



Б.А. Лазука

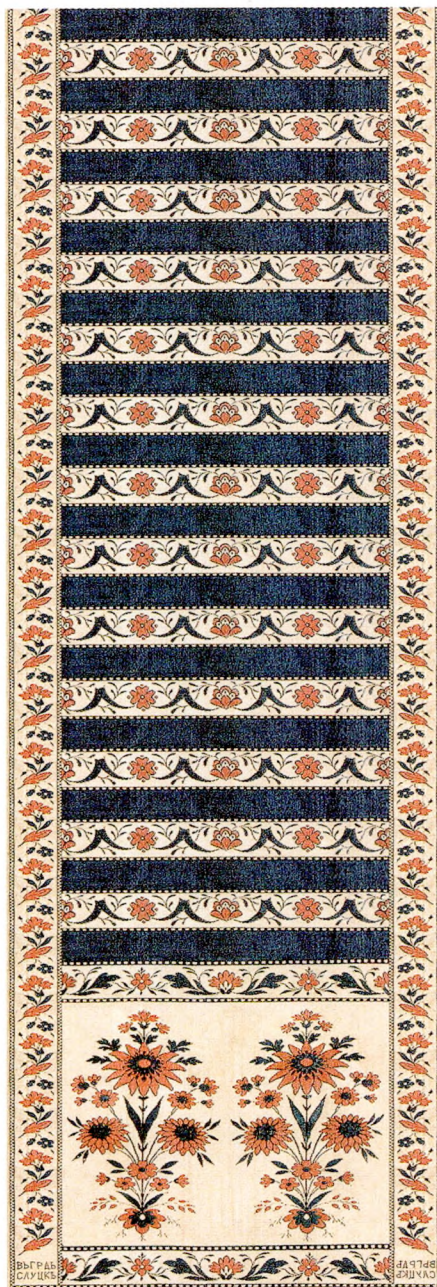
СЛУШКИЯ ПАЯСЫ

Адраджэнне
традыцый



СЛУЦКІЯ ПАЯСЫ

Адраджэнне традыцый





Б.А. Лазука

СЛУЦКІЯ ПАЯСЫ

Адраджэнне
традыцый



Мінск
«Беларусь»
2013

УДК 745.52(476)
ББК 85.125(4Бел)
Л17



*Выпуск выдання ажыццёўлены
на заказу і пры фінансавай падтрымцы
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь*

Фота: Б. А. Лазука, М. П. Мельнікаў, А. П. Лабковіч

Лазука, Б. А.

Л17 **Слуцкія паясы : адраджэнне традыцый / Б. А. Лазука. — Мінск : Беларусь, 2013. — 127 с.**

ISBN 978-985-01-1060-2.

Кніга прысвечана яркай і своеасаблівай з'яве ў беларускай матэрыяльнай культуры і айчынным дэкаратыўным мастацтве другой паловы XVIII — пачатку XIX ст. — слуцкім паясам. Разглядаюцца гісторыя ўзнікнення і развіцця слуцкай персяярні, фарміраванне і асаблівасці тканага пояса, атрымаўшага сусветную славу як слуцкага. На аснове захаваных арыгіналаў і сучасных рэканструкцый паясоў прапануюцца варыянты выкарыстання іх узораў і арнамантаванага дэкару ў дызайнерскай практыцы, у творчасці прафесійных і народных майстроў.

Для гісторыкаў, мастацтвазнаўцаў, мастакоў-дызайнераў, студэнтаў і ўсіх, хто цікавіцца гісторыяй нацыянальнай культуры.

**УДК 745.52(476)
ББК 85.125(4Бел)**

ISBN 978-985-01-1060-2

© Лазука Б. А., 2013
© Выдавецтва «Беларусь», 2013



Уступ

У гісторыі культуры розных краін свету ёсць выключна знакавыя здабыткі, якія дазваляюць паўнаватрасна ацаніць ступені і маштабнасць нацыянальнага ўкладу ў сусветную мастацкую спадчыну. Па іх можна ўявіць не толькі гістарычны лёс пэўнага народа, але і яго ментальнасць, разуменне прыгожага, пануючыя густы ў грамадстве, вызначыць узровень эканамічнага развіцця краіны, існуючыя ў мінулым тэхналогіі, мастацкія прыёмы і сродкі.

Для Беларусі такім здабыткам і сусветнапрызнаным дасягненнем нацыянальнай культуры з'яўляюцца слуцкія паясы — вырабы ткацкай мануфактуры Радзівілаў, якая працавала ў Слуцку ў другой палове XVIII — пачатку XIX ст. Ад таго часу да нашых дзён прайшло больш за дзвесце гадоў, і многае змянілася ў жыцці, у тым ліку ў свеце матэрыяльнай культуры і дэкаратыўнага мастацтва. Няма на карце Еўропы Вялікага Княства Літоўскага, заможнае мужчынскае насельніцтва якой насіла касцюмы з кунтушамі, падпярэзанымі тканымі паясамі. Адпаведна часу развіваліся густы ў грамадскім побыце, мянялася мода, а разам з ёю і адносіны да колішніх дарагіх і папулярных рэчаў.

Няўмольны час паступова адсоўваў у мінулае падзеі даўніны, нібыта ахоўваючы іх і накладваючы своеасаблівыя заслоны на многае з багатай гісторыі слуцкай персіяры, на сапраўднае аблічча і лёсы людзей той пары. Але яшчэ доўга слуцкія паясы захоўваліся ў ліку старасвецкіх рэчаў у гардэробах памеснага дваранства — колішніх нашчадкаў шляхецкіх родаў, як дарагія тканіны яны ішлі на пашыў літургічнага аблачэння. Толькі з канца XIX ст. у асяроддзі знаўцаў культуры, калекцыянераў узнікае цікавасць да слуцкіх паясоў: іх разглядаюць як творы дэкаратыўнага мастацтва, збіраюць і ўключаюць у музейныя калекцыі. З гэтага часу гісторыкі культуры пачынаюць адносіць шаўковыя і залататканыя вырабы слуцкай мануфактуры да дасягненняў беларускага мастацтва.

Двадцатае стагоддзе прынесла новыя стаўленні да слуцкіх паясоў. Пра іх пішуць вершы, іх калекцыі збіраюць у музеях, паказваюць на выстаўках, ім прысвячаюць жывапісныя і графічныя работы, яны становяцца прадметам навуковых даследаванняў, натхняюць аўтараў дэкаратыўна-прыкладных твораў. Разам з тым гэта быў той час, калі ў грамадскай свядомасці складваліся не толькі аб'ектыўныя ацэнкі, але і стэрэатыпы, наўмысныя фальсіфікацыі, міфы, узнікшыя на няведанні сапраўднай гісторыі ці па прычыне палітычных кан'юктур. Слуккія паясы адносяць да народнага ткацтва, іх разглядаюць



Пояс.

1760—1770-я гг.

Шоўк, залотныя ніці, ткацтва.

Слуккая мануфактура.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

Пояс слуцкага тыпу.
1780-я гг.
Шоўк, сярэбраныя ніці,
ткацтва.
Ліёнская мануфактура (?).
Дар Анджэя
Цеханавецкага.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі





як элітарныя прыклады бязмернай раскошы арыстакратыі, залічваюць у здабыткі розных нацыянальных культур, не зважаючы на самае відавочнае — іх радзімай быў беларускі горад Слуцк, а стваральнікамі — беларускія майстры.

У гісторыі слуцкіх паясоў XX ст. пакінула таксама сумны след, калі адбыліся самыя масавыя іх страты, вываз калекцый і асобных рэчаў за межы Беларусі. У віхуры дзвюх войнаў зніклі многія выдатныя помнікі, у тым ліку буйны збор паясоў, які знаходзіўся ў Беларускай дзяржаўнай карціннай галерэі ў Мінску; у гады атэістычнай барацьбы знішчана вялікая колькасць старажытных прадметаў царкоўнага аблачэння, пашытых з тканін, вырабленых на слуцкай персіяльні.

Час і гісторыя спраўдзілі адну бясспрэчную ісціну — нішто ў гісторыі не знікае бясследна. Слуцкім паясам было наканавана доўгае жыццё. Страціўшы значэнне побытавай рэчы і важнага элемента арыстакратычнага касцюма, яны набылі новы статус — помнікаў дэкаратыўнага мастацтва. Але не толькі. Слуцкія паясы сталі нацыянальным сімвалам, яскравым і пераканаўчым сведчаннем дасягненняў нацыянальнай культуры, яе багатых векавых традыцый.

Наша цяперашняе стаўленне да слуцкіх паясоў павінна не абмяжоўвацца музейнай і мастацтвазнаўчай галінамі, а грунтавацца на прынцыпе дыялогу гісторыі і сучаснасці. Разам з тым вяртанне старажытных помнікаў айчыннага мастацкага ткацтва да новага жыцця не можа засноўвацца толькі на простым капіраванні і паўтарэнні першаўзораў. Ідэя адраджэння традыцыі і тэхналогіі вырабу слуцкіх паясоў, уключыць іх у практыку нацыянальнага дэкаратыўнага мастацтва, у галіну сувенірнага вытворчасці, ажыццявіць грунтоўныя навуковыя даследаванні, ацаніць і выкарыстаць асветніцкі, адукацыйны і прадстаўніча-рэпрэзентацыйны патэнцыял была пакладзена ў аснову Дзяржаўнай праграмы, прынятай беларускім урадам у 2012 г.

Вэлюм са слуцкага паяса.

1780—1800-я гг.

Шоўк, ткацтва.

Слуцкая мануфактура.
Музей старажытна-беларускай культуры
НАН Беларусі

Фрагмент паяса.

1780-я гг.

Шоўк, сярэбраныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая або Ліёнская
мануфактура. Дар
Анджэя Цеханавецкага.
Музей старажытна-беларускай культуры
НАН Беларусі



Ад артэфакта да мастацкай стылізацыі



Стола са слуцкага пояса.

1770—1790-я гг.

Шоўк, залотныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая мануфактура.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

Сучаснае існаванне помнікаў культуры і твораў дэкаратыўнага мастацтва можна вызначыць некалькімі сацыяльна-эстэтычнымі параметрамі, узроўнем грамадскага развіцця, сферамі практычнага выкарыстання, адукацыйна-асветніцкімі задачамі. Аднак галоўным з'яўляецца абумоўленасць канкрэтным асяроддзем функцыянавання, традыцыямі ці навізнай інтэрпрэтацыі і ўспрыняцця, што складваюцца ў пэўным асяроддзі, развіццём навуковых даследаванняў, аб'ёмам і шырынёй існуючых ведаў.

У практыцы калекцыяніравання нязменна цаніўся і цэніцца сам помнік, арыгінал ці артэфакт, які з'яўляецца галоўным аб'ектам у музейнай структуры. Ён утрымлівае ў сабе асноўную і найбольш поўную інфармацыю — дае ўяўленне аб часе і эпосе, эстэтычных ідэалах грамадства, сведчыць аб узроўні тэхналогіі і майстэрства, а таксама аб асобе заказчыка, пакупніка, які выбраў твор у адпаведнасці са сваім густам, родам дзейнасці, фінансавым дастаткам. Разам з тым фактар часу пазбаўляе нас магчымасці даць адэкватную ацэнку матэрыяльным культурным аб'ектам, прадстаўляючы для апэрыравання, па сутнасці, толькі выпадковыя з'явы. Побывавыя рэчы ў большасці сваёй даходзяць да нас у добрым стане толькі ў варыянтах рамесных, масавых вырабаў, якія ствараліся ў шматлікіх экзэмплярах.

Знаходзячыся ў экспазіцыі, у складзе калекцыі, артэфакт узнаўляе толькі ўмоўную, фрагментарную, а таму прыблізную карціну эпохі. Музейны прадмет не валодае апыёрна вызначаным наборам функцый, а надзяляецца імі глядачом ці рэцыпіентам у працэсе ўспрыняцця. Тым не менш менавіта арыгінал выступае свайго роду кодам эпохі, яе своеасаблівым канцэнтраваным увасабленнем.

Разнастайнасць запатрабаванняў сучаснага жыцця абумовіла зварот да такіх пластычных форм і вобразаў мінулага, якія ствараюцца ў цяперашні час, але з арыентацыяй на помнікі-арыгіналы, артэфакты. Гаворка ідзе пра копіі і мастацка-гістарычныя рэканструкцыі дэкаратыўна-побывавых прадметаў. Не сакрэт, што ацэнка іх у асяроддзі тэарэтыкаў і практыкаў музейнай справы, майстроў дэкаратыўнага мастацтва, дызайнераў інтэр'ераў дыяметральна супрацьлеглая. Ці мае права копія або гістарычная рэканструкцыя быць уключанай у музейную прастору, якімі павінны быць дапушчальныя ступені яе падабенства да арыгінала? Калі мець на ўвазе музейны экспанат, дзе функцыянальны аспект адыходзіць на другі план, то зварот, напрыклад, да копіі



цалкам магчымы. Зусім іншая сітуацыя ўзнікае тады, калі копія прызначаецца для размяшчэння ў сучасным інтэр'еры, служыць рэпрэзентацыйным мэтам, а ўзноўленым прадметам будуць карыстацца людзі новай эпохі з адапведнымі ўяўленнямі аб прыгажосці, мэтазгоднасці і камфорце.

Існуе сусветная практыка выкарыстання копій у музейных экспазіцыях, што абумоўліваецца рэдкасцю, асаблівай каштоўнасцю экспанатаў, якія патрабуюць стварэння належных умоў для іх захоўвання. Тады аўтэнтны рэчы перамяшчаецца ў сховішча, а яго месца займае дакладнае паўтарэнне. Не апошняю ролю ў частым звароце да копій адыгрывае абмежаваная сфера рынку арыгіналаў, адукацыйна-асветніцкія мэты некаторых музейных калекцый, фінансавыя абмежаванні ўласнікаў, пашырэнне аматарскага збірання, нарэшце, творчыя задачы дызайнерскай практыкі, кінавытворчасці, прадстаўнічыя мэты.

Копія прадугледжвае дакладнае ўзнаўленне арыгінала з усіх тэхнічных параметраў і фізічнага стану аб'екта, які паўтараецца. Гэта патрабаванне лічыцца аксіяматычным і абавязковым. Аднак выкананне копій у сучасных умовах непазбежна сутыкаецца з шэрагам складанасцяў. Перш за ўсё неабходна наяўнасць самога артэфакта для аналізу яго тэхнічных параметраў, вызначэння тэхналагічных характарыстык — для капіравання. Менавіта гэта ўмова не заўсёды з'яўляецца выканальнай, паколькі арыгінал можа быць умоўна даступным: знаходзіцца ў дрэнным тэхнічным стане, адносіцца да асабліва каштоўных музейных рэчаў, аб ім маюцца толькі візуальныя дадзеныя, апісанні.

Больш складаная сітуацыя мае месца тады, калі рэстаўруюцца, аднаўляюцца або рэканструюцца гістарычныя інтэр'еры. Адсутнасць арыгіналаў менавіта тых прадметаў, якія калісьці складалі матэрыяльнае акружэнне пэўных комплексаў, непазбежна прыводзіць да выкарыстання копій. Пры фарміраванні сцэнаграфіі інтэр'ераў неабходна мець на ўвазе, што поўная падмена арыгіналаў наваробамі, нават найвышэйшага тэхнічнага ўзроўню, можа прывесці да страты гістарычнасці. Таму пры вызначэнні прыярытэтаў паміж арыгіналам і копіяй перавага аддаецца, без сумнення, першаму.

Разам з тым, маючы перад сабой арыгінал, не заўсёды можна адказаць на пытанне, як гэта зроблена. Трэба ўлічыць і тую акалічнасць, што сакрэты рамяства ў большасці выпадкаў страчаны. У мінулым яны, як пра-

Фрагменты вэлюму са слуцкага пояса.

1770—1790-я гг.

Шоўк, ткацтва.

Слуцкая мануфактура.

Музей старажытна-беларускай культуры
НАН Беларусі



Арнат.
Правы і левы бакі.
 «Калона» — фрагменты
 слуцкага пояса.
 1780—1790-я гг.
 Шоўк, сярэбраныя ніці,
 ткацтва.
 Слукцкая мануфактура.
 Музей старажытна-
 беларускай культуры
 НАН Беларусі



Фрагмент «калоны»
арната



Арнат.
Левы бок
з фрагментамі пояса
слуцкага тыпу.

1780-я гг.

Шоўк, ткацтва.

Ліёнская мануфактура.

Музей старажытна-
беларускай культуры

НАН Беларусі

Арнат. Левы бок
з фрагментамі слуцкага
пояса.

1767—1780-я гг.

Шоўк, сярэбраныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая мануфактура.

Музей старажытна-
беларускай культуры

НАН Беларусі

Фрагмент арната

Слуцкі пояс.
Шоўк, фотадрук.
Рэканструкцыя
А. П. Лабковіча





віла, захоўваліся ў тайне ад канкурэнтаў, традыцыйна перадаваліся ўнутры вузкага кола аўтараў па спадчыне або ў рамках цэха, асобнай майстэрні, мануфактурнай вытворчасці. Ад часу, калі была зроблена рэч, да нашых дзён можа пралягаць значная адлегласць, якая вымяраецца стагоддзямі. Праблему стварае таксама падбор матэрыялаў для выканання копіі. Паколькі аўтэнтчныя даўно не выкарыстоўваюцца, іх прыходзіцца мяняць на аналагі, падобныя па сваіх якасцях. А аб'ядноўвае ўсё гэта кола праблем абмежаванасць навуковых даследаванняў — гісторыка-мастацтвазнаўчых, тэхніка-тэхналагічных.

Як бачна, паўтарыць твор мастацтва, асабліва дэкаратыўна-прыкладнога, выканаць яго дакладную копію вельмі складана, а часам практычна немагчыма. У сілу гэтага вырабы, якія ствараюцца цяпер, часцей за ўсё ўяўляюць сабой толькі імітацыю знешняга выгляду, вобразных характарыстык прадмета з усімі стратамі, уласцівымі рэальна існуючаму аб'екту. Гэта, па сутнасці, новыя рэчы, выкананыя з сучасных матэрыялаў з выкарыстаннем адпаведных тэхналагічных прыёмаў. У нечым такія копіі па свайму характару могуць набліжацца да муляжоў.

Асобную галіну ўтвараюць копіі з элементамі рэканструкцыі. Справа ў тым, што некаторыя старажытныя рэчы дайшлі да нашых дзён з большымі ці меншымі стратамі. Таму паказваць іх непадрыхтаванаму глядачу даволі складана, паколькі ў іх бываюць страчаны важныя вобразныя і пластычныя рысы артэфекта.

Функцыянальнае стаўленне да копіі залежыць ад характару музейнай экспазіцыі, абумоўліваецца іншымі патрабаваннямі пры яе сучасным выкарыстанні (прыватны, аматарскі збор, сучасны інтэр'ер са стылізацыяй і інш.). Аб'екты ці іх комплексы пры дэманстрацыі апрыйёрна валодаюць некалькімі азначнымі ўзроўнямі ўспрымання, якія знаходзяцца ў залежнасці ад характару экспазіцыі, інтэр'ера, арыентацыі на рэцэптыўныя мэты (яны чакаюцца або задаюцца) мяркуемага глядача ці карыстальніка (спажываўца). З прычыны гэтага змяняецца стаўленне да копіі, якія, адказваючы задачам стварэння музейнай прасторы ці інтэр'ера, творчай і прадстаўнічай практыкі, зараз набываюць рысы і функцыі артэфектаў, што ў выніку дазваляе ўзнавіць адэкватнае гістарычнае асяроддзе, атрымаць яго імітацыйна-выразны вобраз.

Фрагмент арната са слупкім поясам.
1770—1790-я гг.
Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-беларускай культуры НАН Беларусі

Фрагмент пояса слупкага тыпу.

Шоўк, сярэбраныя ніці, ткацтва.

Ліёнская мануфактура (?).
Музей старажытна-беларускай культуры НАН Беларусі



**Фрагмент пояса
слуцкага тыпу.**

1780-я гг.

Шоўк, сярэбраныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая або Ліёнская
мануфактура.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

**Фрагмент вэлюму
са слуцкага пояса.**

1767—1780-я гг.

Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

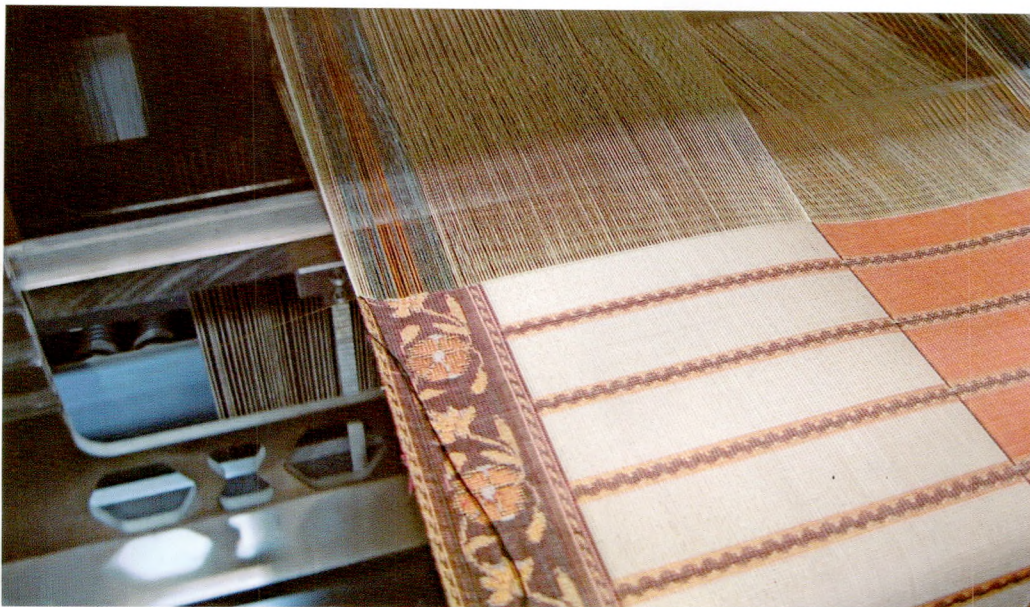


З улікам рэалій цяперашняга часу, акрэсленых не толькі музейнымі патрэбамі, дызайнерскай практыкай грамадскіх і прыватных інтэр'ераў, але і развіццём сувенірна-вытворчасці, стаўленне да копія набывае надзвычайную актуальнасць, пераходзячы з чыста тэарэтычных суджэнняў у сферу практычную, эканамічную.

Яшчэ адну галіну сучаснага выкарыстання адноўленых помнікаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, але ўжо ў параметрах інтэрпрэтацый утвараюць іх гістарычныя рэканструкцыі. Яны прадугледжваюць узнаўленне аб'ектаў, абапіраючыся на агульныя веды пра стылявыя асаблівасці эпохі, матэрыяльнае акружэнне людзей таго часу, а таксама на дапаможныя дадзеныя, такія як літаратурныя, выяўленчыя крыніцы, вынікі археалагічных даследаванняў і інш. Зварот да рэканструяваных прадметаў, як правіла, абумоўліваецца адсутнасцю альбо дрэнным станам артэфактаў (арыгіналаў). Многія з іх уяўлялі сабой прадметы, выкананыя з адносна недаўгавечных матэрыялаў (тканіна, папера, скура, дрэва, шкло, кераміка), працяглы час былі ў штодзённым карыстанні, а таму да нашых дзён не захаваліся або дайшлі ў дэталях. Звесткі аб іх могуць быць зафіксаваныя толькі ўскосна ці фрагментарна.

Найбольш часта сустракаемыя прыклады гістарычных рэканструкцый адносяцца да галіны архітэктуры, што звязана з адсутнасцю (ці частковай захаванасцю) самога помніка. Іх магчымасць і паспяховасць засноўваюцца на дастаткова дакладна зафіксаваных фізічных дадзеных аб'ектаў, што падлягаюць аднаўленню: планах, чарцяжах, апісаннях канструкцыйных і кампазіцыйных асаблівасцей, тэхніка-тэхналагічных параметрах. Калі ж размова ідзе пра рухомыя помнікі, як правіла, спецыялісты пазбаўленыя і гэтага. Тым больш што рэканструяваны будынак ці комплекс — гэта не толькі знешнія аб'ёмы, але і ўнутраная прастора, дзе знаходзіліся ацяпляльныя збудаванні, мэбля, посуд, тканіны, вопратка, рознага віду інтэр'ерныя рэчы — скульптуры, асвятляльныя прыборы, карнізы, панэлі, аб'юка сцен, кафля і г.д.

Зразумела, што стварэнне рэканструкцый не можа засноўвацца толькі на прафесіяналізме майстроў-выканаўцаў, нават найвышэйшага ўзроўню. Узнаўленне рэчаў павінна абапірацца на глыбокія навуковыя даследаванні і веды аб іх вызначальных параметрах, а менавіта на інфармацыю аб сыравіне, матэрыялах, тэхналогіях, абсталяванні, інструментах, аб сферы функцыя-



**Выраб копіі
слуцкага пояса
на сучасным
механічным станку.**
Фабрыка
«Слуцкія паясы».
Слуцк

нальнага прызначэння. Аднак самым галоўным у паспяховым ажыццяўленні гістарычнай рэканструкцыі трэба прызнаць адпаведнасць (ступень супадзення) вобразна-пластычных рыс ствараемых рэчаў агульным стылявым характарыстыкам мастацкай эпохі, што фарміруецца на падставе адэкватнага выбару крыніц.

Узноўленая, рэканструяваная рэч можа разглядацца пэўным абагульненым, зборным, усярэдненым аб'ектам, у якім знаходзяць увасабленне ўласцівыя гэтаму віду матэрыяльнага помніка адметныя асаблівасці. Іншымі словамі, калі гаворка ідзе, напрыклад, пра тканіны, адзенне шляхты XVII—XVIII стст., то з сукупнасці інфармацыі аб іх неабходна вылучыць тое, што прывядзе да стварэння больш яркага ўзору, адпаведнага эпосе і саслоўю. Не варта таксама забываць пра абмежаванасць выкарыстання сапраўдных матэрыялаў і тэхналогій, якія існавалі ў мінулым.

Паказальным прыкладам з'яўляецца параўнанне якасці льнянога палатна, вырабленага ва ўмовах традыцыйнай (сялянскай) або рамесніцкай вытворчасці, шаўковых тканін мануфактурнага вырабу і сучаснай прамысловай прадукцыі такога ж асартыменту. Адрозненні ў гатунках раслін, тэхналогіях апрацоўкі сыравіны, нітак, у выкарыстанні апрацэў, фарбавальнікаў істотна паўплываюць на ўласцівасці тэкстылю. Так, традыцыйныя льняныя тканіны характарызуюцца большай пругкасцю, меншай змянаемасцю. Яны валодаюць і непаўторнымі мастацка-пластычнымі своеасаблівасцямі. Зробленыя з такога тэкстылю рэчы, несумненна, будуць адрознівацца ад пашытых з фабрычных, сучасных тканін.

Інтэрпрэтацыя мастацкага твора, які належыць мінуламу культуры, заўсёды мяжуецца з традыцыямі яго вытлумачэння, што сфарміраваліся на вызначаным этапе развіцця грамадства. Гэтыя традыцыі ўвасабляюцца ў выканаўчых трактоўках, свайго роду перакладах з мовы мінулага на сучасную. Твор мастацтва акрамя сваёй генетычнай асновы, звязанай з эпохай стварэння і яе каштоўнасцямі, пануючымі густамі, мае функцыянальную абумоўленасць, з'яўляючыся аб'ектам матэрыяльнай культуры, які вызначаецца сваім разуменнем і ўспрыняццём у розных сацыяльна-эстэтычных, нават побытавых, кантэкстах. Такім чынам, інтэрпрэтацыя мастацкага помніка як вызначанага тэксту прадугледжвае яго пераклад на іншую моўную сістэму, здзяйсненне аперацый стылізацыі, у працэсе якіх характэрныя і пазнаваемыя



Слуцкі пояс.
Шоўк, фотадрук.
Рэканструкцыя
А. П. Лабковіча

рысы арыгінала (пластычныя, вобразныя) накладваюцца або ўпісваюцца ў новыя каштоўнасныя і функцыянальныя параметры.

Мастацкая інтэрпрэтацыя і стылізацыя не могуць адбывацца механічна, паколькі ў іх аснове ляжыць дваісты працэс творчага зместу — трансляцыя традыцый, якія ацэнана адбіраюцца, і выбіральнае асвойванне традыцый, іх развіццё. Вельмі добра глыбіня гэтай праблемы бачна на перакладзе мастацкага твора як вызначанай вобразна-пластычнай сістэмы на другую ў адзіных ці розных відавых межах. Нельга механічна і люстэркава перанесці вобраз беларускіх тканых рушнікоў, напрыклад, на абівачныя тканіны, слуцкія паясы — на дываны ці жывапісныя, скульптурныя творы. Але выкарыстанне ў такіх выпадках прыёмаў мастацкай стылізацыі дазволіць вылучыць і інтэрпрэтаваць найбольш істотнае, пазнаваемае ў пластычнай і вобразнай пабудове пэўных рэчаў і стварыць на іх аснове, зыходзячы з матываў, асацыятыўных сувязяў, новыя мастацкія рэальнасці.



На ростанях традыцый, або Сустрэча Усходу і Захаду

У святочным строі заможнага насельніцтва Рэчы Паспалітай тканы пояс быў абавязковым элементам, які амаль нязменна прысутнічаў ва ўборах мужчын на працягу некалькіх стагоддзяў. Вытокі гэтай традыцыі, як і тлумачэнне феномену папулярнасці, вялікага распаўсюджання паясоў, іх усходняга каларыту, трэба шукаць у характары жыцця грамадства, пануючай ментальнасці яго тагачаснай эліты. Усходнія рэчы, нягледзячы на паходжанне з чужога, нават варожага асяроддзя (з пункту гледжання жыхара Заходняй Еўропы), на пастаянныя ваенныя канфлікты, элітай не толькі не адваргаліся, але расцэньваліся як годныя для ўжытку і карыстання.

Дадзеную акалічнасць красамоўна адлюстравалі адносіны з Асманскай Портай (імперыяй) — галоўнай экспансіянісцкай дзяржавай у XVI—XVII стст. Пад яе ўладарствам у той час знаходзілася большая частка Паўднёва-Усходняй Еўропы, Заходняй Азіі, Паўночнай Афрыкі. На працягу ўсяго XVII ст.



План Стамбула.
Гравюра XVI ст.

Ж.-Б. Ванмор.
Шэсце султана
ў Стамбуле.
1737 г.

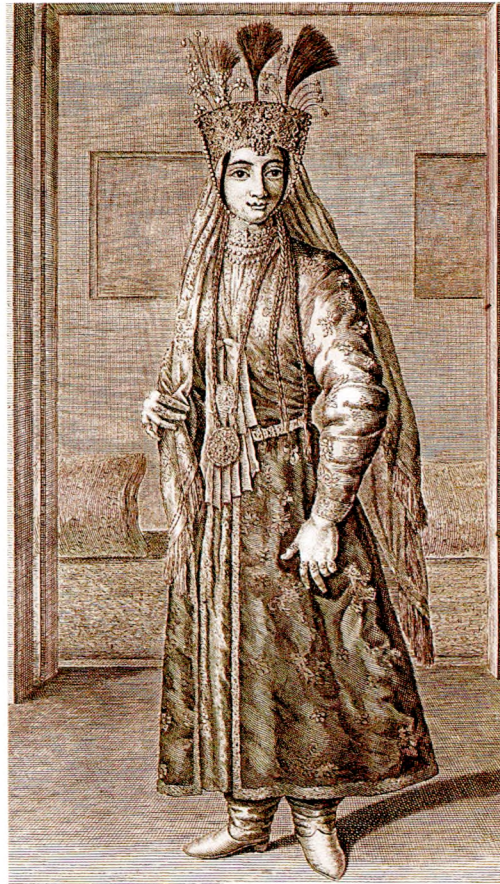
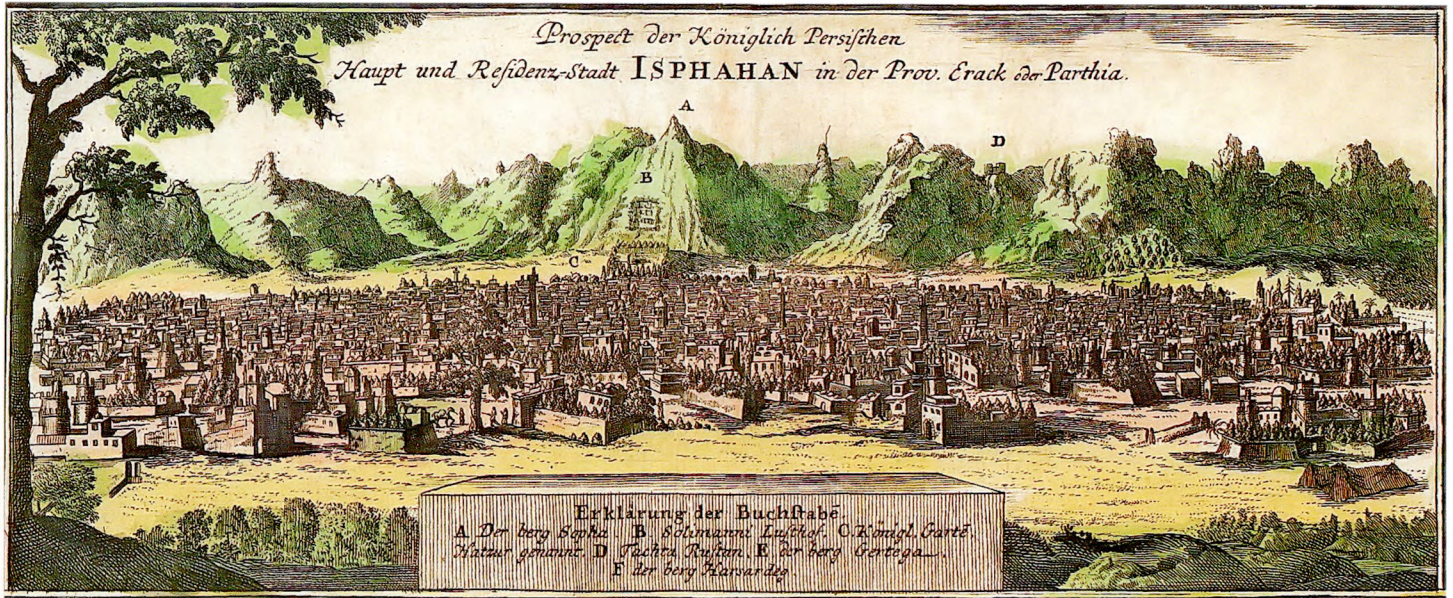


туркі пагражалі не толькі землям Рэчы Паспалітай, але практычна ўсім краінам Заходняй Еўропы. Небяспека аказалася настолькі значнай, што ў 1684 г. быў створаны антытурэцкі саюз. У яго ўвайшлі Рэч Паспалітая, Аўстрыя, Ватыкан, Венецыя, а ў 1686 г. і Руская дзяржава, у адносінах паміж якімі раней не назіралася асаблівага міралюбства. Перамога Яна III Сабескага пад Венай у 1683 г., калі супраць турак выступіла аб'яднанае войска Рэчы Паспалітай, нямецкіх княстваў і Аўстрыі, знішчыла галоўныя сілы ворагаў, хаця ваенныя дзеянні працягваліся амаль да першай трэці XVIII ст. Тым не менш якраз у гэтых абставінах «турэччына» трывала ўваходзіла ў кола інтарэсаў шляхты, займаючы асабліва важнае месца ў яе матэрыяльным акружэнні.

