



обращение одежд и тканей Оружейной палаты в значительной мере расширилось и ерветский период. К собранию царских и придворных одежд и материалов Конюшенной казны, хранившихся в Оружейной палате, присоединялись вещи из патриаршей ризницы; сюда же были собраны многочисленные старинные изделия из тканей, ранее находившиеся в ризницах монастырей и отдельных церквей. Впервые были собраны в одном месте наиболее выдающиеся образцы древнего ткацкого дела и русского орнаментального шитья.

По собранным в Оружейной палате образцам можно проследить не только развитие и состояние ткацкого мастерства XVI—XVII веков в разных странах мира, но и торговые и политические связи Русского государства, обусловившие поступление этих тканей в Россию. В собрании одежд и тканей Оружейной палаты не случайно преобладают иностранные ткани — западноевропейские и восточные. В то время Русское государство не имело своего шёлка. Эти ткани ввозились из Византии, потом из Италии, Франции и Испании. Много шёлковых тканей ввозилось из стран Ближнего, Среднего и даже Дальнего Востока (Китай). Тонкое сукно поступало преимущественно из Англии и Голландии. Трудностью хранения шерстяных тканей можно объяснить тот факт, что в собраниях Оружейной палаты сохранились лишь отдельные одежды из сукна. Привозные шёлковые и шерстяные ткани стоили очень дорого и были доступны лишь крупным боярам и очень богатым купцам. Рядовые феодалы, не говоря уже о посадском, ремесленном населении и крестьянах, носили одежду из простого сукна и льняного полотна.

Собрание одежд и тканей Оружейной палаты представляет ценность мирового значения не только по своей полноте, разнообразию и исключительным художественным достоинствам, но и по связи отдельных вещей с теми или иными историческими событиями и отдельными историческими деятелями. Надо также отметить, что в отношении русских ерветских одежд XVI—XVII веков собрание Оружейной палаты является единственным в своем роде и поэтому подлежит особо пристальному изучению.

К сожалению, в кремлевском собрании не сохранилось ни одного женского одеяния XVII века. Три предмета такого рода имеются лишь в собраниях Государственного Исторического музея.

Одежды из драгоценных шёлковых и золотых тканей с замечательными по красоте и богатству украшениям занимали одно из главных мест в общем декоративном облике царского двора XVI—XVII веков.

Пышные одежды московского царя создавались с определенным политическим расчетом. Почти во всех донесениях и рассказах иностранцев, посетивших Москву и бывших во дворце, описываются одежды царя и его приближенных¹.

«Мантия великого князя была совершенно покрыта алмазами, рубинами, смарагдами и другими драгоценными камнями и жемчугом величиной в орех... А его венец по своей ценности превосходит диадему его святейшества папы и короны королей испанского и французского и великого герцога тосканского и даже корону самого цесаря и короля венгерского и богемского» — так описывал одежду московского царя Ивана IV посол германского императора Ганс Кобенцель, бывший в Москве в 1576 году². Несколько кратко, но достаточно убедительно дана картина приема царем Федором Ивановичем в 1587 году иранских послов: «... царь и великий князь сидел... в царском платье, в диадеме и в царской шапке... и сидели бояре и дворяне... все в золотом платье. А в сенях и в проходной палате и по крыльцу и по средней лестнице были дворные и дети боярские и приказные в золотом же платье»³. Для таких случаев парадные одежды выдавались из царской казны и, чтобы одеть такое множество народа надлежащим образом, в казне должны были находиться большие запасы тканей и готовых одежд.

Так же роскошно одевали русских послов при отъезде в чужие страны, когда важно было, чтобы представители московского царя являлись по всем блеску и пышности широких и длинных одежд, придававших величавость движениям и поступкам русских бояр.

В настоящем исследовании мы рассматриваем собранные в Оружейной палате одежды и ткани в их исторической последовательности. Это дает возможность если не написать историю развития русской одежды, то хотя бы наметить отдельные ее этапы.

В результате изучения дворцовых и церковных сокровищ и сопоставления их с сохранившимися архивными документами советские историки материальной культуры обогатили сведения о собранных в Оружейной палате предметах многочисленными новыми данными.

Уточнение истории каждого вещественного памятника на основе сравнения сохранившихся предметов с описаниями одежд и другими документами позволило исправить много источных датировок и установить принадлежность отдельных вещей определенным историческим лицам.

1

Шелковые, бархатные и золотые ткани превращались в руках искусных мастеров царской Мастерской палаты в одежды, отвечавшие как формой, так и характером украшений требованиям русского национального вкуса. Верхние одежды были длинными, широкими в подоле, с длинными рукавами; они скрывали человеческую фигуру, но в то же время придавали ей известную величавость, а ее движениям — плавность. Некоторые из одежд — кафтаны — были притянуты в талии, расходясь к подолу сборками. Этот покрой придавал фигуре стройность и молодцеватость.

Множество разнообразных деталей раскроя, иногда, казалось бы, незначительных, а также различных видов украшения создавали большое разнообразие в формах русской одежды. Этому разнообразию соответствовали и многочисленные наименования одежд: охаби, опанни, различных видов шубы, зипуны, ферези, ферезен, одиорядки, кафтаны, платва и прочие.

В течение XVI—XVII веков формы одежды почти не менялись, и некоторые из них, например одиорядки, ферези, применялись в народном быту длительное время. Но можно отметить и тот факт, что одни типы одежды со временем отмирали, другие входили в обиход. Так, охаби, встречавшиеся в большом количестве в описях XVI века, к середине XVII века занимают незначительное место.

Другая же одежда — ферезель — появляется только к середине XVII века и становится в придворной среде одной из самых любимых.

Сохранились лишь наиболее ценные одежды, принадлежавшие представителям правящей верхушки, по материалам и украшениям резко отличавшиеся от одежды народной, образцы которой, к сожалению, до нас не дошли. Все же, изучая собрание Оружейной палаты, можно получить некоторое представление об общих чертах, присущих русской одежде; вместе с тем можно выделить особенности одежды социальной верхушки.

В комплексе мужской русской одежды входили рубаха, штаны, зипун, одиорядка, охабень, шуба и кафтан. Эти виды одежды носились и знатно. От общенародной одежды они отличались лишь ценностью тканей и украшений.

Другая группа одежд — платва, ферезель, кабаты, кафтаны с широкими короткими рукавами — была принята лишь феодальной верхушкой.

К XVI веку относятся две одежды собрания Государственной Оружейной палаты. Одна из них — восточный кафтан из иранского атласа с изображением борьбы Искандера с драконом, несомненно, происходит из царского имущества (см. рис. 21).

Другая одежда — предмет более широкого обихода. Это — перх шубы (рис. 1) митрополита Филиппа (1566—1569), относящейся ко времени его ссылки⁴. Шерстяная черно-коричневого цвета ткань домашней выработки, характерная для русского ткачества XVI—XVII веков, бытовала в широких слоях населения. Покрой шубы несложен: перед и спина состоят из прямых полотнищ, к которым присоединены скошенные полотнища и клинья в подоле, ширина которого достигает 344 см. Своеобразен покрой рукава с необычайно широкой проймой — 65 см. Рукав, очень широкий сверху, постепенно суживается книзу до 16 см. Воронник небольшой, отложной. Рукава, ворот, полы и подол были обшиты бараньим мехом коричневого цвета, в большей части утраченным. Спереди на полах, от ворота до самого низа, 30 пар нашивок из узкой коричневой тесьмы с обшивными пуговицами на правой доле и петлями на левой.

Сопернило такую же по покрою шубу можно видеть на гравированном портрете великого князя Василия III⁵: тот же покрой рукава с очень широкой проймой, та же меховая обшивка у ворота, рукавов и на полах. Еще одно известное изображение русской шубы на портрете Герберштейна⁶ (посла германского императора), разнится от вышеописанных в покрое тем, что рукава у нее внизу значительно шире. Разница между этими тремя шубами — в тканях и в отделке.

Если шуба митрополита Филиппа является образцом народной одежды, сделанной из простой русской ткани, и обшита простым бараньим мехом, то шуба Василия III, повидимому, сшита из привозного сукна и отделана ценным мехом. Шуба же Герберштейна, подаренная ему Василием III, сшита из драгоценного венецианского бархата с крупным золотым узором, с богатым меховым воротником и обшивкой у рукавов.

Среди вещей первой половины XVII века выделяется так называемый кабат (рис. 2), приписываемый царю Алексею⁷. Название кабат в применении к данной одежде явно ошибочно, так как рассматриваемая одежда ни по своему покрою, ни по размерам, ни по характеру отделки не соответствует этому понятию.

Кабатами обычно назывались длинные одежды с длинными узкими рукавами. Они шились из сравнительно скромных тканей — атласа, камки, тафты — без вышивок и пышных украшений, часто подкладывались ватой и даже мехом, так как служили домашней теплой одеждой, но никак не выходной; подобные кабаты встречаются в описях царских и боярских одежд, например в имуществе боярина П. И. Романова⁸.

Что касается одежды, хранящейся в Оружейной палате под названием кабата, то, судя по описям царского имущества XVII века, это название было присвоено ей лишь в 1670-х годах, когда ее настоящее назначение, очевидно, было забыто. По покрою это короткая куртка своеобразной формы с короткими широкими рукавами, косыми полами и незашитыми боками

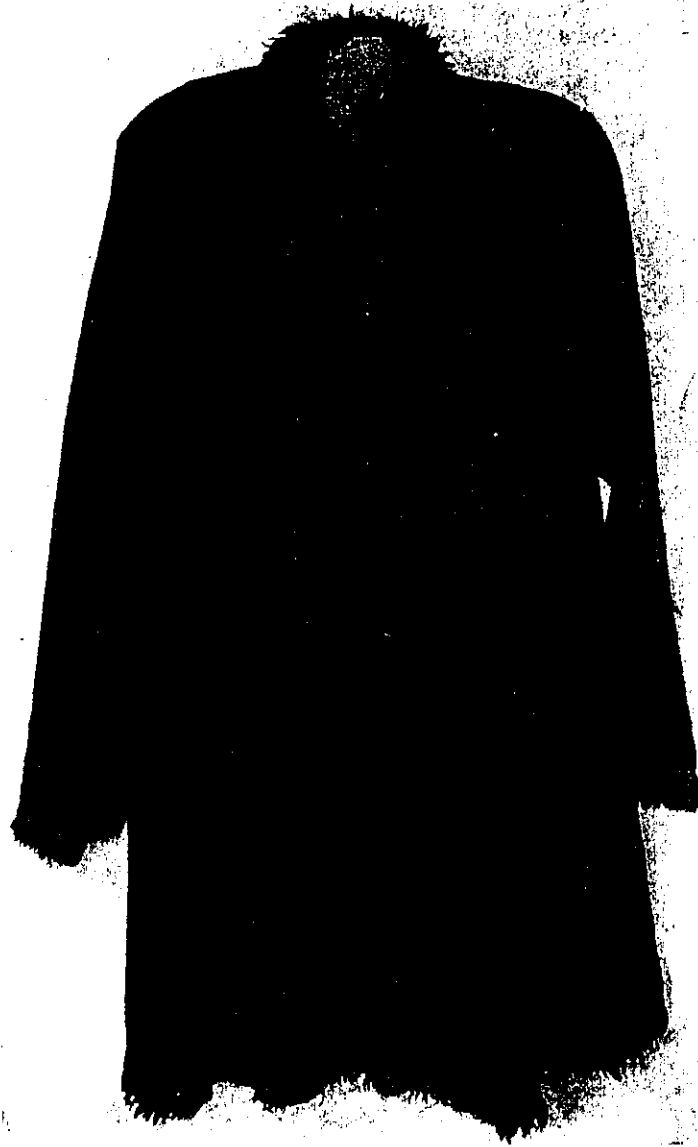


Рис. 1. Шуба митрополита Фисиппа из русской шерстяной ткани. 1566—1569 года.
(К стр. 399)



Рис. 2. Палатник царя Михаила Романова, желтый золотом.
Около 1633 года. (К стр. 366)

и рукавами (с внутренней стороны). Никаких следов застежек не имеется. Верх из красного (черчатого) атласа, почти сплошь вышитого разног. вида золотом геометризированным растительным узором. Подкладка — тафта голубая, подпушка — желтый атлас. Первоначально, начиная с описи 1633 года, одежда эта определялась как «палатник, по черчатому атласу шит золотом волочным и пряденым, подпушка атлас желт, подкладка тафта лазорева». То же самое наименование и описание сохранялись в описях 50-х годов XVII века².

При определении данной одежды как палатника, помимо поверх доспехов, вполне объясняются ее оригинальный покрой, незашитые бока и рукава, отсутствие застежек и т. п.

Таким образом, устанавливается, что сохранившийся палатник принадлежит первоначально не Алексею Михайловичу, а его отцу, Михаилу Романову, в описи имущества которого, относящейся к 1633 году, значатся четыре палатника из бархата и атласа, украшенные вышивками и золотными кружевами. О подобных одеждах можно найти упоминание у иностранцев, посещавших Русское государство в XVI веке. Так, англичанин Ченселер, прибывший в Москву в 1553 году, описывая военное снаряжение русских, говорит: «...у некото-

модных одежд в течение 60—70-х годов XVII века. В летнее время ферезей носилась параллельно с опашнем и также надевалась по кафтан или ферезю.

