – Дата доступа: 21.01.2015 г.

9. Лазука Б. А. Слуцкія паясы. Адраджэнне традыцый / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2013. – С. 40.
10. Мальдис Адам. Слуцкіе пояса: три воплощения [Эл. ресурс]. Режим доступа: // <http://www.kurier.lt/slutskie-poyasa-tri-voploshheniya/>. – Дата доступа: 21.01.2015 г.
11. Назар В. «Східний» текстиль на західноукраїнських землях у другій половині XVII–XVIII ст. / Володимир Назар // УАМ: дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 1999. – Вип. 6. – С. 157–161.
12. Оглоблін О. Нариси з історії української фабрики. Кріпацька фабрика / О. Оглоблін. – Київ ; Харків : ДВОУ ; Держ. видав. «Пролетар», 1931. – С. 51.
13. Прекрасная утопия шейха Сафи [Эл. ресурс]. Режим доступа: // [http://www.azeri.ru/papers/azerizv\\_az/25386/](http://www.azeri.ru/papers/azerizv_az/25386/). – Дата доступа: 25.01.2015 г.
14. Сидорович С. Й. Художня тканина західних областей УРСР / С. Й. Сидорович. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 23.
15. Скварцова І. М. Да пытання аб несігнатурнай атрыбуцыі слуцкіх паясоў / Ірына Мікалаеўна Скварцова // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Выпуск 3. – Мінск : Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры, 2001. – С. 24–35.
16. Смолій Ю. Слуцкія пояси. В 5-ти т. / Ю. Смолій // Історія декоративного мистецтва України. – К., 2007. – Т. 2. – С. 115–120.
17. Смолій Ю. Слуцкія пояси. Українське культурне поле / Ю. Смолій [Эл. ресурс]. Режим доступа: // [http://mari.kiev.ua/PDF\\_2010/MIST\\_7-2010/360-374.pdf](http://mari.kiev.ua/PDF_2010/MIST_7-2010/360-374.pdf). – Дата доступа: 25.01.2015 г.
18. Суфийский орден Бекташи [Эл. ресурс]. Режим доступа: // [http://www.e-reading.link/chapter.php/1019549/73/Akunov\\_-\\_Voenno-duhovnye\\_ordena\\_Vostoka.html](http://www.e-reading.link/chapter.php/1019549/73/Akunov_-_Voenno-duhovnye_ordena_Vostoka.html). – Дата доступа: 25.01.2015 г.
19. Хайаса Арапат. Армянская душа белорусских поясов / Арапат Хайаса [Эл. ресурс]. Режим доступа: // <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-44302/>. – Дата доступа: 24.01.2014 г.
20. Цимбала Л. Золототкацтво Галичини XVIII – першої третини XX ст. (Історія, типологія, художньо-стильові особливості) / Лада Цимбала [Эл. ресурс]. Режим доступа: // [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=light\\_industry&id=54&start=4](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=light_industry&id=54&start=4). – Дата доступа: 23.01.2015 г.
21. Школьна О. Шовк у побуті українців XVII–XIX століть і питання його музейного експонування / О. Школьна // Питання історії, науки і техніки. – 2014. – №3. – С. 61–73.

22. Школьна О. Жовква і Глинсько: найбільш давні виробництва тонкостінного фаянсу, започатковані Яном Собеським на українських землях / О. Школьна // Записки НТШ. – Т. ССLXI: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва / ред. О. Купчинський. – Львів, 2011. – С. 431-451: іл.
23. Шовкові пояси XVIII століття з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва. Каталог виставки / вст. ст. О. Новодережкіної. – К. : Родовід, МУНДМ, 2003. – 58 с.
24. Якунина Л. Слуцкие пояса / Л. Якунина. – Минск : Изд-во АН БССР, 1960. – С. 58–228.
25. Bektaşî dervişlerinin kullandığı bir tür kemer... Kamberiye. [Эл. ресурс]. Режим доступа: // <http://www.bulmacabul.com/2010/05/bektasi-dervislerinin-kullandg-bir-tur.html>. – Дата доступа: 23.01.2015 г.
26. Chruszczyńska J. Pasy kuntuszowe z polskich manufaktur I pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie / Jadwiga Chruszczyńska. – Warszawa : AVO, 1995. – 346 s.
27. Kalamajska-Saeed Maria. Polskie pasy kontuszowe / Maria Kalamajska-Saeed. – Poznań : KAW, 1987. – 44 s.
28. Kitowicz Jędrzej (1728–1804). Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III. Rozdział XI. O strojach czyli sukniach męzkich. – Wyd. 2 / Jędrzej Kitowicz. – [Рукопись – Petersburg ; Mohylew]. – Poznań, 1840. – [Без сплошної пагинации].
29. Mańkowski T. Polski tkaniny I hafty XVI–XVIII wieku / T. Mańkowski. – Wrocław : Zakład imienia Ossolinskiх, 1954. – S. 100.
30. Mańkowski T. Stuka islamu w Polsce w 17 i 18 wieku / T. Mańkowski. – Kraków : Polska Akademia Umiejętności, 1935. – 126 s. : 40 s. tabl. Żarnowiecki Ł. Historia tkanin jedwabnych. – Kijów, 1915. – S. 112–114.

**Ключевые слова:** персиярни, Украина, Беларусь, Польша, XVII–XVIII столетия.

### ***Olqa Şkolnaya (Ukrayna)***

**Ukrayna, Belarus və Polşa barokko dövründə irani kuntuş kəmərləri nümunəsində Qərb və Şərq ənənələrinin sintezi**

**Məqalə iranilərə – XVII-XVIII əsrlərdə Ukrayna, Belarus, Polşa xalq**

incəsənətində geniş yayılan, qızıl və gümüş saplarla toxunmuş şipək parça istehsalına həs redilmişdir. Burada daha çox barokko-klassisizm dövrü cəmiyyətinin imtiyazlı təbəqəsinin atributu olan kuntuş, kazak və Slutsk kəmərlərinə diqqət yetirilir. Qeyd edilir ki, bu kəmərlərin taxılması türk zadəganları (qızılbaşlar, bəktəşilər və s.) və hərbiçilərinin (yeniçərilər) ənənələri ilə sıx bağlı idi və şərq kəməri hakimiyyət rəmzi, cəmiyyətdə yüksək mövqe tutmaq, əsil-nəcabət kimi dəyərləndirilirdi.

**Açar sözlər:** iranilər, Ukrayna, Belarus, Polşa, XVII-XVIII əsrlər.

***Olga Shkolnaya (Ukraine)***

**Synthesis of eastern and western traditions in Persian Kontush belts of baroque stage of Ukraine, Belarus, Poland**

The article is dedicated to persians - productions of weaving on silk with gold and silver threads, which distributed in art of ethnic Ukraine, Belarus, Poland in XVII–XVIII. The special attention is paid to Kontush, Cossack and Kontusz belts - attributes of privileged sectors of society of baroque-classicism stage, line of wearing which connected closely with traditions of Turkic nobility (gizilbash, bektashi, etc.) and military (janissaries) use of eastern belt as symbol of the power, importance in society, differences of origin and race.

**Keywords:** Persian, Ukraine, Belarus, Poland, XVII–XVIII centuries.