Гэту дастаткова супярэчлівую сітуацыю можна абгрунтаваць некалькімі прычынамі. У аснове адной з галоўных трэба прызнаць адметнасці духоўнай і матэрыяльнай культуры шляхецкага саслоўя. У гэтым асяроддзі былі выпрацаваны іх своеасаблівыя рысы. На працягу стагоддзяў шляхта з зайздроснай шчырасцю захоўвала, адстойвала, нават абараняла пэўны лад жыцця, у якім цанілася як праяўленне сапраўднай годнасці асобы прывержанасць стара-свецкасці, саслоўным, сармацкім традыцыям. Яны не толькі існавалі зафіксаванымі ў выглядзе артыкулаў у Статутах Вялікага Княства Літоўскага, але і сцвярджаліся амаль штодзённа ў самых разнастайных праяўленнях.

Саслоўе шляхты па свайму складу было няроўным. У яго ўваходзілі буйныя землеўласнікі (магнаты), малазямельная (сярэдня) і незаможная (дробная) шляхта. Адметную па свайму становішчу групу ўтварала дваровая шляхта, якая складалася з выхадцаў з розных частак саслоўя, галоўным чынам з сярэдняй і дробнай шляхты, якая ў выніку неспрыяльных абставін губляла сваю маёмасць, была вымушана наймацца на службу да магнатаў. Сярод дваровай шляхты былі прадстаўнікі збыднелых родаў, сярэдняй шляхты, нават «галота», для якой атрыманне месца пры магнацкім двары азначала адзінае выйсце. Дваровая шляхта складала адміністрацыю двара, служыла ў прыватным войску, кіравала фальваркамі, прымала ўдзел у рабоце судаў, сеймікаў. Гэты слой выконваў важныя функцыі пасрэдніка паміж элітарнай часткай грамадства і яго астатнімі групамі.

Багатая і сярэдня шляхта ўяўляла сабой дастаткова заможную частку саслоўя. Гэта былі ўладальнікі маёнткаў, фальваркаў з сотнямі прыгонных сялян. У сваёй асноўнай масе яе прадстаўнікі мелі добрую адукацыю, атры-



Від Ісфахана.
Гравюра Э. Кемпфера.
1683 г.

Жыхары Персіі.
Гравюра
па малюнку К. Бруіна.
1704 г.



**Кароль венгерскі
Габар Беглен.**
Гравюра 1662 г.

Від Дамаска.
Гравюра А. Эгрона.
1837 г.

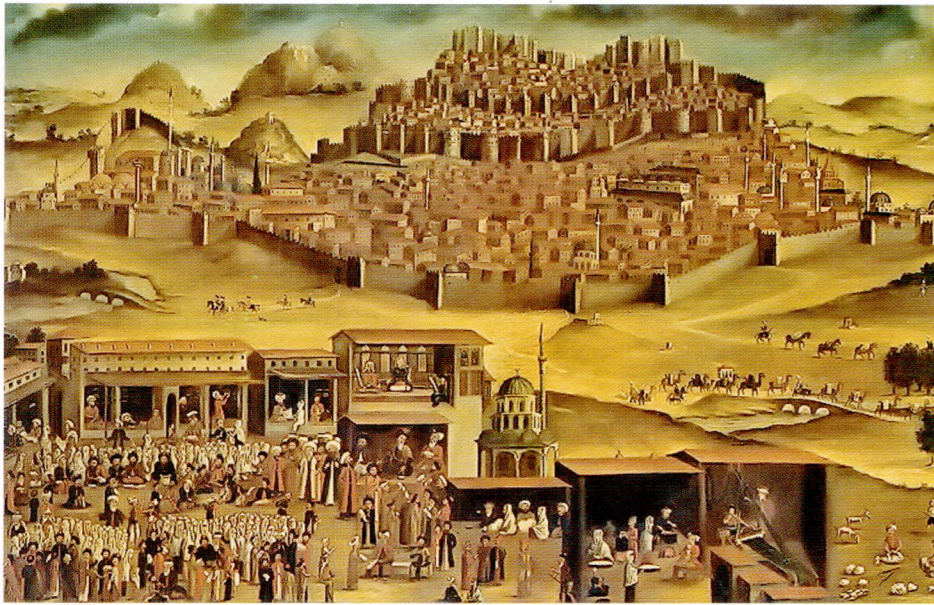


маную ў хатніх настаўнікаў, у айчынных калегіумах і акадэміях, замежных універсітэтах, у вандроўках. Аднак у сваіх культурных запатрабаваннях яны, як правіла, арыентаваліся на магнацкія двары, разглядаючы іх лад жыцця ў якасці галоўнага прыклада.

Уклад кожнай з гэтых вялікіх груп у агульную культуру грамадства быў не аднолькавым. Паміж магнатэрыяй, колькасць якой была параўнаўча невялікай, і асноўнай масай сярэдняй і дробнай шляхты існавала безумоўная розніца. Але аб'ядноўвалі іх гарантаваныя правы на сваю выключнасць, замкнёнасць у саслоўных межах, ізаляванасць ад вытворчасці пры валоданні яе сродкамі. Сярэдня, дробная шляхта заўсёды імкнулася ў спосабах жыцця, паводзінах, культурных прыхільнасцях наблізіцца да магнатэрыі. Арыстакратыя, перш за ўсё па прычыне палітычнай кан'юнктуры, не цуралася тых груп, якія знаходзіліся на больш нізкіх прыступках саслоўнай лесвіцы. Усё разам фарміравала своеасаблівую супольнасць гістарычна вызначаных ідэалагічных, матэрыяльных форм быту і культуры, якая атрымала абагульненую назву «сарматызм». Характар жыцця шляхты аказваў таксама істотны ўплыў на мяшчанскае асяроддзе, галоўным чынам на яго заможную частку.

Сярод устойлівых традыцый у матэрыяльным акружэнні шляхты, што існавалі на працягу некалькіх стагоддзяў, быў арынталізм — своеасаблівая з'ява як у айчыннай, так і ў агульнай культуры Вялікага Княства Літоўскага. Трэба прызнаць, што ўсходнія матывы заўважаюцца ў розныя часы ў развіцці еўрапейскага дэкаратыўнага мастацтва і матэрыяльнай культуры. Аднак толькі ў айчынным асяроддзі яны мелі ўстойлівы характар, сталі свайго роду яго прыкметай і паказальнай адзнакай. Прычын такога становішча некалькі. Першая вызначаецца асацыятыўнымі сувязямі з Усходам і, такім чынам, указвае на сферу функцыянавання рэчы. Адпаведна ёй усходнія матывы атаясамліваліся з раскошай, негай, становіліся сведчаннем далёкіх і загадкавых краін, іх прыроды, звычаяў людзей, культура якіх так не падобна на тутэйшую. Зразумела, што такое атаясамліванне набывала яшчэ адзін акцэнт — сведчыла аб багацці патрыцыяту, шырыні яго інтэлекту.

У аснове другой прычыны пашырэння арыенталізму былі ваенныя дзеянні, дыпламатычныя сувязі, пагадненні, гандаль, мецэнацтва каралеўскага двара і магнатэрыі, развіццё навукі і адукацыі, канфесійныя кантакты, нацыянальныя культурныя традыцыі асобных частак насельніцтва. Гэтыя галіны



грамадска-палітычнага, культурнага жыцця становіліся важнейшымі каналамі, па якіх усходняя тэматыка ўваходзіла ў рознаўзроўневае асяроддзе Рэчы Паспалітай.

Калі паспрабаваць вызначыць межы прысутнасці арыенталізму ў нацыянальнай культуры, разглядаючы толькі дзве эпохі — Адраджэнне і Новы час, можна без сумнення прызнаць, што першы этап заканчваецца гадамі праўлення Стафана (Іштвана) Баторыя — трансільванскага князя і венгра па выхаванні, запрошанага на ўладарства ў Каралеўства Польскае ў 1576 г. З 1587 г. пачынаецца другі этап, які працягваецца да ўзыходжання на каралеўскі прастол Яна III Сабескага (1674). Трэці ахоплівае XVIII ст., а яго завяршэнне супадае з перыядам згасання барочнага стылю ў беларускім мастацтве. І лагічна, і фактычна (з пункту гледжання храналогіі) усходняя тэматыка прасочваецца яшчэ на двух этапах гісторыі нацыянальнай культуры — у складзе неастылявых плыняў і ў мадэрне.

Аднак вернемся да таго этапу, калі ўсходнія настроі становяцца адчувальнымі і відавочнымі ў айчынай культуры і мастацтве. Як сведчаць літаратурныя і выяўленчыя крыніцы, на каралеўскім і велікакняжацкім дварах у часы Жыгімонта I Старога і яго жонкі каралевы Боны Сфорцы, затым іх сына Жыгімонта II Аўгуста, Стафана Баторыя на працягу амаль усяго XVI ст. разам з італьянскімі, нямецка-іспанскімі ўплывамі існавалі і ўсходнія. Перыяду (да 1587 г.) быў уласцівы паступовы працэс кансалідацыі разрозненых праяўленняў арыенталізму ў дастаткова відавочную з'яву культурнага жыцця, у стылявую плынь з пэўнымі ўнутранымі абумоўленасцямі.

У значнай ступені гэтаму садзейнічала фарміраванне ўмоў, а затым і станаўленне барочнага стылю, паступовае ўваходжанне яго вобразна-пластычнай сістэмы ў практыку выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і архітэктуры. Барока па сваёй прыродзе было схільна да спалучэння розных, нават супрацьлеглых настройаў і пачуццяў, да асацыятыўнасці, звароту да незвычайнага, часам экзатычнага і непраўдападобнага, да тэатральных эфектаў. У гэты ж час адбываецца фарміраванне сарматызму як сукупнасці светапоглядных канцэпцый шляхты, якія ахопліваюць усё саслоўе, але ў большай ступені яго сярэднія слаі. Існавала непарыўная ўзаема сувязь паміж «сармацкім міфам» — а ён уключаў у сябе місіянер-

Від Анкары.
Мініяцюра XVIII ст.

Стафан Баторый.
Гравюра А. Лесера
з кнігі Ю. Барташэвіча
«Партрэты польскіх
каралёў».
1860 г.





На стар. 22:
**Уршуля Францішка
Радзівіл народжаная
Вішнявецкая.**

Музей гісторыі слуцкіх
паясоў. Слуцк.
А. К. Хацияноўскі,
С. Л. Аганаў,
А. І. Варанцова.
Гістарычная
рэканструкцыя касцюма
другой паловы XVIII ст.
Л. У. Дамнянковай

**Шляхціц у кунтушовым
строі першай паловы
XVII ст.**

Гістарычная
рэканструкцыя
Ю. А. Піскуна



Партрэт
Януша Радзівіла.
Каля 1652 г.

скія, ахоўніцка-кансерватыўныя, генеалагічныя ідэі шляхты — і яе матэрыяльным, мастацкім акружэннем. У арыенталізме беларускай культуры яны выступаюць неад’емна адзін ад аднаго.

Выбранне на каралеўскі прастол Стафана Баторыя прывяло да павелічэння ўсходневенгерскага ўплыву, што было абумоўлена ў значнай ступені паходжаннем і выхаваннем караля. Такія настроі можна было б разглядаць як часовыя, аднак яны хутка напаўняліся новым зместам, які адпавядаў зменлівым варункам жыцця, ператвараліся ў знешнюю афарбоўку. Гэта было натуральна. Трансільванскі князь, набыўшы карону велізарнай дзяржавы, не мог заставацца аб’якавым не толькі да заходнееўрапейскай, але і да ўсходняй, паўднёвай палітыкі. У шляхецкай дзяржаве, якой было Вялікае Княства Літоўскае, арыенталізм паступова набываў характар моды, атрымліваў статус сведчаньня саслоўнай (шляхецкай) прыналежнасці.

Характэрна, што ўсходнія матывы, тэмы найперш пачынаюць усталёўвацца ў дэкаратыўна-прыкладных відах мастацтва. Арыенталізацыя строяў шляхты была на той час найбольш яскравай старонкай у працэсе ўваходжаньня Усходу і Поўдня ў быт, мастацтва грамадзян Рэчы Паспалітай. За касцюмам, а магчыма і разам з ім, арыенталістычныя матывы становяцца «прывабнымі» ў вырашэнні інтэр’ераў. Усходняя тэма як неабходны элемент моды павінна была гучаць у палацах магнатэрыі, сядзібах сярэдняй шляхты, дамах заможных гараджан. Напачатку задавальняліся прывазнымі таварамі. Але попыт на іх стаў у хуткім часе настолькі вялікі (ды і каштавалі яны надта многа), што ад імпарту пачалі пераходзіць да мясцовай вытворчасці. Вялікую ролю ў гэтым адыгралі майстэрні і гандаль, якім займаліся прадстаўнікі розных нацыянальных груп, перш за ўсё армяне і яўрэі.

Быў яшчэ адзін шлях. справа ў тым, што ва ўмовах, калі экзотыка і Усход станавіліся сінонімамі якаснай (станоўчай) ацэнкі, натуральна атрымлівалі распаўсюджванне творы мастацтва, прывезеныя не толькі з Турцыі, Персіі ці Сірыі. Як экзатычныя цаніліся тканіны з Ліёна, карункі з Брабанта, кераміка з Італіі, мэбля ў стылі Людовікаў з Францыі. Але кола пакупнікоў, заказчыкаў такіх каштоўных рэчаў было абмежавана каралеўскім дваром, патрэбамі арыстакратыі.

Жыццяздольнасці арыенталістычных настрояў заўсёды спрыяла вострая цяга стылю да незвычайнага, дзіўнага. Само грамадства жыло нібыта ў чаканні такога незвычайнага, іншаземнага, лёгка ўспрымала яго, ствараючы самыя неверагодныя інтэрпрэтацыі, у якіх яно па-свойму рэалізоўвала місіянерскія ідэі. Напрыклад, паломніцтвы, якія былі вельмі папулярнымі ў гэты час. Пілігрымы, што вярталіся на радзіму, прывозілі шматлікія сведчанні сваіх вандраванняў. Гэта былі не толькі прадметы рэлігійнага характару, але і проста дзівосы з далёкіх краін. Паломнікі прывозілі таксама апавяданні аб перыпетыях цяжкага шляху ў святыя месцы, да якіх часта дадаваліся пачутыя легенды, паданні, канешне, у асабістай інтэрпрэтацыі. Аб папулярнасці такіх апавяданняў (дыярыушаў, дарожных справаздач) паломнікаў і вандроўнікаў сведчыць той факт, што аповесць Мікалая Крыштофа Радзівіла (Сіроткі) «Пэрэгрынацыя, або Паломніцтва Ясна Асветленага Князя Ягамосці Мікалая Крыштофа Радзівіла ў Святую Зямлю» аб падарожжы ў Ерусалім у 1582—1584 гг. выдавалася на працягу XVII—XVIII стст. дзесяць разоў. Не менш красамоўнай з’яўляецца і папулярнасць у той час казак «Тысяча і адна ноч», матывы якіх ужо ў XVIII ст. увайшлі ў народную творчасць.

Красамоўным пацвярджэннем арыенталізацыі густаў тагачаснага грамадства з’яўляюцца шматлікія прыклады стварэння «янычарскіх» аркестраў, капэл пры магнацкіх дварах, у якіх і адзенне, і інструменты музыкантаў былі турэцкімі. Радзівілаўскі размах быў самым значным. Акрамя аркестра яныча-



раў у Нясвіжы была сфарміравана спецыяльная харугва — «Альбінская банда», удзельнікі якой былі апрануты таксама ў турэцкія касцюмы, а іх зброя была ўсходняй. «Альбінскай бандзе» адводзілася чыста тэатральная роля: удзельнічаць у карнавальных шэсцях, святкаваннях, выездах Радзівілаў.

Увогуле, зварот да падобнага касцюміравання быў у XVIII ст. дастаткова пашыраным. Напрыклад, У. Ф. Радзівіл любіла ўводзіць экзатычны турэцкі касцюм у свае пастаноўкі, як гэта адбылося ў камедыі «Заганы ў цянётах» («Necnota w sidlach», Нясвіж, 1751 г.). Вядомы сваімі дзівацтвамі Кароль Радзівіл (Пане Каханку) загадаў падчас аднаго з набажэнстваў у езуіцкім фарным касцёле Божага Цела ў Нясвіжы іграць яўрэйскаму аркестру, у якім музыканты таксама былі апрануты ў турэцкія касцюмы.

Як бачна, усходнія тэмы становяцца неад’емнай часткай палацавага, маёнткавага жыцця магнатэрыі. Яны шырока выкарыстоўваліся ў самых разнастайных варыянтах. Асаблівай папулярнасцю карысталіся асобы «з цёмнай скурай», мець якіх у якасці слуг стала ў сярэдзіне — другой палове XVIII ст. асабліва модным. Экзатычнасць звязаных з гэтым сітуацый лагічна ўкладвалася ў агульную для арыстакратыі схільнасць да незвычайнага, дзіўнага. Каб ацаніць іх маштаб, прыгадаем з’яўленне рабоў-неграў з сем’ямі ў Слуцку ў 1756 г. Яны былі набыты ў Вене па загаду Г. Ф. Радзівіла. Негры падавалі гасцям ежу ў час банкетаў, а негрыцят, дзяцей нявольнікаў, вучылі ў тутэйшай балетнай школе князя для ўдзелу ў пастаноўках мясцовага тэатра. Дарэчы, у спектаклях У. Ф. Радзівіл у Нясвіжы ўдзельнічала негрыцянка Катажына. Звесткі аб неграх, арапах, «башкірскіх дзецях» ёсць у шматлікай мемуарнай літаратуры, звязанай з С. Зорычам (Шклоў), К. Радзівілам (Нясвіж), М. Агінскім (Слонім).

Можна ўсяляк расцэньваць гэтыя прыклады. Аднак нельга пагадзіцца з адным: яны, як і шмат іншых, ёсць нешта разрозненае і выпадковае. Якраз наадварот. Такія прыклады складаюцца ў цэльную карціну, няхай пярэстую, але ўсё ж дастаткова каларытную і багатую. Жыццё, светаадчуванне асобы паступова напаўняліся асаблівым бляскам, тым бляскам, які ў вачах усёй Еўропы дазваляў атаясамліваць грамадзяніна Рэчы Паспалітай, перш за ўсё прадстаўніка вышэйшых колаў, як чалавека Усходу — у абліччы яе жыхароў. У гэтай сувязі прывядзем словы французскага падарожніка Жана дэ Лабурэра, які быў у свеце каралевы Марыі Людавікі пры ўездзе яе ў Гданьск у 1646 г. Ён

Арнаменты тканін з Дамаска

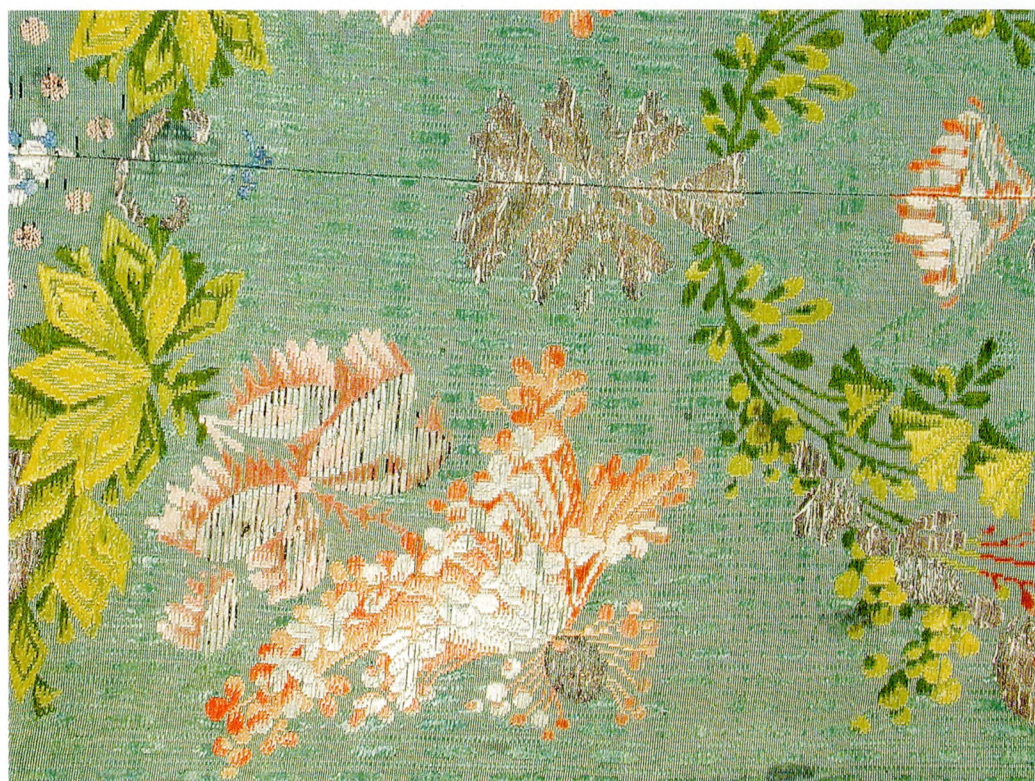


Зала замка ў Падгорцах. Львоўская вобл., Украіна. Здымак канца XIX ст.

Фрагмент далматыкі.
Другая палова XVIII ст.
Шоўк, ткацтва.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі



**Фрагмент «калоны»
арната.**
Другая палова XVIII ст.
Шоўк, ткацтва.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі





з захапленнем пісаў: «З пышнасцю, якая ўзбуджала ўсеагульнае здзіўленне, выступіў атрад з дзвюхсот чалавек шляхты, складзены з прадстаўнікоў знатнейшых родаў. Яны былі апрануты і экіпіраваны, як героі. Адзенне іх было большай часткай персідскае, залататканае з кветкавым узорам ці з аксамітаў разнастайнейшых расфарбовак, самых рэдкіх з усіх, якія можна знайсці на Леванце. Вопратка была падшыта вельмі каштоўным футрам: там былі сабаліныя спінкі і пантэры, якія цэняцца даражэй за сабалёў тым, чым больш кружкоў на іх шкуры. Пад вопраткай — або даламінамі — надзеты багатыя тунікі, якія называюцца жупанамі, амаль цалкам з залататканых матэрыяў або аксаміту, золата, серабра або шоўку, вышытыя рукамі дам той краіны. Таксама і галаўныя ўборы былі аздоблены кунічным футрам, а плюмажы з пер'яў чорнай чаплі або адно ястрабінае пяро былі схоплены (у залежнасці ад заможнасці) аграфамі з брыльянтаў коштам у дзесяць, дваццаць, а то і трыццаць тысяч талераў. Каб апісаць іх коней, я павінен звярнуцца да сёмай кнігі «Энеіды» Вергілія. Бо коні былі накрыты рознакаляровымі апонамі, вышытымі золатам і серабром, амаль ва ўсіх цуглі былі з чыстага золата, асобныя — з пазалочанага серабра і цалкам упрыгожаныя вісячымі каштоўнасцямі. Да седлавой лукі быў прытарочаны вялікі меч, у золаце або ў пазалочаным серабры, усяляк упрыгожаны або жэмчугам, або брыльянтамі, рубінамі, бірузой, ізмуродамі або іншымі каштоўнымі камянямі. Таксама і шаблі, якія носяць на баку. Калчаны ў тых, хто карыстаўся стрэламі, былі абцягнуты шчыгрынам, вуглы і сярэдзіна ўпрыгожаны залатой і сярэбранай вышыўкай. Амаль ва ўсіх былі гузікі ювелірнай работы, залатыя, усыпаныя каштоўнымі камянямі. І ў гайдукоў былі падобныя, але з літога серабра. Словам, усё, што грэкі пісалі аб багацці і раскошы старажытных персаў, нават прыблізна нельга параўнаць з тым, што мы бачылі, а зараз не можам паверыць, што на самай справе бачылі гэта на ўласныя вочы». Невыпадкава Рэмбрант, жадаючы падкрэсліць настрой экзатычнасці, уводзіў у свае творы польскі касцюм.

На працягу XVII — першай паловы XVIII ст. барочны арыенталізм некалькі разоў мяняў сваю накіраванасць, афарбоўку. Змест, ідэалы, нарэшце, сістэма прыёмаў, якімі карысталіся майстры мастацтва, дэкаратары, пераглядаліся амаль кардынальна. Калі ўсходняя тэматыка XVII ст. апелявала да культуры Персіі, Турцыі, Сірыі, то з сярэдзіны XVIII ст. — да Кітая, Японіі. Больш таго, за знешнім і, здавалася б, непрынцыповым хавалася глыбокае

Міхал Казімір Радзівіл (Рыбанька).

Музей гісторыі случкіх паясоў. Слуцк.
А. К. Хацяноўскі,
С. Л. Аганаў,
А. І. Варанцова.
Гістарычная рэканструкцыя кунтушовага строю другой паловы XVIII ст.
Л. У. Дамнянковай

Шляхціц у касцюме з кунтушовым поясам. Здымак канца XIX ст.

Партрэт Тэклі Ружаны Флемінг народжанай Сапегі з хлопчыкам-неграм.

1720-я гг.



Кабінет з кітайскімі лакамі.
Амстэрдам. 1700 г.

Д. Шульц Малодшы.
Сямейны партрэт (Святкаванне прызначэння каралеўскім сакольнічым).
1664 г.



ўнутранае разыходжанне. Раней — гэта перавага ідэалагічнага, палітычнага крытэрыю, пазней, з сярэдзіны XVIII ст., — прыярытэт эстэтычнага, у якім бачылі водсвет вечных духоўных каштоўнасцей. Ужо з часоў Яна III Сабескага (1674—1696), але ў большай ступені ў эпоху саксонскіх правіцеляў (Аўгуст II, 1697—1733 гг., Аўгуст III, 1733—1764 гг.) і асабліва Станіслава Аўгуста Панятоўскага (Аўгуст IV, 1764—1795 гг.) цаніўся не столькі сам прадмет, рэч як сведчанне далёкіх краін, каштоўны і экзатычны рарытэт, а той ідэйны, філасофска-эстэтычны кантэкст, які за ім хаваўся і які дазваляў адчуць адукаванасць, дасканаласць густаў асобы.

У асяроддзі арыстакратыі, аўтэнтычна ці з падачы каралеўскага двара, зварот да культуры Японіі і Кітая набывае незвычайную папулярнасць у XVIII ст. Узнікае мода на «кітайшчыну» — шынаўзеры (ад франц. *Chinoiserie* — кітайшчына). Паўсюдна закладваюцца паркі або фарміруюцца іх асобныя куткі, выкананыя ў кітайскім, японскім стылях, будуецца альтанкі і павільёны, стылізаваныя пад пагады, ствараюцца кітайскія кабінеты, кітайскі ці японскі выгляд набываюць асабістыя пакоі гаспадароў маёнткаў. З перавагай кітайскай ці японскай тэматыкі камплектуюцца бібліятэкі, мастацкія зборы, калекцыі. Напрыклад, палац Яна III Сабескага ў Вілянэве меў кітайскі кабінет, у якім усё: абіўка сцен, фіранкі на вокнах, мэбля, разнастайныя бытавыя прадметы тыпу ваз, шкатулак, шырм, падносаў, мініячур, скульптур — было кітайскім. Аздабленне асабістых пакояў каралевы Марыі Казіміры было таксама выканана ў стылі «шынаўзеры».

Японская, кітайская культуры цікавілі і беларускую магнатэрыю, натхнялі майстроў, якія працавалі па яе заказах. У інвентарыях, апісаннях, успамінах сучаснікаў аб гэтым захаваліся шматлікія сведчання. Напрыклад, у парках сядзіб Дарашэвічы (сучасны пасёлак Славінск Петрыкаўскага раёна), Варняны (Астравецкі раён), у славытым парку «Альба» ў Нясвіжы, у парку рэзідэнцыі Браніцкіх у Беластоку былі ўзведзены альтанкі, павільёны, стылізаваныя пад пагады. Японскія куткі мелі шэраг буйных паркаў, ансамблі якіх фарміраваліся ў сярэдзіне — другой палове XVIII ст. Гэта той жа парк «Альба», паркі сядзіб Станіслава Аўгуста Панятоўскага — «Станіславова», «Аўгустова», «Панёмунь» у прыгарадзе Гродна, парк палацавага комплексу Сапегаў у Ружанах, узведзены па праекту С. Бекера. Нават падбор дрэў (экзотаў), якія вырошчвалі ў аранжарэях, высаджвалі ў вазонах і кадках і выносілі ў лет-



нія месяцы на вольнае паветра, тыя расліны, з якіх фарміраваліся кветкавыя партэры, павінны былі падкрэсліваць інтэр'ерны характар паркаў, сведчыць аб шырыні інтэлекту і адукаванасці гаспадароў маэнткаў.

Асаблівай папулярнасцю карысталіся кітайскія матывы ў аздабленні разнастайных паратэатральных прадстаўленняў. Так, у час прыёму С. Зорычам у Шклове ў 1780 г. Екацярыны II і Іосіфа II дрэвы парка былі ўпрыгожаны кітайскімі ліхтарыкамі. Іх таксама выкарыстоўвала ў сваіх спектаклях У. Ф. Радзівіл, як, напрыклад, у «Дасціпным каханні», пастаўленым у Нясвіжы ў 1746 г.

Але ў большай ступені прысутнасцю японскай, кітайскай тэматыкі вызначаўся быт самога сядзібнага дома, палаца, прадметнае асяроддзе інтэр'ераў. Па сутнасці, кожны больш-менш заможны шляхціц, не гаворачы ўжо аб магнатах, імкнуўся мець рэчы, ці прывезеныя з Далёкага Усходу, ці пэўным чынам звязаныя з ім. Набор прадметаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва павінен быў у вачах шляхты радніць паміж сабой і сціплае жыллё людзей сярэдняга дастатку, і пакоі палацаў, ствараючы ілюзію аднасці прадстаўнікоў аднаго саслоўя. Гэтая з'ява ў нечым нагадвала ўжо перажытую сітуацыю моды на ўсходнія рэчы (турэцкія, персідскія, сірыйскія) у XVII ст. Мэбля, драпіроўкі, дэкаратыўныя вазы, панелі сцен, шырмы, фарфоравы посуд, дробная пластыка, а таксама прадметы, якія не мелі прамога ўтылітарнага прызначэння, большай часткай імпартаваліся. Натуральна, што купляць дарагія прывазныя рэчы мела магчымасць толькі эліта.

Масавы попыт павінна была задаволіць мясцовая вытворчасць, спробы наладзіць якую прадпрымаліся неаднаразова. Трэба адразу адзначыць: многае з таго, што тады выраблялася, як, напрыклад, тыя ж вазы, дэкаратыўныя талеркі, сталовы посуд на варшаўскай, целеханскай фарфорнях, абівачныя тканіны на ткацкіх мануфактурах у Гродне, Слуцку, Карэлічах, ніякіх адносін да сапраўднага «хінскага» мастацтва не мела. Гэта былі стылізаваныя вырабы пад кітайскія ці японскія ўзоры, у якіх пэўнае месца знаходзілі і мясцовыя традыцыі. Часцей за ўсё ў арыстакратычных інтэр'ерах такія творы выступалі ў якасці акружэння, у якое ўключаліся сапраўдныя прывазныя рэчы. Аднак менавіта іх візуальная злітнасць нараджала новыя якасці, багатыя асацыяцыі, становілася пэўным саслоўным і інтэлектуальным сведчаннем асобы гаспадара.



Афіцэры гусарыі.

Фрагмент
Стакгольмскага скрутка.
1605 г.

Харунжы надворны Себасц'ян Сабескі з Вялікай харугвай Каралеўства Польскага.

Фрагмент
Стакгольмскага скрутка.
1605 г.



Пояс.

Персія. XVIII ст.
Шоўк, ткацтва

Пояс.

Першая палова XVIII ст.
Шоўк, ткацтва.

Армянская майстэрня
ў Галаце (Стамбул)

Пояс кунтушовы.

1775 г. Шоўк, залотныя
ніці, ткацтва.

Гродзенская мануфактура



Інвентары і апісанні палацаў, сядзібных дамоў даносяць да нас толькі сла-весныя пацвярджэнні іх колішняга пышнага ўбрання. У адных выпадках яго складалі асобныя рэчы, быццам рассыпаныя шчодрой і ўмелай рукой па ўсяму дому, у другіх — ствараліся асобныя куткі: асабістыя пакоі, гасцёўні, кабінеты, спальні, будуары, дзе кожны твор, кожны прадмет павінен быў несці пячатку ўсходняга каларыту, яго вытанчанай пяшчоты і дастатку. Менавіта так будаваліся асобныя інтэр’еры палацаў Радзівілаў у Нясвіжы, Т. Агінскага ў Гануце, гетмана Я. Браніцкага ў Беластоку, Сангушак-Радзівілаў у Ракаўскім замку.

Арыенталістычная плынь у мастацтве і матэрыяльнай культуры знайшла ў далейшым свой лагічны працяг у эпоху неастыляў канца XIX ст. Больш таго, можна без сумнення сцвярджаць, што ўсходняя тэматыка, традыцыі якой заставаліся дастаткова моцнымі ў той час у творчай практыцы, аказала значнае ўздзеянне і на культуру мадэрну.

Усходнія тавары, якія траплялі на тэрыторыю Вялікага Княства Літоўскага ў выніку гандлю, а таксама ваенныя трафеі, падарункі шматлікіх усходніх пасольстваў пачынаюць шырока ўваходзіць у быт каралеўскага і велікакняжацкага двароў, а затым арыстакратыі, сярэдніх слаёў грамадства. Цікава, што гандлёвыя шляхі, як і дыпламатычныя стасункі, выяўляюць шэраг важных геапалітычных накірункаў.