Можно предположить, что покрой опашня и ферезей был одинаков; но в то время, как опашень носился исключительно летом, ферезей надевалась и зимой, но не взамен шубы, а скорее как парадная одежда. В качестве примера можно указать на свадебный наряд царя Алексея 1671 года, в который входила ферезей из белого сукна на собольем меху с украшением «образцами из жемчуга и золотых запон с алмазами»²⁰. Разница между опашнем и ферезеею, повидимому, заключалась лишь в том, что последняя делалась на меху, тогда как опашень на меху никогда не делался, и ферезей была более парадной одеждой, чем опашень.

Сходством покрой и следует объяснить то, что спорок безой суконной ферезей, лишенный своей меховой отделки и всех украшений, был впоследствии занесен в опись под названием опашня.

В ферезее изображен етольник П. П. Потемкин на портретах работы Гинеллера и Каррено²¹ (рис. 4); тут верхняя одежда, украшенная на груди богатой жемчужной пинтировкой, выглядит весьма пышной, декоративной. Эта декоративность, может быть, и сделала ферезею, как наиболее соответствовавшую пышности московского двора, излюбленной одеждой придворной знати. Участник польского посольства 1678 года Таннер, описывая наряд двора-жилищев, встречавших иностранных посольства, говорит: «На них лонко сидели красные полукафтаны, а другие, вроде длинного плаща, были накиннуты на шею, мастерски пинтированные, подбитые соболем; они называют их ферезей. На каждой ферезее на груди по обе стороны виднелись розы из крупных жемчужин, серебра и золота. Они носили эти ферезей, отвернув их у правого локтя и забросив за спину»²².

Что касается одежды придворных чинов, то во второй половине века, особенно к 80-м годам, замечается определенное стремление регламентировать ее. В документах, касающихся дворцовой жизни этих годов, можно найти много сведений об изготовлении единогообразных одежд для различных групп свиты царя, например спальникам, карлам и т. п.²³ Об этом же говорит и закон 1680 года «о различии одежд, в которых разные чины должны являться в праздничные и торжественные дни при государственных выходах»²⁴.

Пышно и разнообразно были оформлены одежды царской свиты при поседке царя Федора Алексеевича в 1680 году в Троице-Сергиев монастырь, причем каждая группа дворцового персонала имела особую форму одежды. Так, певчие ехали в «стреческом» платье, карлы — в бархатных кафтанах, 400 конных стрельцов — в алых кафтанах с золотыми и серебряными пинтиками, 20 человек Конюшенного приказа — в обляришних золотых и серебряных и обляришних гладких терликах²⁵.

Сохранившиеся в Оружейной палате пять кафтанов (рис. 5), одинаковые по покрою, ткани и отделке, очевидно, принадлежали к «форменным» одеждам какой-нибудь группы дворцового персонала. Они отличаются от всех прочих одежд покроем и украшениями и в описи Оружейной палаты называются «соколыничными»²⁶.

Верхняя часть этих кафтанов — в виде лифа с большим кланом на груди, застегивавшемся на плече и на боку. Нижняя пришита к лифу у талии в сборку, как юбка, но с расходящимися полами спереди. Кафтаны не длинные, рукава сверху очень широки и собраны в сборку, а от локтя переходят в длинный узкий обшлаг с зубцеобразным окончанием у плеча. Кафтаны сшиты из гладкого малинового бархата и украшены на груди и спине крупными, шитыми золотом по рельефу двуглавыми орлами под тремя коронами с московским гербом — Георгием Победоносцем — на груди орла. Подол обшит полосой козлатого плюша коричнеато-золотистого цвета, пинтирующего мех. Внутри и верхней части одеяда подложена светло-коричневая киндиком, а полы и обшлага подбиты итальянской камкой алого цвета с мелким золотистым цветочным узором. Как покрой, так и украшение этих кафтанов придают им вид



Рис. 4. Портрет русского посла П. П. Потемкина в ферезее. (К стр. 314)

одежды, рассчитанной на определенный декоративный эффект, и выделяют их из всех прочих одежд, дошедших до нашего времени.

По описи Оружейной палаты, как уже отмечено выше, эти кафтаны названы «соколыничьями» без каких-либо доказательств. Но уже в «Древностях Российского государства»²⁷ высказывается по этому поводу сомнение на том основании, что в «Уряднике чина соколыничьего пути» описывается наряд соколыничих: «...цветной кафтан суковный с нашивкою золотною или серебряною, к какому цвету, какая пристанет». В этом описании виден самый обычный кафтан, ничего общего не имеющий с декоративным оформлением сохранившихся кафтанов.

В богатом собрании конского убранства XVII века в Оружейной палате имеются попоны²⁸, которые по материалу и украшениям напоминают эти кафтаны. Они сшиты из такого же малинового гладкого бархата и по углам украшены подобными же шитыми золотом двуглавыми орлами. Попоны поступили из собрания Конюшенной казны и служили, очевидно, для оформления царских выездов, которые обставлялись всегда с большой роскошью. На этом основании можно предположить, что кафтаны были одеждой возничего, или ухабищного, или какого-либо иного чина Конюшенного приказа, обслуживавшего царские выезды.

Имеется довольно много сведений, говорящих о том, что одежды возничих были особым покроем и были достаточно нарядными. В 1614 году 14 декабря четырем казенным портным дано на корм 4 алтына — «делают возницам терлики бархатные», а 19 январских мастеров делают «государевым возницам рукавицы бархатные»²⁹.

В описи казны патриарха Никона 1658 года описано несколько возничих кафтанов: «Кафтан возничий тауеиной бархатной, на нем нашивка серебряная, подложены полы камка жесткая, а под ними киждик лазоревый»; «Два кафтана возничьи бархатные на оба лица: с лица бархат черчат, а с другого лица шелк зеленый с белым, у них же по 13 пуговиц серебряных, гладких, золоченых»³⁰. К сожалению, по описаниям нельзя установить покрой одежды. По документам можно видеть, что в царской казне сохранялось большое количество возничих терликов. Из этого можно сделать заключение, что наиболее типичной одеждой возничих был именно терлик. Савиантов определяет его как узкий кафтан с перехватом и короткими петлями и короткими рукавами.

Забелин приводит большой материал для характеристики терлика и совершенно правильно отмечает, что в XVII веке терлик становится чем-то вроде мундира. Терлики, очень разнообразные по тканям и украшениям, употреблялись различными группами лиц, обслуживавших дворцовый быт, — например, рындами, стоявшими у трона, возничими, ухабищными, бывшими при царских выездах, дворянами-жилцами и т. д.³¹; терлики бархатные черчатые и обшарпанные разных цветов были на жилищах, которые стояли с алебардами и проталазными у Грановитой палаты при приеме царем Алексеем в 1668 году Антиохийского патриарха Макария³². По названию — терлик — целый грузинский народ, носивший эту одежду, присвоено было наименование «терлишники». В 1684 году при приеме дареной Софией шведского посла во дворе стояли «терлишники с проталазы и стрельны»³³.

Одной из самых характерных черт покрой рассматриваемых бархатных кафтанов является отрезная нижняя часть, пришитая сборами у талии, чего мы ни у одной из сохранившихся одежд не видим. Кроме того, некоторым подтверждением предположения, что по покрою данные кафтаны являются терликами, служит одна деталь, приведенная в описании терлика 1634 года в описи Каленного приказа: «Терлик атлас турецкой, по черчатой земле в травах серебро и шовки, по перебор шовку на соболах...» Этот «перебор», возможно, и был теми сборами у талии, которые характерны для описанных кафтанов и не применимы ни к какому другому типу одежды.

Ни в одном из известных нам описаний терлика нет ни малейшего упоминания о каких-либо специальных украшениях на груди кафтана, вроде шитых двуглавых орлов. Однако есть

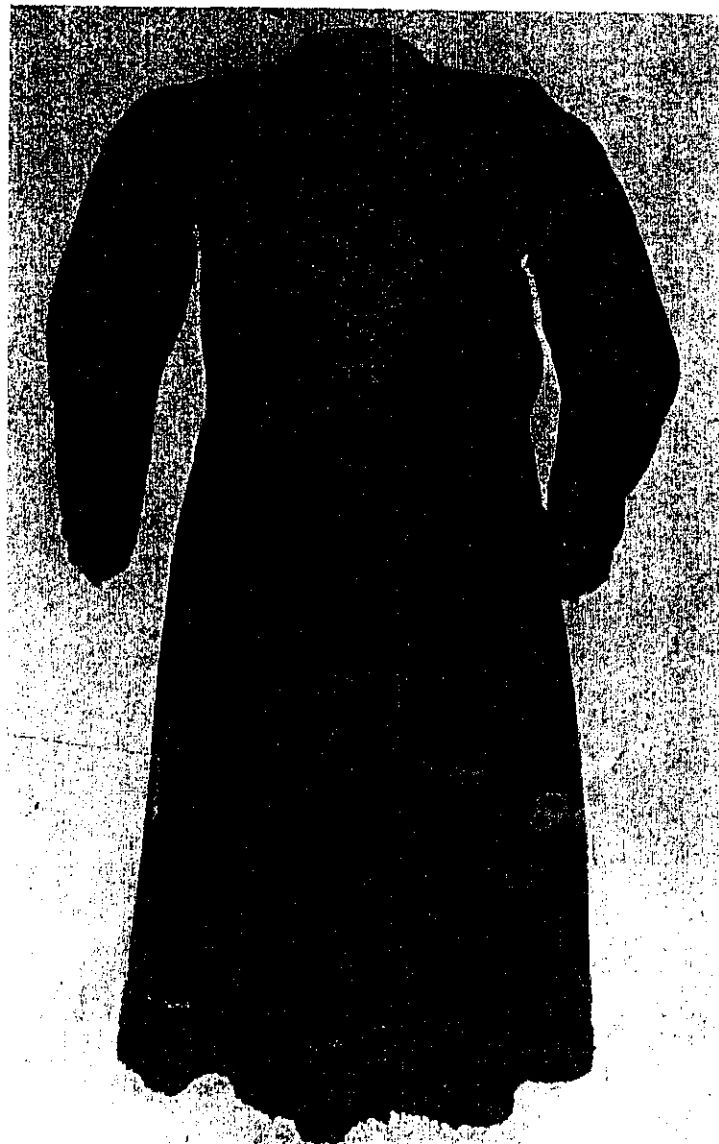


Рис. 5. Кафтан бархатный — терлик. Середина XVII века. (К стр. 314)

спецдепел о поменении изображений орла на форменной одежде—например, почтарей XVII века, которые в 1672, 1675, 1681 годах имели белые сермяжные кафтаны с красными суконными орлами на груди³⁴.

Большая часть одежд, сохранившихся в Оружейной палате, относится к концу XVII века. Среди них выделяется своим парадным видом вляцающийся по описи 1684 года «кафтан сталовой»³⁵, который в действительности является платном и под этим названием значится в описях одежд Петра I 1691 и 1722 годов. Он сделан из гладкого аксамита или «золотного атласа», который поступил в царскую казну в 1689 году.

Кафтан этот (рис. 6) прямого покроя, не прилегает к талии и сильно расширяется книзу, где в боках поставлены большие клинья, что создает значительную ширину в подоле. Ворот вырезан по шее, круглый, без воротничка. Широкие рукава не доходят до кисти. Подол и рукава обшиты серебряным плетеным кружевом. Подкладка у кафтана из аллой обьяри. На левой доле сохранилось восемь петель из тонкого шелкового шнурочка, а на правой видны следы пришивки восьми пуговиц.

Из последующих описей царской казны можно видеть, как богато отделан был этот кафтан. Кроме сохранившегося серебряного плетеного кружева, на нем была соболья опушка, «шесть пуговиц изумрудных, в закрепе по ихонтику червчатому да семь пуговиц золотых, в них по некре ихонтовой, да две серебряных»³⁶.

Платно как форма одежды являлось самым парадным царским костюмом, предназначавшимся для коронационного ритуала, больших праздничных выходов в соборы и торжественных приемов иностранных посольств. Оно кроилось в виде длинной прямой рубахи с широкими рукавами и было очень близко по покрою к архиерейскому сакюсу. На иконах, миниатюрах XVI века и различных изображенных русских царей и князей можно часто видеть одежду, близкую по покрою к этому типу платна, и на этом основании можно было бы предположить, что и XVI веке платно уже было введено в царский быт. Однако сохранившиеся довольно полные описи одежд Ивана Грозного, Бориса Годунова, описание одежд Грозного и его сыновей при поезде в Никон и Новгород в 1577 году³⁷ совершенно не упоминают о платне. Из приводимых описаний XVI века выделяется как самая парадная одежда ферезь, которая, однако, часто играла роль и домашней одежды. Она всегда стоит на первом месте в списках одежд, и можно заметить, что богаче и наряднее ее одежды не было. Ни при венчании на царство Ивана IV, ни при той же церемонии Бориса Годунова платно как царская одежда не упоминается. Но в торжественных случаях применяется выражение «царское платье». Впервые платно как парадная одежда, соответствующая царскому сану, встречается в описи 1628 года и с тех пор неизменно встречается в описях в течение всего XVII века.

Трудно судить в точности о детальном покрое платна начала XVII века. Возможно, оно было более широким, соответствовало форме сакюса. То платно, которое сохранилось в собрании Оружейной палаты и принадлежало Петру I, имеет несколько иной покрой: оно более узко сверху, бока скошены, сильно расходятся книзу. Пройма спереди несколько округлена. Такого же вида платно изображено на портрете царя Федора Алексеевича работы Н. Салтанова³⁸, писанном в росе на доске.

