

Література:

1. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського Фонд І. Справа 5412.
2. Бардік М. А. Оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської в першій половині XIX століття : монографія. Київ, 2019. 310 с. : іл.
3. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3988.
4. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3984.
5. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3973.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-15>

ATTRIBUTION OF ORIENTAL CARPETS BASED ON THE PAINTINGS OF EUROPEAN ARTISTS OF THE RENAISSANCE AND BAROQUE ERAS

АТРИБУЦІЯ СХІДНИХ КИЛИМІВ ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЖИВОПИСНИХ ПОЛОТЕН ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ДОБИ РЕНЕСАНСУ І БАРОКО

Belnakita U. M.

*graduate student
of the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan
University
Kyiv, Ukraine*

Белнакіта У. М.

*аспірант кафедри
образотворчого мистецтва
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Середньовічні орієнтальні килими сьогодні представлені у нечисленних музейних колекціях країн світу в одиничних примірниках. Причин тому кілька. По-перше, вироби, які довгий час слугували у побуті (відомо, що в деяких східних країнах їх використовували в юртах як стіни-утеплювачі, підлогу, накриття), з часом зношувалися і втрачали товарний вигляд.

Хоча, приміром, у деяких територіях азійської Ойкумени для покращення колористичних і зносостійких якостей готовий тільки-но витканий килим кидали у людних місцях на дорогу, аби по ньому пройшла велика кількість людей і трохи розтоптали щойно вив'язаний візерунок та відполірували шерсть. Бо, як відомо, килим, що довгі роки зберігається скрученим, починає тьмяніти, а коли йому бракує повітря, стає принадою для молі.

По-друге багато невеликого розміру творів використовувалися для накриття в'ючних тварин, піт яких з часом будь-який, навіть самий цупкий килим псує і прирікає на перехід в статус ганчір'я. По-третє, в давнину був звичай в ошатні орієнтальні килими загортати небіжчиків, й у них ховати, після чого виріб, навіть розкопаний пізніше, був безповоротно втрачений залишками розкладу тіл.

Крім того, у Середньовіччі й ранньому Новому часі велика кількість споруд, особливо дерев'яних, горіла разом з усім карбом. Відповідно, до часів музеєфікації означені твори не дожили. Також потрапляння шарів пилу та землі на килим в закинутих місцях поступово призводило до руйнації як ворсових, так і безворсових примірників, втрати краси малюнку й експозиційного вигляду речі.

Тож до музеєфікації природним чином «дожило» не багато творів. Насамперед, до наших часів доживіли ті, що зберігалися у опалюваних взимку спорудах з гарною системою провітрювання та налагодженим температурно-вологісним режимом. Адже від сильної посухи і спеки природним чином вигоряють фарбники, а також ті килими, які не очищуються волюгим способом довгий час.

Досліджували питання їх походження і побутування кілька європейських знавців. Зокрема, тандем британців Дональда Кінга й Девіда Сільвестера, яких цікавили джерела інспірацій східних килимів у західному живописі від XV до XVII століть (Лондон, 1983) [7, р. 10–78]. А також Марко Спаланзани, котрий сфокусував свою увагу на орієнтальних творах цієї групи декоративно-ужиткового мистецтва у Флоренції доби Ренесансу, де намагався розтлумачити розуміння середньовічними італійцями естетичних і символічних якостей килимів азійської генези, зокрема ісламських (Генуя, 2007) [9, р. 3–268].

Окремо питання атрибуції східних килимів за картинами європейських художників Середніх віків запропонував вже у XIX столітті відомий німецький вчений Юліус Лессінг (Берлін, 1877) [7, s. 2–23]. Його авторству належить введення методу «ante quem», котрий можна застосовувати для атрибуції, реконструкції, експертизи і датування

східних килимів на основі зображень на полотнах знаних майстрів, починаючи з доби Відродження.

Окремо увагу українським килимам барокової доби присвячувала у своїх працях українська мистецтвознавиця Галина Когут, що розглядала як окремо взяті ранні пам'ятки вітчизняного килимарства (Харків, 2003) [3, с. 56–63], так і професійні майстерні на «килимівій мапі» України XVII–XVIII століть (Львів, 2002) [4, с. 71–81], а також Євгенія Харковина, котра досліджувала мистецтво килимарства Полтавщини XVIII – початку XXI століть в художній культурі України. (Івано-Франківськ, 2021) [5, с. 16–238].

Враховуючи, що у деяких країнах Європи килимарництво як вид мистецтва тільки-но розвинулось від другої половини – кінця XVII століття, його історія сама обмежує специфіку потрапляння до експозицій окремих давніх примірників. Тобто історією ранніх килимових творів здебільшого можна прослідкувати на теренах Персії, Анатолії, Кавказу, Єгипту, країн Магрибу, звідки вже це мистецтво ширилося теренами Індії, Середньої Азії, Близького Сходу, Середземномор'я (через Візантію) і тільки згодом – Європи.

Так, спочатку килими виробляли у межах монастирських і магнатських майстерень, а згодом в спеціалізованих персіярнях і тапісярнях [6, с. 128–130], і лише від межі XVIII – початку XIX століть їх виготовлення стало частиною поширеного так званого хатнього (надомного) промислу. Це означає, що більшість країн Європи у Середньовіччі і ранньому Новому часі взагалі не мали власних творів цього виду мистецтва, а від доби бароко тут були відомі одиничні твори, котрі можна було перерахувати на пальцях однієї руки, більша частина яких через національно-визвольні змагання та світові війни не збереглися. З-поміж них є і Україна, Польща, Литва тощо.