Асноўнымі цэнтрамі, адкуль паступала прадукцыя ўсходняй вытворчасці, былі турэцкія, іранскія і сірыйскія гарады, асобныя рэгіёны Індыі і Кітая. Гандаль з імі ажыццяўляўся напрамую або праз пасрэдніцтва купцоў, якія мелі свае прадстаўніцтвы (факторыі) у розных рэгіёнах Еўропы. У XVII—XVIII стст. большая частка тавараў прывозілася ў венецыянскі, генуэзскі, амстэрдамскі і гданьскі парты, адкуль потым сухапутнымі, рачнымі шляхамі дастаўлялася на рынкі гарадоў ці непасрэдна заказчыкам.

З XVII ст. вялікае значэнне ў развіцці гандлю мелі Астрахань і Кафа (Феадосія), дзе знаходзіліся факторыі і нават кампаніі купцоў з розных краін. Менавіта ў гэтых гарадах перасякаліся гандлёвыя патокі, якія ішлі з Поўдня (Сярэдня, Цэнтральная Азія) і Усходу, а затым транзітам накіроўваліся ў Заходнюю Еўропу, у Рускую дзяржаву. Продажам тавараў, пасрэдніцкімі паслугамі займаліся купцы з Індыі, Бухары, Стамбула, Смірны (Ізміра), Ісфахана, Багдада, Тэбрыза, Дамашка (Дамаска). Разам з імі лаўкі, склады, рамесніцкія майстэрні трымалі яўрэі і армяне.

Трэба прызнаць асобую ролю армянскіх купцоў, якія вялі гандаль усходнімі таварамі на тэрыторыі практычна ўсёй Еўропы, а таксама краін Азіі і Афрыкі, дастаўляючы іх нават да Ноўгарада, Архангельска, Марсэля і Стэкгольма. Яны мелі буйныя калоніі ў Галаце (каля Стамбула), Новай Джульфе (каля Ісфахана), у Астрахані, на Корсіцы, Мальце, пражывалі асобнымі кварталамі ў Львове, Станіславе, Кракаве. Для Вялікага Княства Літоўскага важным асяродкам усходняй (хутчэй армянскай) камерцыі быў Львоў. Займаючы выгаднае геаграфічнае становішча, гэты горад садзейнічаў свайго роду набліжэнню і дапасаванню дзвюх культур адна да адной — усходняй і заходняй. Трэба ўлічваць таксама і хрысціянскае веравызнанне армян, з якімі, на думку жыхароў Рэчы Паспалітай, можна было без асобай асцярогі будаваць узаемаадносіны, што мела зусім не апошняе значэнне. Акрамя купецтва ў Львове пражывала вялікая колькасць рамеснікаў-армян. Менавіта ў іх рукі аддавалі асобныя рэчы, як, напрыклад, зброю, зробленую ў беларускіх і польскіх майстэрнях, для канчатковай апрацоўкі з мэтай надання ёй асаблівага ўсходняга каларыту.

Рынак прывазных усходніх тавараў у XVII—XVIII стст. быў дастаткова шырокі. Акрамя прадуктаў харчавання закуплялі тканіны, дываны, скуры, каштоўныя і паўкаштоўныя камяні, фарбавальнікі, садавіну, духмянасці, зёлкі. Сярод іх тэкстыльныя вырабы займалі дамінуючае становішча. У асартымент акрамя шаўковых, баваўняных, шарсцяных тканін уваходзілі дываны, спецыяльнага вырабу скуры, якія завозілі не толькі з краін Усходу і Азіі, але і з Венецыі, Ліёна, Кардовы, Барселоны, Севільі.

У фарміраванні ўсходняга акружэння ў побыце шляхты галоўную ролю адыгрывалі дываны, якія служылі для ўцяплення і ўпрыгожвання сцен памяшканняў, закрывання паміжпакаёвых праёмаў, імі пакрывалі мэблю, карысталіся ў транспартных сродках. Сфера іх ужытку была дастаткова шырокай, нягледзячы на вялікі кошт. Асабліва цаніліся каберцы (дываны, з пол. *kober*; *kowier*), якія ў канцы XVI — XVII ст. галоўным чынам прывозілі з Турцыі, Персіі і Афганістана.

Вялікую папулярнасць мелі «анаталійскія каберцы», на якіх у медальёнах сярэдніка ў геаметрызаваных формах паказваліся зааморфныя матывы, а бардзюры складаліся з куфічных арнаментаў. Як правіла, фоны такіх вырабаў былі глыбокага чырвонага або жоўтага колеру. З XVIII ст., але асабліва ў XIX ст., у сувязі з пашырэннем моды на ўсходнія дываны і прыкладамі капіравання такіх рэчаў на еўрапейскіх мануфактурах, іх сталі называць «гальбейн» і «лота» (асобныя ўзоры паказалі ў сваіх творах мастакі Адраджэння Ганс Гальбейн Малодшы і Ларэнца Лота).

На каберцах, якія вырабляліся ў гарадах Персіі (сучасны Іран; Тэбрыз, Ісфахан, Кашан, Шыраз), дамінавалі стылізаваныя раслінныя (дрэвы, лісты, кветкі) і зааморфныя (птушкі, зьяры) матывы, нават выявы людзей, занятых пераважна на паляванні або ў ваенных сцэнах. Вырабы вызначаліся тонкімі колеравымі суадносінамі, светлай пяшчотнай гамай, мяккім малюнкам, у іх дамінавалі светла-зялёныя, залацістыя, жаўтаватыя, кармазінавыя і гранатавыя фарбы.

У XVII ст. для аздобы парадных пакояў у замках і палацах пачалі ўжываць «курдыбаны» («кордыбаны») — тонка вырабленыя, ціснёныя казліныя, ягнячыя скуры з нанесеным на рэльеф ці на фон золатам, серабром, распісам. Арнаментамі служылі раслінныя матывы (буйныя кветкі і лісты), арабескі («марэскі»), выяўляліся вазы, экзатычныя птушкі, пущі, гербы. Падабраныя па малюнку і злучаныя паміж сабой скураныя пласціны маглі поўнасьцю закрываць сцены або ісці фрызамі ці бардзюрамі ў іх асобных месцах. У гісторыі еўрапейскага дэкаратыўнага мастацтва і матэрыяльнай культуры



Фрагмент шалі.
Кашмір. Індыя.
Першая палова XVIII ст.
Шоўк, ткацтва



Каберцы.
Тэбрыз. Іран.
XVIII ст.

яны вядомы таксама пад назвамі «гвадамасіле», «гуадамасіл», «гамаша» (з ням. *Gamasche*, франц. *Gamache*, праз ісп. *Guadamaci*, ад араб. *Gadamasi* — «скура з Гадамеса»).

Славутымі цэнтрамі вытворчасці курдыбанаў у канцы XVI — XVII ст. былі іспанскія гарады, адкуль такія вырабы паступалі на продаж у Францыю, Італію, Фландрыю, Галандыю, праз гарады Ганзейскага саюза і перш за ўсё Гданьск, — на нямецкія, польскія і беларускія землі. У Іспанію сакрэты выканання асаблівага гатунку тонка вырабленых скур з ціснёным распісным арнамантам, друкаваных золатам, былі прывезены арабамі (маўрамі) з фінікійскіх калоній, якія знаходзіліся на паўночным захадзе Афрыкі (сучасная Лівія) у VIII—IX стст.

Асноўнымі іспанскімі цэнтрамі вытворчасці курдыбанаў сталі гарады Барселона, Севілья, Вальядалід, але асабліва Кардова ў Андалусіі, што абумовіла іх назву на беларускіх і польскіх землях. У XVII ст. ціснёная арнаментаванымі матывамі скура ішла на абіўку не толькі сцен у арыстакратычных інтэр'ерах, але і мэблі. Ёю былі аздоблены «варгуэны», якія прывозіліся з Іспаніі, — масіўныя бюро, кабінеты; сакрэтнікі — у той час скрыні з падстоллямі, а таксама крэслы іспанскай і фламандскай вытворчасці, у якіх абабітчыя скурай сядзенні, спінкі і падлакотнікі выдатна спалучаліся з характэрнымі радамі вялікіх галовак латунных (з аўрыкалкуму) цвікоў. Значнай галіной выкарыстання курдыбанаў заставаліся куфры мясцовай работы.

Галіной, у асяроддзі якой усходнія рэчы, захоўваючы свае першапачатковыя функцыі і выгляд, атрымлівалі іншае значэнне, новую вобразную інтэрпрэтацыю, быў мужчынскі арыстакратычны касцюм — кунтушовы строй. У ім, безумоўна, усходнія формы нібыта прачытваліся ў другім кантэксце, напайняючыся адпаведным зместам, дапасаваным да шляхецкай ментальнасці. Структура комплексу з жупаном і кунтушом супадае з сістэмай двайной вопраткі, традыцыі якой узыходзяць яшчэ да раманскага перыяду. У кроі кунтуша з сідуэтам, які паўпрылягае да стану, у яго прасторнай аб'ёмнасці, гармоніі фактур, колераў узорыстых тканін можна таксама прасачыць пэўную эвалюцыю візантыйскага параднага расхіснага адзення. Абавязковае спалучэнне ў строі дзвюх частак было ўласціва еўрапейскаму касцюму ў розныя перыяды яго гісторыі.



**Фрагменти кунтушовага
строю М. К. Радзівіла (Рыбанькі).**
Музей гісторыі слуцкіх паясоў. Слуцк.
Гістарычная рэканструкцыя
Л. У. Дамнянковай



**Шляхціц у кунтушовым строі
XVII ст.**
**Фрагмент жупана
з кунтушовым поясам.**
Гістарычная рэканструкцыя
Л. У. Дамнянковай



Партрэт
Андрэя Укольскага.
Канец XVIII ст.



Партрэт
Стафана Баторыя.
1576 г.

Сам комплекс сфарміраваўся не адразу. Уласна жупану і кунтушу папярэднічалі і некаторы час існавалі паралельна некалькі варыянтаў верхняга мужчынскага адзення, такія як «ахапень», «гермак», «церлік», «даламан», «дэлія», «кітлік», «жупіца», «газука». Усе яны, мяркуючы па крою, характару аздаблення, спосабу зашпільвання, па выкарыстаных матэрыялах мелі ўсходняе паходжанне (ці сфарміраваліся пад яго ўздзеяннем) і сустракаліся сярод строяў на іншых землях, у большай ступені турэцкіх, венгерскіх, у Вялікім Княстве Маскоўскім.

Напрыклад, гермак уяўляў доўгую, пашытую шчыльна па фігуры адзежыну з адкладным каўняром. Яго зашпільвалі спераду на шэсць гузікаў, што прасоўваліся ў нашытыя пяціцы. Ахапень і церлік таксама былі верхнімі ўборамі, кроенымі шчыльна да стану, яны мелі рукавы з разрэзамі ад пляча да сярэдзіны перадплечча, адкладныя каўняры. Іх адметнасцю з'яўлялася зашпільванне спераду на гузікі, прасунутыя ў пяціцы, прышытыя ў слупок па баках ад лініі засцежкі.

Верагодна, ужо ў пачатку XVI ст. у карыстанні была вопратка, якую пазней сталі называць кунтуш і жупан. У гэты час адзежыну тыпу кунтуша шылі на ватняй фастрыгаванай падкладцы, з доўгімі рукавамі з проразямі, адкладным каўняром, аснашчалі засцежкай спераду на гузікі і падпярэзвалі тканым поясам. Пад яе надзявалі другога колеру адзежыну, больш шчыльную да стану, з прыўзнятым (стаячым) каўняром, якую можна звязаць з жупаном. Толькі ў 1648 г. назва «кунтуш» упершыню была ўжыта ў адным з каштарысаў шавецкіх работ на выраб вайсковага адзення.

Кунтушовы строй на працягу XVI—XVIII стст. прыцягнуў некаторыя змены, абумоўленыя тагачаснай модай. Нязменным заставалася спалучэнне ў комплексе дзвюх адзежын і падпярэзванне тканым поясам, а таксама прызначэнне — пераважна як выхаднога, святочнага ўбору. Найбольш характэрны яго выгляд склаўся ў другой палове XVI ст., у часы праўлення Жыгімонта II Аўгуста, але асабліва Стафана Баторыя, пад безумоўным уздзеяннем венгерскай моды. Менавіта тады рукавы кунтуша сталі рабіць абавязкова з разрэзамі ад падпахі да сярэдзіны перадплечча. Яны свабодна звісалі па баках, закідваліся на плечы, утвараючы так званыя вылёты, што адкрывалі рукавы жупана і фарміравалі адметны і выразны сілуэт касцюма. Як правіла, кунтушы шылі даўжэйшымі за жупаны, падбівалі футрам, на іх ішлі дарагія тканіны: аксаміт, атлас, тонкае сукно («абаяр», «скарлат»), парча.

У першай трэці XVIII ст. кунтушы насілі доўгімі, ледзьве не да зямлі, імкнучыся, каб пры руху іх полкі расхіналіся ўнізе і былі бачныя порткі. У гэты час такое адзенне мела суцэльны крой спераду і толькі ззаду ад таліі фалдавалася за кошт устаўленых кліноў. З сярэдзіны XVIII ст. мода прадпісвала рабіць кунтушы сярэдняй даўжыні (па калені ці ніжэй) і адносна шырокімі па крою, іх рэдка падбівалі футрам, а для ўцяплення выкарыстоўвалі фастрыгаваную падшэўку з ваты.

У кунтушовым комплексе абавязковай адзежынай быў жупан, з'яўленне якога таксама прыпадае на XVI ст. Тады ён шмат у чым нагадваў газуку: шыўся з сукна або лёгкіх, вышэйшага гатунку тканін, падбіваўся футрам як верхні кафтан, спераду зашпільваўся на гузікі (колькасць іх часам даходзіла да двух і болей), меў вузкія рукавы. На працягу першай паловы XVII ст. жупаны насілі са стаячымі каўнярамі рознай велічыні, а з другой паловы стагоддзя іх замянілі вузкія планкі або звычайная абшыўка гарлавіны тыпу каймы. Нязменнай заставалася вялікая колькасць гузікаў спераду і шчыльная па шыі засцежка каўняра. Паступова жупан страціў сваё значэнне як верхняга адзення і насіўся толькі пад кунтушом. Асноўным саслоўным адрозненнем у кунтушовым строі было нашэнне паясоў — шляхта павязвала імі кунтушы, мяш-



Я. Матэйка.
**Пяхота Каралеўства
Польскага 1548 г.**
Малюнак да 1893 г.

Эгрэт-«шкофія».
Канец XVI ст.

**Партрэт Яна Клеменса
Браніцкага.**
Сярэдзіна XVIII ст.

Юзаф Багуслаў Слушка.
Малюнак 1861 г. паводле
гравюры 1680 г.



Гусарскі ротмістр.
Гістарычная
рэканструкцыя



Партрэт
Станіслава Кубліцкага.
Другая палова XVIII ст.



Партрэт Ігнацы Завішы.
1732—1736 гг.

чанам прадпісвалася падпярэзваць жупаны. Аднак гэта правіла не заўсёды выконвалася, і багатыя гараджане з паясамі на кунтушы прыпадабнялі сябе да радавой арыстакратыі.

Кунтушовы строй, у аснову якога, безумоўна, лягла ўсходняя традыцыя, быў дапоўнены падкрэслена дарагімі, шыкоўнымі элементамі. У комплекс уваходзілі высокія жаўтавата-вохрыстых тонаў саф'янавыя боты, шапка, ювелірнай работы сярэбраныя ці залатыя гузікі, брошы-засцежкі з каштоўнымі камянямі, эгрэт на галаўны ўбор, тканы пояс і, канешне, шабля. Кожная з такіх дэталёў не толькі мела характэрны выгляд, прызначэнне, але дапасоўвалася да ўсяго строю па форме, дэкору і колеру, складаючы разам завершаны ансамбль.

Галаўны ўбор у кунтушовым строі на працягу ад XVI па XVIII ст. не меў пастаяннага выгляду, ён мяняўся пад уплывам тагачаснай моды, ва ўзаемасувязі з іншымі элементамі комплексу. Так, у другой палове XVI ст. у асяроддзі каралеўскага і велікакняжацкага двара насілі высокія футраныя каўпакі, шапкі са шчыльных шаўковых тканін з аблямоўкай, а ў часы Стафана Баторыя — цёмнага колеру галаўныя ўборы з фетру, блізкія па форме да цыліндра ці фескі. З боку да іх прышпільвалі эгрэт-«шкофію», зробленую ў выглядзе крыла птушкі. Яна складалася з металічных пазалочаных або сярэбраных пласцінак і сапраўдных пер'яў чорнага арла, ланцужкоў, прымацаваных разам да стрыжня-шпількі. Па сутнасці, гэта быў відазменены варыянт турэцкай чэленгі — адзнакі вайскавай пасады на галаўным уборы.

Найбольш характэрныя і дастаткова ўстойлівыя разнавіднасці шапак зафіксаваны ў творах жывапісу і графікі XVII ст.; яны мелі пашырэнне і ў больш познія часы. Гэта былі каўпакі, вырабленыя з фетру, сукна, а таннейшыя — з лямцу, некаторыя абшываліся тканінамі рознага гатунку. Па іх нізе ішоў футраны акольшак (аблямоўка), які ахопліваў галаўны ўбор нахшталь падковы. Спераду ў ім пакідаўся разрыў, праз які быў трохі бачны каляровы верх шапкі. Краі такой футраной аблямоўкі падымаліся над ілбом угору часам вышэй самога галаўнога ўбору. У месцы разрыву па цэнтры прышпільвалі брошку-эгрэт, упрыгожаны каштоўнымі камянямі і пер'ямі чаплі або ястраба.

Важнае значэнне надавалася тканінам, з якіх шылася адзенне. Яны падбіраліся па гатунку, якасці, фактуры, малюнку і колеру так, каб стварыць патрэбныя акцэнты ў касцюме, падкрэсліць каштоўнасць матэрыі, нават адцяніць бачную падшэўку, футраную аблямоўку, багатую аздобу, а ў выніку стварыць цэльны гарнітур, зручны для выкарыстання ў розных жыццёвых сітуацыях. Невыпадкава мужчыны таго часу з годнасцю глядзеліся ў сядле на баявым кані, на парадных выездах і званых прыёмах.

Асобая роля ў кунтушовым строі адводзілася поясу. Традыцыі яго выкарыстання беларускай арыстакратыяй, таксама як і іншымі народамі Еўропы, маюць багатую гісторыю. Працяглы час ва ўжытку былі металічныя і скураныя вырабы, а таксама рэчы з рознай камбінацыяй металічных элементаў і скураной асновы. Неўзабаве паралельна з імі пачалі насіць тканыя паясы, практычна замяніўшыя ў шляхецкім касцюме для падпярэзвання паясы з іншых матэрыялаў, якія атрымалі асаблівую папулярнасць з XVII ст. Менавіта з гэтага часу разгарнуўся імпорт усходніх і азіяцкіх тканін.

З цягам часу шляхта і мяшчанства пачалі трактаваць кунтушовы строй больш шырока, атаясамліваючы яго з саслоўна-нацыянальным. Акрамя таго гэты варыянт касцюма ператварыўся для арыстакратыі, заможных слаёў грамадства ў сведчанне пэўнага супрацьпастаўлення сябе ў адносінах да каралеўскага двара, а з канца XVIII ст. — у апазнавальную адзнаку апазіцыі ў дачыненні да расійскай імперскай палітыкі.



Слуцкія паясы: ад Нясвіжа да Ліёна

Працяглы час галоўнай крыніцай паступлення як тканін, так і паясоў усходняга тыпу на землі Вялікага Княства Літоўскага быў імпорт. Нягледзячы на ўсе меры, якія прадпрымаліся па наладжванню гандлю, стварэнню факторый, кампаній купцоў, рассяленню іх прадстаўнікоў у гарадах пэўнымі кампактнымі этнічнымі раёнамі, на выданне дзяржаўных прывілеяў, поўнае ці частковае вызваленне ад падаткаў на продаж тканін, гэта галіна заставалася вельмі рызыкаўнай і небяспечнай. Звычайна купцы, што рухаліся сухапутнымі шляхамі, аб'ядноўваліся ў невялікія групы, для бяспекі наймалі спецыяльную варту. Аднак рабаванні караванаў з таварамі здараліся часта, прычым адбывалася гэта не толькі на тэрыторыі іншых краін, але і ў самім Вялікім Княстве Літоўскім. Жорсткія пакаранні, барацьба з «людзьмі гасцінца», гайдамакамі, рачнымі разбойнікамі не прыносілі істотных змен. Марскія шляхі ў той час таксама не вызначаліся спакоем — асобныя накірункі Міжземнага і Балтыйскага мораў кантраляваліся піратамі (карсарамі, капэрамі, берберамі). Гандаль быў не толькі прыбытковым, але і небяспечным. Усё гэта ўплывала на кошт імпарту, надавала рэчам, што прывозіліся, статус рэдкіх і асабліва цанімых.

У такой сітуацыі лагічным выйсцем было наладжванне вырабу тавараў у мясцовых умовах нават з замежнай сыравіны. Невыпадковым аказаўся і выбар усходніх і паўднёвых раёнаў Рэчы Паспалітай, не надта аддаленых ад сапраўдных цэнтраў вытворчасці, у якіх магнаты пачалі засноўваць свае прадпрыемствы. На гэта падштурхоўвалі ў большай ступені эканамічныя інтарэсы, паколькі прадукцыя майстэрань і мануфактур галоўным чынам ішла на ўнутраны рынак і ўласныя патрэбы магнацкага двара, на падарункі.

Адно з першых прадпрыемстваў па вырабу тканін і паясоў усходняга тыпу было заснавана ў Бродах (цяпер Львоўская вобл., Украіна) у 1629 г. ва ўладаннях вялікага гетмана кароннага Станіслава Канецпольскага, а пазней яго сына Аляксандра. Аб яго дзейнасці, прадукцыі, якая выпускалася, практычна не захавалася звестак. Вядома толькі, што на мануфактуры выконвалі галоўным чынам паўтарэнні ўзораў усходніх паясоў, што забяспечвалі запрошаныя са Стамбула ткачы, прадпрымаліся нават спробы наладзіць у ваколіцах Бродаў вытворчасць мясцовага шоўку.

Ткацкая мануфактура князёў Патоцкіх была заснавана ў Станіславе (сучасны Івана-Франкоўск, Украіна) значна пазней — магчыма, у 1740-х гг.



Партрэт
Міхала Казіміра
Радзівіла (Рыбанькі).
1762 г.

Шляхціц у кунтушовым
строі XVIII ст.
Гістарычная
рэканструкцыя
А. У. Дамнянковай





На ёй не толькі займаліся капіраваннем узораў усходніх тканін, у тым ліку і паясоў, але імкнуліся відазмяніць іх, дапасоўваючы да густаў заказчыкаў. Мяркуючы па захаваных матэрыялах рознага характару, гэта было вялікае прадпрыемства, на якім працавалі як іншаземцы, так і мясцовыя рамеснікі. Са Станіславам і Бродамі звязваюць дзейнасць вядомага майстра Дамініка Місеровіча (Месяровіча). Як лічыцца, менавіта адсюль у Нясвіж прывезлі ткацкі станок і іншае абсталяванне, тут пэўны час працаваў Ян Маджарскі, вучыліся некаторыя беларускія майстры.

Гісторыя слуцкай мануфактуры пачынаецца з 1730-х гг., з майстэрняў, закладзеных Геранімам Фларыянам Радзівілам. Гаспадар вялікіх уладанняў з гарадамі, маёнткамі, прыватным войскам, ён бачыў у арганізацыі вытворчасці шаўковых тканін перш за ўсё практычны бок, паколькі яны, а таксама дываны, галуны, тасьма, стужкі, паясы («багатыя і простыя») ішлі на патрэбы двара, пашыў мундзіраў, кунтушовых строяў, касцюмаў акцёраў для ўласнага тэатра. Кіраўніцтва майстэрнямі ажыццяўляла княская адміністрацыя, а самі яны размяшчаліся ў некалькіх драўляных будынках, пастаўленых паблізу ад Новага замка каля парку. Пакуль не выяўлены звесткі аб майстрах, якія працавалі на іх. Верагодна, гэта былі і запрошаныя спецыялісты, і мясцовыя рамеснікі, паколькі ў той час у Слуцку (адпаведна афіцыйнаму перапісу) мелася 23 ткачы, 12 пазументнікаў, вышывальшчык і нават адзін майстар па вырабу каберцаў.

Крыху пазней слуцкіх былі заснаваны прадпрыемствы ў Нясвіжы (у 1740-х гг.) старэйшым братам Гераніма Фларыяна — Міхалам Казімірам Радзівілам па мянушцы Рыбанька. Аб характары работ, аб ткачах тутэйшай мануфактуры таксама маюцца сціслыя звесткі, як, напрыклад, тое, што тут працавала 12 чалавек, з якіх 9 былі вучнямі (ці памочнікамі). Аднак дакладна вядома, што менавіта ў Нясвіж са Станіслава быў запрошаны Ян Маджарскі, аб чым паведамляе падпісаны з ім кантракт: «Міхал Казімір Радзівіл, князь на Альцы, Нясвіжы, Біржах, Дубінках, Клецку і Свяшчэннай Рымскай імперыі, князь у Міры, Шыдлоўцы, Крожах, Копысі і Бялэй, а на Жоўкві, Злочаве, Памажанах пан і спадчыннік, віленскі ваевода, гетман вялікі ВКЛ, члухоўскі, каменецкі, новатаргскі, парчэўскі, асецкі і інш. стараста, даводжу да ведама ўсіх, каму належыць ведаць пра гэта, што заключыў кантракт з Янам Маджарскім, майстрам работы з персідскай, турэцкай, кітайскай рознай тканінай, родам



Н. Орда.
Свята-Троіцкая царква
ў слуцкім прадмесці
Трайчаны.
Паміж 1856—1883 гг.

Шляхціцы
ў кунтушовых строях.
Літаграфія па малюнках
Ж. П. Норбліна.
1790-я гг.



**Міхал Казімір Радзівіла
(Рыбанька).**

Музей гісторыі
случкіх паясоў. Слуцк.
А. К. Хацяноўскі,
С. А. Аганаў,
А. І. Варанцова.
Гістарычная
рэканструкцыя
кунтушовага строю
другой паловы XVIII ст.
Л. У. Дамнянковай

Якаб Весель.

**Партрэт
Гераніма Фларыяна
Радзівіла.**

Каля 1746 г.

са Стамбула, які з даты дадзенага кантракта, прадстаўляе, згодна з маёй воляй, разнастайныя вырабы, такія як: дыванкі, вышываныя сурвэткі, паясы, аздобленыя кветкамі, з фігурамі людзей, лічбамі, золатам, срэбрам, шоўкам паводле паданага ўзору. За такую яго работу выдзяляю яму са сваёй казны штотыднёвы заробак, роўны аднаму чырвонаму золотаму, які павінен выплочвацца пунктуальна. Маджарскі абавязваецца дасканала навучыць хлопца-вучня гэтай жа персідскай працы. У выпадку, калі не будзе мець занятасці, дазволена яму будзе на сваю карысць і са сваіх матэрыялаў вырабляць паясы або іншыя вырабы і прадаваць іх. І аб гэтым заключыўшы кантракт для большай вагі ўласнай рукою падпісваюся. Датаваны ў замку маім Нясвіжскім, дня 24 студзеня 1758 г.»

Цяпер цяжка сказаць, чаму ў рабоце нясвіжскай ткацкай мануфактуры меліся недахопы і яна цярпела страты. Сітуацыю не выправіла нават запрашэнне такога вопытнага спецыяліста, як Ян Маджарскі, спробы накіраваць ткачоў у Станіслаў (Тамаша Хаецкага і Яна Гадоўскага) з мэтай навучання ў тутэйшых майстроў. Аб тым, што на прадпрыемстве не ўсё было добра, сведчыць той факт, што Ян Маджарскі ў хуткім часе ратуецца з Нясвіжа бегствам. Вось што паведамляюць вытрымкі з лістоў, накіраваных М. К. Радзівілам сваім падначаленым: «Шаноўны мой Пане Браце! Ёсць у мяне навіна з Нясвіжа аб тым, што майстар персідскай фабрыкі ў Нясвіжы, званы Маджарскім, які раней пераехаў з Станіслава, родам турак, узяўшы з сабою з той жа фабрыкі вучня і парабка, абодвух маіх падданных, і некалькі персідскіх паясоў, уцёк. Гналіся за ім ажно да Бродаў, дзе ён схавался. ...Зроблена ўсё магчымае, каб у Бродах ці ў Станіславе высачыць яго і лагодна дамовіцца, каб вярнуўся, альбо, калі можна, схопіць. Але ж стрымаць яго было немагчыма, тады прыйшлося арыштаваць, экстрадыраваць вучня і парабка як маіх падданных і вярнуць два забраныя персідскія паясы... Варшава, дня 14 мая 1761 г. МКК Радзівіл»; «Шаноўны мой Пане Браце! Персідскі майстар маёй Нясвіжскай фабрыкі (...) Панам у Бродах схоплены патлумачыў свой пабег выключна сумам па жонцы, якая засталася ў Стамбуле, і прасіў мяне пераправіць яе ў Нясвіж. Таму звяртаюся па дапамогу да Вашага дасканалага спрыту і старанасці, каб даў Пан распіску на імя пана Нікаровіча, які сам мне прапанаваў свае паслугі, або выкарыстай іншы спосаб, каб абавязкова даставіць сюды жонку і сям'ю згаданага перса. На гэта спатрэбіцца шмат грошай. Вазьмі,

пакінуўшы свой квіток, з Жоўкаўскай Арэнды. Я не пашкадую грошай, абы толькі прывезці як мага хутчэй жонку перса. Даручаю гэта клопатам Пана і за паспяховыя старанні ўдзячнасьць абяцаю. Замак у Нясвіжы, дня 4 ліпеня 1761 г. МКК Радзівіл».

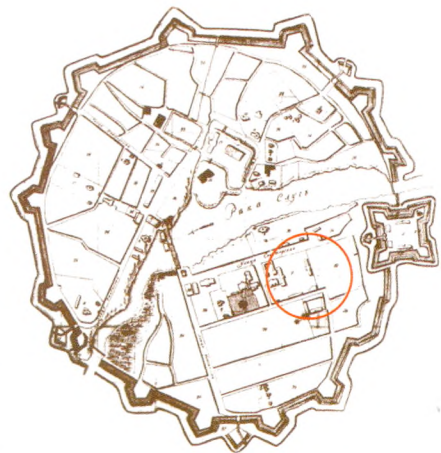
Сітуацыя мяняецца пасля смерці Г. Ф. Радзівіла і пераходу яго ўладанняў ва ўласнасьць Міхала Казіміра Радзівіла. У 1760 г. ён пераводзіць стратную дагэтуль ткацкую мануфактуру з Нясвіжа ў Слуцк. Аб'яднанне двух прадпрыемстваў аказалася паспяховым і прыбытковым. Паясы, якія вырабляліся на персіярні на працягу другой паловы XVIII — пачатку XIX ст., карысталіся вялікім попытам, а арганізацыя вытворчасці наладжана так дасканала, што мануфактуру Радзівілы неўзабаве перадалі ў арэнду спачатку Яну Маджарскаму, а потым яго сыну Лявону.

У першыя гады дзейнасці абноўленага прадпрыемства яго майстэрні размяшчаліся ва ўжо існуючых будынках, да якіх у хуткім часе дадалі новыя. Яны знаходзіліся на пляцу паблізу ад вуліцы, якая ў інвентарах XVII ст. (1689 і 1693 гг.) называлася «Вуліца над Случчу або ставам», а ў XVIII ст. — «Сенатарскай» і ішла ўздоўж ракі да Новага замка, умацаванай цытадэлі з дамамі ваеннага і гаспадарчага прызначэння, казармамі. На супрацьлеглым баку ракі размяшчаўся комплекс Ніжняга замка з трыма драўлянымі палацамі Радзівілаў, скарбніцай, жылымі флігелямі і гаспадарчымі дамамі, а крыху далей — будынкі магнацкага тэатра «камедыягаўза».

Прыблізнае ўяўленне аб выглядзе вытворчых карпусоў мануфактуры даюць выявы на картах Слуцка, складзеных у канцы XVIII — пачатку XIX ст., і тагачасныя інвентары. Верагодна, гэта быў значны па памерах комплекс, куды ўваходзілі двухпавярховы будынак з пяццю майстэрнямі («станцыямі»), два драўляныя, выцягнутыя у плане дамы, пастаўленыя адзін насупраць другога, памяшканні, дзе выконвалі сталярныя работы, рыхтавалася металічнае аснашчэнне станкоў, рабілася апрэтурная апрацоўка тканін. Паблізу знаходзіліся дом для адміністрацыі, скарбніца, казармы («кашары»), дзе жылі работнікі.

Колькасць станкоў і занятых у вытворчасці майстроў вагалася на працягу існавання мануфактуры. Так, у дакументах 1780-х гг. згадваецца 24—25 варштатаў, у 1793 г. — 28 рознафункцыянальных станкоў і 60 работнікаў. Змены адбыліся ў пачатку XIX ст., аб чым паведамляе тэкст адказаў Лявона Маджарскага на пытанні камісара Слуцкага княства Тамашэўскага, датаваны 12 сакавіка 1807 г.: «Пытанне: На гэтай жа фабрыцы ёсць многа розных варштатаў. Колькі з іх працуе? Колькі прастойвае? Ці цалкам добрыя і абсталяваныя неабходнымі дэталямі? Адказ: На фабрыцы 24 варштаты, забяспечаныя ўсімі дэталямі, якія да рэвалюцыі ўсе дзейнічалі, а пасля рэвалюцыі толькі на 12 варштатах утрымліваецца гэтая фабрыка. Пытанне: Ці многа саміх рабочых, вучняў, наглядальнікаў і інш. рамеснікаў? Якім чынам аплочваецца іх праца і ў якім памеры, каб можна было ўлічваць ролю ўсіх? Адказ: Рабочых пры варштатах 12, пацягачоў столькі ж, памочнік 1, 1 пісар, 1 чалавек для аздаблення кветкамі, 1 для снавання, 1 для матання шпук, 1 сталяр для гэтай жа фабрыкі. Увогуле 30 чалавек. Рабочыя і пацягачы, якія сядзяць за варштатамі, атрымліваюць аплату ў залежнасці ад таго, якую рэч вырабляюць. Таму складана акрэсліць памер іх заробка. Пісару на месяц чырв., золты чатыры, удзельна квартальна за год чырв., золты дзесяць. Таму, хто аздабляе кветкамі, за месяц чырв., золты чатыры квартальна за год чырв., золты дзесяць. За снаванне па чырв., золты два на месяц. За матанне шпук чырв., золты два на месяц; памочнікам 30 золтых у месяц, сталяру 16 золтых у месяц».