В изображении платна Федора Алексеевича интересно отметить отделку в виде полос, украшающих подол, подол и рукава одежды. Эти полосы составлены из небольших прорезных золотых пластинок — запов с драгоценными камнями и эмалью, являющихся типичными образцами ювелирной работы греческих мастеров XVII века, живших в Константинополе. Такие заповы в большом количестве привозились в Москву и довольно широко применялись как украшение на самых разнообразных вещах, начиная от головных женских и мужских уборов, кафтанов и прочих предметов одежды и кончая парадными седлами и стременами в царской Конюшенной казне. Изображенная на портрете Федора Алексеевича отделка, или, как она назы-



Рис. 6. Платно Петра I из «золотного атласа». 1691 год. (К стр. 318)

палаты в то время, «кружину», перешедшая после его смерти к брату Ивану Алексеевичу, сохранилась до нашего времени в соборной Оружейной палате³⁹, состоит из 106 палатников и является редким памятником богатейшего декоративного убранства русских парадных одежд XVII века.

При кажущемся однообразии форм старой русской одежды все же можно заметить, даже по относительно небольшому количеству кафтанов в соборной Оружейной палате, большие различия в их деталях. Все одежды, относящиеся к концу XVII века, можно объединить общим для всех характерным покроем спины, но в остальных чертах кафтаны сильно различаются между собой и могут быть отнесены к отдельным группам. Так, пять кафтанов представляют собой совершенно одинаковые по форме длинные одежды с короткими и очень широкими рукавами, с широкими округло вырезанными проймами⁴⁰. Спина прилегает в талии, но полы не облегают корпуса, а ложатся свободно, не заходя друг на друга; застежка располагается вдоль края пола при их соединении. В бока вставлены клинья, сильно расходящиеся книзу и создающие большую ширину в подоле. Ворот низко вырезан. Одинаковые по покрою, эти кафтаны различаются по тканям, из которых они сшиты, и в этом отношении представляют некоторое разнообразие.

Самым парадным из них в отношении ткани является кафтан⁴¹, сшитый из гладкого золотого атласа, или согласно описям XVII века «атласа венецейского». Подкладка у кафтана из тафты красного цвета. Ворот, рукава, полы и подол обшиты широким плетеным золото-серебряным кружевом с округлыми зубцами. В описи платяя Петра I 1691 года⁴² этот кафтан записан под заголовком «Кафтаны верхние золотые». О нем сказано: «Атлас венецейский, по золотой земле травы золоты с серебром, кружево плетено золото с серебром, ошущен собольими. Подкладка тафта жаркая». Это же самое описание повторяется в описи 1689 года⁴³.

Следующий из этой группы кафтанов, бархатный абрикосового цвета, подкладка — обьяры, красная с белым⁴⁴, отделан золото-серебряным плетеным кружевом с острыми зубцами. В той же описи 1691 года записан: «Кафтан, верх бархат песочен, подкладка обьяры разношальная, кружево золото с серебром с городцы», но с добавлением собольей ошущины. В описи 1689 года этот кафтан не значится; очевидно, он был сделан между 1689 и 1691 годами.

Третий кафтан⁴⁵ — суконный темнозеленого цвета, того же покрою и размеров, что и предыдущие, и также значится в описи 1691 года, где он описан как «кафтан суконный, ошуповый, подкладка камка осенняя, кружево золотое плетеное с городцы». В описи 1689 года его нет.

Четвертый кафтан из белой, чуть пожелтевшей обьяры (тун муара), подложен такого же цвета атласом и обшит плетеным золото-серебряным кружевом с городцами. В описи 1691 года в группе кафтанов верхних холодных имеется описание: «... кафтан, обьяры гушанной шест, кружево золото с серебром, ошущен собольими. Подкладка атлас алый». Здесь замечается несоответствие цвета подкладки с дошедшей до нас: возможно, что она вытеснена. Во всяком случае, рассматриваемый нами кафтан настолько близок по покрою, размерам и отделке к описанным выше, что не возникает никакого сомнения в его принадлежности Петру I в те же годы.

К этой же группе относится кафтан из изюстной шелковой рубчатой ткани розовато-брусничного цвета (которую мы считаем байберком московского дела — см. стр. 384), у него подкладка из алой камки. Полы, ворот, подол и рукава обшиты золото-серебряным плетеным кружевом с городцами (рис. 7). По описям проследивается до 1689 года.

Таким образом, мы имеем целую группу кафтанов Петра I, вошедших в название «верхних холодных с широкими рукавами», по покрою относящихся к «становым», так как они плотно облегают стан.

В сохранившихся иллюстративных материалах времени царя Алексея Михайловича нигде нельзя отметить одежды такого покрою, тогда как прямые кафтаны (ферези, одноклап) по-



Рис. 7. Кафтан Петра I из шелковой ткани — байберка брусничного цвета. Около 1689 года. (К стр. 320)

вторяются постоянно. Таким образом, можно предположить, что этот покрой был введен сравнительно поздно, в третий четверти XVII века.

Такого рода кафтаны, как это отмечено в описях, служили верхней одеждой и надевались поверх других кафтанов несколько иного покрой, о которых сообщено будет ниже. В зависимости от тканей, из которых делались эти кафтаны, они были выходными или домашними. Рассмотренная нами группа скорее относится к домашним, кроме одного аксамитного, явно парадного назначения, и к летним — холодным.

Это предположение подтверждается и покроем рукавов, коротких и очень широких, дававших возможность показать рукав нижнего кафтана или зипуна, иногда с очень богатой отделкой из жемчуга и драгоценных камней.

Вторую группу составляют три кафтана с таким же раскроем спины, как и предыдущие, но в остальном имеющие существенные отличия от них. Поны этих кафтанов заходит одна на другую, правая застегивается на левом боку. Ворот небольшой, столчий, рукава длинные, очень широкие сверху, от локтя книзу сильно суживаются. Между собой эти три кафтана различаются в деталях. Один из них⁴⁵ шит из светлорыбчатого атласа, по краям обшит узеньким золотным плетешком; у ворота и рукавов имеет пуговицы. Подкладка из белой тафты. Подобные кафтаны встречаем на портретах Нарышкина и Люткина в собрании Государственного Исторического музея. У обоих поверх описанных кафтанов надеты еще верхние кафтаны.

Другой кафтан — зеленого гладкого атласа, стеганный на вате продольными полосами⁴⁶. Обицля его форма одинакова с формой предыдущего белого кафтана: те же клинья и бока, рукава широкие сверху, суживаются книзу, столчий воротничок, правая пола, застегивалась на левом боку на одну пуговицу. Подкладка — зеленая тафта. У рукавов пришиты крылочки, прикрытые металлическими гладкими чашечками, называемыми в описи «ганельки» (такие крылочки с «ганельками» повторяются, очевидно, в третьей четверти XVII века, так как ранее они не встречаются).

В описи платья Петра I 1691 года имеются «стеганные зеленые зипуны», очень близкие к описываемому нами. В описи государственной Мастерской палаты 1689 года⁴⁸ приводится два зипуна зеленого атласа, стеганные, причем под одним из них подкладка — тафта зеленая. Третий кафтан (рис. 8), шитый из сукна темнозеленого цвета, различается от первых двух. У него боковые клинья сделаны по-иному, чем у всех прочих; они шиты сверху не в виде угла, а в виде сборок, расположенных по прямой растянутой линии. Поэтому боковые полотнища падают не фалдами, а мягкими складками. Рукав шит по тому же принципу, что и у других, но он гораздо умереннее в размерах: не так широк сверху, у кисти расширяется в виде отворота. Поны и подол по краям, так же как и подрезы на боках, обшиты серебряным шнурком, на боку была пуговица (ныне утрачена). Подкладки нет, но поны подожжены желтым атласом. Выпук и подоле разрезов нет, тогда как у других кафтанов они имеются.

В описи царской Мастерской палаты 1722 года есть описание, соответствующее этому кафтану: «... кафтан русский суконный крапивный, по полам подпушен атласом желтым, покруг шнурок золотой, пуговица серебряная сканная»⁴⁹. Здесь интересно отметить, что в описи этот кафтан записан как «русский», чего не указывается в отношении других одежд, сходных с ним по покрою. Возможно, что такие детали — прямые клинья и принцип их в сборку у талии — придали известную специфику данной одежде.

При описании старых одежд детали покрой обычно не отмечались, а по одним названиям трудно представить себе форму их. К упомянутому кафтану по покрою подходят три записи, относящиеся к 1679 году, в которых приводятся одежды Федора Алексеевича: «Кафтан ездовой поной с прямыми клиньями, обшью рудожелтая гладкая, испод горностаевой», «кафтан ездовой тепоной с прямыми клиньями, сукно светлорыбчатое», «кафтан ездовой» опять с при-



Рис. 8. Кафтан русский темнозеленого сукна. 1670—1680-е годы.
(К стр. 322)

малыми клочьями «сухую рудоватую»⁵⁰. Все три перечисленных кафтана, очевидно, не относятся к категории парадных одежд: они менее нарядны, но более практичны и удобны и, судя по покрою, могли иметь применение в более широких слоях населения.

Особый интерес представляет сохранившийся в Оружейной палате кафтан⁵¹, сшитый на тафты малинового цвета, на котором сохранились следы когда-то наклеенного поверх тафты малинового сукна; ни отделки, ни подкладки кафтан не имеет. Покроем он приближается к груншой разобранной выше кафтаном, но значительно проще их: в боках — небольшие сборки, рукав прямой, длинный, с разрезом внизу. В описи царской Мастерской палаты 1722 года⁵² значится: «Кафтан, на тафте набит сукном малиновым, ветхой». Никаких других сведений о нем нет. Кафтан этот представляет собой очень интересный вид одежды московской аристократии XVII века. Такого рода кафтаны служили дождевыми плащами. В дождливую погоду обычно надевалась одежда, носившая название одюрядка или емурдук-епанча. В описании царских выездов часто упоминаются эти одежды; например, в 1677 году «... на дороге из села Пухрина на бумажную мельницу (царь Федор Алексеевич. — М. П.) позвал ферезю перемешить, а надев епанчу сукно осеню да шляпу для того, что был дождь»⁵³.

Обычно эти одежды делались из сукна (епанчи бывали и валеные). У В. В. Голлицына был «емурдук на атласе коринтием, наведено сукно замша, обшит кругом шнуром золотым»⁵⁴. Неподлинному, на атласе было наклеено сукно, обработанное каким-то составом, задерживавшим влагу и придававшим ему сходство с замшей. Подобное сукно «под замшу» упоминается и описи имущества того же В. В. Голлицына: «... тафта бруслиная, 5 аршин без 2 вершков, по ней наведена суконная замша». В описи платья царя Федора Алексеевича 1682 года встречаются кафтаны, носившие специальное название «дождевых» и очень схожие по описаниям с дошедшими до нас. Об одном из этих кафтанов в описи сказано: «... кафтан осенювой тафтинной, набит сукном светлоосенювым, с галуном золотым»; о втором — «... китайский клесный, подложен атласом китайским прошивным»⁵⁵.

Как проклеивалась такая тафта и чем прошивалось сукно, нам неизвестно. Сохранилась лишь запись о том, что ткани обрабатывались особым образом. Так, в 1681 году 29 июня по указу царя Федора Алексеевича «велено сделать ему п. г. кафтан дождевой из сукна мартобасной, а к тому мартобасному делу на состав Оружейной палаты иконописцу Ивану Масюкесеву пять рублей»; и «выгуста в 25 день» по указу царя Федора «велено сделать ему п. г. верхней дождевой кафтан по тафте набит сукном осенювым, а на состав мартобасного дела мастеру Ивану Масюкесеву пять рублей»⁵⁶. Но слова «мартобасный» или на «мартобасное дело» не расшифровываются. Можно думать, что ткани прошивались составом из клея и олифы.

В описи имущества князя В. В. Голлицына указан «спорок кафтанный олифенной (пронитан олифой. — М. П.) с пуговицами косяными белыми — цена 20 алт. и еще спорок такой же воротный»⁵⁷.

Находящийся в Оружейной палате так называемый польский кафтан⁵⁸ (рис. 9), сшитый из красного сукна, по основному покрою похож на описанные выше повседневные одежды, но отличается от них богатством отделки и некоторыми деталями: так, рукава сверху значительно шире, чем у других кафтанов, а в нижней части намного длиннее и с очень широким разрезом у кисти. Сзади он прилегает к талии, а в боках имеет очень много сборок. Спереди застегивается посередине и имеет 8 пар нашивок, чего на других кафтанах нет. Кафтан отделан нашивками из серебряного шнура с кистями и сложными плетениями, так называемыми кафимескими, узлами по концам и узкой золотой вышивкой, идущей по всем швам кафтана, по проймам рукавов, на плечах, боках и вдоль боковых сбор. Эта отделка придает особую нарядность кафтану и сильно отличает его от прочих.

Ни в описи царской Мастерской палаты 1722 года, ни в описи 1691 года не значится кафтан, который носил бы название «польский», но дошедший до нас кафтан легко узнается



Рис. 9. Кафтан красного сукна, принадлежавший Петру I, 1690-е годы. (К стр. 324)

по записям 1691 года: «Кафтан, сукно черчато, расшито шиурками золотными»⁶⁰. Когда и на основании чего этому кафтану было присвоено название «польский», сказать трудно. Хотя для последней четверти XVII века характерно известное сближение одежды русской знати с украинскими и польскими одеждами, но для этого кафтана трудно найти точную аналогию среди польских одежд: во всяком случае, по основным своим очертаниям он далеко отстоит от длиннополых и широкими рукавами парадных кафтанов, которые были описаны выше. Некоторая усложненность формы, несвойственная русским кафтанам, может быть, заставила позже (в XIX веке) приписать ему название «польский» в описи Оружейной палаты 1835 года. Сходный в некоторых чертах кафтан изображен на портрете стольника Г. И. Годунова 1686 года⁶¹. У него видны рукава, очень широкие сверху, суживающиеся книзу и переходящие в широкий раструб, расшивка по швам на плечах и пройме рукава, невысокий стоячий воротник и петли, повидимому, жемчужные. Кафтан подолжен кушаком кизыбабашским, надевавшимся к такого рода одеждам.