Щебто, приміром, у добу Ренесансу, коли значна кількість східних килимів з екзотичними геометричними, геометризованими, флореальними візерунками (похідні від азійських гірхів та іслімі відповідно), інколи доповнених арабською в'яззю, аятами, орнаментальними мотивами з китайськими хмаринками «чи», міхрабними візерунками, притаманними, насамперед, для намазних виробів, потрапляло до найбільш заможних будинків знаті, місцеве виробництво таких творів ще не було налагоджене.

Це, з одного боку, породжувало моду серед можновладців на ошатні натуральні килимові вироби в європейських помешканнях кшталту замків, палаців та заможних монастирських іт храмових комплексів європейців. З іншого – люди, які зовсім не розбиралися у семантиці

та символіці подібного стибу виробів, здебільшого виступали лише замовниками поширених різновидів орнаментальних рішень килимів на Близькому Сході, у Центральній і Західній Азії, на Африканському континенті тощо.

При цьому атрибуцію сьогодні малочисельних візантійсько-і турецько-анатолійських (малоазійських), перських (іранських, узбецьких, таджицьких), кавказьких (насамперед, азербайджанських і вірменських килимів) можна здійснювати нині не за малочисельними творами Середньовіччя, представленими, скажімо, у Музеї ісламського і турецького мистецтва Стамбулу, де, здебільшого зберігаються місцеві твори від XVI століття, чи за давніми синхронними взірцями Азербайджанського державного музею килиму та народного прикладного мистецтва імені Лятіфа Керімова у Баку, а за візіями широко розголошених творів європейських художників італійського чи північного Відродження, котрі залишили для нащадків найбільш коштовні на той час примірники килимового мистецтва, закарбовані в живописі, як документи епохи.

Так, з-поміж знаних майстрів, що увічнили східну красу килимів в епоху Ренесансу, варто згадати Дуччо ді Буонісеня, Філіппо Ліппі, Грегоріо ді Чекко, Яна ван Ейка, Петруса Крістуса, Андреа Мантенью, Ганса Мемлінга, Доменіко ді Бартоло, Джентіле і Джованні Белліні, Карло Кривеллі, Вітторе Карпаччо, Доменіко Гірландайо, Якопо Тінторетто, Лоренцо Лотто, Гольбейн Молодший. Їхні послідовники епохи маньєризму і бароко продовжили означену традицію.

Зокрема, Вільям Ларкін, Пітер Пауль Рубенс, Віллем Дайстер, Томас де Кейзер, Андріан ван дер Венне, Сімон де Вос, Антоніс ван Дейк, Ян Вермеер Делфтський, Франс ван Міріс Старший, Пітер де Хучс, Герард Терборх, Габріель Метсю, Рьєтро Паоліні, Фердінанд Боль, Жан-Етьєн Ліотар, Роберт Феке тощо. З-поміж інших європейських митців, що зверталися до показу східних килимів у живописі [1; 4], варто згадати підписний портрет богослова, відомого агіографа родом з Богуслава, митрополита Дмитра Туптала роботи іконописця Алімпія Галика другої половини XVIII століття (олія на дошці) [2].

Отже, атрибуція східних килимів за матеріалами живописних полотен європейських художників доби Ренесансу і бароко – найбільш дієвий спосіб вивчення «документальних» художніх джерел методом Юліуса Лессінга під назвою «ante quem».

Література:

1. Адруг А. К. Декоративне мистецтво Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть : монографія (наукове видання). Чернігів : Видавець В. В. Шуміло, 2022. 151 с.
2. Галик Алімпій, український іконописець. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%BA_%D0%90%D0%B%D1%96%D0%BC%D0%BF%D1%96%D0%B (дата звернення: 14.03.2024 р.).
3. Когут Г. Килим з гербом гетьмана Павла Полуботка. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків : ХДАДМ, 2003. № 1. С. 56–63.
4. Когут Г. Професійні майстерні на «килимівій мапі» України XVII–XVIII ст.: факти, міфи, гіпотези. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія : Мистецтвознавство*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2002. Вип. 2. С. 71–81.
5. Харковина Є. Г. Мистецтво килимарства Полтавщини XVIII – початку ХХІ століть в художній культурі України : дис. на здоб. наук. ступ. ... канд. мист-ва за спец-тю 26.00.01 – Теорія та історія культури / Євгенія Григорівна Харковина; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2021. 238 с. : іл.
6. Школьна О., Прядко С. Тапісярні та персіярні на теренах Речі Посполитої XVIII століття. *Молодий вчений*. 2021. № 11(99). С. 128–130.
7. King Donald and Sylvester David. The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century / Arts Council of Great Britain. London, 1983. P. 10–78.
8. Altorientalische Teppichmuster: Nach Bildern und Originalen des XV–XVI Jahrhunderts. Berlin, 1877. 24 s.
9. Spallanzani Marco. Oriental Rugs in Renaissance Florence. *The Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art*. Genova, 2007. 280 p.