1807 год можна лічыць завяршальным этапам паўнаўтвараснай дзейнасці слуцкай мануфактуры. Падчас вайны 1812 г. прадпрыемства было раз-



План Слуцка.
Месца знаходжання
мануфактуры паясоў.
Канец XVIII ст.

На стар. 42—43:
**Інтэр'ер ткацкай
мануфактуры.**

Музей гісторыі
случкіх паясоў. Слуцк.
Гістарычная
рэканструкцыя
Б. А. Лазукі,
А. К. Хацяноўскага,
С. Л. Аганавы,
Л. У. Дамнянковай,
А. І. Варанцовай







**Рэканструкцыя
чаўнакоў.**

Музей гісторыі сліцкіх
паясоў. Слуцк



**Рэканструкцыя
ткацкага абсталявання
мануфактуры паясоў.**

Музей гісторыі сліцкіх
паясоў. Слуцк

рабавана, пашкоджаны яго будынкi, а работнікі былі распушчаны ці збеглі. Аднаўленне адбылося толькі ў 1814 г. Але і тады, і пазней фабрыка паясоў паступова прыходзіла ў заняпад (у 1823 г. тут працаваў толькі адзін станок). Арэнда яе перадавалася розным жыхарам Слуцка, пакуль па распараджэнні тагачаснага гаспадара В. Радзівіла ў 1846 г. персіярня не была зачынена.

На слускай мануфактуры ад першых да апошніх гадоў яе работы працавалі толькі мясцовыя майстры — галоўным чынам мяшчане і шляхціцы са Слуцка і ваколiц, з Нясвіжа, Урэчча, Свэржня. Аднак у некаторых дакументах згадваюцца асобы з больш далёкіх рэгіёнаў Вялікага Княства Літоўскага. Так, ва ўжо цытуемых адказах Лявона Маджарскага камісару Слуцкага княства называюцца наступныя майстры і паведамляюцца іх абавязкі:

«Андрэй Гудоўскі, з Галіцыі, рабочы па аздабленні кветкамі.

Міхал Баранцэвіч, шляхціц, рабочы па матанні шпуплек.

Сымон Сегень, з Нясвіжа, рабочы па снаванні.

Ян Івашкевіч, са Слуцка, памочнік.

За варштатамі:

Юзаф Борсук, шляхціц.

Філіп Дубіцкі, з Урэчча.

Міхал Надольскі, з Нясвіжа.

Ян Канчыла, са Слуцка.

Ян Рымашэўскі.

Ян Дубіцкі, з Урэчча.

Аляксандр Лойка, са Слуцка.

Базыль Смешкевіч, са Свэржня.

Фларыян Міхалоўскі, са Слуцка.

Караль Садоўскі, з Бялэй.

Францішак Машыньскі, са Слуцка.

Ян Серыкоўскі, са Слуцка.

Пацягачы:

Павел Кулікоўскі, са Слуцка.

Пасхаліс Івашкевіч, са Слуцка.

Якуб Канановіч, са Слуцка.

Вінцэнт Івашкевіч, са Слуцка.

Юзаф Свянціцкі, са Слуцка.

Раман Вархан, са Слуцка.

Філіп Таўкачэвіч, са Слуцка.

Пётр Зянкевіч, са Слуцка.

Міхалоўскі, са Слуцка.

Андрэй Чайкоўскі, са Слуцка.

Сымон Сянкевіч, са Слуцка.

Якуб Вайцехоўскі, са Слуцка.

Сталяр: Казімір Сымановіч, са Слуцка».

У іншых крыніцах рознага часу называюцца таксама Тамаш Хаецкі, Ян Гадоўскі, Міхал Баранцэвіч, а таксама майстры, вядомыя толькі па прозвішчах і імёнах, — Крыцкі, Лютніцкі, Андрэй, Канстанцін.

Пытаннем, на якое пакуль няма адназначнага адказу, застаецца аўтарства слускіх паясоў, а дакладней, хто з'явіўся стваральнікам іх мастацкага аблічча, быў распрацоўшчыкам кампазіцыйных і арнаментальных рашэнняў, якія адносяцца да іх мелі Ян і Лявон Маджарскія. На гэты конт існуюць амаль дыяметральна супрацьлеглыя меркаванні: ад прызнання іх дамінуючай ролі да яе поўнага адмаўлення. Важную інфармацыю змяшчае ўжо працытаваны вышэй тэкст кантракта Яна Маджарскага з Міхалам Казімірам Радзівілам, у якім сказана, што майстар павінен прадстаўляць згодна з воляй князя

На стар. 46—47:

**Майстрыха за работай.
Ян Маджарскі.**

Музей гісторыі
слускіх паясоў. Слуцк.

Гістарычная
рэканструкцыя
А. К. Хацяноўскага,
С. Л. Аганавы,
Л. У. Дамнянковай,
А. І. Варанцовай





**Царкоўныя рэчы,
пашытыя са слуцкіх
паясоў.**

Шоўк, фотадрук.

Музей гісторыі слуцкіх
паясоў. Слуцк.

Рэканструкцыя

Л. У. Дамнянковай,

А. П. Лабковіча

**Паясы вытворчасці
слуцкай мануфактуры.**

Шоўк, фотадрук.

Музей гісторыі слуцкіх
паясоў. Слуцк.

Рэканструкцыя

А. П. Лабковіча





«...разнастайныя вырабы, такія як: дыванкі, вышываныя сурвэткі, паясы, аздобленыя кветкамі, з фігурамі людзей, лічбамі, золатам, срэбрам, шоўкам паводле паданага ўзору». А гэта азначае: у абавязкі Яна Маджарскага ўваходзіў не толькі выраб тканін, але і распрацоўка іх узораў, малюнкаў пры ўмове іх прадстаўлення (верагодна, з мэтай атрымання згоды на вытворчасць) гаспадару.

На карысць такой высновы сведчаць і існуючыя ў той час традыцыі работы майстроў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, рамеснікаў па распрацаваных уласных эскізах ці па дадзеных узорах. Малаверагодна, што запрошаны вопытны спецыяліст мог заставацца ткачом-рамеснікам і простым выканаўцам. Больш таго, дакументы ўказваюць, што праз некаторы час спачатку Ян Маджарскі, а потым яго сын Лявон атрымалі дастатковую незалежнасць, узяўшы мануфактуру ў арэнду. Аб іх статусе паважаных і ўплывовых асоб сведчаць часта сустракаемыя ў дакументах звароты «яго міласць пан», «вяльможны пан». Такім чынам, не толькі арганізацыя вытворчасці, але і фарміраванне асартыменту прадукцыі было цалкам аддадзена ў рукі Маджарскіх. Законы рынку, густы заказчыкаў накіроўвалі іх пошук да ўласных рашэнняў у тэхналогіі, прымушалі клапаціцца аб якасцях і мастацкім выглядзе тканін, што выпускаліся на мануфактуры, у тым ліку паясоў.

Нават цяпер, калі знойдзена дастаткова многа архіўных дакументаў, маецца багата ўскосных дадзеных, аб Маджарскіх вядома вельмі мала. Лічыцца, што Ян Маджарскі мог нарадзіцца ў Стамбуле (верагодна, у пачатку XVIII ст.), куды пераехаў яго бацька Нума з земляў, падуладных Асманскай Порце. Сапраўднае яго імя і прозвішча — Аванес Маджаранц, адаптаванае пазней на беларускі манер, указвае на армянскае паходжанне і венгерскія карані (Маджаранц — маджар — мадьяр — венгр, інакш Аванес Венгр).

Пакуль адсутнічаюць пацверджаныя звесткі аб родзе заняткаў бацькі Аванеса. Гэта вельмі важна, паколькі па тагачаснай традыцыі рамяство перадаваліся па спадчыне, а значыць, першапачатковую прафесійную падрыхтоўку ён мог атрымаць ад бацькі. Лічыцца таксама, што пэўны час юнак працаваў у армянскіх ткачоў Якуба Пятровіча і Эвона Мікановіча (іх імёны і прозвішчы вядомы толькі па ткацкіх сігнатурах-метках), якія трымалі майстэрні ў прадмесці Стамбула Галаце. Наступныя звесткі пра Маджарскага адносяцца да часу яго работы на станіславаўскай і бродаўскай мануфактурах Патоцкіх у

Царкоўныя рэчы, пашытыя са слуцкіх паясоў.

Шоўк, фотадрук.

Музей гісторыі слуцкіх паясоў. Слук.

Рэканструкцыя

Л. У. Дамнянковай,

А. П. Лабковіча



Фрагмент пояса.
1767—1790 гг.
Шоўк, золотныя ніці,
ткацтва.
Слуцкая мануфактура

Дамініка Місяровіча (Месяровіча), адкуль ён прыбыў у Нясвіж. Слуцкай персіярынай майстар кіраваў да 1776 г. — гэтым годам датуецца апошні дакумент, падпісаны Я. Маджарскім, а 1780-м — першы з подпісам яго сына Лявона як арандатара прадпрыемства.

З 1780-х гг. мануфактуру ўзначальваў Лявон Маджарскі (адаптаванае на беларускі лад армянскае імя Левон), аб якім захавалася больш звестак. Вядома, што нарадзіўся ён у Стамбуле ў 1740-х гг., а на Беларусь быў прывезены бацькам разам з маці Армінэ і сёстрамі ў 1761 г. Яго жыццёвы шлях, які завяршыўся ў Слуцку ў 1811 г., быў няпростым. Пры ім мануфактура набыла еўрапейскую вядомасць, а паясы, што ткаліся на ёй, — заслужаную славу, іх паўтаралі на айчынных фабрыках, прадпрыемствах Польшчы, Расіі, Францыі, Аўстрыі. Аднак і яму не ўдалося захаваць персіярыню ва ўмовах палітычных змен, шляхецкіх банкруцтваў, а таму і фінансавых праблем. У 1791 г. рашэннем сейма Рэчы Паспалітай Лявону Маджарскаму была нададзена шляхецкая годнасць, зацверджаны ўласны герб «Дар» — справа, якую яго бацька да канца свайго жыцця так і не змог здзейсніць. Дзеці і ўнукі Лявона Маджарскага не абралі прафесію свайго бацькі і дзеда: у XIX ст. гэта былі сціпныя павятовыя дваране Расійскай імперыі.



Мастацтва і рамяство: кампазіцыйныя заканамернасці і арнаменталіцыя слуцкіх паясоў

Прадукцыя слуцкай мануфактуры, ці персіярыні, як яе называлі ў тых часы, была даволі разнастайнай па асартыменту. Тут вырабляліся галуны, тасьма, стужкі, тканіны бытавога і культавага прызначэння. Але галоўную частку вырабаў складалі паясы. У розныя гады дзейнасці прадпрыемства аб'ёмы прадукцыі мяняліся — многае залежыла ад кан'юнктуры рынку, тэхнічнай аснашчанасці і фінансавых магчымасцей уласнікаў і арандатараў, змен у тагачаснай модзе.

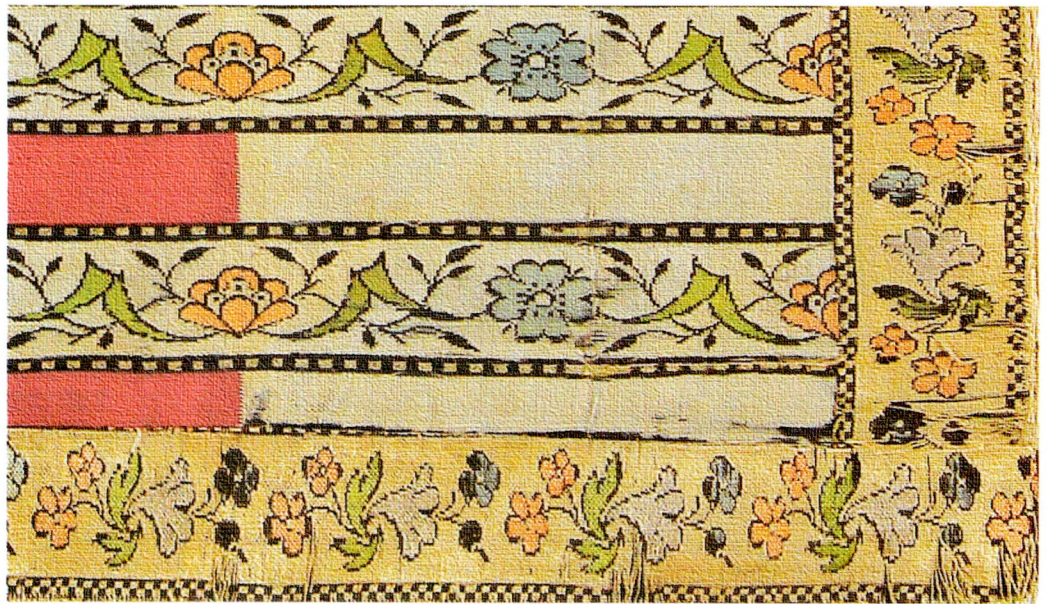
Большую цікавасць маюць звесткі, якія адносяцца да перыяду росквіту мануфактуры, калі на ёй выпускалася каля 200 паясоў штогод. Значная іх частка выраблялася па замовах Радзівілаў і ў асноўным служыла княскімі падарункамі, трапляла ва ўласныя магнацкія гардэробы, выкарыстоўвалася ў касцюмах шматлікай дворні і ваенных, а іншыя тканіны ішлі на пашыў адзення, на абіўку мэблі і сцен у палацах і маёнтках гаспадароў. Істотная доля прадукцыі персіярыні паступала на рынак, а яе пакупнікамі была шляхта і багатыя мяшчане, прычым не толькі з беларускіх, але і з літоўскіх, польскіх і ўкраінскіх земляў (Галіцыі, Падоліі, Валыні). Цалкам верагодна, што некаторая колькасць паясоў (называліся «кушакі польскія») і вырабаў тыпу галуноў, стужак, тасьмы прадавалася ў Расію.

Паясы, якія вырабляліся на слуцкай мануфактуры, не былі аднастайнымі ні па памерах, ні па матэрыялах, ні па мастацкім вырашэнні. У дакументах адміністрацыі персіярыні, а таксама Нясвіжскага замка, якія вялі ўлік заказаў, пакупак і падарункаў, называюцца «пояс цэлы» (шырокі), «паўпояс» (вузкі), «стамбульскі пояс», «пояс перскі», «паўпояс чырвоны з аднаго боку, а з другога сіні з серабром», «пояс тканы золатам», «пояс шаўковы», «пояс літы».

Практычна заўсёды ў дакументах змяшчаюцца звесткі пра памеры паясоў. Па іх, а таксама па захаваных вырабах можна канстатаваць, што ў сваёй большасці яны мелі ад 300—305 да 330—390 см у даўжыню і ад 28—30 да 35,5 см у шырыню. Аб колькасці каштоўных металаў, якія ішлі на некаторыя з паясоў (у залежнасці ад тыпу тканіны, іх даўжыні і шырыні), сведчаць суадносіны агульнай вагі золата ці серабра, што спісваліся па выніках работы і ліку адзінак прадукцыі. Яна магла складаць ад 65—70 г (5,5—6 лотаў) да 140—200 г (12—23 лоты) на кожны выраб.



Фрагмент пояса.
1770—1780-я гг.
Шоўк, ткацтва.
Слуцкая мануфактура



**Вэлюм са слуцкага
пояса.**

1770—1790-я гг.

Шоўк, ткацтва.

Слуцкая мануфактура.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

**Фрагмент макаты
(антэпендыума ?)
са слуцкага пояса.**

Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі





Паясы слуцкай работы заўсёды пазначаліся ткацкімі меткамі (сігнатурамі), якія ставіліся (вытыкаліся) на іх канцах з абодвух бакоў справа і злева, а сам тэкст размяшчаўся па шырыні тканіны, займаючы поле, утворанае перакрываўаннем бардзюра і шлячка, радзей ішоў уздоўж бардзюра. Цяпер гэта бадай адзіныя сведчанні, па якіх можна суаднесці канкрэтны захаваны выраб з перыядам дзейнасці прадпрыемства, прасачыць змены ў мастацкім вырашэнні. На тканінах, выкананых у першыя гады дзейнасці мануфактуры (да яе арэнды Маджарскімі), можна ўбачыць наступныя: «SŁUCK», «SLUCIAE», «SŁUCIAE FECIT», «ME FECIT / SŁUCIAE», «MEFECIT SŁUCIAE» (апошнія перакладаюцца як «У Слуцку зроблена», «Мяне зрабіў Слуцк»). Пазней на метках сталі ставіць «JAANES / MADZARSKI», «JOANNES / MADZARSKI». Прадукцыя перыяду, калі мануфактурай кіраваў (і арандаваў) Лявон Маджарскі, а беларускія землі, у тым ліку Слуцк, увайшлі ў склад Расійскай імперыі, адзначана меткамі, выкананымі кірылічным (радзей лацінскім) шрыфтам: «ЛЕО МА / ЖАРСКИЙ», «ЛЕО МА / ЖАРСКИ», «ВЪГРАДЪ / СЛУЦКЪ», «В ГРАДЪ / СЛУЦКЪ», «ВЪ ГРАДЪ / СЛУЦКЪ», «WOGRADE / SLUCIAE».

Вытокі мастацкіх якасцей, арнаментальнасці, а таксама тэхналогіі ткацтва слуцкіх паясоў мэтазгодна шукаць у традыцыях усходняга тэкстылю. Гэта агульнапрызнанае сцвярджэнне. Тым не менш яно патрабуе тлумачэнняў. Працэс трансфармацыі ўзораў паясоў, які прывёў да ўзнікнення іх новага тыпу, пачаўся ў стамбульскіх армянскіх майстэрнях Якуба Пятровіча і Эвана Мікановіча. Менавіта тут характэрныя для такіх усходніх тканін даволі вялікія памеры, агульнае кампазіцыйнае вырашэнне прыцярапелі першыя змены: стамбульскія вырабы сталі дапасоўваць да густаў пакупнікоў з беларускіх і польскіх земляў, яны павінны былі адпавядаць іх галоўнай сферы выкарыстання ў кунтушовых строях.

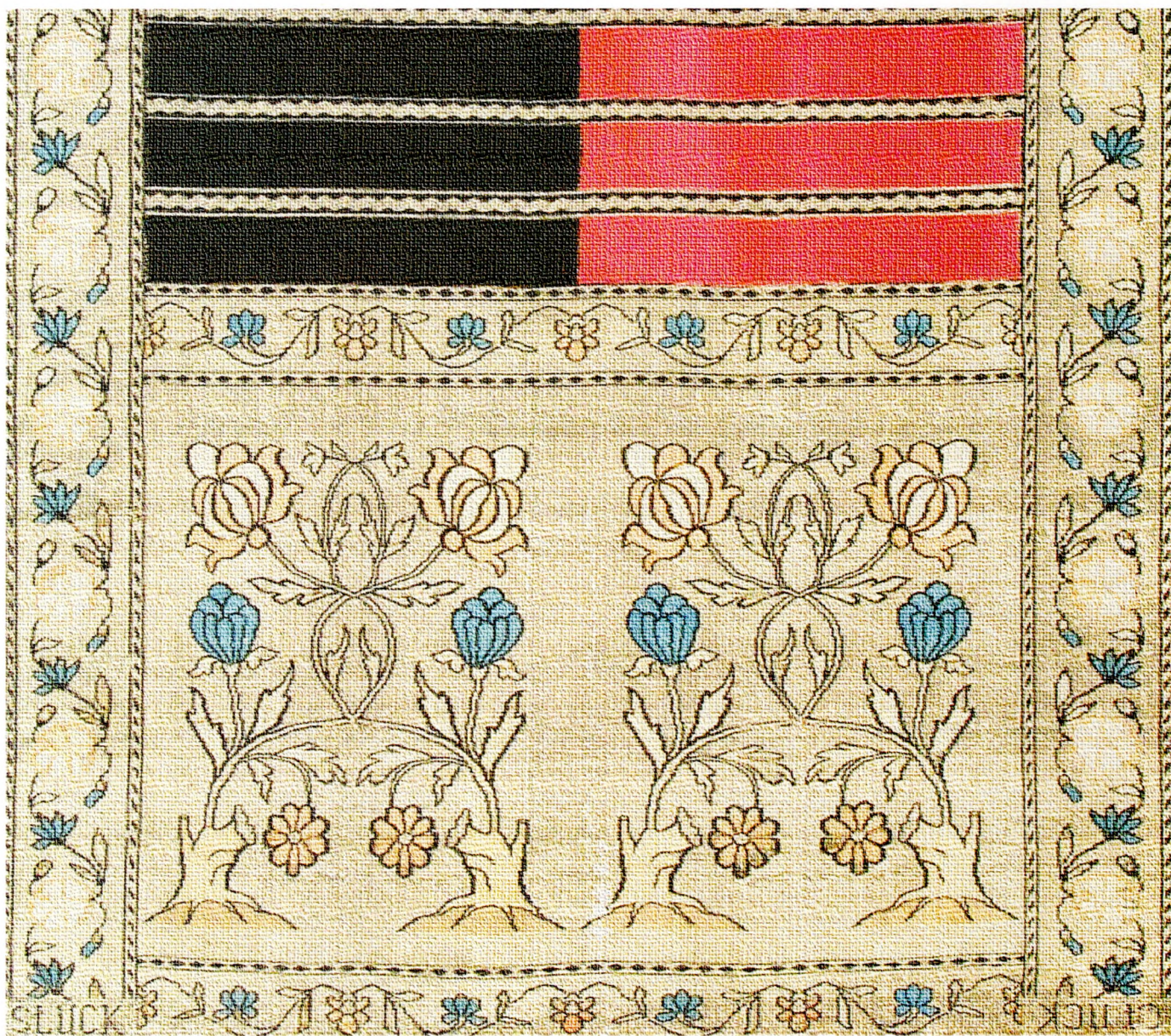
Наступны этап акрэслены дзейнасцю мануфактур у Бродах і Станіславе, дзе адбылася іх большая адаптацыя як элемента шляхецкага касцюма. Але карэнныя змены ў кунтушовых паясах былі здзейснены слуцкімі майстрамі: завершаны і гарманічны выгляд атрымалі асноўныя часткі і дапасаваныя да іх дэталі, вырабы сталі двухбаковымі і чатырохліцавымі, з багатай арнаментальнасцю і вытанчанай колеравай гамай.

Фрагмент слуцкага паяса з ткацкай меткай.
1767—1770-х гг.
Шоўк, залотныя ніці, ткацтва.

Музей старажытна-беларускай культуры
НАН Беларусі

Фрагмент вэлюму са слуцкага паяса з ткацкай меткай Лявона Маджарскага.
1770—1790-я гг.
Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-беларускай культуры
НАН Беларусі





Слуцкія паясы ткаліся з шаўковых нітак (у аснове і ва ўтку), а таксама з выкарыстаннем шаўковых нітак (ва ўтку), абкручаных найтанчэйшым пла-сцінчатым дротам. Такія вырабы атрымалі асобую папулярнасць і называліся «літымі». Выкарыстанне залатой ці сярэбранай ніці ва ўтку, якая клалася няроўна, надавала вырабам шурпатую, матавую паверхню. Таму гатовы пояс падвяргалі апрэтурнай апрацоўцы — пракатвалі праз полыя металічныя валы («каландры», «магелы»), у сярэдзіну якіх устаўлялі распаленыя стрыжні. У выніку ніці расплюшчваліся, ствараючы бліскучую і гладкую, нібыта адлітую з металу, паверхню.

На слуцкай мануфактуры паясы вырабляліся на ручных ткацкіх станках з бёрдамі, усе колеравыя эфекты ў іх атрымліваліся ніткамі ўтку. Ужывалася складаная сістэма чаргавання дзвюх асноў, насцілачных і прыжымных нітак утку, якія ішлі па ўсёй шырыні ці на палове запраўкі станка, а таксама нітак «брашэ»: яны маглі пракладвацца ў месцах свайго ўзору, на правым баку, на абодвух баках паяса. Гэта тонкая работа выконвалася з дапамогай маленькіх чаўначкоў.

Па характару малюнка вырабы слуцкай персіярыні можна падзяліць на чатыры віды. Першы складаюць аднабаковыя паясы (маецца знешні і адваротны бакі), а ў будове тканіны ўдзельнічаюць дзве сістэмы нітак асновы (насцілачныя, ці карэнныя, і прыжымныя) і дзве сістэмы ўточных нітак (грунтавыя, ці карэнныя, і ніткі «брашэ», якія пракладваліся толькі ў месцах свайго ўзору на вонкавым баку). Да другога віду адносяцца аднабаковыя двухліцавыя тканіны — ніткі ўтку пракладваліся не па ўсёй шырыні запраўкі станка, а асобна на кожнай палове. Такія паясы складваліся ўдвая па шырыні ва ўсю даўжыню, і кожная з падоўжных палавін (на адным і тым жа баку паяса) з'яўлялася вонкавай. Уток «брашэ» выкарыстоўваўся толькі на адным баку паяса. Трэці від складаюць двухбаковыя тканіны (маглі быць трохліцавымі). У іх адзін грунтавы ўток пракладваўся па ўсёй шырыні паяса, другі (двухкаляровы) — асобна на кожнай палове, уток «брашэ» — на абодвух баках. Чацвёрты від — двухбаковыя чатырохліцавыя паясы. Для іх характэрна пракладванне грунтавых уткоў (чатырохкаляровых) па палове шырыні вырабу, уток «брашэ» ішоў на абодвух баках. Такія паясы складваліся ўдвая, і кожны з бакоў выкарыстоўваўся як ліцавы.

**Фрагмент паяса
слуцкага тыпу.**

1780-я гг.
Шоўк, сярэбраныя ніці,
ткацтва.

Ліёнская мануфактура (?).
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

**Фрагмент вэлюму
са слуцкага паяса.**

1780—1800 гг.
Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

Фрагмент паяса.

1760—1770-я гг.
Шоўк, залотныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая мануфактура.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

**Мікраздымак
перапляцення
і структуры нітак
слуцкага паяса**



**Фрагменты сліцкіх
поясоў.**

1770—1790-я гг.

Шоўк, залотныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая мануфактура

На стар. 57:

Фрагмент пояса.

Канец XVIII ст.

Шоўк, ткацтва.

Ліёнская мануфактура (?)







**Вэлюм са слуцкага
пояса.**

1780—1790-я гг.
Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

Фрагменты пояса.

1760—1770-я гг.
Шоўк, залотныя ніці,
ткацтва.

Слуцкая мануфактура.
Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі



Слущкія паясы, якія ткаліся адна-, двух-, трох-, чатырохліцавымі (у вырабах мог выкарыстоўвацца кожны з бакоў у залежнасці ад каларыту касцюма і характару побытавай сітуацыі), мелі па даўжыні дзяленне на дзве паловы або былі суцэльнымі, пры павязванні складваліся ўдвая ці скручваліся. Кампазіцыйна паясы складаліся з трох частак. На канцах тканіны вылучаліся два прамавугольнай формы заканчэнні («галовы»). Іх памеры вар’іраваліся ў залежнасці ад агульнай даўжыні, характару арнаментальнасці і колеру вырабу: маглі выцягвацца ў даўжыню ці шырыню, набліжацца да квадрата і складаць, напрыклад, 23 × 26, 16 × 21, 20 × 28, 26,5 × 26 см. Кожнае з такіх завяршэнняў вырашалася ў выглядзе адзіночных ці парных стылізаваных выяў вазонаў з кветкамі, букетаў, пераплеценых сцёблаў, парасткаў з лістамі, «расцвіўшых» галінак дрэва, разнастайнай канфігурацыі медальёнаў.

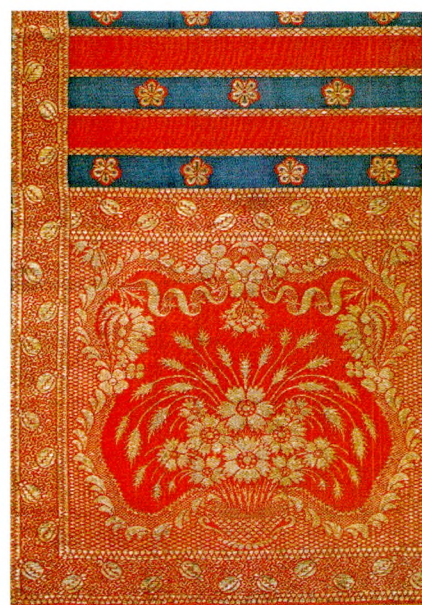
Паміж «галовамі» знаходзіўся «сярэднік», які ўтваралі папярочныя аднатонныя ці арнаментаваныя палосы, сеткавыя, «лусковыя» (нагадвалі рыбную луску), «у гарошак» узоры. Уздоўж бакоў паясоў ішоў вузкі бардзюр з раслінным, звітым у паласу арнаментам. Канцы ўсяго вырабу завяршаліся ўзорыстай стужкай («шлячком»), матывы якой паўтаралі аздобу «сярэдніка». Неад’емным элементам паясоў былі прышытыя махры. Іх велічыня таксама мянялася і дыктавалася не толькі агульным выглядам тканіны, але і жаданнем заказчыка. У пераважнай большасці махры мелі ад 10—11 да 14—17 см.

Скласці ўяўленне аб першапачатковай колеравай гаме слущкіх паясоў даволі складана, паколькі многім з іх цяпер па 200—250 гадоў. Гэта былі ўжытковыя тканіны, якія толькі ў апошні час сталі музейнымі і высокацанімымі экспанатамі. Разам з тым на падставе лепш захаваных узораў, зыходзячы з даследаванняў мастацтвазнаўцаў і рэстаўратараў, можна лічыць, што колеравыя спалучэнні слущкіх паясоў будаваліся з перавагай залацістажоўтых, аранжавых, ружовых, блакітных, зялёных, карычневых і чырвоных тонаў.

Да лепшых прыкладаў слущкіх паясоў часоў росквіту мануфактуры адносіцца выраб, што знаходзіцца ў калекцыі мастацкіх тканін Музея старажытнабеларускай культуры НАН Беларусі. Гэта двухбаковы чатырохліцавы залататканы пояс, кожны з бакоў якога адрозніваецца па колеру і тону. «Сярэднік» складаюць палосы чырвонага і чорнага (правы бок), чырвонага і вохрыстага (левы бок) колераў шырынёй 2 см і даўжынёй 13 см кожная, раззеленыя больш вузкімі арнаментаванымі палоскамі. Паміж «сярэднікам» і «галовамі» размешчаны «шлячкі» (2,2 × 13 см), абмежаваныя таксама палоскамі з арнаментам у выглядзе маленькіх ромбікаў. Іх запаўняе арнамент у выглядзе звільстай стужкі, складзенай са сцёблаў з лістамі і кветкамі.

Абедзве галавы пояса ўяўляюць прамавугольнікі памерам 26 × 17,2 см, розныя па колеру і тону. У іх цэнтры з невялікім водступам ад краёў размешчаны дзве парныя выявы зрэзаных ствалоў дрэў з карэннямі і праросшымі галінкамі, з кветкамі і лістамі. Уздоўж усёй тканіны ідзе бардзюр з арнаментам у выглядзе звітых у паласу сцёблаў, кветак, лістоў, пупышак (цёмныя на вохрыстым фоне, светлыя на чорным фоне). У завяршэння бардзюра, але толькі з аднаго канца пояса выткана метка «SŁUCK».

Зыходзячы з асаблівай каштоўнасці слущкіх паясоў, іх у канцы XVIII і ў XIX ст. пачалі шырока выкарыстоўваць у прадметах літургічнага прызначэння — шылі вэлюмы, столы, бурсы, рабілі ўстаўкі ў арнаты і капы. З XIX ст. паясы сталі калекцыяніраваць як творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

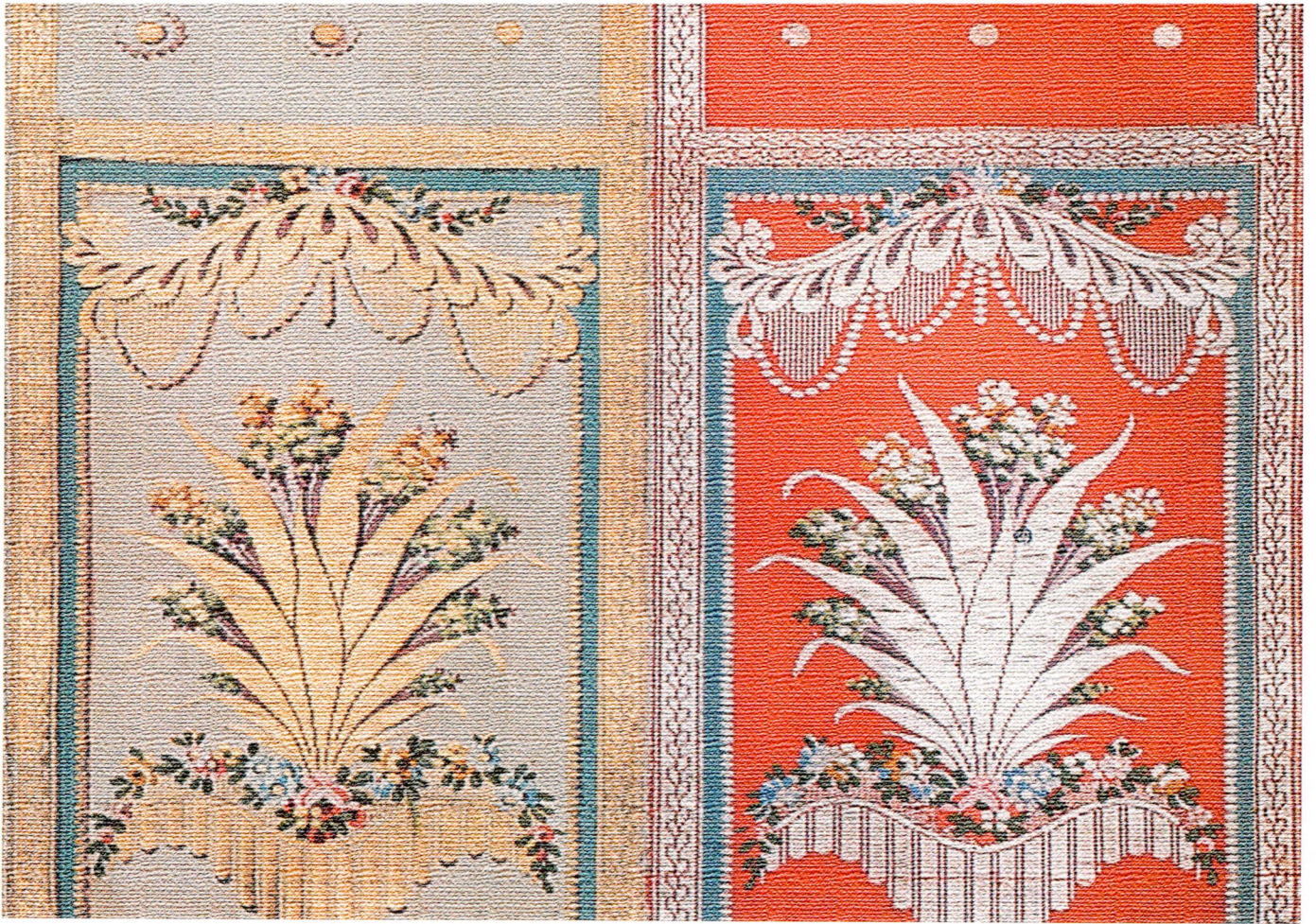


Фрагмент пояса.