Для 90-х годов XVII века это был, повидимому, наиболее распространенный тип одежды. Так, на изображении приема посольства в Гааге в 1697 году Петр I и члены русского посольства одеты в такого рода кафтаны: те же широкие сверху, узкие с раструбами книзу рукава, нашитые на груди, кушак и, наконец, та же характерная длина кафтана немного ниже колен.

Рассмотренные нами одежды, принадлежавшие Петру I, довольно полно характеризуют те формы, которые были приняты московской верхушкой в конце 80-х — начале 90-х годов XVII века. Но документальным материалам начала 90-х годов XVII столетия, по шитым расходящим и кроющим материалам можно проследить, как в связи с новыми политическими и культурными течениями старые типы одежды сменялись новыми. Так, в 1690 году появляется название кафтана «потешный»⁶². В том же году 28 декабря снесен «кафтан потешной, сукно черчато, обшит шиурком золотным»⁶³. В 1692 году 18 марта снесли два потешной, сукно черчато, обшит шиурком золотным»⁶⁴. В 1692 году 18 марта снесли два потешной, сукно черчато, обшит шиурком золотным»⁶⁵. Но этим записям нет возможности точно установить покрой потешных кафтанов, можно только отметить характерную для них черту — расшивку золотным шиурком.

Потешные кафтаны значительно короче других; так, в 1691 году 4 октября снесен Петру I «кафтан потешной, атлас бел, длина полтора при.»⁶⁶. По сравнению с кафтанами «верхними с широкими рукавами» он короче на полметра, по отношению к так называемому польскому — он короче на 23 см.

Название «потешный» нельзя, конечно, рассматривать как предназначенный для забавы, для потехи; вернее, в этом названии сказывается то новое, что было заведено Петром I, — военные упражнения, при которых старый покрой длинных одежд был неудобен.

Иноземного покроя «немецкое» платье впервые было куплено для Петра в апреле 1690 года⁶⁷. К этому платью изрядно среди прочих вещей у Франца Лефорта «накладные полосы» ценой в 3 рубля. В 1691 году немецкое платье для Петра I шьет чаще, оно становится более разнообразным по внешнему виду. Все же это еще не было официально признанной одеждой.

В 1698 году, возвратившись из заграничного путешествия, Петр I предпринял первые шаги к введению в обиход русской знати иноземного платья. Куракин в своих записках⁶⁸ говорит о том, что в этом же году был издан указ об обязательном ношении венгерского платья, а через полгода — немецкого. Но такого закона ни в 1698, ни в 1699 году не было, а издан он в 1700 году 4 января. На эту же дату указывают и Желябуцкий и Голицын⁶⁹. Возможно, что такое распоряжение Петра и было дано ранее, но стало законом для всех, кроме крестьян и духовенства, лишь в 1700 году. Во всяком случае, уже с ноября 1698 года начинают встречаться случаи ношения венгерских кафтанов. Одна из первых встретившихся нам записей го-



Рис. 10. Кафтан короткий светозеленого сукна. Конец XVII века. (К стр. 328)

рит о пошиве кафтана для шута Флата Шавского: «Верхний кафтан венгерской, теплой суконной, кармазиновый темнокрасный, повод подложить лисей черной, рукава белы христовые, вместо нашивки положить тесьму золотую, и нашивки вместо кистей нашить бахромой золотую». На обшивку того кафтана кругом и на росшивку по швам положить шнур «золотой»⁶⁶. В 1699 году уже было много случаев пошивки кафтанов венгерских. Они шились самому Петру I, его генералу — Головину, полковникам Адаму Вейде, Якову Брюсу, Ивану Блюмбергу, иностранцам-губачам и т. д.

Нам неизвестен покрой венгерского кафтана, и только отдельные детали могут быть отмечены: шнурок, которым обшивается кафтан, и нашивки из тесьмы с кистями или бахромой и с пугонцами. На записи 1701 года, говорящей о выдаче «на приказ к трем кафтанам суконным теплым венгерским Преображенского полка капитанармусу... сержанту и солдату... 18 рублей»⁶⁷, видно, что венгерский кафтан применялся в военном обмундировании. Вполне вероятно, что введение венгерского кафтана было связано с созданием регулярной армии, обученной, вооруженной и обмундированной по новому образцу.

В 1695 году Адам Вейде поднес Петру I составленный им новый пошивной устав.

В пошивном уставе⁶⁸ имеется много иллюстраций. На них изображены солдаты в коротких кафтанах, притянутых в талии и расходившихся широкими кантелями вниз. Рукав, не очень широкий сверху, от локтя суживается; короткий небольшой, стоячий; на груди простые тесьмные нашивки с пугонцами. На головах солдат шапки двух видов: типичная старая русская с лисьей тульей и меховыми отворотами и нового типа для гренадер — круглая с ровным дном. В Оружейной палате хранится кафтан⁶⁹ светлозеленого сукна (рис. 10) с 9 парами серебряных тесьмных нашивок с пугонцами на груди. Все черты, отмеченные нами выше, имеются именно в этом кафтане: тот же прямой невысокий воротничок, веширок рукава и значительная укороченность по сравнению с описанными выше кафтанами. Его можно отнести к группе русских одежд конца XVII века, перед официальным изменением костюма дворянства и армии по приказу Петра I.

Характерной особенностью русской национальной одежды являлись разнообразные отделка и украшения. Одежда крестьян, посадских людей украшалась вышитыми нашивками, медными или оловянными пугонцами, вышивками цветными нитями или отделкой (на рубахе — ластовицы, вышивки) из окрашенного в яркий цвет холста. На одежде бояр, особенно на царской, украшения были разнообразны и богаты; они изготовлялись из золота, драгоценных камней и жемчуга с филигранью и чернью и часто представляли собой тончайшие произведения прикладного искусства, выполненные талантливыми русскими мастерами.

За некоторым исключением, украшения светских и церковных одежд были тождественны: те же нити и тканые кружева, жемчуг и драгоценные камни. Известен ряд случаев переноса украшений с царских кафтанов на патриаршие облачения.

Выбор украшений на этих одеждах и их размещение строго регламентировались: к определенному типу полагались определенные украшения. Так, фрегетель полагалась спереди лавочки, а не пугонцы; на теглях же нашивались пугонцы, причем в количестве, представляющем действительную потребность в них. Например, на теглях Грозного было нашито до 56 пугон. Кафтаны, шубы и другие одежды обшивались спереди вдоль шва, по шву рукавов и по подолу ценным мехом, надетым золотым кружевом и тканым галуном. На груди, иногда и ниже, нашивались особо характерные для русской одежды нашивки из галуна, различных тканых тесем и драгоценных записок как русской работы, так и привозных.

Спрос на украшения, в особенности на те из них, которые удовлетворяли потребностям широких масс, вызвал развитие ряда отраслей мелких ремесел. Известны категории ремесленников — «завязочники», «кружевники» (ткачи), «нашивочники», «торочечники» и т. д., — продававших свои изделия в торговых рядах.

Отделки и украшения для одежды высшей знати изготовлялись и кремлевских мастеров и закупались в торговых рядах.

Как бы значителен ни был декоративный эффект тканей, в русской одежде он дополнялся еще своими национальными украшениями, среди которых вышивка занимала главное место. Она не только дополняла общий художественный облик одежды, но имела самостоятельное значение как по выразительности композиции узора и по мастерству его выполнения, так и по богатству и разнообразию применяемых в ней материалов. Современники, описывавшие парадные одежды, как правило, отмечают украшавшие их вышивки, вышитые жемчугом кружева и т. п.

Собрание одежд Оружейной палаты (в основном ритуального характера) дает богатый материал для изучения древнерусского орнаментального шитья, оригинального и самобытного, опирающегося на народные мотивы и не связанного (в отличие от изобразительного шитья) мертвыми канонами религиозных традиций.

От вышивки на саккосе митрополита Петра (XIV век), очень сдержанной и лаконичной, выполненной гладкими дробницами и мелким жемчугом, и до одежд XVII века, украшенных вышивками, сложными по разнообразию узоров и по технике выполнения, можно проследить основные русские декоративные мотивы, видоизменявшиеся и усложнявшиеся согласно требованиям времени.

Искусство вышивания в древней Руси с давних времен занимало важное место среди других отраслей декоративного искусства. Вышивка как украшение одежд и других бытовых предметов имела распространение в самых различных слоях населения: она применялась и в народном быту, и в придворном, и в предметах церковного обихода. Но качество ее выполнения и материалы были, конечно, различны по ценности.

При дворе царицы и у знатных боярынь существовали мастерские, в которых работали искусные русские вышивальницы. Подобные мастерские существовали и при женских монастырях. Особенно тщательно отбирали мастериц, так же как и художников-«знаменщиков», и кремлевскую мастерскую, находившуюся в ведении царицы; туда привлекались наиболее одаренные вышивальницы, обладавшие большим художественным вкусом и владевшие высокой техникой исполнения. Вышивки, являющиеся на различных предметах собрания Оружейной палаты, принадлежат к числу высокохудожественных памятников русского мастерства (см. рис. 38 и 41).

Вопрос о развитии русского орнаментального шитья представляет собой большую сложную тему, требующую специального исследования; однако, говоря об общем облике старой русской одежды, нельзя не упомянуть об этой важной отрасли русского декоративного искусства.

II

Драгоценные шелковые ткани или на одежде цари и окружающих его бояр и дворян, на облачениях высшего духовенства, на повседневных бытовых предметах — занавесах, подушках, покрывалах, на обивке мебели и экипажей и т. д., — ими награждали за какие-либо заслуги государственного значения или лично перед царем, посылали в качестве подарков иностранным правителям при дипломатических сношениях.

Дорогие ткани широко использовались в быту русских князей еще в Киевской Руси. В летописях X—XII веков и в княжеских духовных записках встречаются названия шелко-

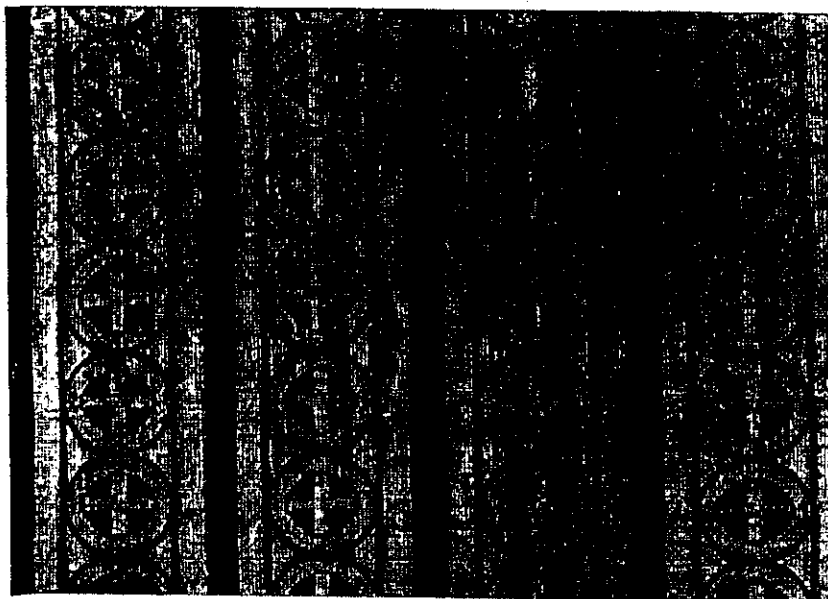


Рис. 11. Атлас золотой. Деталь саккоса митрополита Петра. 1322 год. (К стр. 330)

тийских тканей, аксамитов, обьярей и т. п., поступавших на русскую землю в результате торговых и культурных связей Киевской Руси с Византией. Так, княгиня Ольга при крещении в Царьграде в 955 году получила «дары мнози»⁷², среди которых были и «паволоки», то есть драгоценные ткани. Такие древние ткани дошли до нашего времени лишь в незначительных фрагментах⁷³; то, что имеется в Оружейной палате, относится к более поздним временам — к XV веку. Основное же собрание относится к XVI—XVII векам.

Древнейшей в этом собрании византийской тканью является атлас на саккосе (церковное облачение высшего духовенства) митрополита Петра (рис. 11), сделанном в 1322 году. Он состоит из писта с вертикальными золотыми полосами, в которых помещаются круги несколько приплюснутой формы с четырехконечными крестами. Лазоревые просветы имеют 1 см ширины, тогда как золотые полосы достигают 5 см. Эти детали очень простого узора, и соотношение золота с лазоревым фоном придает ткани особую гармоничность и сдержанную красоту. Такого рода крестатые ткани предназначались специально для культовых целей и шли исключительно на облачение иерархической верхушки — митрополитов, епископов и т. п. Иметь облачение из крестатой ткани считалось знаком большого достоинства. Подобные облачения часто воспроизводились в древнерусской живописи и изображениях различных «святителей». В период угасания Московского княжества и развернувшейся борьбы между ним и Владимирским княжеством митрополит Петр (1308—1326) решительно стал на сторону московского князя Юрия Даниловича и в 1325 году переехал на жительство из



Рис. 12. Атлас золотой. Деталь саккоса митрополита Симона. 1496—1511 годы. (К стр. 332)

Владимира в Москву, переехал туда, таким образом, центр верховной церковной власти. Этот факт имел в то время большое политическое значение.

К тому же типу крестатых облачений относится саккос митрополита Алексея (1354—1378)⁷⁴, крупного политического деятеля Московской Руси, бывшего правителем государства в юные годы Дмитрия Донского. Следует, однако, отметить, что как саккос митрополита Алексея, так и для замечательных саккосов митрополита Фотия (1408—1431)⁷⁵ выделяются главным образом высоким искусством вышивки. Ткани в данном случае служат лишь фоном для вышивки, сделанной руками русских мастеров.

Большой интерес представляет ткань саккоса митрополита Симона (1496—1511)⁷⁶, относящаяся к византийскому типу позднего времени, когда Константинополь был уже захвачен турками. Это плотный атлас вишневого писта с довольно крупными восьмиконечными крестами, тканым золотом, с лазоревыми контурами. По сторонам помещаются сердцевидные клейма, тканые красным шелком, с серебряным орнаментом пестроточного характера и золотыми четырехконечными равносторонними крестами. Ткань своеобразна как по сочетанию красок — вишневой и красной с золотом, серебром и голубым контуром, — так и по узору, в который

рядом с типичными византийскими мотивами влетают элементы восточного орнамента. Несомненно, эта ткань (рис. 12) принадлежала к редким и очень дорогим тканям того времени. Саккос украшен на плечах и рукавах прекрасными, обнизанными жемчугом золотыми дробницами русской работы с рельефными изображениями «святых».

К тканям чисто культового назначения принадлежит два редчайших атласа XVI века, из которых сделаны саккосы митрополита Дионисия (1581—1586)⁷⁷. Один из них — голубого цвета, на фоне которого вытканы повторяющиеся изображения Христа, сидящего на престоле (рис. 13). Одна рука Христа поднята в благословляющем жесте, другая поддерживает евангелие. По сторонам престола помещены символы евангелистов и ветки шиповника и туюльника. Между изображениями Христа вытканы золотом четырехконечные равносторонние кресты, византийской формы — с расширенными концами. По сторонам — обычные надписи.

Другой атлас — белого цвета с изображением богородицы с младенцем (рис. 14 и 15); по сторонам богородицы — летящие ангелы. Фон заполнен цветами шиповника и туюльника; один цвет дан на тонких стеблях в длинных изгибах, типичных для древнего искусства, другие, мелкие цветы, образуют легкие островатые клейма, внутри которых помещены золотые кресты византийского типа.

В этих тканях наблюдается смешение двух различных стилей: поздневизантийского в лицевых изображениях, крестах и надписях и чисто иранского в трактовке растительных элементов. Строгие, несколько суровые изображения богородицы и Христа смягчаются окружающим их орнаментом из цветов. Можно еще отметить незначительные детали в орнаментации того и другого атласа: на белом — присутствие кружка с полудиадами, скомбинированными по три, это так называемая «тамга Тамерлана» — мотив, часто встречающийся в турецком декоративном искусстве; на голубом атласе выделяется узор в виде шестилучевой розетки, близкой по типу к элементам восточного декоративного искусства. Стилистическая разнохарактерность в орнаментах этих тканей затрудняет четкое определение места их производства. Вернее всего, их можно отнести к восточной работе, поскольку и изображениям видна византийская традиция, а в орнаменте — приемы иранских тканей. Несмотря на некоторые недостатки в передаче человеческих фигур (например, изображения богородицы имеют различные пропорции — один шире в плечах и ниже ростом, другие более стройные и выше; Христос представлен благословляющим левой рукой вместо правой; некоторые надписи вытканы в обратном порядке), все же ткани эти являются прекрасными образцами тканого искусства XVI века.

Описанные саккосы митрополита Дионисия сделаны в 1583 году по приказу Ивана IV. Поскольку саккосы были шиты на особо ценных в России тканях и богато украшены жемчужным шитьем с камнями и золотыми дробницами. Саккос с изображением богородицы сохранил на себе еще украшения и шпательную жемчужную надпись о том, что саккос является царским подарком, с указанием даты. Отдельные надписи исполнены вышивкой золотом (например, над изображениями ангелов).

Саккос — голубой, с изображениями Христа, не имеет первоначальных украшений, так как они целиком были перенесены с него в 1654 году на новый аksamитный саккос патриарха Николая. Это несомнительное по богатству шитье на вороте, рукавах, спереди и по подолу исполнено московскими мастерами крупнейшим жемчугом, драгоценными камнями, золотыми дробницами, на которые нанесены тончайшей чернью изображения различных святых. Тогда же, повидному, на саккос митрополита Дионисия вместо сшитого украшения были положены вышивка золотом и серебром, подражающая аksamиту.

Подобного вида культовые ткани с изображениями фигур святых, херувимов или крестов выработывались в Константинополе, повидному, и в XVII веке. Однако с течением времени их отделка утрачивала строгость, предписываемую византийскими канонами. На такого рода тканях культового характера имеются в Оружейной палате три облачения. Это



Рис. 13. Атлас. Деталь саккоса митрополита Дионисия, 1583 год. (К стр. 332)

два саккоса патриарха Носифа (1642—1652)⁷⁸ и саккос 1690 года. Ткань одного из саккосов патриарха Носифа (рис. 16) сложна заткана серебром и изображениями сидящего на престоле Христа в золотой одежде и херувимов над ним. Изображения оконтурены красным шелком. В этой ткани наблюдается утрата художественной выразительности, свойственной тканям предыдущего периода. Изображение Христа безжизненно, серебряный фон с красными линиями чрезвычайно однообразен. Об этом саккосе говорится в приходо-расходных книгах Патриаршего приказа приписки патриарха Носифа: «1648 года августа в 30-й день выдан от государя патриарха на псалм и домовую казну атлас турецкий двойной, по серебряной земле образы свясоны на престолах, деланы в золоте, а поверх их херувим, в мере 8 аршин без двух першков. А тем атласом государь, царь и великий князь Алексей Михайлович всея России дарил спятейшего патриарха на праздник всемирного спасения нынешнего 1648 года, а по указу спятейшего патриарха велено в том атласе сделать сак... и тот сак сделан и отдан в ризницу»⁷⁹. Очень близкая по типу ткань — «атлас по золотой земле, ткан образ вседержителя и святительского епископа, промен образ кресты» — отмечена в описи царской Мастерской палаты (1633—1634) как привезенная из Турции русскими послами Афанасием Проничевым и Тихоном

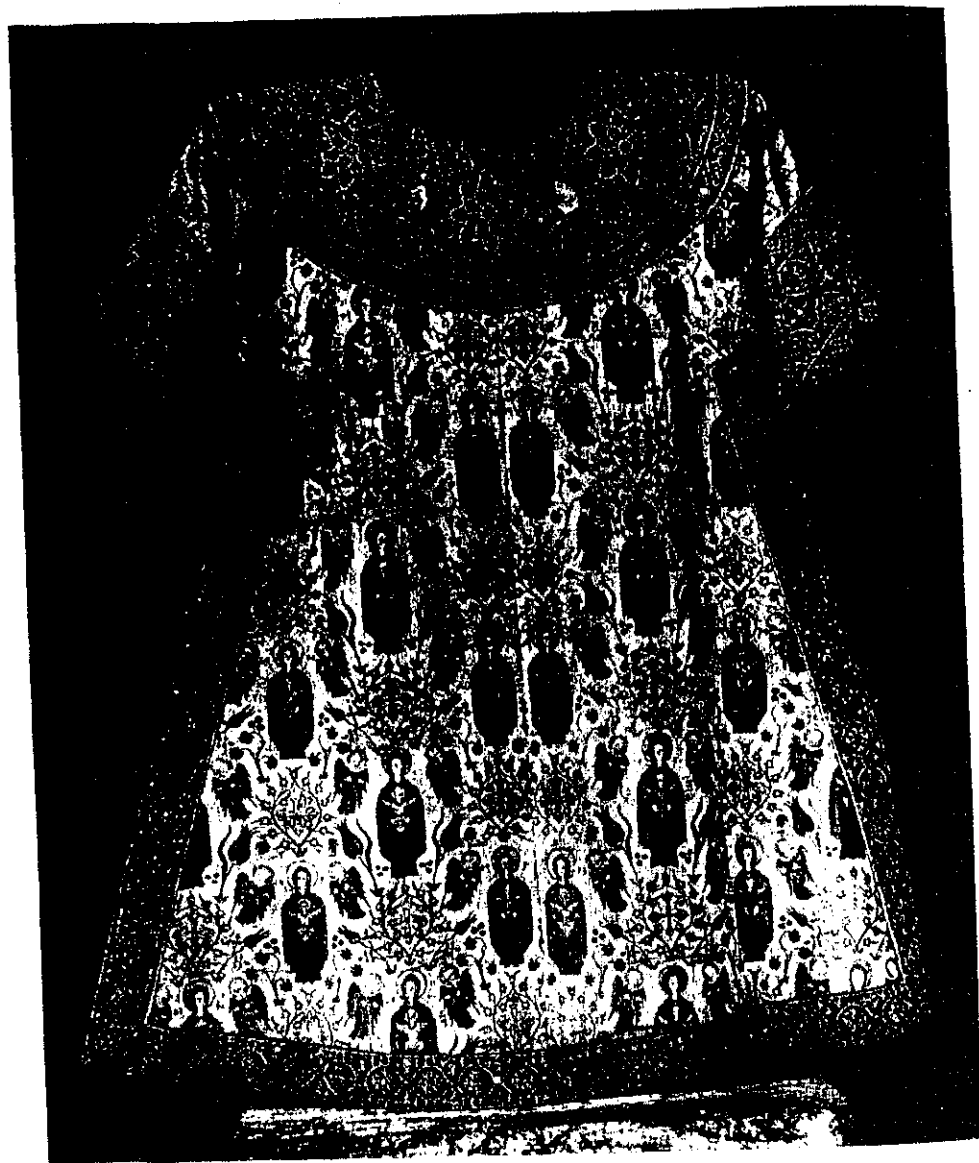


Рис. 14. Саккос митрополита Дионисия из белого атласа. 1583 год. (К стр. 332)

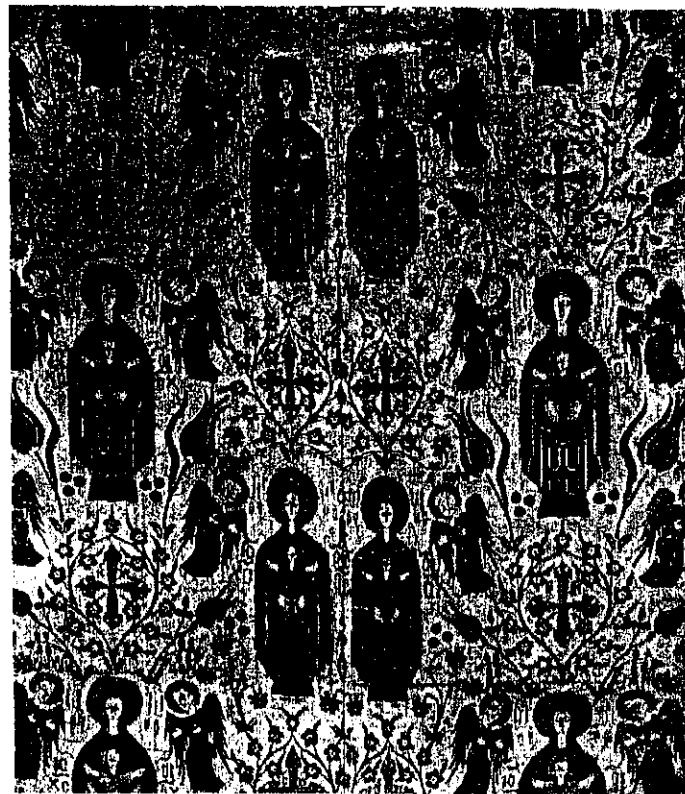


Рис. 15. Деталь саккоса митрополита Дионисия. 1583 год. (К стр. 332)

Ермоловым в 1634 году⁸⁰. Другие две ткани, хранившиеся в Оружейной палате, — одна красная с золотом, другая белая, также с золотом, — на саккосе патриарха Адриана (1690—1700)⁸¹ покрыты узором из кругов и клеток, в которых помещены изображения херувимов, кресты и надписи. В. И. Клейн⁸² определяет эти ткани предположительно как обляри греческие афонской работы, однако документы XVII века именуют их турецкими, очевидно, на том основании, что они поступали из Константинополя и скорее всего могли быть местного производства. Относительно выработки таких тканей на Афоне сведений нет.

Перечисленными примерами истеривается группа культовых тканей, связанных с византийскими традициями.

Установившиеся в XV веке сношения с Венецианской республикой и с Ираном, завязавшие торговые сношения с Турцией, которая захватила в свои руки все торговые пути на Ближ-

нем Востоке, создали условия для поступления к великокняжескому двору тканей из других стран. Судя по духовной грамоте верейского князя Михаила Андреевича, умершего в 1486 году, эти ткани попадали также и к удельным князьям. Так, в этой духовной в описи мужских и женских одежд и различных бытовых вещей встречаются бархаты, камки, атласы, бархаты и даже такая ценная ткань, как акасит.

Большинство перечисленных тканей, судя по их описаниям, вероятно, итальянского производства, но есть упоминание и о персидской камке. Еще разнообразнее и богаче опись тканей в духовной грамоте княгини Ульяны Волоцкой. Здесь приводятся и «бархат золотный», и «золотная камка бурская», и английские и французские сукна⁸³.