Другая палова XVIII ст.
Шоўк, ткацтва,
залотныя ніці.
Ліёнская мануфактура

Фрагмент пояса.

1781—1806 гг.
Шоўк, ткацтва.
Мануфактура
Ф. Маслоўскага. Кракаў





Папулярнасць і мастацкія якасці вырабаў слускай персіярыні ўжо ў XVIII ст. абумовілі з'яўленне іх шматлікіх копіяў, у якіх захоўваліся агульная кампазіцыя і адметная арнаментцыя. Вядомы выпадкі, калі паўтараліся нават арыгінальныя меткі-сігнатуры. Найбольш часта гэта адбывалася на тых прадпрыемствах, што належалі Радзівілам, як, напрыклад, у Карэлічах. У другой палове XVIII ст. у Гродзенскай і Брэсцкай каралеўскіх эканоміяў па ініцыятыве гродзенскага старасты Антонія Тызенгаўза былі заснаваныя каралеўскія мануфактуры, у тым ліку шаўкаткацкая і залататкацкая (1768—1784 гг.), дзе разам з уласнымі вырабамі сталі выпускаць копіі слускіх паясоў. Іх паўтаралі таксама на ткацкай фабрыцы князеў Агінскіх у Слоніме, на мануфактурах у Ружанах, Паставах, Шклове. Паясы слускага тыпу, або іх копіі, вырабляліся і за межамі Беларусі: на тэрыторыі Польшчы (Ліпкава, Кабылкі, Кракаў, Гданьск, Джэвіца), Украіны (Станіслаў, Алеска, Львоў, Корац, Бучач), Расіі (Масква, Купаўна, Яраслаўль), Францыі (Ліён, Мульхоўз), Аўстрыі (пад Венай).

Слускіх паясоў, вырабленых больш чым за 250 гадоў, захавалася даволі многа — няшмат у зборах музеяў Беларусі, больш за яе межамі — у Польшчы (Варшава, Кракаў, Познань, Гданьск), Украіне (Кіеў, Львоў), Расіі (Масква, Санкт-Пецярбург), Літве (Вільнюс, Каўнас), Швецыі, Англіі, а таксама ў прыватных калекцыях.

Ацэньваючы мастацкія асаблівасці, дасканаласць тэхнічнага выканання слускіх паясоў, можна без сумнення прызнаць іх выключнае значэнне ў развіцці не толькі беларускага, але і агульнаеўрапейскага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Як часта здараецца на шляхах гісторыі, толькі на адлегласці часу бачна сапраўдная велічыня здабыткаў даўніны. Менавіта так адбылося і са слускімі паясамі, якія цяпер нібыта нанова вяртаюцца ў сучаснае жыццё. Вельмі важна ўсведамляць, што далучанасць да мінулага — гэта не толькі знаёмства з мастацкімі шэдэўрамі, унікальнымі помнікамі старажытнай культурнай традыцыі, не толькі школа духоўнага, маральнага выхавання, але і неад'емная частка нашага грамадства, у пэўнай ступені ацэнка сапраўднай рэчаіснасці і нават адкрыццё будучыні праз прызму гістарычнага вопыту.

На стар. 60:
Узоры паясоў.
1787 г.

Ліёнская мануфактура

На стар. 60:
Бурса і маніпуляж, пашытыя са слускіх паясоў.

Канец XVIII ст.
Шоўк, ткацтва,
залотныя ніці.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

Фрагменты паясоў.

Канец XVIII ст.
Шоўк, ткацтва.

Мануфактура
ў Кабылках (Польшча)



Арнат. Левы бок.
«Калона» — фрагмент
слуцкага пояса.
Канец XVIII ст.
Шоўк, ткацтва.

Музей старажытна-
беларускай культуры
НАН Беларусі

Фрагмент пояса.
1780-я гг.
Шоўк, ткацтва.
Слуцкая мануфактура



Новыя даследаванні павінны змяніць існуючыя колішнія няпоўныя ўяўленні, стэрэатыпы і памылкі ў стаўленні да слуцкіх паясоў, прадэманстраваць прыхільнікам дзяржаўнага манапалізму ў гісторыі культуры шматнацыянальных вытокаў гэтай яркай і самабытнай з’явы. Неаспрэчным будзе адно — слуцкія паясы ёсць здабытак мастацтва Беларусі, а іх адраджэнне і новае жыццё — даніна павагі нашым продкам, напамін іх нашчадкаў аб нязгасных традыцыях айчыннай культуры.









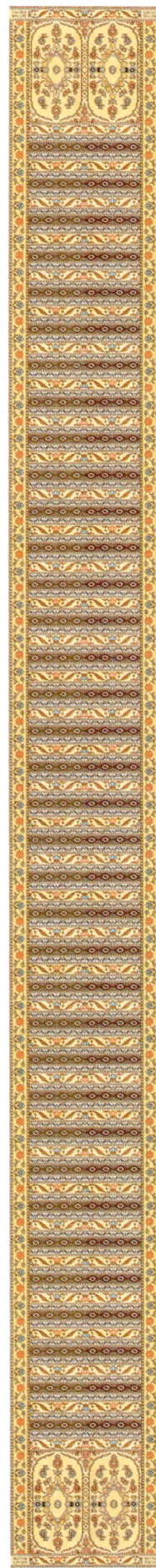
ВЪГРЪБ СЛУЦКЪ СЪЛКЪ

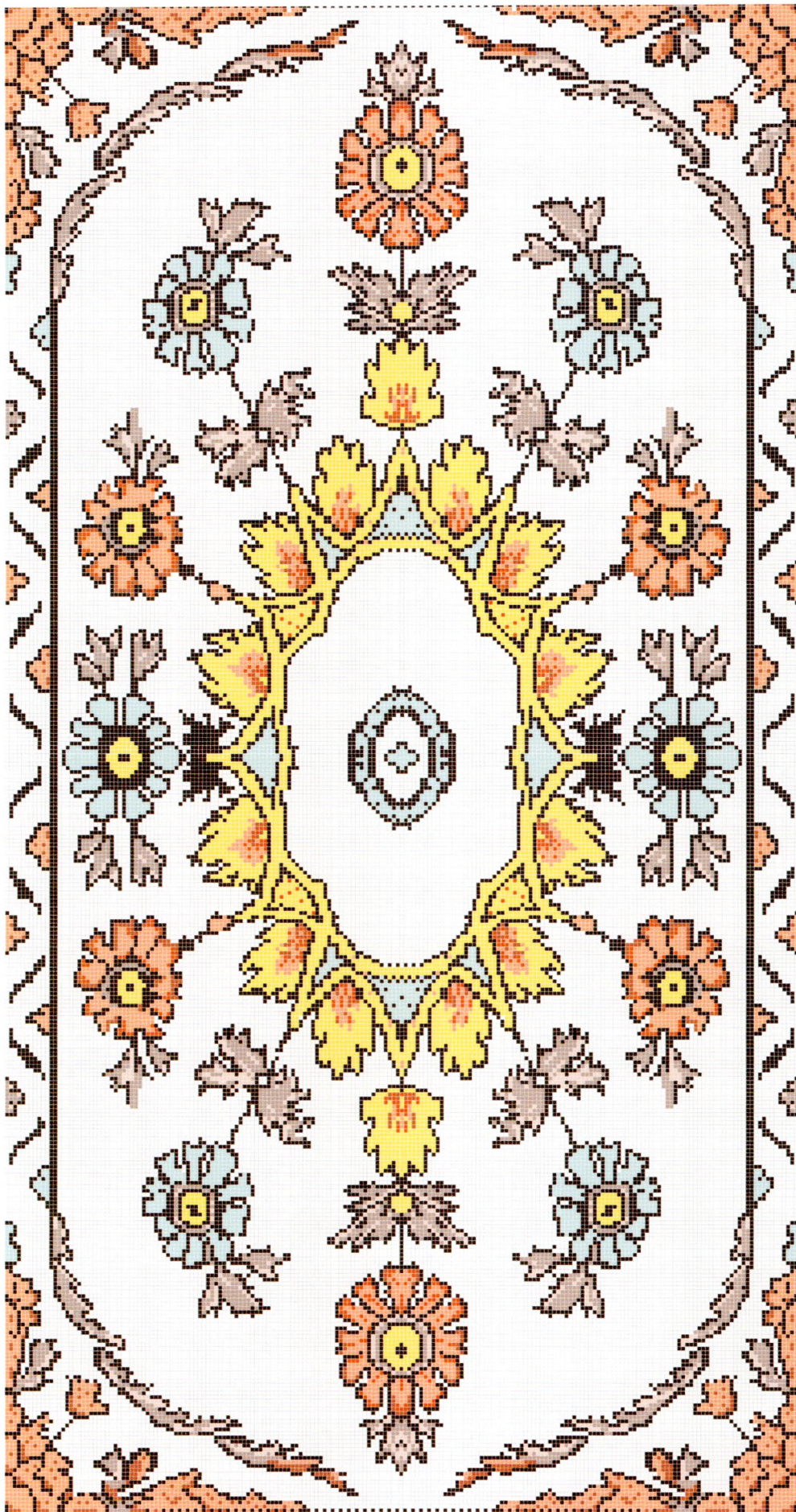


ВЪГРЪБ СЛУЦКЪ СЪЛКЪ

Стылістыка слуцкіх паясоў заснавана на гарманічным аб'яднанні ў кампазіцыі вертыкальных і гарызантальных форм дэкору, суразмерных і ўзгодненых па прапарцыях. Большасць вырабаў (пры некаторых адхіленнях) мае суадносіны шырыні і даўжыні, роўныя 1 да 10. Кожны з арнаментаваных элементаў паясоў сумаштабны ў адносінах да яго агульных памераў, а таксама да велічыні «сярэдняка» і «галоў». Як правіла, слуцкімі майстрамі выкарыстоўваўся прыём паўтарэння некалькіх матываў або іх інтэрпрэтацыі пры захаванні адзінага для пояса вобразна-пластычнага ладу.

З ліку вырабаў слуцкай мануфактуры вылучаюцца паясы, на канцах якіх («галовах») змяшчаліся па два авальнай канфігурацыі медальёны во-севай сіметрычнай пабудовы. Звычайна яны вырашаліся ў выглядзе парных шматчастковых разетак з выяўленым цэнтрам у форме вочка. Малюнак медальёнаў, складзены са стылізаваных кветак і лістоў, паўтараўся ў вуглах «галоў» у кампазіцыях трохкутных абрысаў.

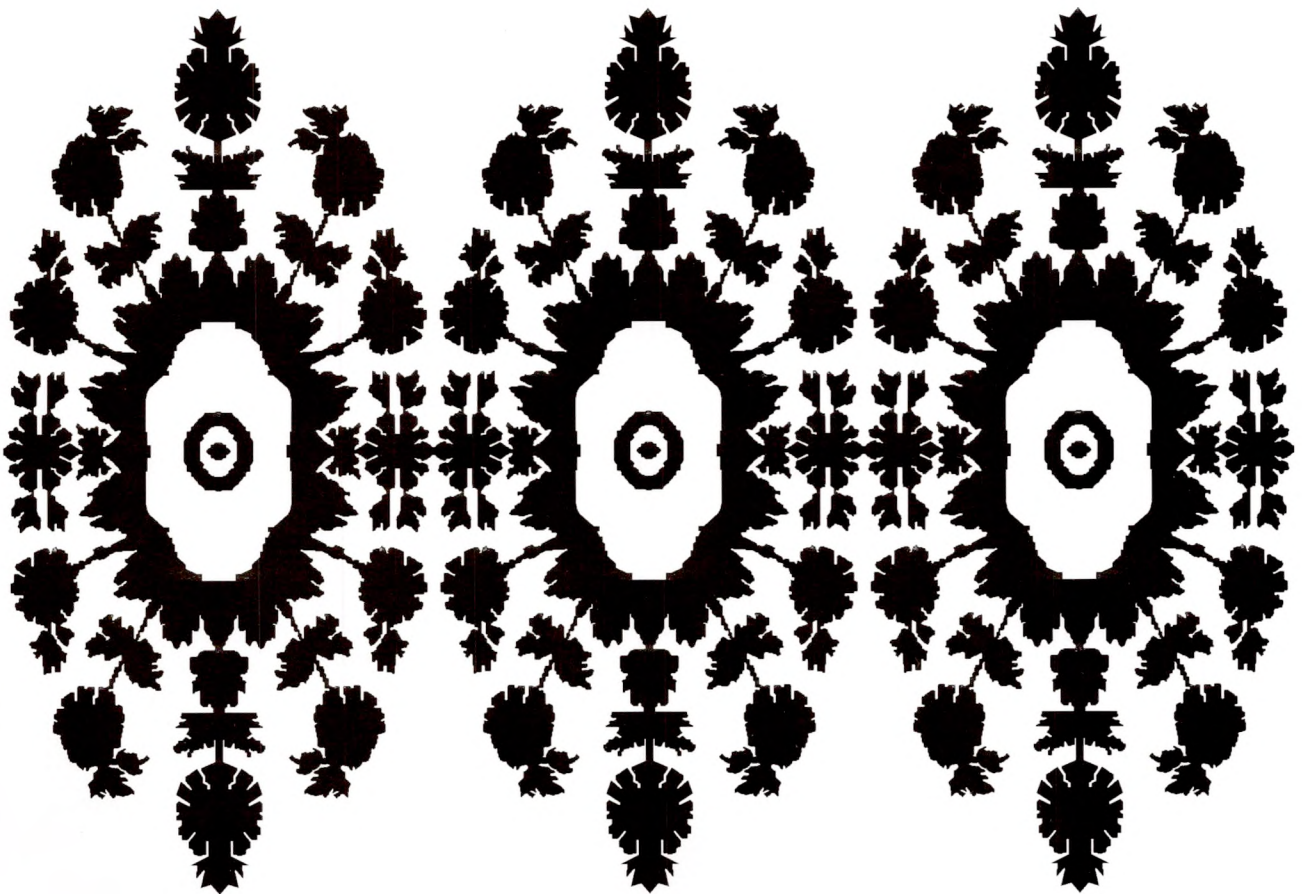
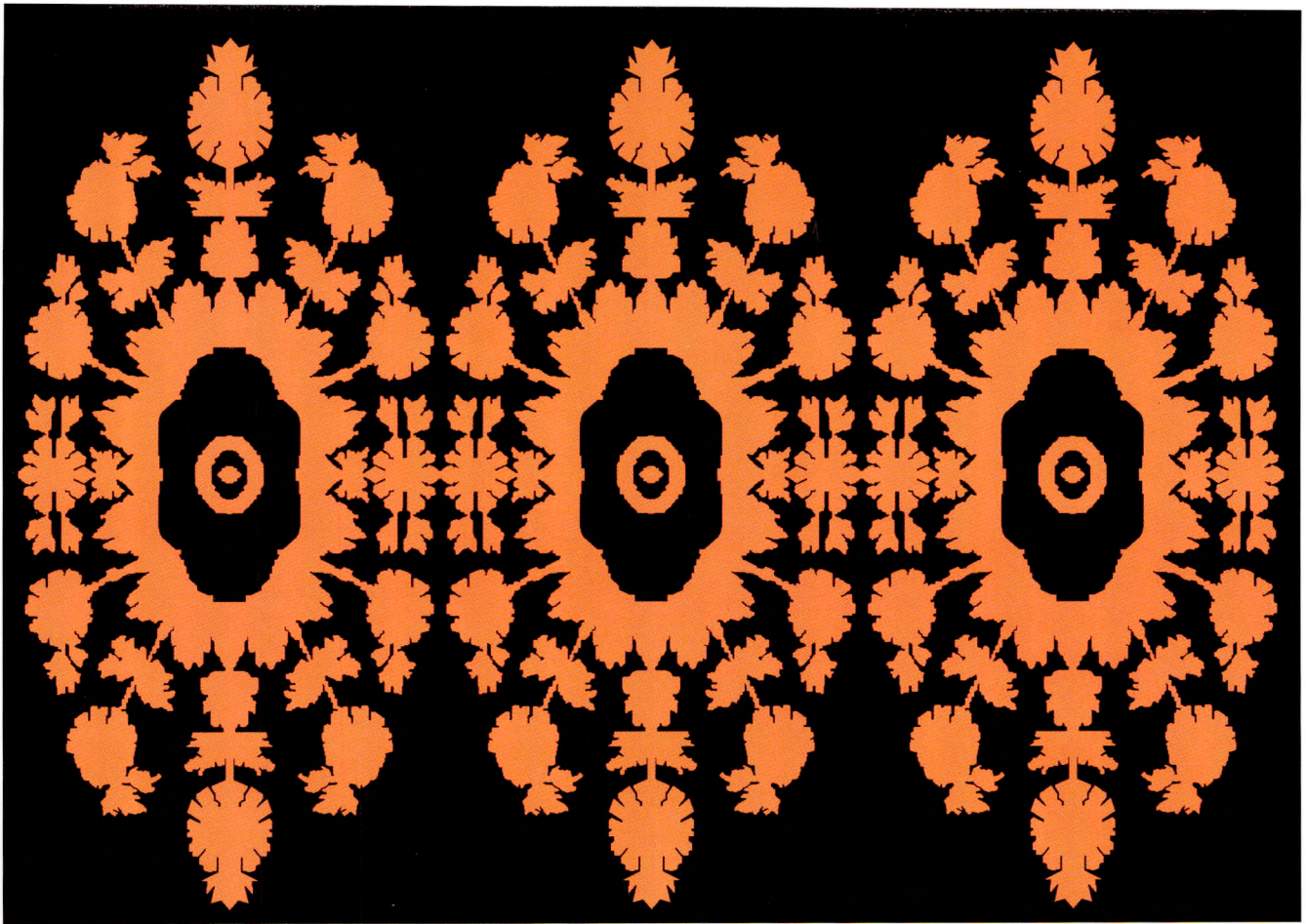




Арнаментацыя бардзюраў і палос «сярэдняка» пояса будавалася на выкарыстанні стылізаваных раслінных форм і геаметрычных матываў, якія паўтараліся, утвараючы суцэльныя звільстыя стужкі.













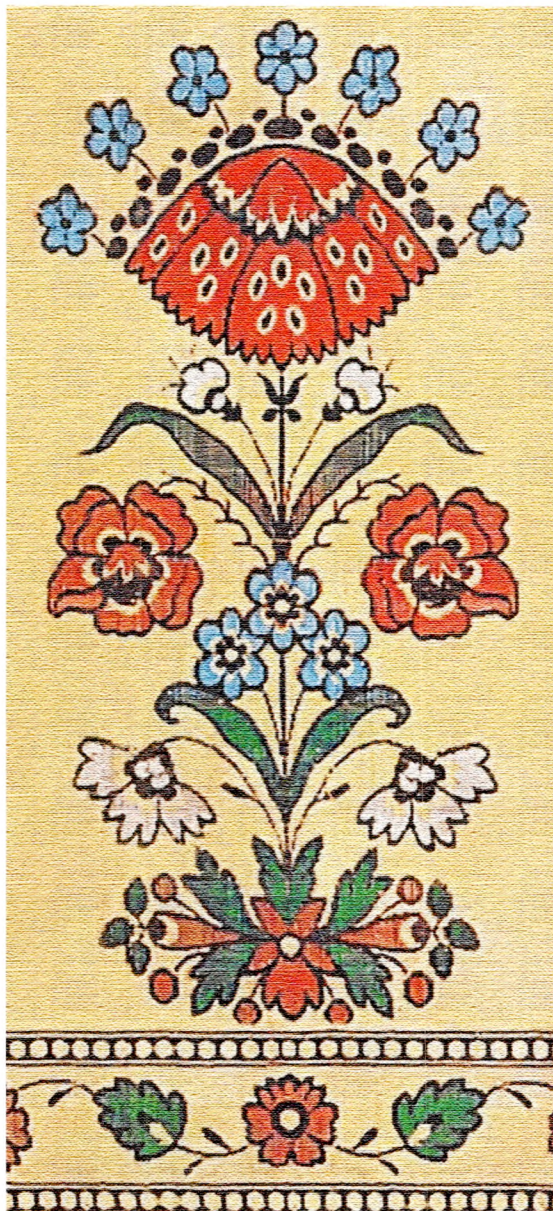


У аснову прапанаваных варыянтаў «перакладу» арнаментальнай слішчкі паясоў на формы сучасных побытавых прадметаў пакладзены прынцып цытавання. Ён прадугледжвае вылучэнне ў першаўзоры найбольш выразных і адметных рыс, што абумоўлівае перадачу характэрнай вобразнасці паяса, яго пазнаваемай стылістыкі.

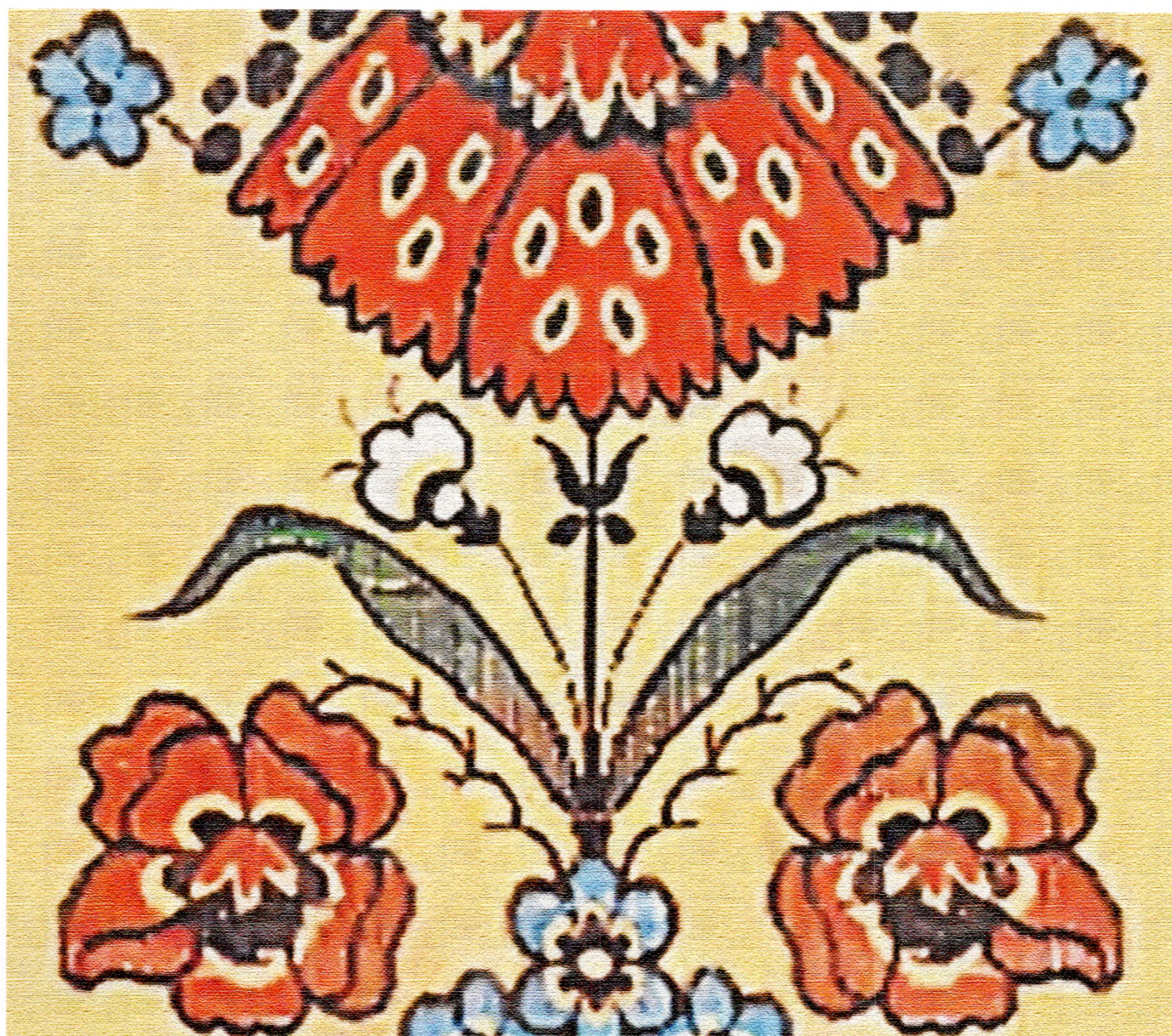
Дызайнерскія распрацоўкі і прыклады выкарыстання арнаментальнай слішчкі паясоў у сучаснай практыцы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва выкананы В. Г. Загароднім, А. А. Яцук.

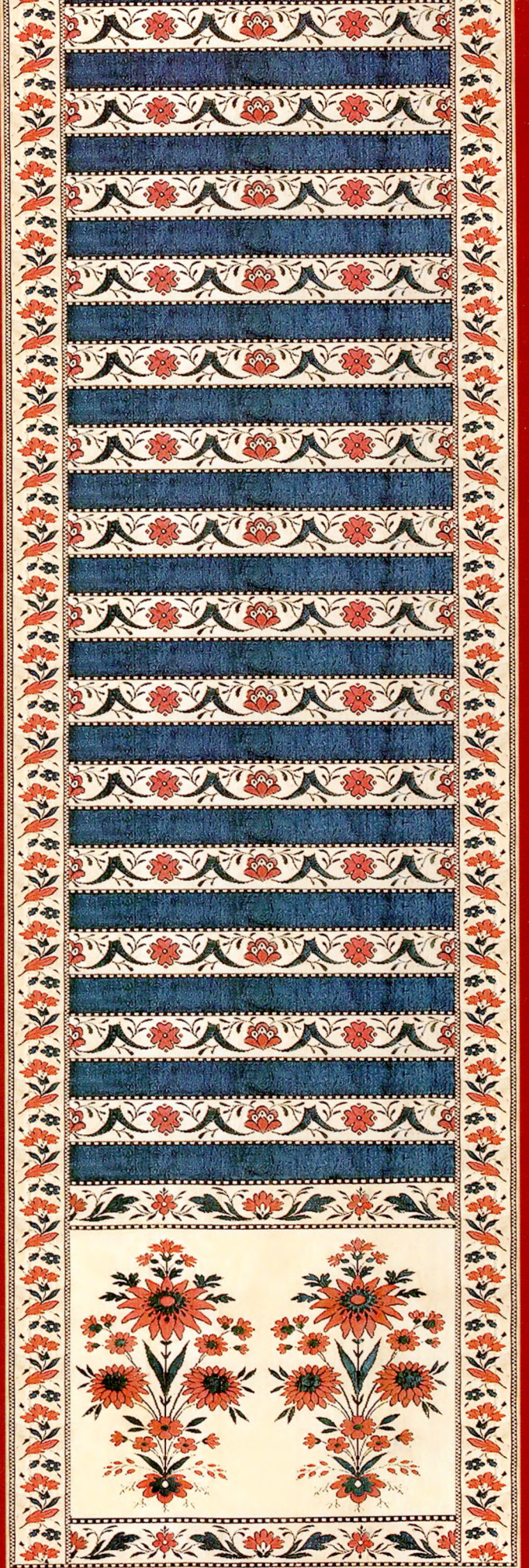


Двухліцавы чатырохчастковы пояс — адзін з прыкладаў вырабаў служкай мануфактуры, у арнаментцыі «сярэдняка» якога прасочваюцца аналогіі з беларускімі традыцыйнымі ручнікамі і кілімамі. «Галовы» вырашаны ў выглядзе буйных парных кветкавых кампазіцый («букетаў») выцягнутых прапорцый. Для іх характэрна выразная вось сіметрыі ў выглядзе ўмоўнай сцяблінкі, што ідзе па цэнтры, агульная накіраванасць мас знізу ўверх, падкрэсленая рухомым малюнкам парасткаў і галінак, ракурсамі паказаных кветак. У кампазіцыйнай структуры «букета» вылучаюцца чатыры часткі. Ніжняя трактуецца як аснова, усе элементы якой упісваюцца ў авальную форму. Дзве наступныя часткі ўяўляюць зоны з буйных і дробных раслінных матываў. Завяршэннем і дамінантай кампазіцыі «галоў» з'яўляецца фантазіяная выява вялікай кветкі, малюнак якой дапоўнены дробнымі дэкаратыўнымі элементамі. Буйныя кветкавыя матывы адрознівае ракурснае рашэнне, у дробных прысутнічае сіметрычная пабудова.