Особенно увеличился приток ценных восточных тканей после военных походов Ивана IV на Казань и Астрахань в 1552 и 1556 годах, в результате которых открылись широкие возможности для торговли с Востоком, в частности с Ираном, Шемахой и Бухарой. С 1553 года начались постоянные торговые связи с Англией, поддерживавшиеся в течение всей второй половины XVI века.

В имуществе царей Ивана Грозного, Федора Ивановича и Бориса Годунова имеется богатейший подбор одежд и драгоценных тканей разных стран. Все, что было наиболее ценного и изысканного в области ткацкого производства Запада и Востока, можно найти в описях царского платья XVI века⁸⁴. Венецианские золотные бархаты, гладкие и двоеморные, атласы с золотыми и серебряными узорами, тафты венецианские и шемаханские, камки бурские и мисюрские, сукна, выбойки, миткали — трудно перечислить все виды поступавших тканей: с уверенностью можно сказать, что по разнообразию их видов московский двор мог поспорить с любым из европейских дворов, в особенности в части восточных тканей⁸⁵.

Ткань ценилась дорого и часто служила почетной наградой, иногда за военные или политические заслуги, как, например, за «осадное сидение», за удачные военные операции, иногда выдавалась за случайную услугу или в возмещение за понесенный ущерб. Например, царь Федор Иванович, посадив пареня Мустафию на касимовское княжество в 1584 году 12 февраля, одарил его роскошной шубой (из бархата бурского, «шелек червчат да зелен большой земли, на собольях, цена 70 рублей») и разными тканями («камка бурская розны шелки и золотом, камка венецианская червчатая, сукно») ⁸⁶.

Большой расход тканей на пошивку платья привнес в казну царской казне при приезде в Москву в 1598 году семьи сибирского царя Кучума, когда каждый из ее членов был в полном оде. Так, царевичу Аемачаку были посланы «феризи багренювые, кафтан камчат, шапка черная (шлык. — М. А.), сапоги сафьянные желтые, рубашка да порты». «Большой цариче шуба, камка адамачина рудожелта на куницах, опушена атласом с серебром, круг ее кружино шелк чери с серебром, пуговицы королевные» ⁸⁷.

В XVII веке пожалования тканей приобретают еще более широкий характер.

Увеличенный спрос на ткани требовал постоянного пополнения казенных запасов. Уже при Федоре Ивановиче впервые возникла мысль об организации собственного производства парчи и бархата, для чего был приглашен итальянский мастер Марко Чинони. К сожалению, нет никаких сведений ни о продолжительности его пребывания в Москве, ни о результатах его деятельности, и лишь косвенно известно, что мастерская его помещалась под «Иваном Великим» и что в 1601 году он был еще в Москве. О последующей судьбе как мастерской, так и самого Чинони ничего неизвестно. В XVI веке для царского двора покупались лучшие ткани, применявшиеся в то время в западноевропейском костюме, хотя последний сильно отличался по покрою от костюма, принятого в России.

К числу самых ценных и часто упоминаемых тканей в описях имущества Ивана Грозного и его преемников принадлежат бархаты венецианского производства, или, как они назывались, «венецианские» или «вспедичные» ⁸⁸. Роскошные «венецианские» бархаты, отличавшиеся



Рис. 16. Атлас серебряный. Деталь сапога патриарха Иосифа, 1648 год. (К стр. 333)

необычайным эффектом глубоких красочных тонов и пышностью золотого узора, широко использовались для пошивки нарядных одежд русских царей и крупных бояр. Так, в описи нарядов Ивана IV первая группа — самый нарядный — начинается с «феризи бархат венецианский, шелк червчат с золотом и с петлями, месяцами и звездами»; далее идет «кафтанец короткий, бархат венецианский зелен двоеморх с золотом и с петлями, вокруг развода и пята» ⁸⁹.

К такого типа бархатам в собрании Оружейной палаты принадлежит кусок⁹⁰ изумрудно-зеленого цвета с очень крупным, тканым золотом узором так называемой «готической розы», внутри которой помещается стилизованный цветок граната. Вся композиция заключена в овальное обрамление, на котором пылают отдельные ветви цветов. Такой рода бархат с крупным узором не использовался в Западной Европе на декоративные предметы: занавеси, подушки, набивку мебели, а также на одежды. Другой тип бархата представлен на сапожке (рис. 17) митрополита Макария (1543—1564) ⁹¹. Его узор состоит из вертикальных полос фона и орнамента, чередующихся между собой. Полосы фона затканы легочным золотом, а орнамент и фон бесконечно повторяющихся растительных побегов исполнен бархатом темноволосого, или, по-старому, «таусинного», цвета. Узор построен в строгом стиле раннего Возрождения и хорошо гармонирует с цветочным оформлением бархата. Такого рода узоры и такое расположение узоров в узких полосах встречаются на западных военных доспехах XVI века. Ткань эта по своей орнаментации очень редка и, несомненно, рассчитана на тонкий вкус, так как не отли-

чается поразжающей глаз эффектностью. По бокам и по подолу одежды по вышивке камра вышита в кремлевских мастерских серебром надпись о том, что саккос этот вложен Иваном IV в 1549 году в Успенский собор⁹².

Третий вид бархата представлен на одном из стихарей Соловецкого монастыря (рис. 18). Это так называемый рытый бархат, по гладкому золотному фону тканый темнокрасным бархатным узором, выполненным почти графически тонко. Узор состоит из круглых клейм с плодами граната, затканными золотыми и серебряными нитями. От клейма отходят в разные стороны разбегающиеся побеги и завитки. По характеру узора и по технике эта ткань принадлежит к типу итальянских, но некоторая сухость линий дает повод предполагать, что она может быть и испанского производства. Как указано выше, такого рода бархаты были очень приняты в аристократическом быту Западной Европы. В русском быту из таких бархатов делались не только одежды, но и предметы церковного обихода. В загорском музее хранится покров на престол из такого же бархата, украшенный в России превосходно выполненным шитьем жемчугом и камнями⁹³.

Из других тканей итальянского производства XVI века в Оружейной палате сохраняется группа алтабасов — плотных шелковых в основе тканей, затканых тончайшей, как паутина, серебряной или золоченой проволокой. Этим они сильно отличаются от всех прочих золотых тканей, в которые вводились крученые золотные нити⁹⁴. Присутствие чистой, хотя и очень тонкой металлической проволоки придает алтабасам своеобразные свойства. Они жесткие, не падают, как другие ткани, мягкими складками, на сгибах ломаются. Но эти же черты усиливают впечатление величественности и представительности тех, кто их носит. Вот почему алтабасы очень приняты были для царских одежд XVI—XVII веков и только к концу этого времени постепенно исчезают из ассортимента используемых тканей. Итальянские алтабасы отличались от восточных прежде всего тем, что в них сохранилась красочность в фоне или в узоре, тогда как восточные представляли собой сплошную металлическую поверхность из золотых и серебряных нитей.

Почти все алтабасы Оружейной палаты датируются определенными годами, и их часть относится ко времени Ивана Грозного. Хотя алтабасы дошли до нас лишь в церковных облачениях, имеются основания предполагать, что они применялись и в парадных церковных одеждах. Из четырех хранящихся в Оружейной палате алтабасов наиболее ранний по узору и по датировке находится на саккосе митрополита Иоасафа (1540)⁹⁵. Он темнокоричневого, или «сводного», цвета с мелким золотым узором побегов и завитков, расположенных в вертикальных полосах, очень близким по своему характеру к узору описанного ранее бархата макареевского саккоса. Группа из трех более поздних алтабасов резко отличается по своему стилю от только что описанного. Один из них (рис. 19) — миткого фиолетового цвета с золотым, заполняющим почти весь фон узором очень крупных разводов, образованных переплетающимися жгутами. В центре, между разводами, помещается ваза с букетом крупных цветов и листьев удивленной формы. В промежутках между разводами выткана также ваза с цветами, но иного рисунка. Весь узор, трактованный реалистически, дан необычайно живо и насыщенно, и хотя он односторонен — тусклого золота, — но придает ткани большую пышность и эффектность. В элементах узора замечается отход от обычных, характерных для итальянских тканей мотивов: яблоко, бутон граната, винная лоза и т. п. Их заменили изображения вазы с цветами, помещенной в традиционный клейм. По этим признакам ткань можно отнести ко второй половине XVI века; это подтверждается тем, что она находится на саккосе митрополита Антония (1577—1580).

Второй из этой группы алтабас относится к несколько более позднему времени, он находится на саккосе (рис. 20)⁹⁶ первого русского патриарха Иова (1580—1605). Ткань — миткого алого цвета с крупным золотым узором клейм, образованных переплетающимися растительными

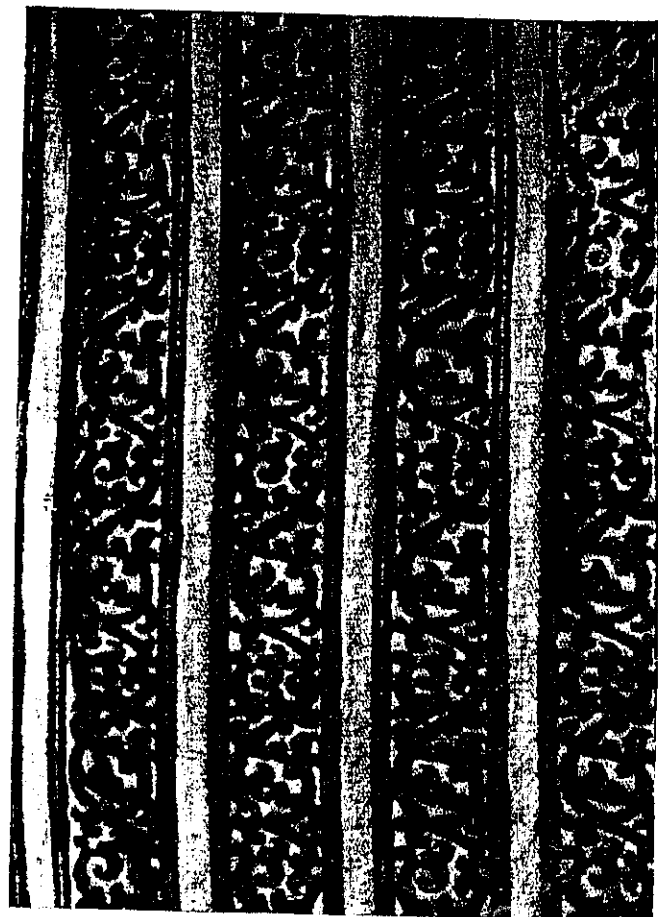


Рис. 17. Бархат золотой. Деталь саккоса митрополита Макария. 1549 год. (К стр. 337)

побегами. Внутри клейма в острональном обрамлении из тонких веток помещен цветок граната, заполняющий все пространство. Узор частично выполнен мелкими золотыми нитями, то есть ассамблеен, что придает ткани сдержанную пышность. По сравнению с вышеописанным алтабасом он не так эффектен, но более утончен.

Третий из группы — алтабас серебряный с лиловым фоном — находится на фелонии (предмет церковного облачения)⁹⁷. Его узор, такой же крупный, как и у двух предыдущих, представляет ту же схему и состоит из тех же элементов. Разводы, образующие клеймо, внутри

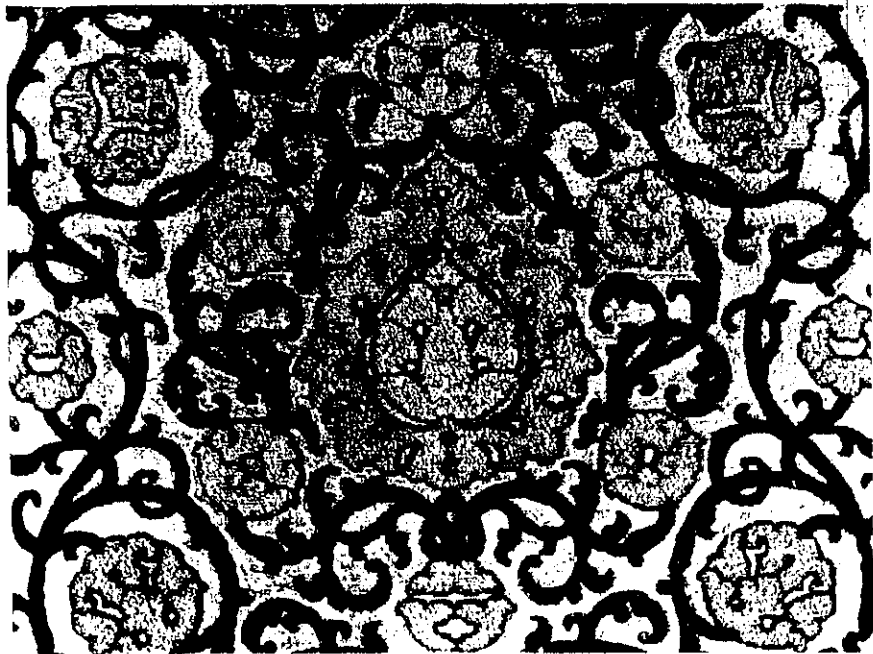


Рис. 18. Бархат рытый, золотой. Деталь стихари. XVI век. (К стр. 338)

которого помещена сетка граната, составлена из плотного шелушчатого орнамента. Весь облик этой ткани, холодный и четкий, дает основание предположить, что она изготовлена в Исфахани. Некоторое стилистическое изменение в деталях, например сетка вместо плода граната, заставляет отнести эту ткань ко второй половине XVI века.