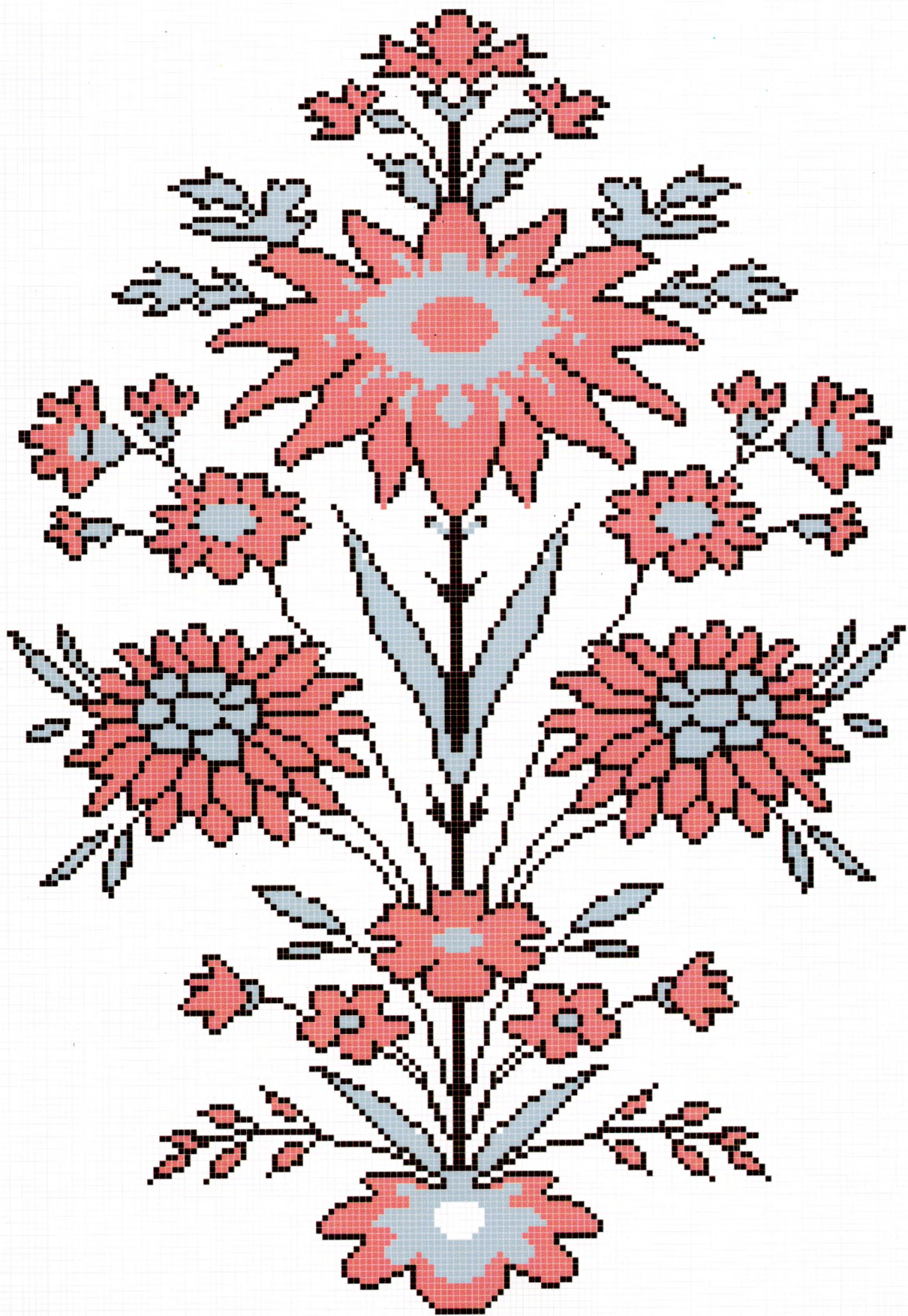




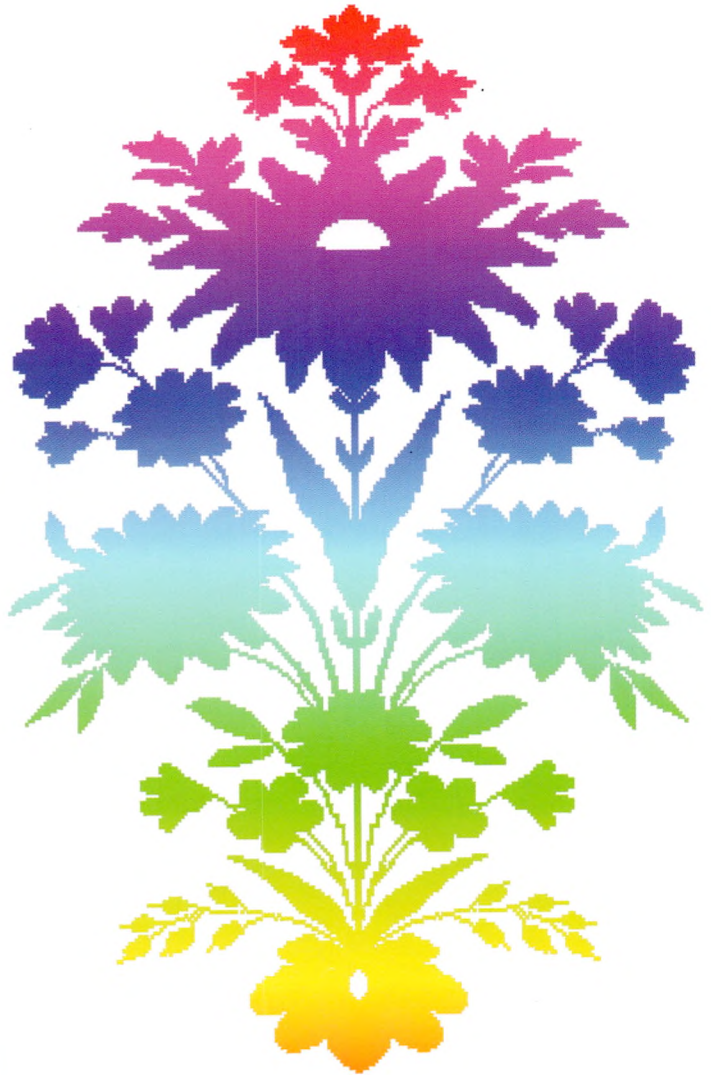
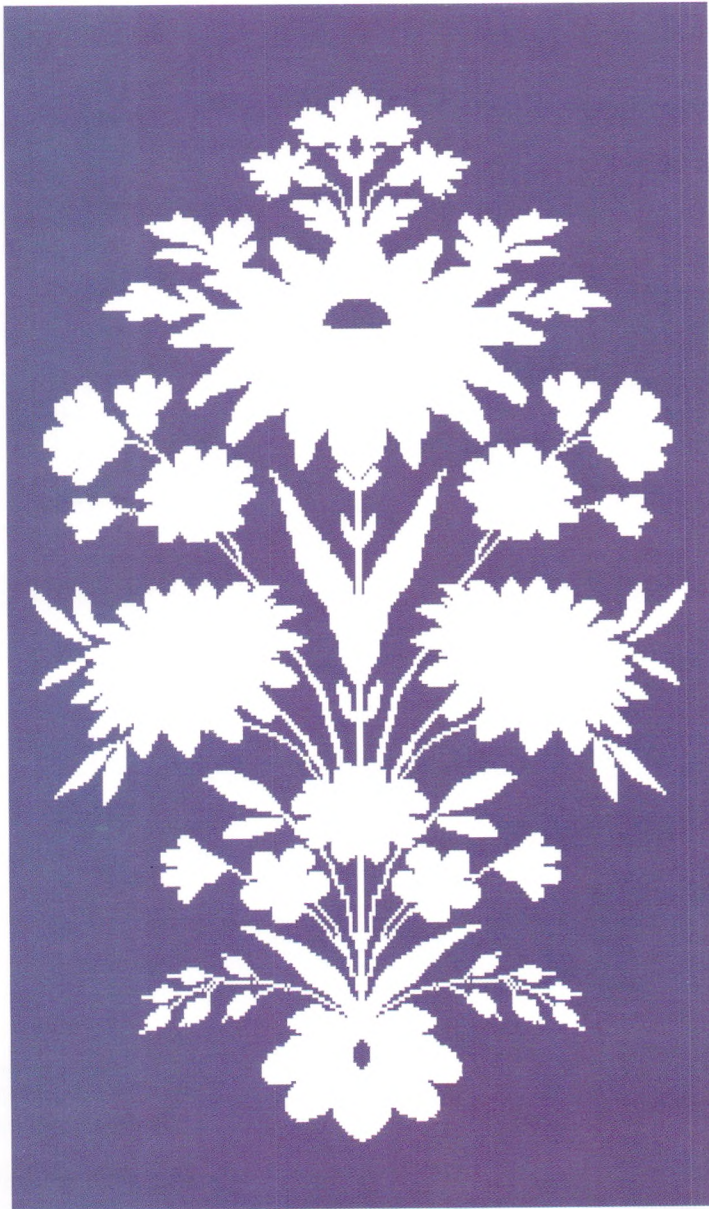
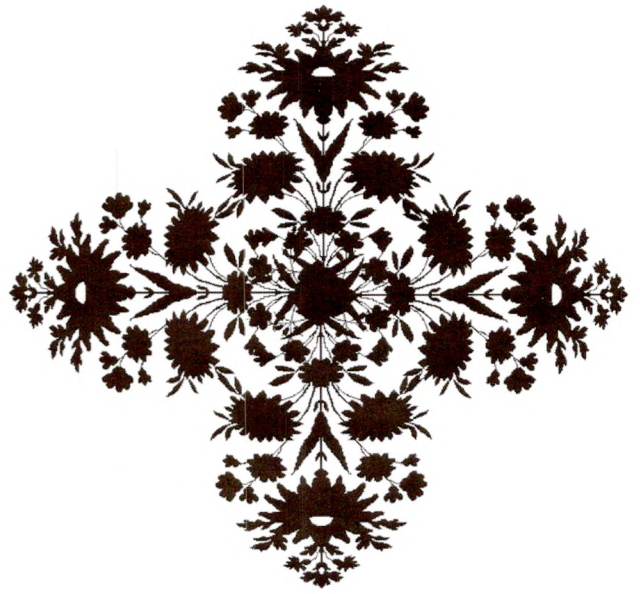
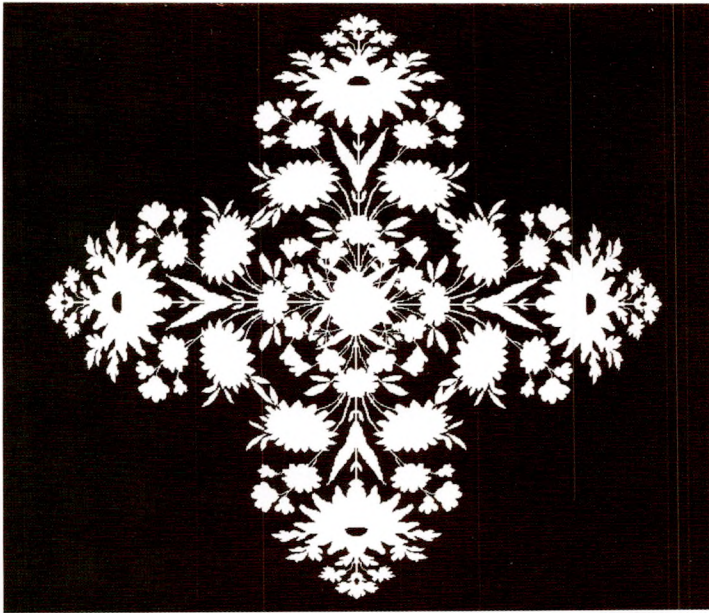
Для многіх вырабаў слускай мануфактуры, па прыкладах якіх пазней на іншых прадпрыемствах выконваліся шматлікія паўтарэнні, была характэрна перавага кветкавых матываў. У гэтым поясе, акрамя бутонаў, умоўных выяў кветак на бардзюрах і палосах «сярэдніка», на «галовах» змешчаны вытанчаныя стылізаваныя букеты астраў. Іх кампазіцыйная пабудова мае дакладную сіметрыю па вертыкалі і падзел на асобныя гарызантальныя зоны. Пра-сочваюцца значныя адрозненні ў прапорцыях і памерах кветак, вытканых на плоскасцях «галоў». З іх ліку вылучаюцца тры вялікія выявы астраў, паказаных у ракурсах і дапоўненых двума-трыма дробнымі элементамі. Аб'яднанне ў кампазіцыі дамінуючых па велічыні кветак і асобных дэталей, такіх як галінкі, вузкія лісцікі, бутоны, кветкавыя гронкі, стварае адчуванне ажурнасці, празрыстай лёгкасці малюнка.









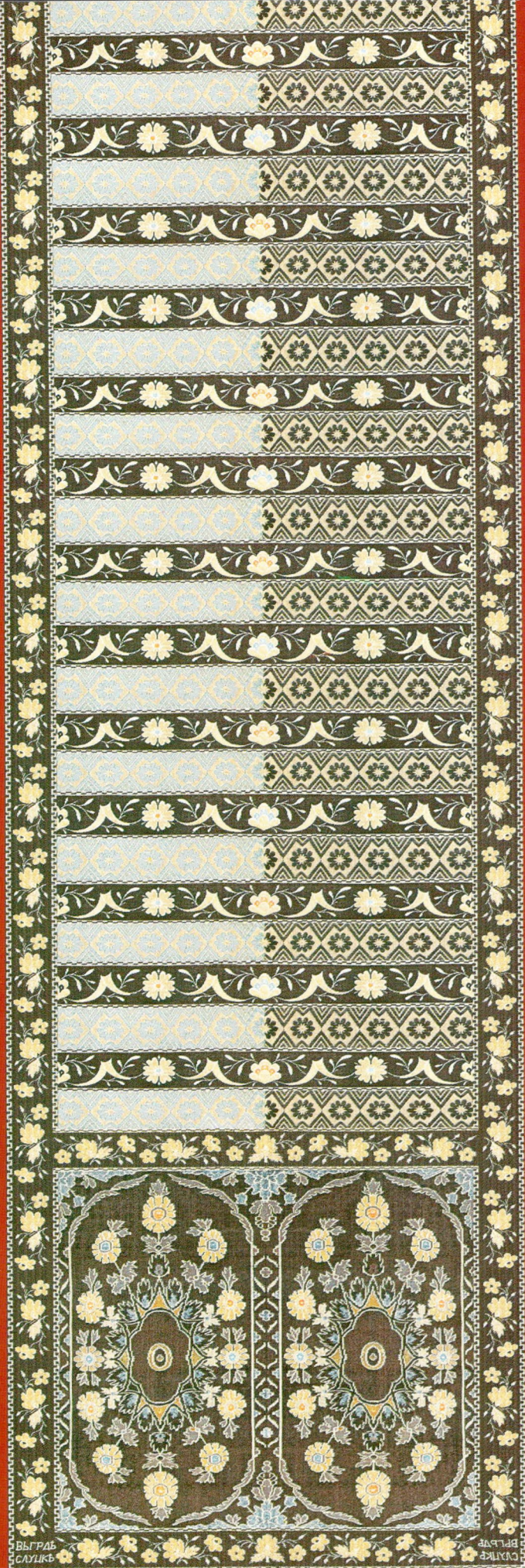




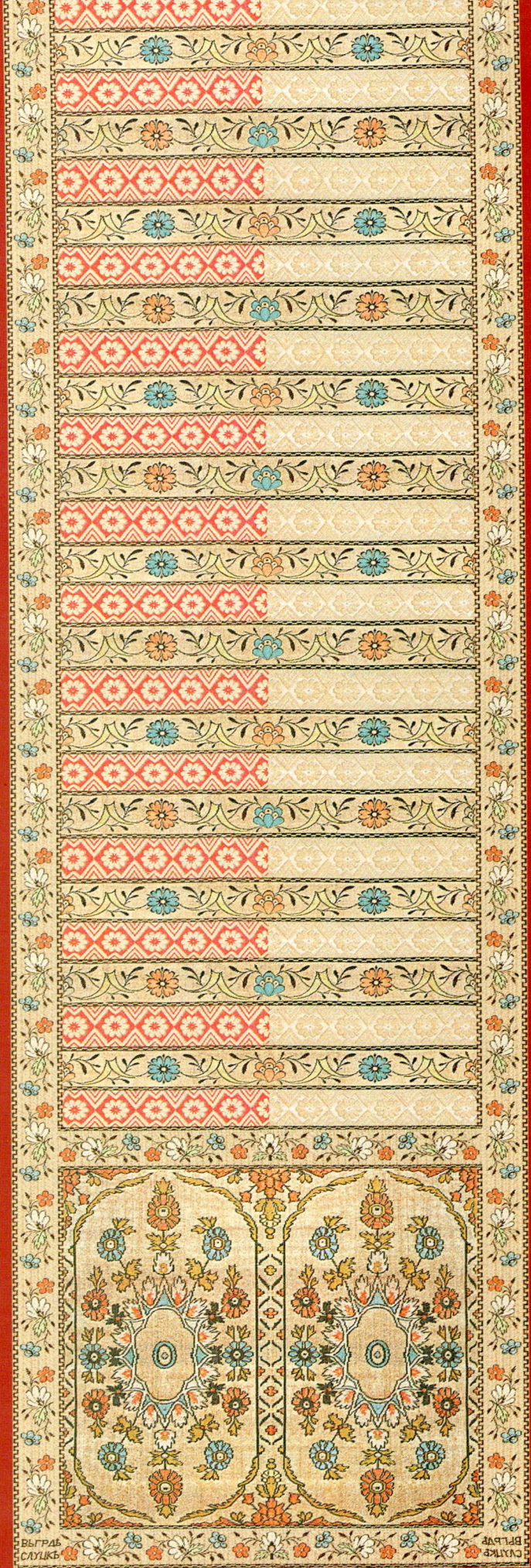








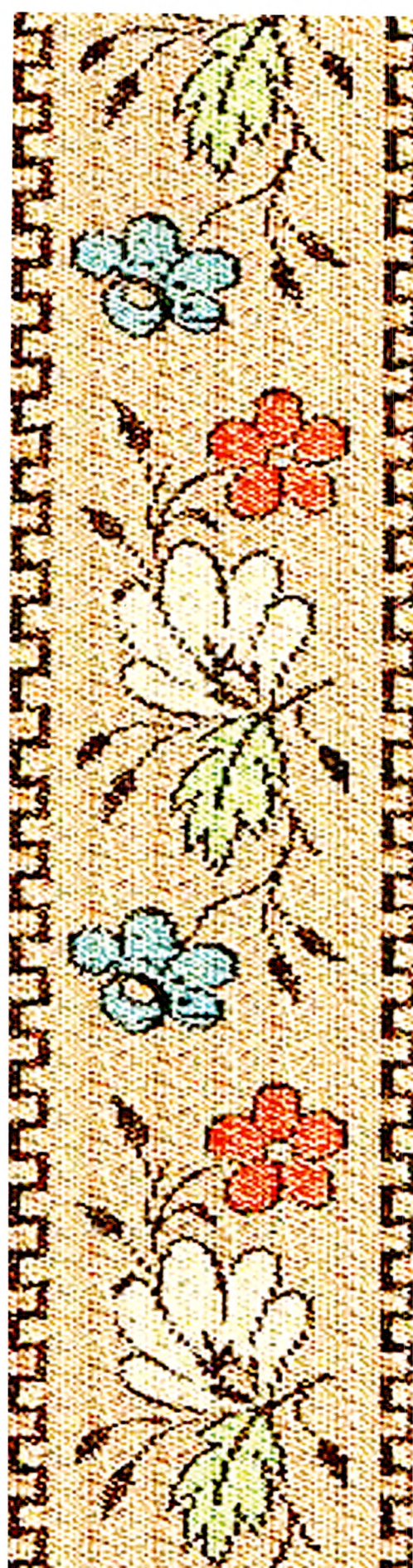
БЪЛГАРЪ СЪЩИКЪ



БЪЛГАРЪ СЪЩИКЪ

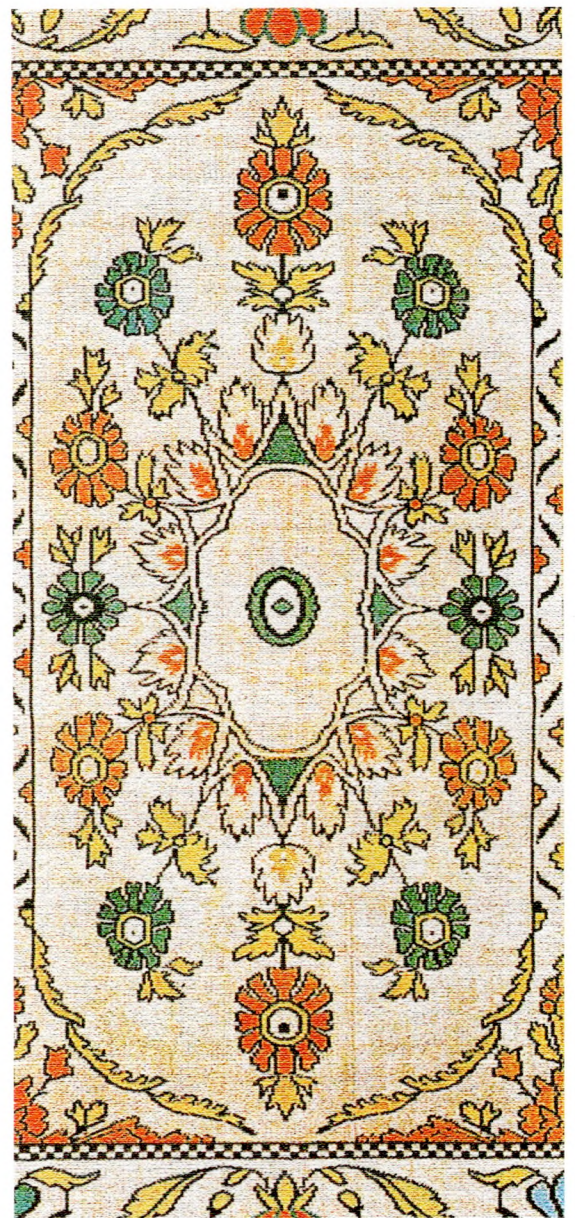




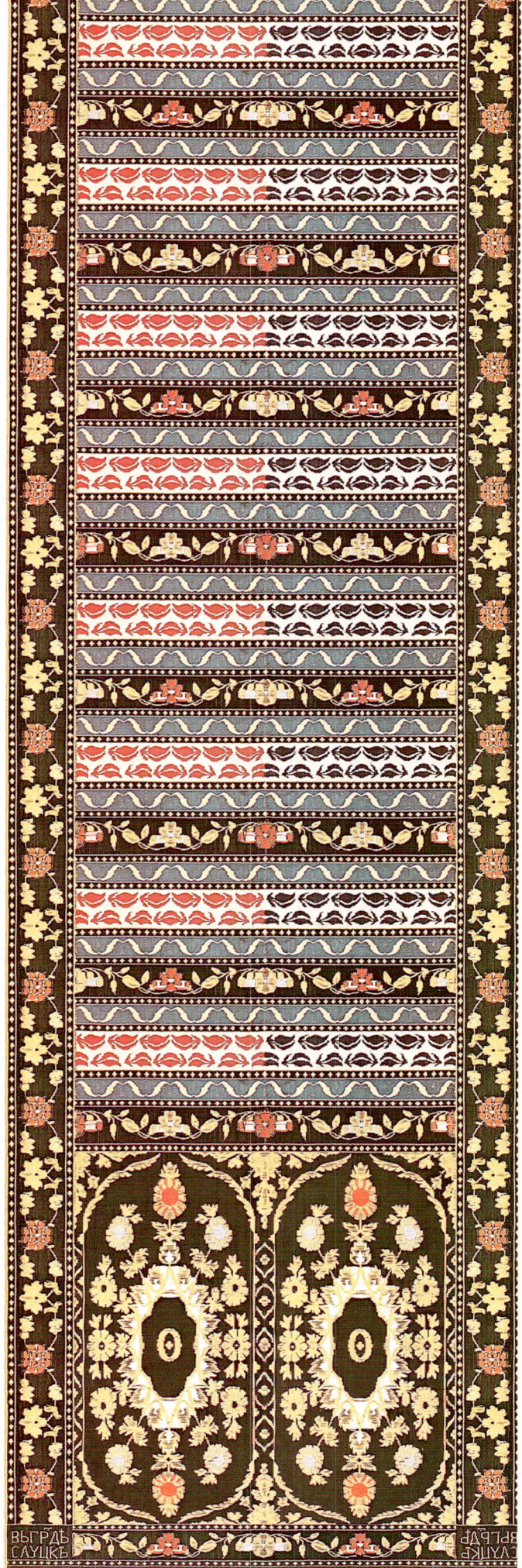




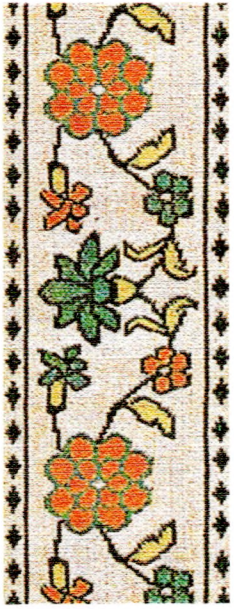
Паясы, які адносяцца да вырабаў слускай мануфактуры часоў яе росквіту, маюць адну з найбольш складаных і дасканалых у мастацкіх адносінах сістэму аздобы. Іх «сярэднікі», барджоры і «галовы» поўнасьцю запаўняюць арнаментаваныя кампазіцыі, складзеныя з рытмічна паўтораных стылізаваных раслінных выяў. Вырашэнне «галоў» паясоў заснавана на выкарыстанні медальёнаў, якія пабудаваны з выкарыстаннем сістэмы вертыкальных і гарызантальных восяў сіметрыі. Яны гарманічна ўпісаны ў прамавугольных абрысаў палі дзякуючы вуглавым, трохкутнай формы элементам, абмежаваным стылізаванымі лістамі. Іх спалучэнне ўтварае першы авал-контур.

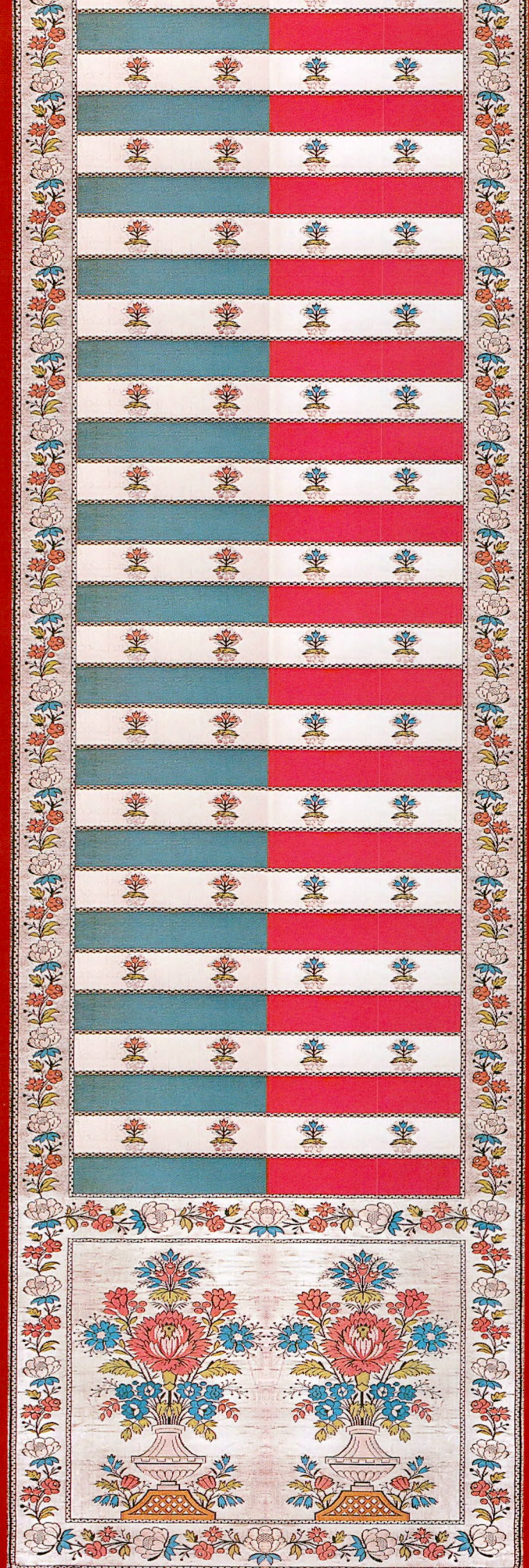
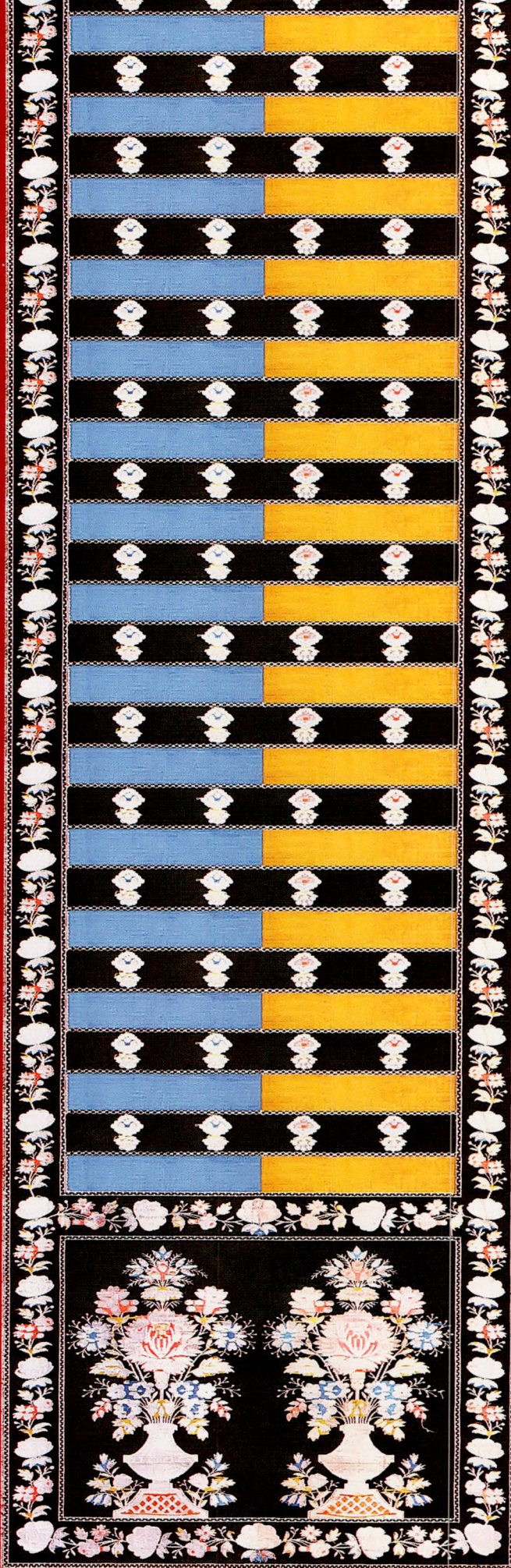


Дамінуючыя па масе кветкавыя матывы змешчаны праз невялікі па шырыні водступ, утвараючы яшчэ адзін выцягнуты па вертыкалі авал. Прастору ў цэнтры «галоў» запаўняе кампазіцыя ў форме авальнай шасціпялёсткавай разеткі, у якой аб'яднаны ў адзінае пластычнае цэлае выявы лістоў і зубчастыя ажурныя фестоны. У вырашэнне «галоў» пакладзены прынцып змянення не толькі памераў асобных элементаў, але і ўзгодненае іх размяшчэнне па восях сіметрыі ад самых буйных да дробных форм. Прасочваецца заканамернасць у адзінанакіраванасці мас стылізаваных выяў кветак, лістоў, сцяблінак-парасткаў ад цэнтры да краёў медальёнаў. Адметнай рысай арнаментальнай «галоў» з'яўляюцца ўзгодненыя варыяцыі памераў асобных элементаў, перавага звільста-ламаных ліній у агульнай кампазіцыі.

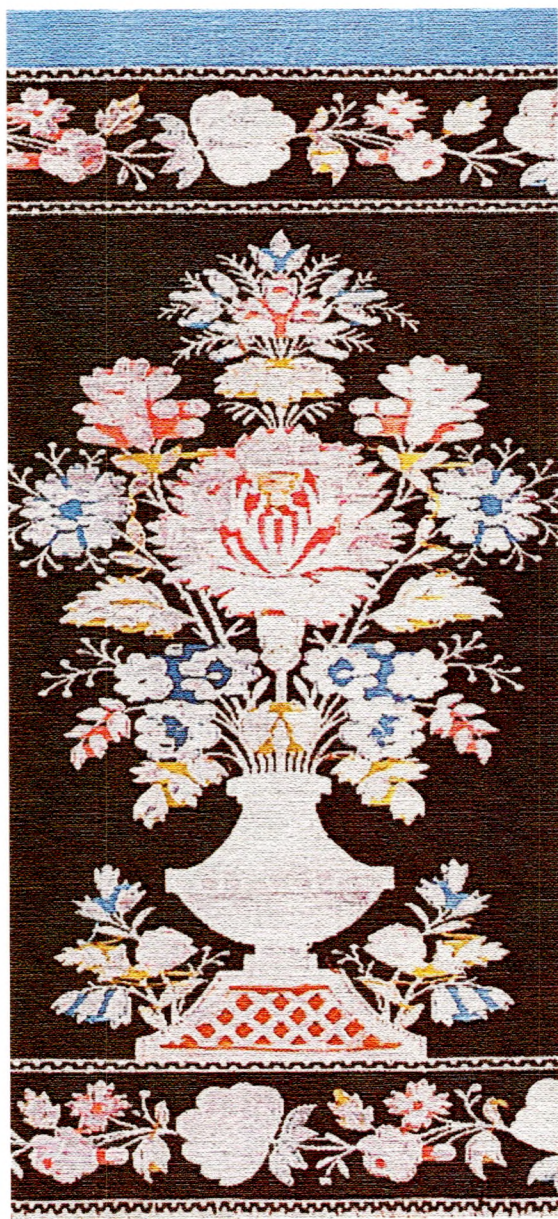






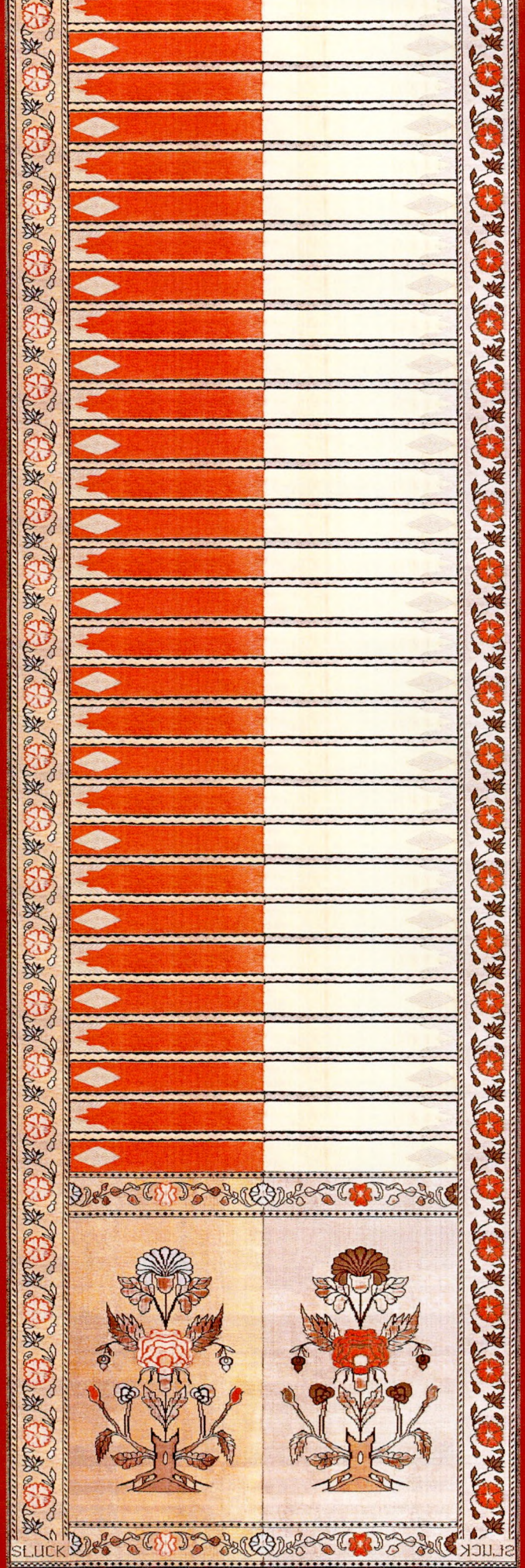
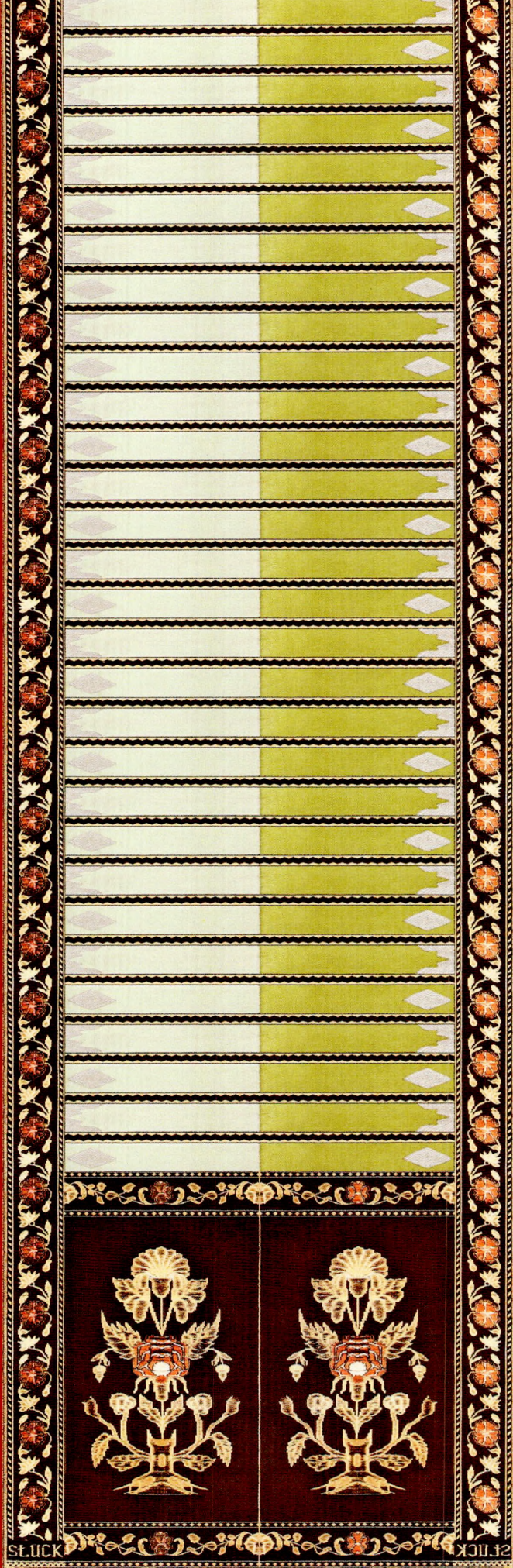


Да дасканалых у мастацкіх адносінах вырабаў слускай персіяры адносяцца паясы, «галовы» якіх упрыгожваюць вытанчаныя кампазіцыі з букетамі кветак у вазонах. Аздаба «сярэдняка» гэтага пояса дастаткова сціплая. Яе складаюць рытмічна паўтораныя кропковыя выявы трохчастковых букетікаў, падобных па форме да так званых «шэлежкаў». Іх гарманічным дапаўненнем з'яўляецца вырашэнне бардзюраў, якое вызначаецца раскошаю аздаблення і складзена са стылізаваных выяў буйных кветак, што чаргуюцца з больш дробнымі элементамі — лістамі, сцяблінкамі, бутонамі. Багаццем і выразнасцю дэкаратыўна-пластычнага выканання вылучаюцца «галовы» пояса. На іх паказаны вялікія шматчастковыя букеты сіметрычна-восевай пабудовы, змешчаныя ў вазах з падстаўкамі. Цэнтрамі гэтых кампазіцый з'яўляюцца буйныя выявы півонь, абкружаныя меншымі па памерах суквеццямі з бутонаў, лістоў, кветак.