Если в отношении тканей западноевропейского производства казна московских царей могла соперничать со многими иностранными дворами, то в части восточных тканей — турецких и особенно персидских — она далеко превосходила их. Московский двор очень охотно приобретал восточные ткани: в одних случаях покупал, в других — получал в дар. Особенно ценились павловошерстные ткани, которые по своим узорам и колориту отличались исключительной изысканностью, свойственной декоративному искусству Ирана XVI—XVII веков. Разнообразные и часто сложные по композиции узоры сочетают большое богатство изобразительных мотивов.

Особенно характерно для персидских тканей XVI—начала XVII века изображение людей, животных и птиц, что в турецком декоративном искусстве, связанном предрассудками религиозного учения, никогда не встречается.

Персидское декоративное ткачество достигло своего расцвета к концу XVI века. В тканях этого периода часто воспроизводились целые сцены из придворной жизни, сцены на святах,



Рис. 19. Алтабас. Деталь сotka митрополита Антония. 1577—1580 годы. (К стр. 338)

взяты из популярных поэм и народных легенд. Эти произведения искусства пранских тканей тесно связаны со всеми отраслями изобразительных искусств. В иллюстративной миниатюре, в произведениях прикладного искусства — коврах, тканях, керамике и художественной отделке оружия — были использованы общие сюжеты, применены общие приемы изображения, нередко отличающиеся манерностью.

Такого рода тканей сохранилось немного, и они ныне являются большой редкостью. Но в описях одежды Ивана IV, Федора Ивановича и Бориса Годунова, а также в описях царской одежды первой половины XVII века они встречаются часто под названием «камки кизылбашской». В инвентаре одежд Ивана Грозного⁹⁸ к его шестьдесят второму наряду относятся «тепильная камка кизылбашская, на вышиве разные шелки — мужики, и ребята, и птицы».

В 1588 году пранские послы поднесли царю Федору Ивановичу много шелковых материй со сценами охоты (например, «камка кизылбашская, шелк без да тери, на конях люди, промек людей барсы имеют козы») ⁹⁹. А в 1590 году среди подарков гялинского царя Ахмета, присланных «конюшенному боярину Борису Федоровичу», находилась одежда «платно кизылбашское, сделано золотом да серебром с шелки, по нем круги. А в кругах люди на конях, а иные пение, да звери и птицы» ¹⁰⁰.

В собрании Оружейной палаты хранится единственный в своем роде кафтан ¹⁰¹ (рис. 21) восточного покроя, сшитый из редкой пранской ткани — камки кизылбашской насыщенного голубого цвета с ткаными яркими шелками изображениями сцены борьбы человека с драконом. — человек приготовился бросить в дракона огромный камень (рис. 22). Позади этих фигур изображено дерево с сидящей на нем фантастической птицей. На голове у мужчины турбан, типичный для времен шаха Аббаса I (1587—1628). В манере изображений птицы и дракона явно сказывается влияние китайского искусства. Сюжет этой сцены заимствован из легенд об Александре Македонском, по-прански Искандере, из книги Искандер-Нама. Ткань замечательна по красоте цветовых сочетаний, своеобразию узора и по своей доброте ¹⁰². Неизвестно в точности, кому принадлежал описанный кафтан, но по стилистическим признакам и по характеру узора он, несомненно, относится к последней четверти XVI века. Как отмечено выше, подобные ткани часто встречаются в описях царских одежд. Ткань, весьма схожую с тканью кафтана, мы находим и в записи казны царевича Ивана Ивановича: «Спорок ферезной, камка кизылбашская, на голуби разные шелки, без золота, мужики и птицы» ¹⁰³. Вполне возможно, что кафтан с изображением Искандера находился в царской казне с XVI или начала XVII века, тем более что такого рода ткань с изображением человеческих фигур была среди даров, присланных шахом Аббасом I царю Михаилу в 1626 году.

В XVII веке сюжеты узоров на пранских тканях становятся все более сложными, и ряде случаев даже перегруженными. Примером такой сюжетной перегрузки может служить камка кизылбашская из подарков богатого православного купца Николы Степановича, поднесенных им в 1616 году царю Михаилу Федоровичу: «Камка кизылбашская на одно лицо, по ней люди стоящие с сабля и со щиты и дубы, и мечети, на них по два человека. По углам барсы и птицы и люди на слонах и сумейки; шелк пурпурен, ал, бел, зелен, светлозелен с золотом» ¹⁰⁴.

Выше были описаны атласы на санях митрополита Дионисия, на которых соединены декоративные изображения на христианские темы с растительным орнаментом, типичным для Ирана. Известно, что в пранском искусстве, как в рисованных миниатюрах, так и в текстильных изделиях, встречались изображения, заимствованные с западноевропейских образцов. Встречались и изображения на христианские темы. В 1600 и в 1603 годах шах Аббас прислал венецианскому дожу и дар золотые ткани шелковые и бархатные с изображением «благовещения» и «распятия» с «средоточением» Марией и Иоанном. По словам посла, эти ткани были изготовлены по специальному приказу шаха для подарка в собор св. Марка ¹⁰⁵.



Рис. 20. Алтабас. Деталь санюса патриарха Нова, 1589—1605 годы. (К стр. 338)



Рис. 21. Кафтан из шали казылбашской, Вторая половина XVI века. (К стр. 342)



Рис. 22. Деталь кафтана. (К стр. 342)

К тканям такого типа принадлежат два хранившиеся в Оружейной палате покроя из легкой золотой нити — объяди¹⁰⁰. В типично иранский орнамент этих тканей вшиты чуждые ему мотивы: на одном из них дважды изображен герб Венеции — лев св. Марка с открытой книгой, на втором выткан дважды герб Римской империи — двуглавый орел. Совершенно ясно, что покроя ткались для вывоза в европейские страны по специальному заказу. Когда и при каких обстоятельствах они попали в казну русских царей, в которой значится с XVII века, неизвестно; можно предположить, что они привезены среди подарков какого-либо посольства. Стилистические признаки и гамма расцветки позволяют относить их к концу XVI — началу XVII века.

Орнамент этих тканей состоит из алых и лазоревых цветов гвоздики, пиюнистика, тюльпана из слегка нагнутой стебля с зелеными листьями. Эти цветы очень типичны для иранских тканей и встречаются в различных вариантах и размерах. Предельно растительных мотивов заключает в том, что они, несмотря на свою условность, все же очень явным расположением у стилизованного озера или на лужайке, они как бы тянутся вверх от своих корней.

Одной из важных деталей русского костюма XVI—XVII веков были шпаки, надеваемые поверх кафтана. Они были очень разнообразны по материалам, украшению и стоимости.

Кушаки бывали кумачные, из бумажных тканей, тафтяные и из дорогих персидских и турецких тканей с золотом и шелками, с тончайшими узорами, выполненными искусными ткачами. Последние часто встречаются в описании одежды московских царей второй половины XVI века: «Кушак персидский (азий), на але широкое полосе, шелк лазорев, бел, черн, зелен с розными шелки и золотом. По концам по три полоски желтыя»¹⁰⁷.

Среди подарков, привезенных в 1621 году послом шаха Аббаса I царю Михаилу Федоровичу, было двенадцать кушаков с золотом и серебром¹⁰⁸. В собрании Оружейной палаты имеется такого типа кушак¹⁰⁹, сделанный на мягкой шелковой ткани золотистого цвета с двусторонним узором и в виде нешироких поперечных полос, золотистых, белых и желтых, разделенных более узкими полосками. На одних полосах выткан черным шелком узор в виде парных фигур зайцев, а на сторонах — цветки гвоздики. На других полосах повторяется один и тот же узор из растительных элементов, но в различных цветовых комбинациях. Концы кушака заканчиваются полосой синего цвета с узором белых гвоздик и трав. Очень скромная по своему художественному оформлению, эта ткань весьма изысканна и в то же время сложна в передаче тончайших деталей узора и в распределении цветовых соотношений.

По общему характеру узора, по присутствию в нем изображений животных ткань кушака следует отнести к концу XVI века. Сохранившийся кушак персидского происхождения, относящийся к XVI веку. Он представляет собой классический тип персидского кушака.

К редким образцам рытого персидского бархата принадлежит обивка золотого трона Бориса Годунова, присланного ему в подарок шахом Аббасом в 1604 году. Трон отличается не только тонкой шелковой работой по золоту и украшениями из драгоценных камней, но и красотой ткани обивки¹¹⁰. Это — рытый бархат (рис. 23) с золотым фоном, на котором зеленым, оранжевым и синим бархатом выткан геометризированный орнамент, составленный из стилизованных растительных элементов, отличающийся наличием линий и тонкостью выполнения. Аналогичной ткани мы не встретили нигде: ни в венчевых памятниках, ни в наиболее ценных материалах, хотя отдельные элементы и мотивы в разных вариантах можно проследить в орнаментах персидских тканей XVI — начала XVII века.

Говоря об иранских тканях, относящихся к XVI веку, нельзя не остановиться на одной небольшой группе бархатов, так называемых копытчатых. Впервые они нам встретились в описании имущества Бориса Годунова¹¹¹, где записаны два кафтана «бархат черн, копытца белыя». Эти кафтаны не сохранились, но в собрании Оружейной палаты имеется седло¹¹² и подушечка из такого бархата и чалдара¹¹³, также из черного бархата, с белыми копытцами (рис. 24). Бархат чисто шелковый с тонким ворсом черного цвета, со скромным узором в виде подковок или копытцев белого цвета, расположенных в шахматном порядке. Узор на первом взгляде очень прост и однообразен, но при более внимательном рассмотрении вырисовывается особая прелесть, уступчатого рисунка внешнего контура копытца. Этот прием, отчасти названный техникой «ушастого» рисунка, создает игру линий и устраняет возможную монотонность. Как по характеру рисунка, так и по технике бархат, несомненно, восточного происхождения — персидского или бухарского.

Интересно отметить, что такого типа бархаты, очевидно, охотно применялись в русских одедах, так как нам встретились описания кафтанов из копытчатого бархата не только в имуществе Бориса Годунова, но и позднее, у царя Михаила Романова, лишь в обратном цветовом соотношении. О сохранившемся черном бархате с белыми копытцами на седле и особенно на чалдаре можно высказать предположение, что для их пошива был использован кафтан, вышедший из употребления. Правильность этого предположения подтверждает то, что чалдар явно перешит из какой-то одежды и собран из девяти кусков и клешей разной формы и размеров.



Рис. 23. Бархат золотой. Деталь обивки трона царя Бориса Годунова. 1604 год. (К стр. 346)

Таким образом, целый ряд сохранившихся в собрании Оружейной палаты тканей дает ясное представление не только о пышности и разнообразии русских придворных одежд XVI века, но и об излюбленных узорах и наиболее распространенных цветовых сочетаниях.

Ткани иранские, в большинстве имеющие мелкие узоры, окрашенные в сдержанные и гармонические тона с мягким блеском металлической нити, уступали в смысле декоративной эффектности тканям турецким, обладавшим обычно крупным узором и резкими контрастами в расцветке, хотя гамма красок турецких тканей была более или менее ограничена и однообразна: это — глубокий малиновый цвет в атласах с золотом, с голубым или зеленым шелком и темнокрасный, червчатый, — в бархатах, также с золотом, с зелеными и частично голубыми деталями. Но при известной резкости цветовых сочетаний турецкие атласы и бархаты были весьма декоративны и охотно применялись в России для всевозможного бытового оформления и для верхней одежды — френзелей, шуб и т. п. На остальные же одежды шли в большинстве ткани иранские. По сохранившимся в Оружейной палате нескольким турецким атласам и бархатам XVI века можно представить придворные одежды того времени. Таков, например, атлас френзель 1602 года¹¹⁴ густого красного, червчатого, цвета с крупными золотыми разводами, окаймленными лазоревым шелком. Между разводами — тканное золотом остроугольное решетчатое плетиво с тонкими зелеными травками и красными гвоздиками (рис. 25). По разводам —

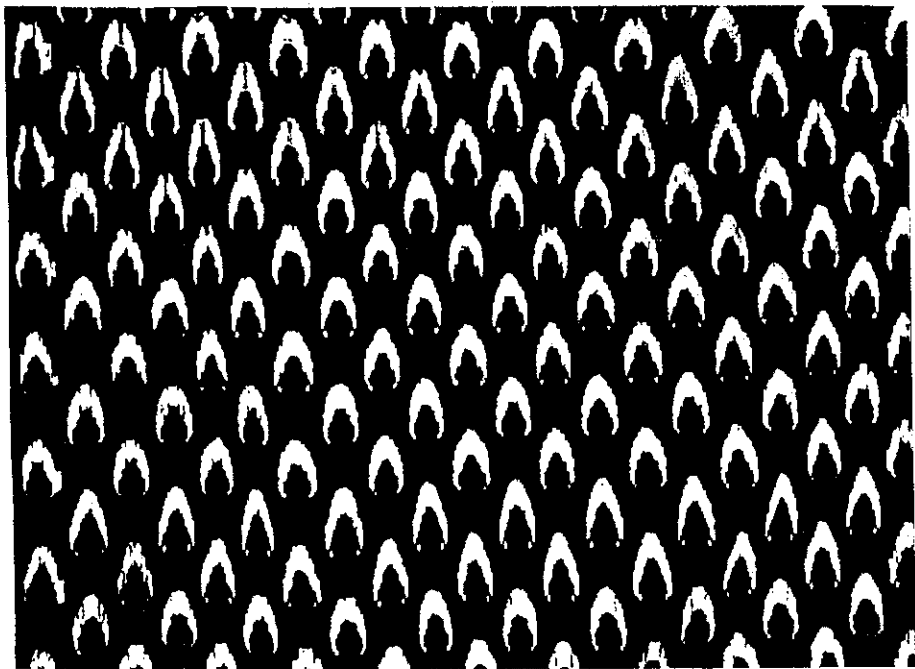


Рис. 24. Бархат копытчатый. Деталь чалдара. XVI век. (К стр. 346)

золотая чешуя и загнутые золотые листики, отделанные белым и зеленым шелком. Глубина черчатого цвета в сочетании с золотом, крупный узор с мелкими паличными деталями, заимствованными из иранской орнаментики, делают этот атлас весьма эффектным. Эта фелонь была заказана Борисом Годуновым по царю Федоре Ивановичу и Архангельский собор в 1602 году. Об этом говорит шитая выкладная надпись, сделанная чернью на золотых дробинках бархатного оплечья фелони, красиво обшитых крупным жемчугом.