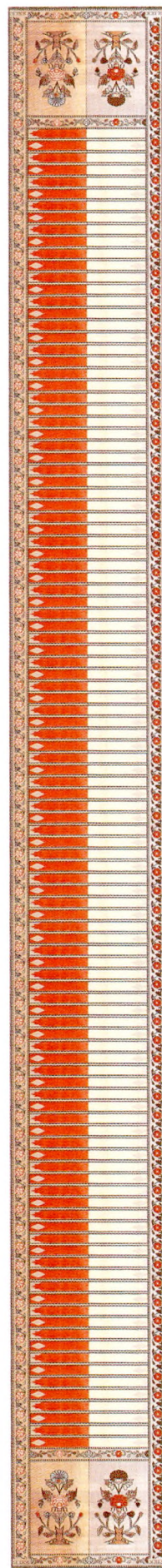
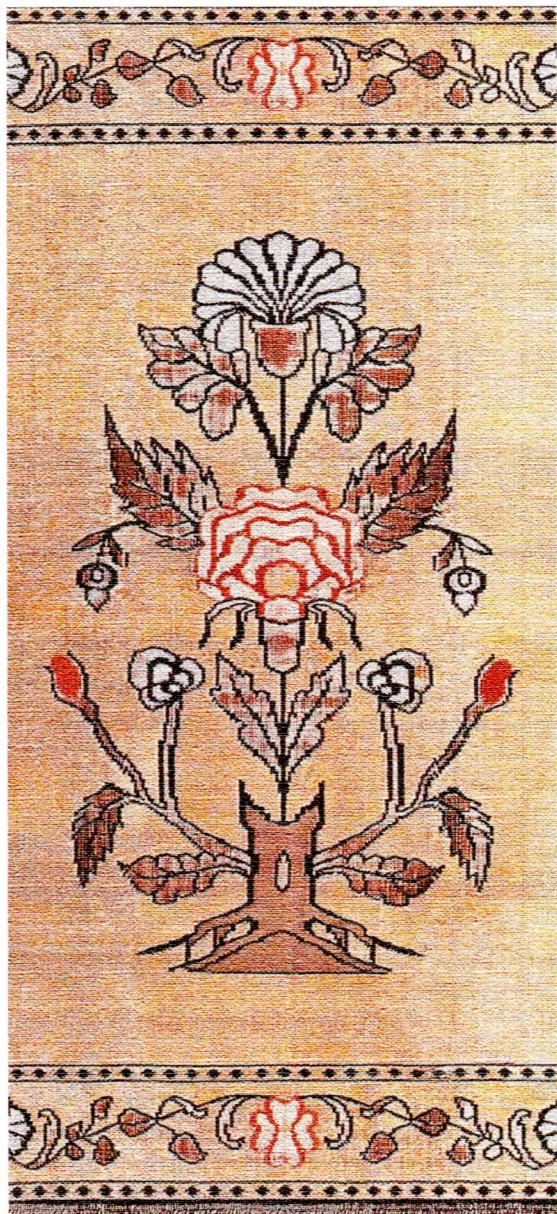
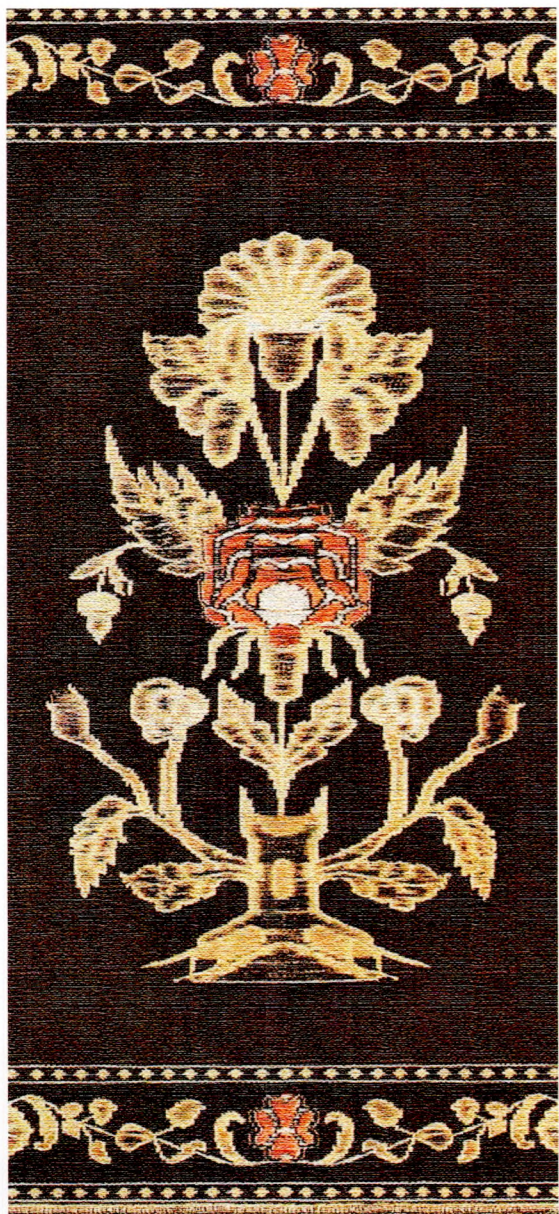
STUCK

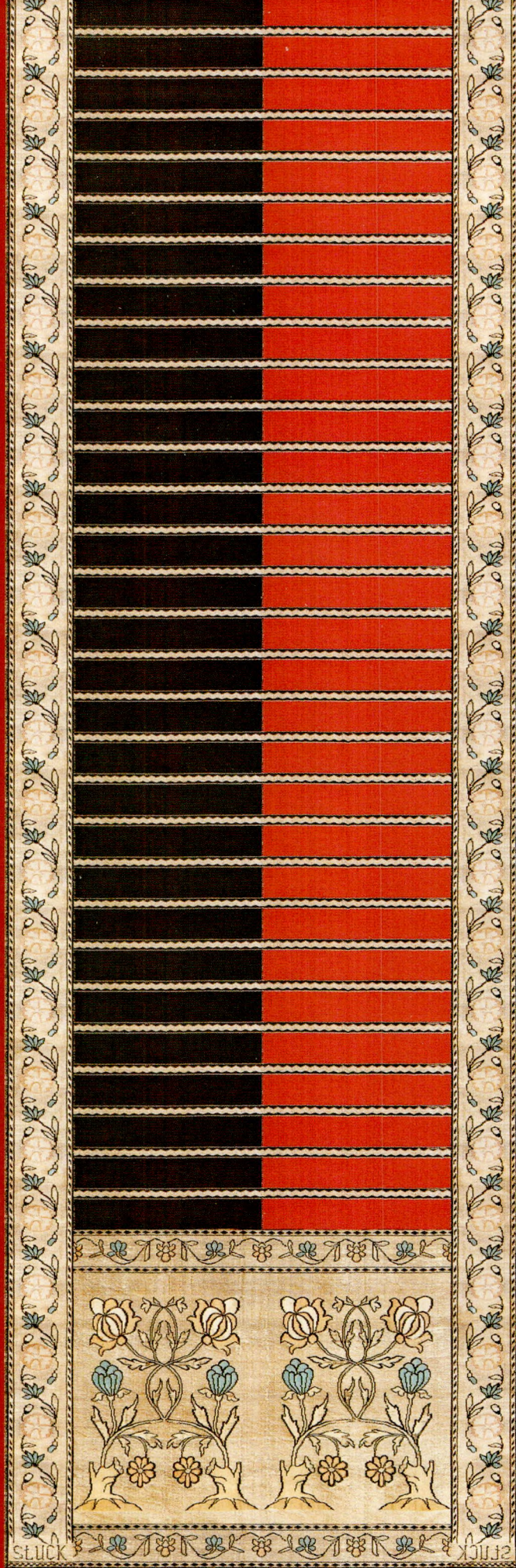
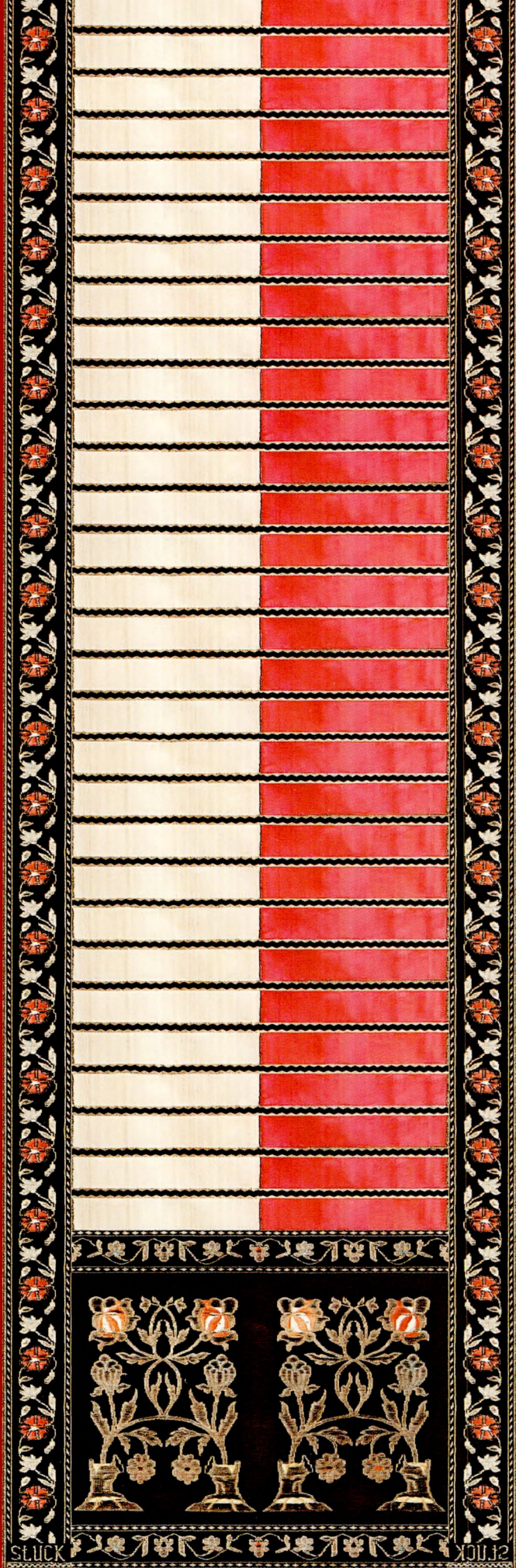
STUCK

STUCK

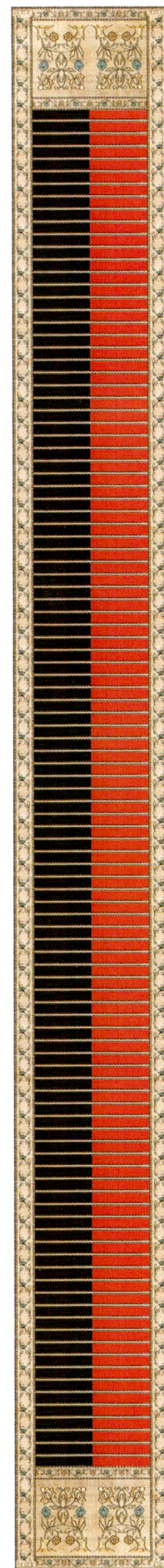
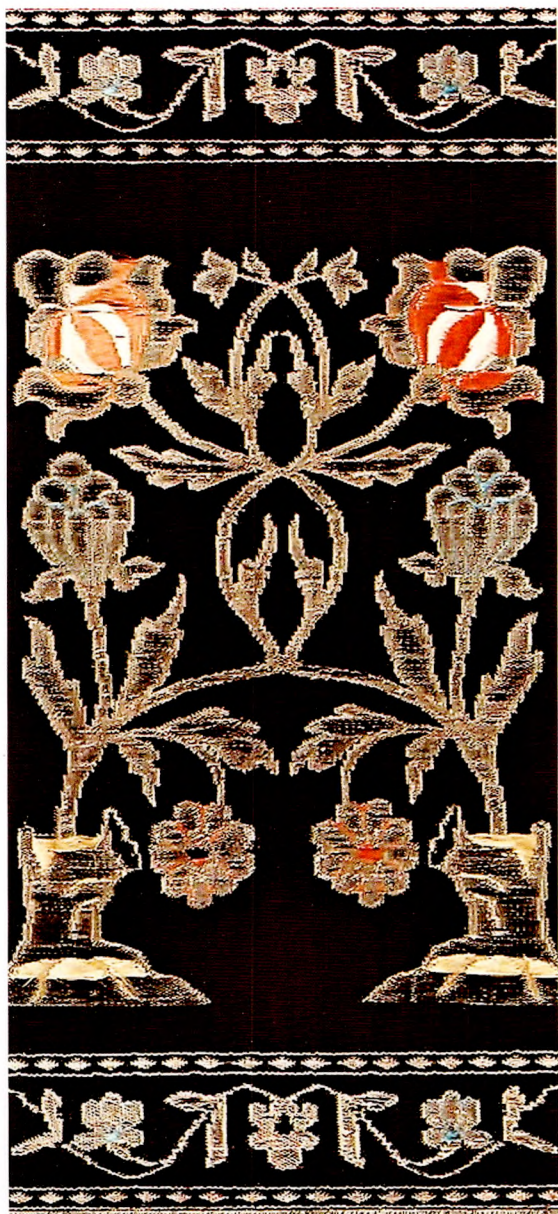
STUCK

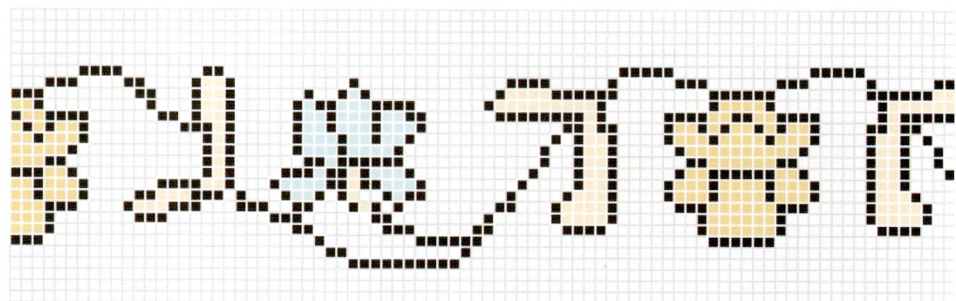
Параўнаўча стрыманы па арнаментаванаму дэжору пояс вылучаецца гарманічнасцю колеравай пабудовы «сярэдняка», заснаванай на спалучэнні мяккіх зеленаватых, перламутравых, аранжавых і светла-блакітных адценняў, дапоўненых цёмнымі тонамі «галавы» і бардзюра на левым баку. На «галолах» пояса вытканы парныя кампазіцыі са зрэзанымі стваламі дрэў, якія «расцвілі» парэсткамі з бутонамі і лістамі, кветкамі руж і гваздзікоў.

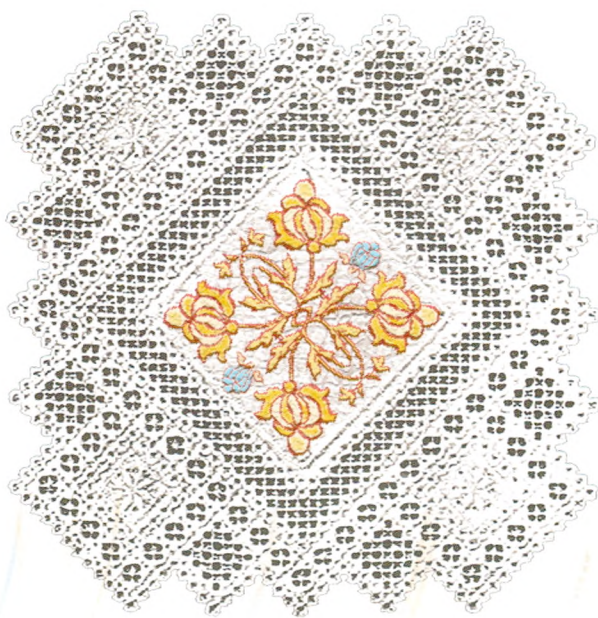
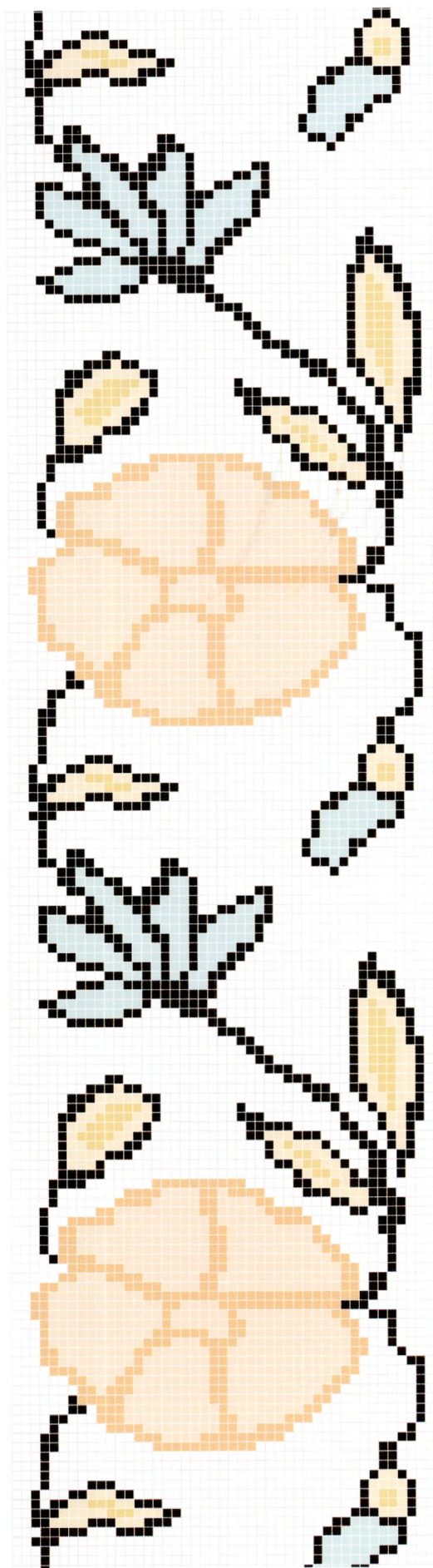


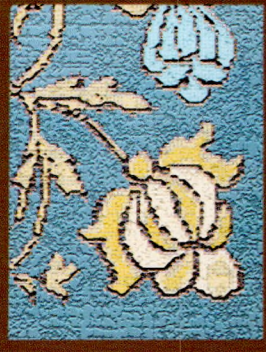
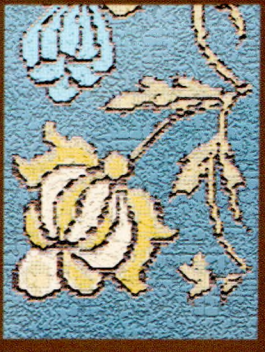
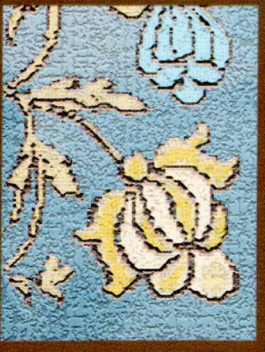
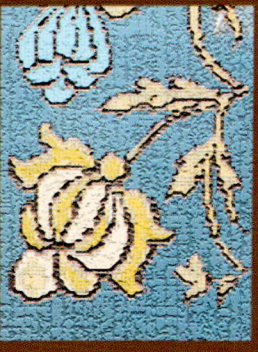


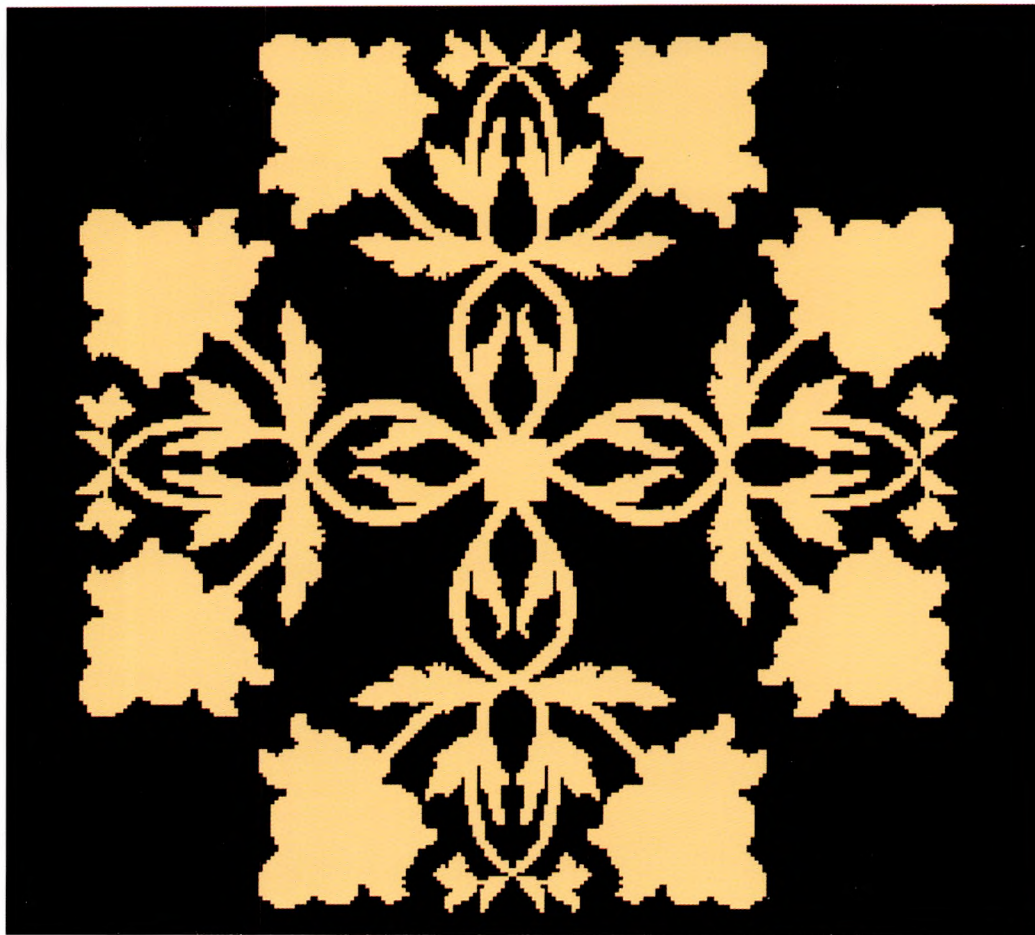
Стрыманы і ўрачысты характар мае двухбаковы і чатырохчастковы пояс, у вырашэнні якога дамінуюць глыбока-чырвоныя, светла-вохрыстыя і чорныя тоны. Такая колеравая гама дазваляла выкарыстоўваць яго ў розных жыццёвых сітуацыях — ад свят да жалобных цырымоній. «Сярэднік» пояса складзены з невялікіх палос, гарызантальна раздзеленых значна вузейшымі шлячкамі. Галоўны мастацкі эфект ствараецца за кошт фларыстычнай арнаментальнай бардзюраў і «галоў» пояса. Яго завяршаюць крыху выцягнутыя, прамавугольныя абрысаў парныя медальёны, кожны з якіх запаўняюць капазіцыі з выявамі зрэзаных ствалоў дрэў. Ад іх угару падымаюцца прыгожа пераплеценыя сцяблінкі, нібыта «расцвіўшыя» кветкамі, бутонамі і вытанчанымі лісцямі.



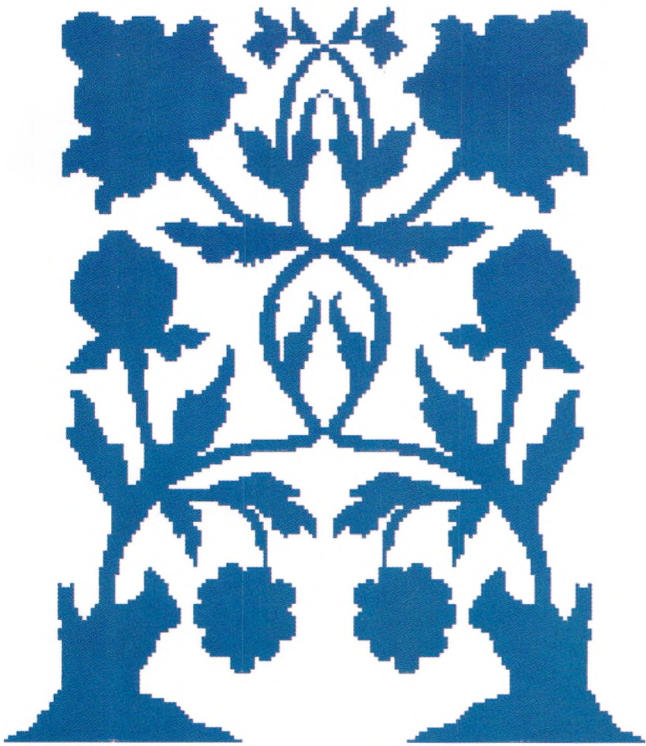


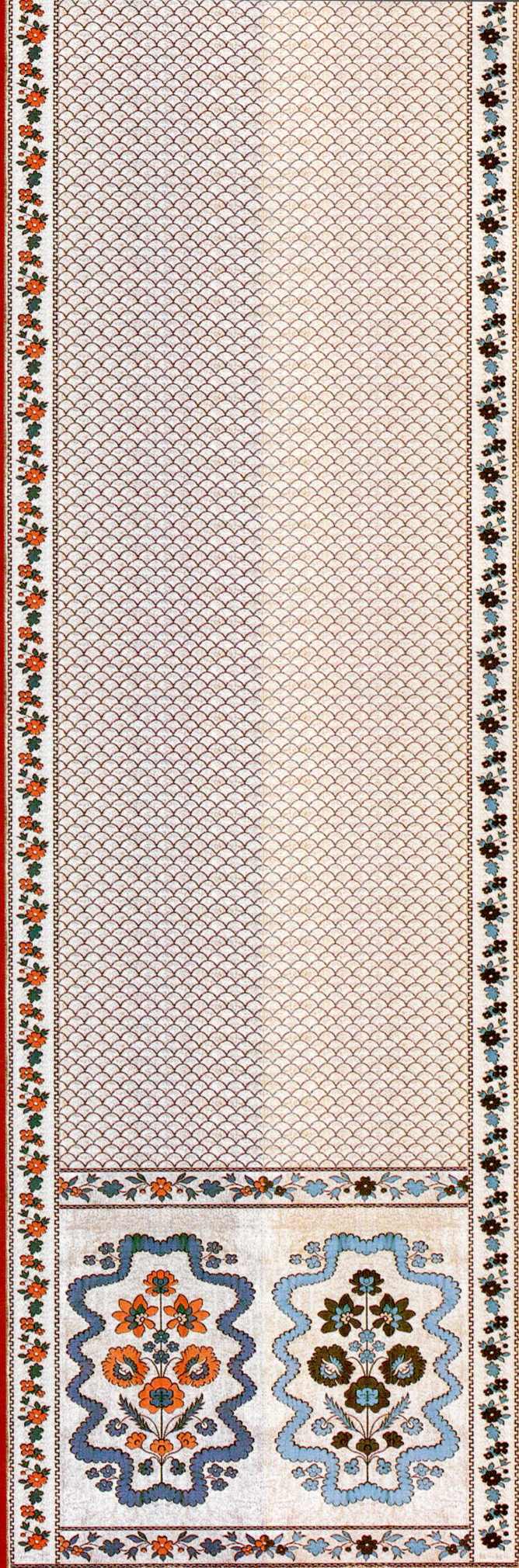
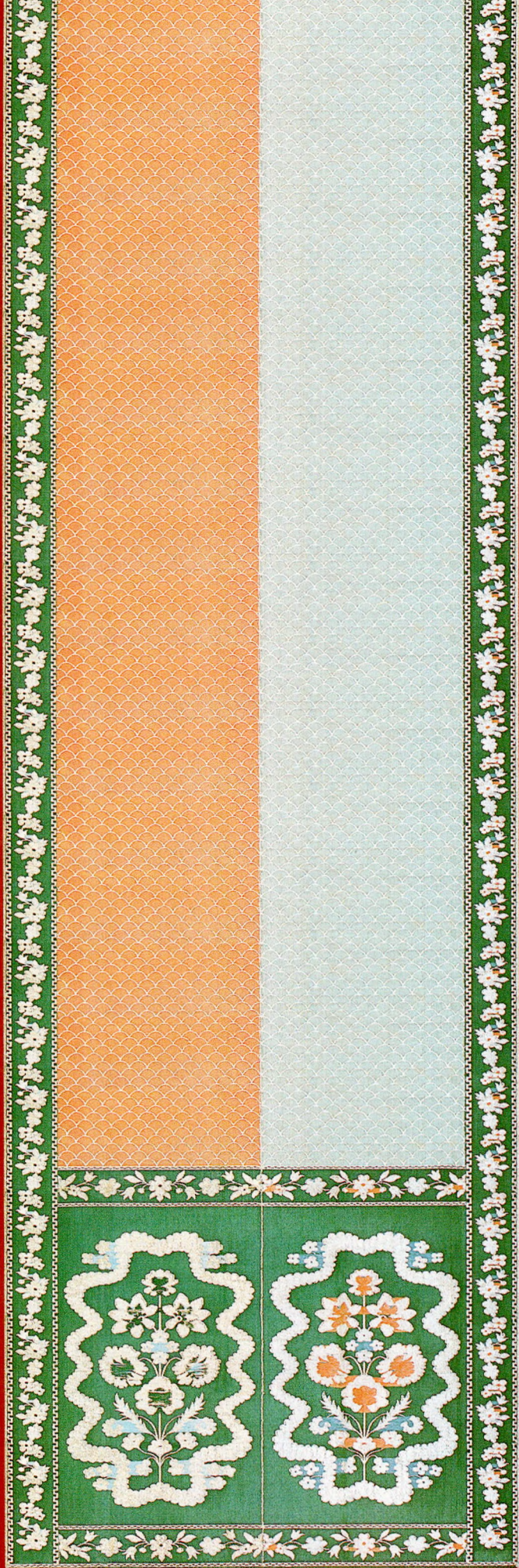




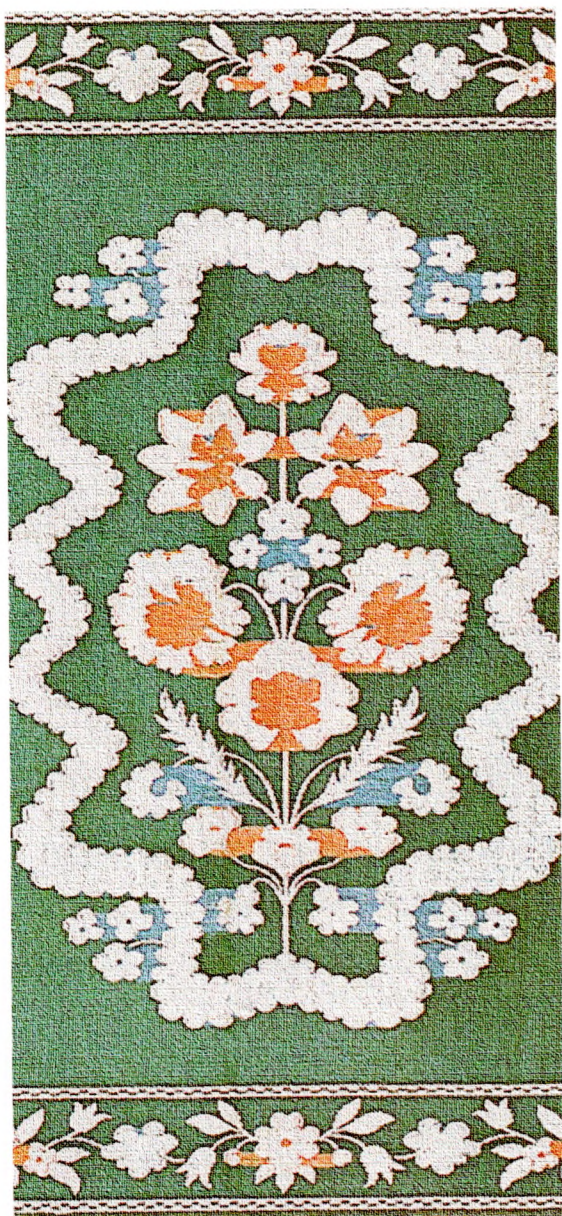


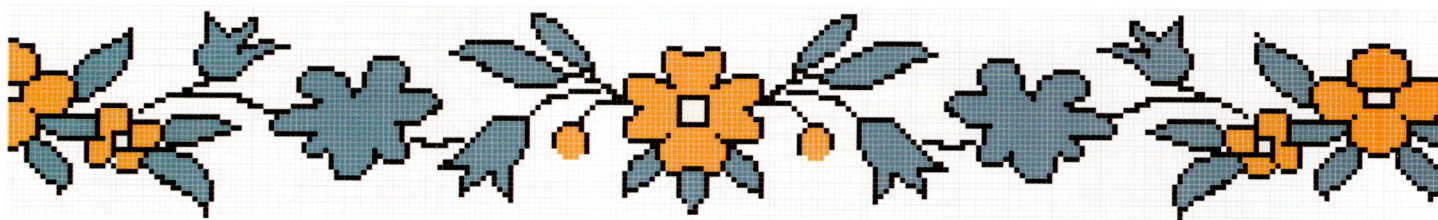


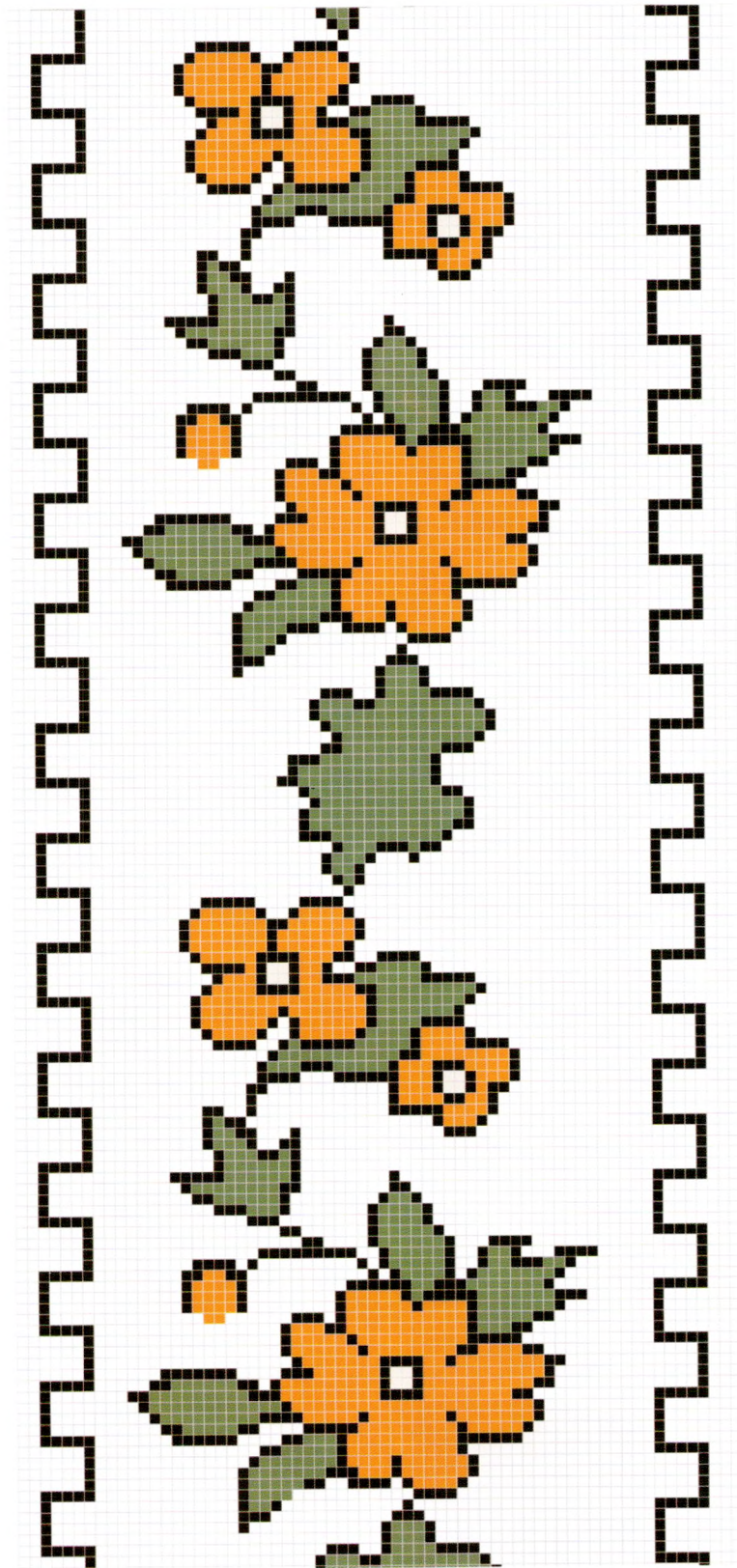


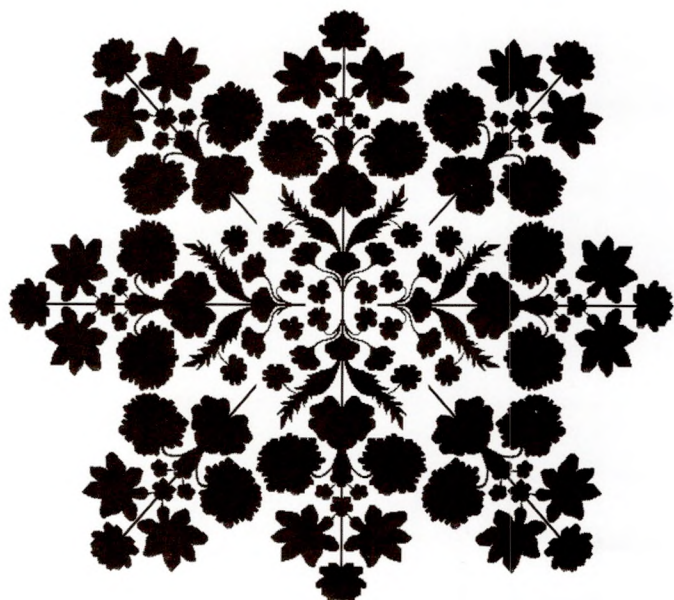
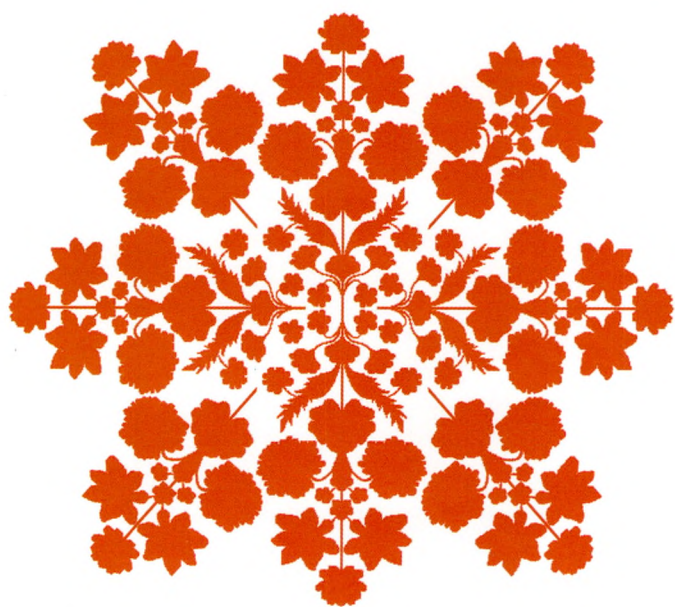


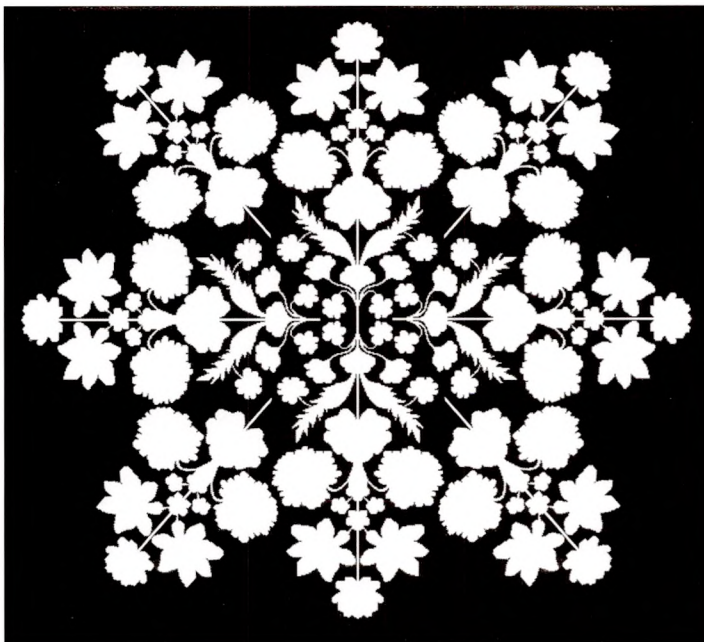
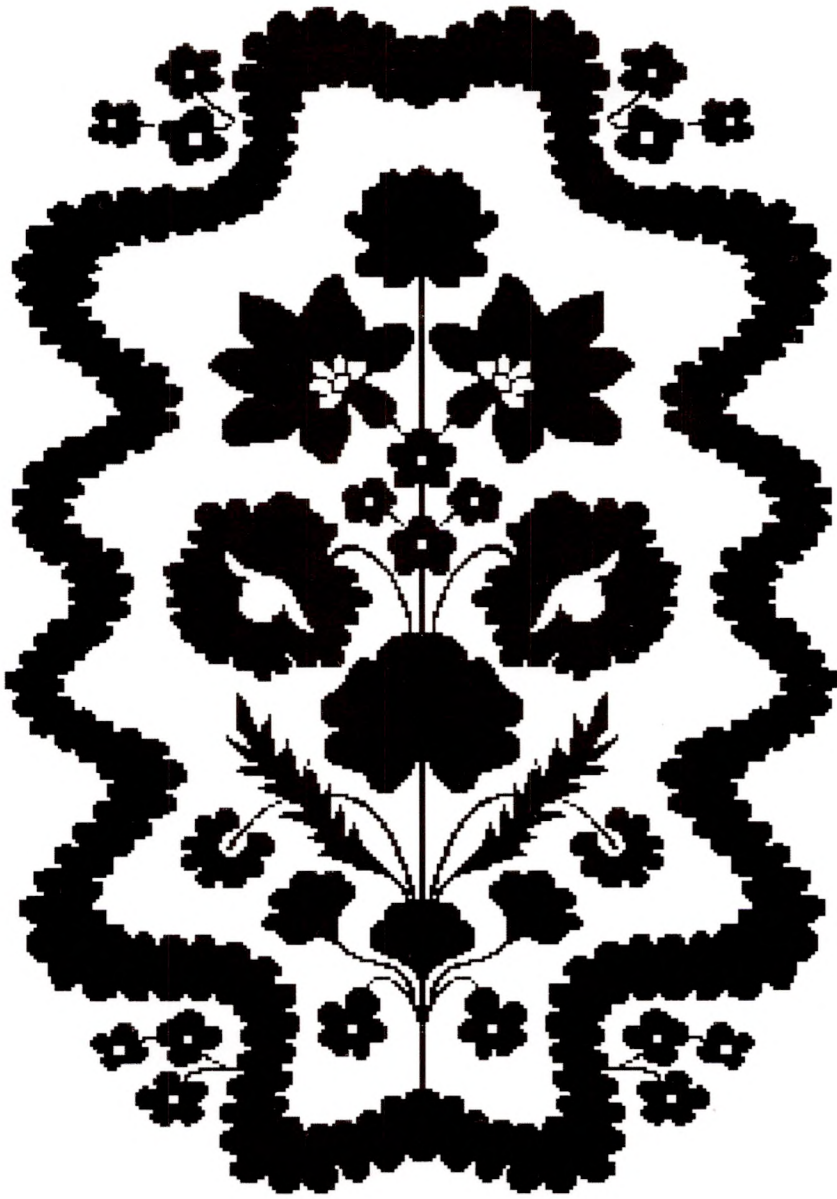
Асобную групу вырабаў слускай мануфактуры складаюць паясы, «сярэднікі» якіх на ўсю даўжыню запоўнены сеткавым узорам, больш вядомым пад назвай «рыбіна луска». Некаторая аднастайнасць малюнка парушаецца падзелам тканіны ўздоўж на дзве паловы, вытканія ў розных колерах, што дыктавалася складаннем пояса ўдвая пры павязванні. Выразную адметнасць маюць «галовы», упрыгожаныя відазмененага варыянта медальёнамі, за якімі захавалася назва «воблачкі». Хвалепадобныя звілістыя стужкі, паказаныя на іх, утвараюць замкнёнае ажурнае абрамленне двух букетаў, складзеных з мудрагеліста размешчаных кветкавых разетак рознай велічыні. Пояс — выдатны прыклад бездакорна знойдзенага гарманічнага спалучэння адносна вялікага сеткавага поля «сярэдніка» са складанага малюнка бардзюрамі і «галовамі».













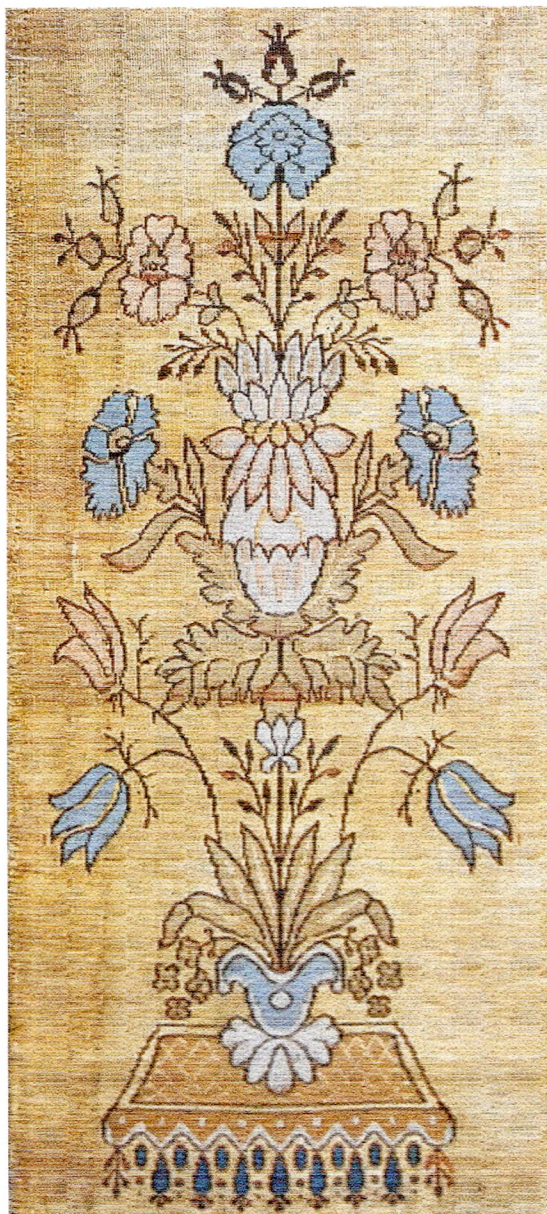


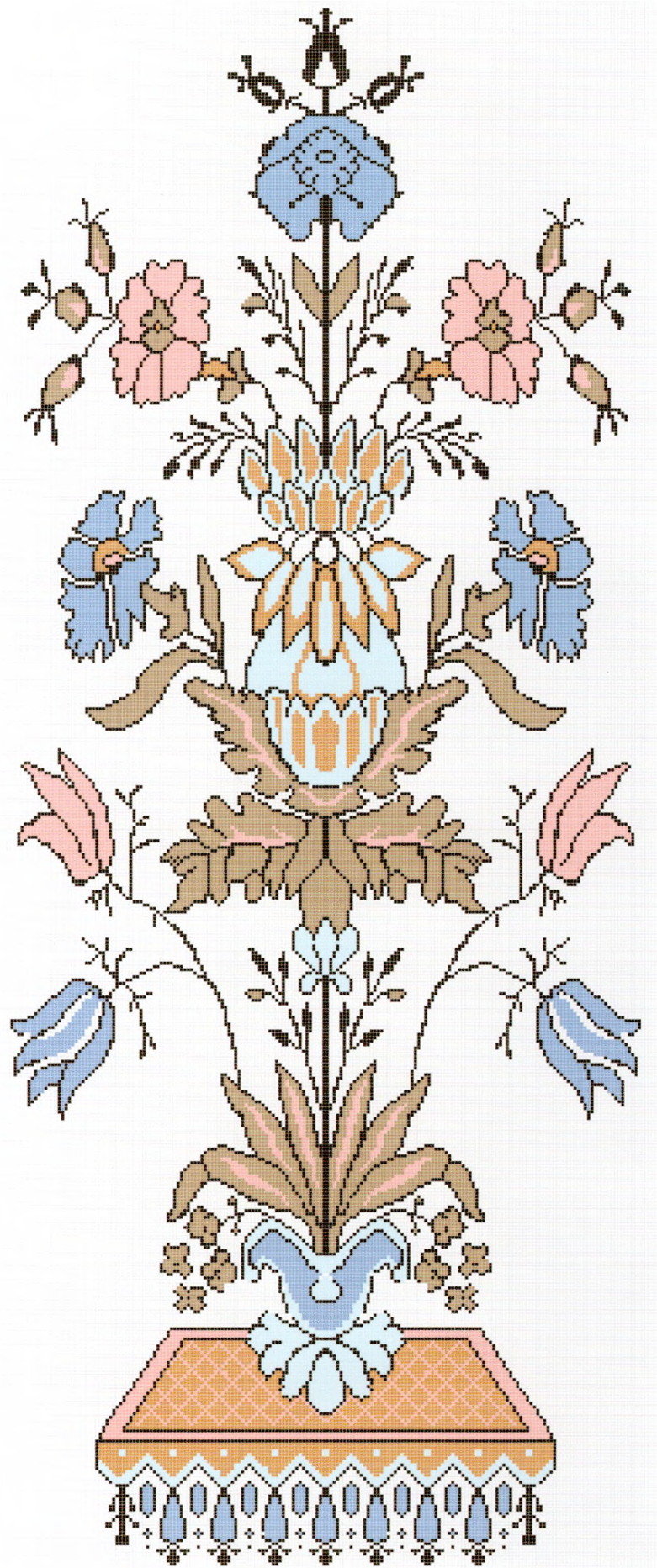
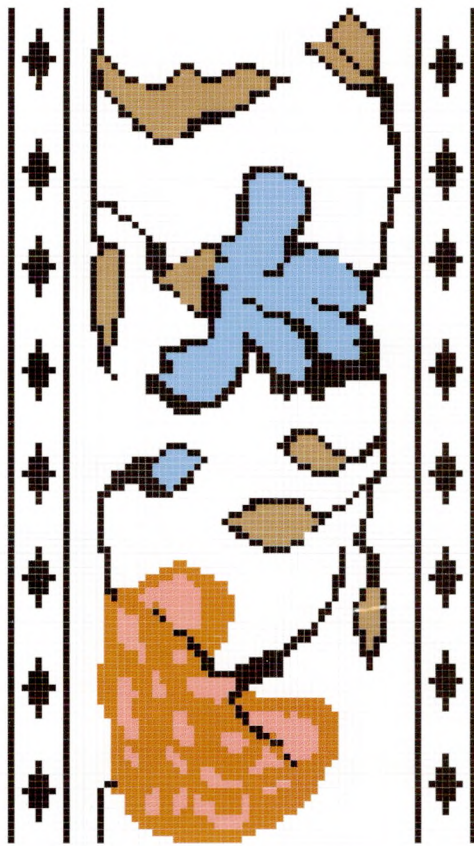


ВЪ ГРАДЪ СЪВЪРЪШЕНО

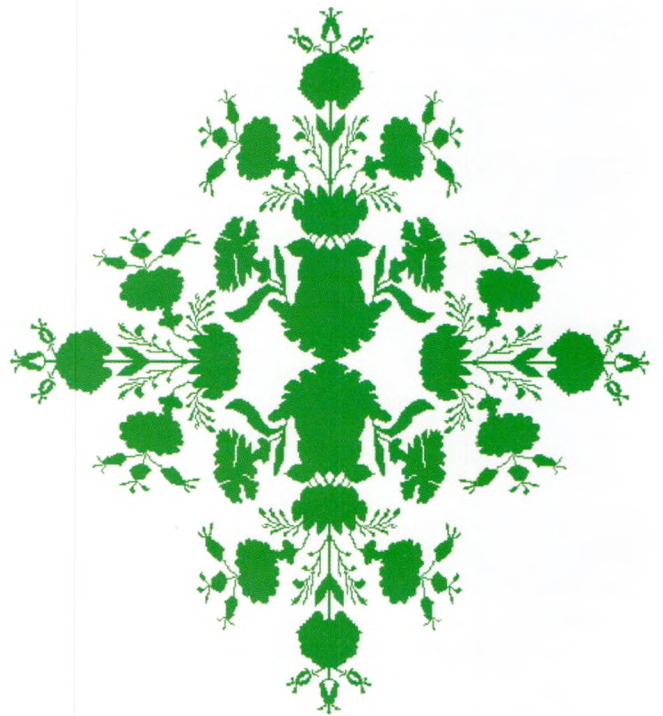
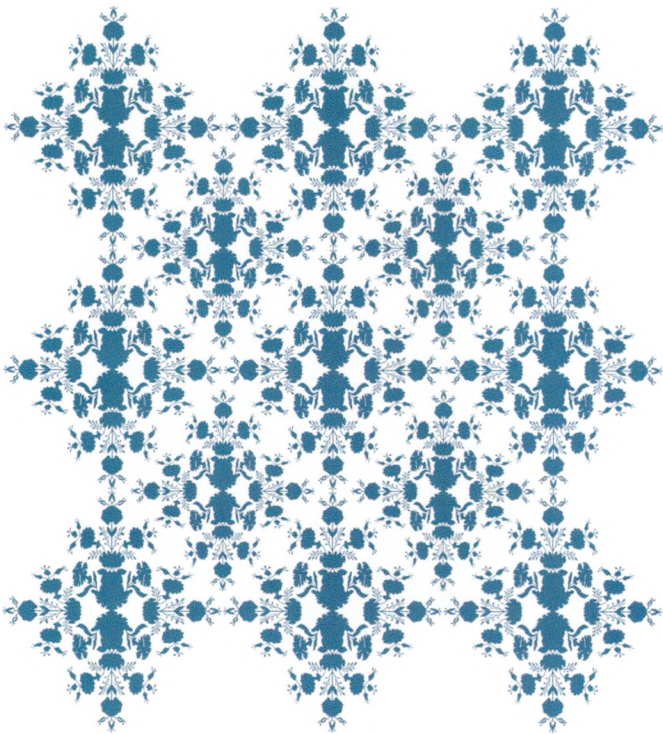
ВЪ ГРАДЪ СЪВЪРЪШЕНО

Высокі ўзровень майстэрства і дасканалы густу случкіх ткачоў пацвярджаюць паясы, выкананыя на мануфактуры ў 1870—1790-х гг. Для большасці з іх уласціва багатая кветкавая аздоба, якая запаўняе «сярэднік» і бардзюры, нібыта супакойваецца, набываючы некалькі стрыманы характар на палях «галоў» у формах вытанчаных букетаў. «Сярэднік» гэтага пояса складзены з палос, розных па шырыні і варыянтах арнаментальнай — з традыцыйных раслінных матываў, элементаў геаметрычнага малюнка. Букеты, якія паказаны на «галовах» пояса, маюць крыху выцягнутыя прапорцыі, што падкрэсліваецца падстаўкамі-столікамі, упрыгожанымі ажурнымі ламбрэкамі. З ліку фларыстычных кампазіцый заўважаюцца выявы «сон-травы», кветак і пладоў шыршыні, васількоў.











Літаратура

- Бирюкова, Н.* Западноевропейское прикладное искусство XVII—XVIII вв. / Н. Бирюкова. Л., 1972.
- В граде Слуцке / уклад. і аўтар прадмовы М. М. Яніцкая. Мінск : Асобны, 2006.
- Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII—XVIII стагоддзяў / аўтар тэксту і ўклад. Н. Ф. Высоцкая. Мінск : Беларусь, 1984.
- Лазука, Б. А.* Беларускае барока. Гісторыка-тэарэтычныя праблемы стылю / Б. А. Лазука. Мінск : Беларусь, 2001.
- Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / Б. А. Лазука. Мінск : Беларусь, 2007. Т. 2.
- Лазука, Б. А.* Гісторыя сусветнага мастацтва. XVII—XVIII стагоддзі / Б. А. Лазука. Мінск : Беларусь, 2010.
- Маркова, В. И.* Драгоценные ткани / В. И. Маркова. М., 1971.
- Масленицына, С.* Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока / С. Масленицына. Л., 1975.
- Помнікі мастацкай культуры Беларусі / аўтар тэксту і ўклад. Б. А. Лазука. Мінск : Беларусь, 2012.
- Романовский, Н. Т.* Развитие мануфактурной промышленности в Белоруссии (вторая половина XVIII — первая половина XIX в.) / Н. Т. Романовский. Минск, 1966.
- Самгина, Н.* Индийские парчовые пояса в собрании Эрмитажа // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1987. Т. 2. С. 43—46.
- Цейтлин, Е. А.* Очерки истории текстильной техники / Е. А. Цейтлин. М.-Л. : Гизлегпром, 1940.
- Якунина, Л. I.* Слуцкія паясы / Л. I. Якунина. Мінск : Выд-ва Акадэміі навук БССР, 1960.
- Barącz, S.* Wolne miasto handlowe Brody / S. Barącz. Łwów, 1865.
- Баўнытне тэкстыле XV—XX а. прадзіа. Vilnius, 2004.
- Biedrońska-Słotowa, B.* Polski ubiór narodowy zwany kontuszowym / B. Biedrońska-Słotowa. Kraków, 2005.
- Bochnak, A.* Rzemiosło artystyczne w Polsce / A. Bochnak, K. Buczkowski. Warszawa, 1971.
- Chruszczyńska, J.* Tkaniny dekoracyjne. Przewodnik dla kolekcjonerów / J. Chruszczyńska, E. Orlińska-Mianowska. Warszawa, 2009.
- Chruszczyńska, J.* Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie / J. Chruszczyńska. Warszawa, 1995.
- Chruszczyńska, J.* Kilka szczegółów dotyczących Radziwiłłowskich persjarni w Nieświeżu i Słucku oraz pasów z nich pochodzących / J. Chruszczyńska // Ubiory w Polsce. Warszawa, 1994. S. 85—95.
- Dunin-Kozicki, Z.* O pracownikach Madziarskich / Z. Dunin-Kozicki // Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. T. 4. Wilno, 1910.
- Gloger, Z.* Encyklopedia staropolska ilustrowana / Z. Gloger. Warszawa, 1900—1903.
- Gutkowska-Rychlewska, M.* Historia ubiorów / M. Gutkowska-Rychlewska. Wrocław, 1968.
- Jelski, A.* Wiadomość historyczna o pasiarni Radziwiłłowskiej w Słucku / A. Jelski // Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce. Kraków, 1896. T. 5. S. 194—204.
- Jodkowski, J.* Cechi grodzieńskie / J. Jodkowski. Grodno, 1926.
- Józefowiczówna, M.* Paschalis Jakubowicz / M. Józefowiczówna // Polski Słownik Biograficzny. T. 10. Wrocław, 1962—1964.
- Kałamajska-Saeed, M.* Polskie pasy kontuszowe / M. Kałamajska-Saeed. Warszawa, 1987.

- Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Pasy kontuszowe. Część 1 Pasy wschodnie. Kraków, 1990.
- Korzon, T.* Dzieje wewnętrzne Polski za Stanisława Augusta / T. Korzon. 1769—1794. Wyd. II. T. 2. Warszawa, 1987.
- Kruszyński, T.* Ostatnie wyniki badań nad pasami polskimi / T. Kruszyński. Kraków, 1936.
- Kula, W.* Manufaktury grodzieńskie w ocieniu współczesnych Rzecznawców. 1779—1780 / W. Kula // Szkice o manufakturach w Polsce XVIII wieku. Warszawa, 1956.
- Mańkowski, T.* Pasy polskie / T. Mańkowski. Kraków, 1938.
- Mańkowski, T.* Polskie tkaniny i hafty XVI + XVIII wieku / T. Mańkowski. Wrocław, 1954.
- Mańkowski, T.* Orient w polskiej kulturze artystycznej / T. Mańkowski. Wrocław, 1959.
- Mańkowski, T.* Psy polskie z Różany / T. Mańkowski // Studia Muzealne. Poznań, 1964. S. 91—96.
- Martinaitene, G. M.* Kontušo juostos lietuvoje / G. M. Martinaitene. Vilnius, 2006.
- Nahlik, A.* Zarys historii jedwabnej tkaniny dekoracyjnej do końca XVIII wieku / A. Nahlik. Toruń, 1971.
- Orlińska-Mianowska, E.* Modny świat XVIII wieku. Katalog ubiorów od początku XVIII wieku do początku XIX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie / E. Orlińska-Mianowska. Warszawa, 2003.
- Piwocki, K.* Tkanina polska / K. Piwocki. Warszawa, 1959.
- Przepych i blask jedwabnictwa lyońskiego. Lyońskie tkaniny jedwabne od XVII do XX wieku. Warszawa, 2004.
- Przedziecki, K.* O fabryce jedwabiu w Brodach w XVII wieku / K. Przedziecki // Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce. Kraków, 1891. T. 4.
- Rychlewska, M.* Manufaktury jedwabnicze w XVII i XVIII wieku / M. Rychlewska // Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku. Wrocław, 1966.
- Romer, A.* Pasy polskie, ich fabryki i znaki w Polsce / A. Romer // Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Kraków. 1883. S. 162—172.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych. Warszawa, 1996.
- Swieykowski, E.* Zarys artystycznego rozwoju tkactwa i haftarstwa / E. Swieykowski. Kraków, 1906.
- Taszycka, M.* Polskie pasy kontuszowe / M. Taszycka. Kraków, 1985.
- Taurogiński, B.* Z dziejów Nieświeża. / B. Taurogiński. Warszawa, 1937.
- Taurogiński, B.* Dane archiwalne o artystach na dworze Nieświeskim Michała Kazimierza Radziwiłła Rybeńki w świetle badań archiwalnych / B. Taurogiński // Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1977. Nr. 1.
- Taszycka, M.* Zagadnienie produkcji pasów kontuszowych we Francji w XVIII wieku / M. Taszycka // Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1976. Nr. 1. S. 36—45.
- Taszycka, M.* Polskie pasy kontuszowe / M. Taszycka. Kraków—Wrocław, 1985.
- Taszycka, M.* Pasy wschodnie / M. Taszycka. Kraków, 1990.
- Taszycka, M.* Pasy francuskie / M. Taszycka. Kraków, 1994.
- Tkanina polska / K. Bułhakowa [i in.]: pad ogul. red. K. Piwockiego. Warszawa : Arkady, 1959.
- Treiberowa, A.* Fabryki pasów polskich w Krakowie Treiberowa A. // Rocznik Krakowski. T. XXXVI. Zesz 2—3. Kraków, 1963. S. 89—98.
- Treiberowa, A.* Madzarski (Madziarski) Jan. Madzarski (Madziarski) Leon / A. Treiberowa // Polski Słownik Biograficzny. T. 19/1. Wrocław, 1974. S. 128—129.
- Turnau, I.* Moda i technika włókiennicza w Europie od XVI do XVIII wieku / I. Turnau. Wpocław : Wyd-wo PAN, 1984.
- Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku / pod red. J. Kamińskiej i J. Turnau. Wpocław.
- Zarnowiecki, L.* Historia tkanin jedwabnych / L. Zarnowiecki. Kijów, 1915.

Навуковае выданне

Лазука Барыс Андрэевіч

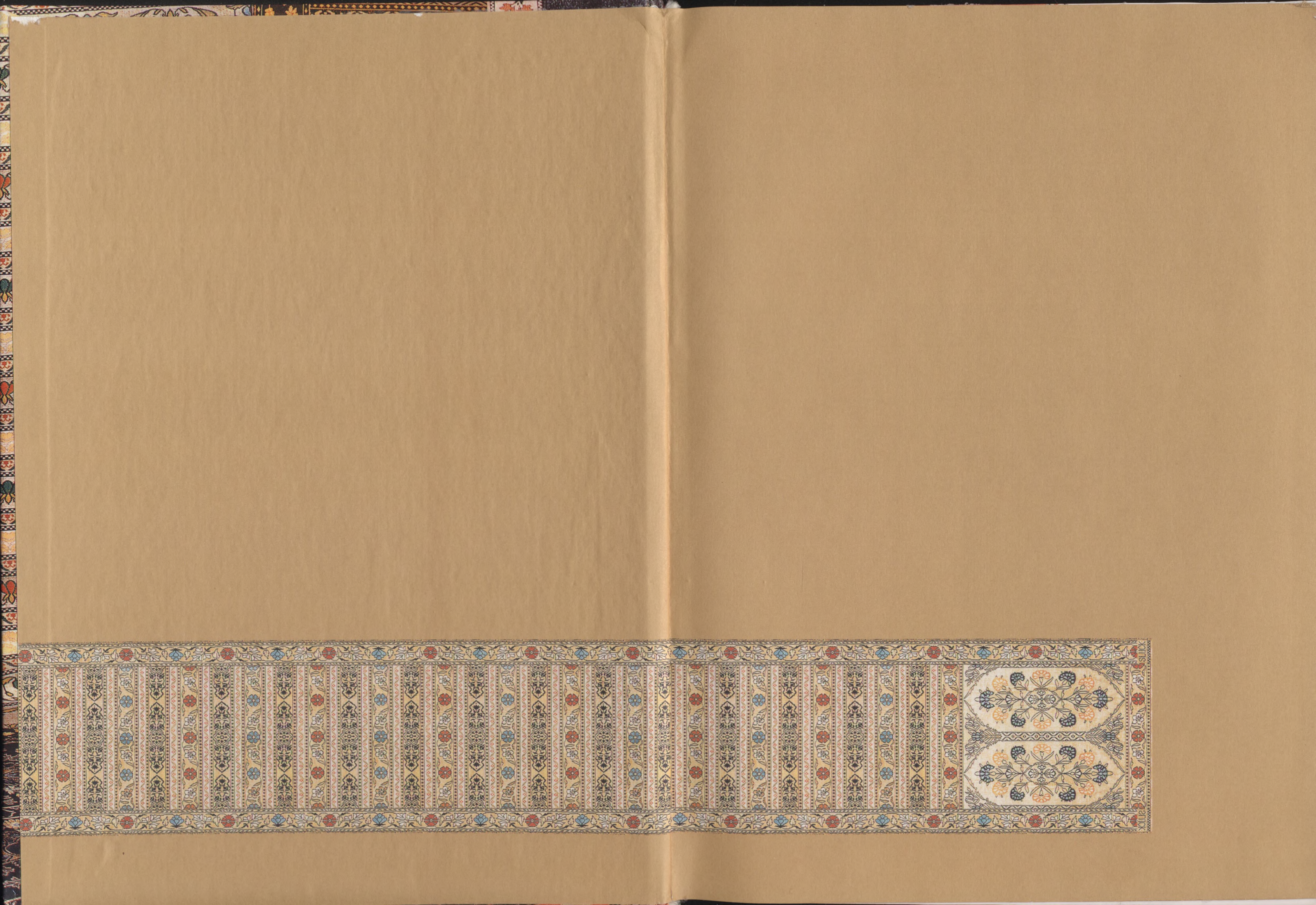
СЛУЦКІЯ ПАЯСЫ
Адраджэнне традыцый

Рэдактар *Ю. А. Аверчанка*
Мастацкае афармленне *А. А. Жданоўскай*
Мастацкія рэдактары *А. А. Яцук, В. Г. Загародні*
Тэхнічны рэдактар *С. А. Печанёва*
Карэктар *Ю. М. Уланава*

Падысана да друку 04.12.2013. Фармат 60×90^{1/8}.
Папера мелаваная. Гарнітура «*Waгпоск*». Афсетны друк.
Ум. друк. арк. 16,0. Ул.-выд. арк. 19,84. Тыраж 1300 экз. Зак. 383.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «*Беларусь*»».
ЛІ № 02330/0494065 ад 03.02.2009.
Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск. <http://belarusbook.by>.

Адкрытае акцыянернае таварыства «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа».
ЛП № 02330/0150496 ад 11.03.2009.
Вул. Каржанеўскага, 20, 220024, Мінск.





Выдавецтва
«БЕЛАРУСЬ»





СВЯТАГО ПЛАЧУЩАГО СЕРДЦА БОЖИЯ