Еще интереснее по узору и по необычному для турецких тканей красочному сочетанию атлас попоны¹¹⁵ белого, чуть подкисленного вишне цвета с узором огромных переступившихся бутонов тюльпана (рис. 26) на падающих по вертикали стеблях с удлиненными антемьями. Узор выполнен золотом с зеленым и белым шелком. Несмотря на то что крупные размеры узора делают орнамент несколько тяжелым, этот атлас все же следует поставить в ряды выдающихся образцов ткацкого искусства XVI века. Построение узора, сдержанная и в то же время богатая расцветка позволяют отнести этот атлас к концу XVI — началу XVII века. При внимательном рассмотрении попоны можно установить, что она сшита из кусков атласа различной формы и размеров, повидимому, в результате перешивки ее из какого-то другого предмета. Количество кусков ткани (24) и разнообразная форма их убеждают в том, что попоны была перешита из царевой одежды¹¹⁶.

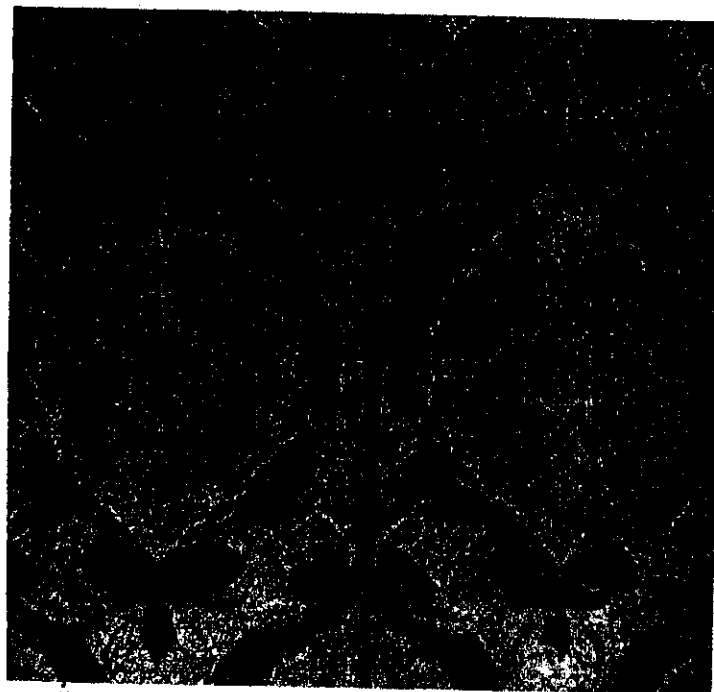


Рис. 25. Атлас золотой. Деталь фелони. 1602 год. (К стр. 347)

В собрании тканей и одежды Оружейной палаты имеется стихарь¹¹⁷ из турецкого атласа темнокрасного, или черчатого, цвета с узором отдельно расположенных остроугольных клейм, внутри которых помещены три тюльпана, мелкие гвоздики и яблоко граната. Фон между клеймами почти полностью закрыт стилизованными растительными мотивами. Весь узор тканей в очень характерных для турецких тканей сочетаниях — по густокрасному фону золотом и лазурным шелком. Менее эффектный в декоративном отношении, чем предыдущие, этот атлас отличается от них тонкостью прорисовки сравнительно мелких деталей. Эти признаки позволяют отнести ткань к середине XVI века.

К XVI веку можно отнести также бархат турецкого производства, из которого сделан другой стихарь¹¹⁸. Он обычного темнокрасного цвета с узором огромных размеров и в виде золотого острого клейма, на котором размещены розетты, и в центре — тюльпан из красного бархата. Клеймо заключено в чешуйчатые разводы с крупными розетками. Орнаментальный мотив довольно тяжел по форме и размеру.

Ткацко-художественные прорисовки очень тонко детали и контуры узора, чем придает ему некоторую остроту. То же самое бархаты шли в Россию и на обшивку стен и на занавес, где они не соответствовали своему назначению.

Результатом иностранной интервенции 1606—1613 годов явилось полное расстройство хозяйственной жизни страны. Были опустошены и царская казна и царский дворец в Кремле. Дворцовые строения также сильно пострадали. На указ царя Михаила Романова о ремонте палат бояре отвечали, что этого скоро сделать нельзя: денег в казне нет, палаты и хоромы все без кровли, дверей, оконшек нет¹¹⁸.

Но московское правительство старалось обставить молодого царя, первого представителя новой династии, с возможной роскошью. Это диктовалось соображениями внешней и внутренней политики. Для пополнения царской казны власти срочно пыскивали источники дохода. Вводились экстренные денежные обложения, падавшие тяжелым бременем на посадское население и крестьян.

Правительство прибегало и к частным займам у богатых купцов — Паден Свистешникова, Строганова и других.

С возобновлением дворцовых покоев возобновлялось и внутреннее их убранство, для чего потребовалось огромное количество декоративных тканей, которые шли на обивку стен, на занавесы, полавочки, покрывала, подушки и т. д.; нужны были ткани для пошивки царских одежд, поэтому с самых первых лет царствования Михаила Романова, несмотря на экономическую разоруху страны, царская казна закупает много всевозможных тканей.

Возобновление торговли с Англией, Голландией, Турцией и Ираном обусловило поступление в Россию разных товаров из этих стран. Сохранилось большое количество документов того времени, свидетельствующих о массовых закупках тканей у иностранных купцов в Архангельске и в других торговых городах для царского обихода.

Ткани, как и другие предметы роскоши, поступали в царскую казну не только путем закупок, но и в порядке дара от иностранных купцов и послов. Так, в 1619 году английские послы поднесли царю Михаилу «45 аршин сукна червячатого по 3 рубль аршин, 18 аршин скарлату белого по 60 алтын аршин, 13 аршин атласу по таушиной земле с золотом по 5 рублей аршин, 20 аршин бархату червячатого гладкого, камочка кизылбанская, шелк вишне с серебром, цена 6 рублей, 4 камочки кизылбанские цветные по 4 рубля, камка бела кизылбанская цена 4 рубля»¹¹⁹. В этом перечне мы видим и английские сукна, и итальянские атласы и бархаты, и французские камки. Наряду на пополнение царской казны поступали дорогие одежды из заморского искусства опальных бояр. Немало, например, драгоценных одежд взято было в царскую казну у боярина Федора Ивановича Метиславского¹²⁰.

Дорогие иноземные ткани подносились царю боярами и купцами. Так, в описи царского имущества 1633 года значится «опаение атлас турецкий, по серебряной земле разноцветный золотой боляной... кроен из атласа боярина князя Ивана Борисовича Черкасского»¹²¹. В 1628 году боярин Алексей Михайлович Львов челом ударил царю — «рубашка кизылбанская камка триплетная»¹²². Такие богатые купцы, как Паден Свистешников, часто подносили царю Михаилу дорогие ткани.

В 1622 году посланнику Ивану Кондареву и подьячему Тихону Бормосову, отправленным в Царьград, было дано специальное задание закупить «на государев обиход узорчатых товаров», на что отпущено было соболей на 2000 рублей¹²³ — по тому времени сумма значительная. Конечно, не вся сумма шла на приобретение тканей, но, несомненно, они занимали в закупке важное место. От этого приезда сохранился до нашего времени самый из золотого бархата (рис. 27), поступивший в казну патриарха Филарета Никитича¹²⁴. На гладком золотом фоне материи вытканы разноцветные, образующие очень крупные ячейки, внутри которых помещается плод граната с отходящими в стороны побегами. Схема узора традиционная, по трактовке по-новому. Разноцветные побеги не имеют той сплюснутой округлости, которая присуща узору



Рис. 26. Атлас золотой. Деталь палмента на сидло.
Конца XVI века. (К стр. 348)

рам итальянского Возрождения, но изоманы смелыми резкими углами. Плод граната, стилизованный и несколько тусклый, утратил черты условности и дан более реалистично. Золотой фон и темнокрасные бархатные детали дополнены золотыми пестельками, то есть асимметричными линиями, образующими разноцветные и изображенные граната. Эти черты, а также элементы реалистичности позволяют отнести эту ткань, возможно, испанского производства, к концу XVI, перее, началу XVII века.

К первой четверти XVII века относится ткань хранящаяся в Оружейной палате саккоса константинопольского патриарха Кирилла Лукариса 1621—1638 года¹²⁵. На гладкой золотой поверхности ткани выработаны темнокрасным бархатом растительные побеги, образующие

клеимо, внутри которого помещен бутон граната с отходящими в стороны изогнутыми листьями (рис. 28). Детали узора вытканы золотыми петлями. Размер рисунка настолько велик, что помещается на одежде лишь один раз. Особенность этой ткани заключается в простоте узора, очень лаконичного и ритмичного, переданного глубоким красным бархатом на золоте и обогатленного золотыми петлями. Эта ткань является в своем роде уникальной, аналогичные ей ткани нам неизвестны. По размеру рисунка ее можно отнести к тем узорам, которые в XVI и в XVII веках определялись в русских описаниях как узор «большой руны». Саккос, как сказано выше, принадлежал константинопольскому патриарху и был привезен в Москву в 1635 году. Ткань саккоса итальянской работы.

В 20-х годах XVII века в Москве была сделана вторичная попытка устройства мастерской шелковых и бархатных тканей. Однако из сохранившихся документов видно, что производство не удалось наладить.

Наконец, в 1630—1631 годах при московском царском дворе был создан так называемый Бархатный двор, на котором и началась выработка шелковых и бархатных тканей. Бархатный двор находился у внешней стороны кремлевской стены, на берегу Москвы-реки, между Тайницкой и Водовзводной башнями. Руководство мастерской было поручено иноземцу Ефиму Фимбранту; в 1633 году у него было 36 русских учеников бархатного дела по главе с Захаром Аристовым¹²⁷. Результаты работы Бархатного двора оказались в ближайшее время. Уже в описи царской казны 1630—1632 годов среди различных одежд и тканей числятся и бархаты «московской работы»¹²⁸. В ряде описей¹²⁹ царского имущества и в описании царских выходов¹³⁰ можно встретить упоминания о пубах, кафтанах, сшитых из бархатов и ламки «московской работы».

К сожалению, до нашего времени не сохранилось ни одного образца тканей работы Бархатного двора.

Судя по описаниям, это были бархаты сложные: рытые, многоцветные — белые с красным, белые с голубым и черными, дычатые с лазоревыми узорами, — и также ламка «диосмичная» с оригинальным узором, носившим название «сречатье шербо». Все это свидетельствует о том, что производство сложных, дорогих тканей в Москве было к это время технически освоено, а качество тканей было столь высоким, что из них изготовлялись парадные царские одежды.

Какого рода узоры были на этих русских тканях, в точности неизвестно, так как в имеющихся записях они охарактеризованы скупо. Известен случай, когда царь Михаил распорядился взять на образец «из деланного бархатом» перотник от его распоротого кафтана из копчатого бархата «синий без до черн»; из остальных частей кафтана было приказано сделать шапку и изготовить в Кошопешном приказе два покрыва и обить седел¹³¹. Иные перотники, что среди хранящихся в Оружейной палате покрывов и обивок седел из копчатого бархата находятся и те, которые перешивались из царского кафтана, а также и некоторые, изготовленные из тканей, выработанных в Москве по данному образцу. Дальнейшая судьба Бархатного двора не ясна; когда приостановилась его деятельность, нам неизвестно.

Однако закупка невозможных тканей иноземного происхождения продолжалась. На привезенной выше описи 1633 года видно уже большое накопление одежд у царя Михаила Федоровича. Одних пуб парадных бархатных, атласных и других числится 28, разнообразных описей — 34, кафтанов стальных — 22 и множество другого платья.

Одежды и ткани, как очень дорогие вещи, тщательно сберегались. При медленной смене форм русского костюма в течение XVI и почти всего XVII века одежды переходили из поколения в поколение, слегка перешивались в зависимости от роста и сложения нового владельца. Многие вещи перешивались по несколько раз. Так, в собрании Оружейной палаты хранится перо из Успенского собора Московского Кремля, сделанный из прекрасного белого атласа с круп-



Рис. 27. Бархат золотой, асимметричный, Саккос патриарха Филарета. 1623 год. (К стр. 350)

рым узором разбросом, со стилизованными растительными мотивами восточного типа (рис. 29). Узор выткан золотом, густым голубым, зеленым и местами красным шелком. По красоте узора, красочным соотношениям и по добротности шелковой ткани атлас принадлежит к лучшим образцам художественного ткачества начала XVII века.

Об атласе, из которого шита пелена, сохранился ряд сведений. В феврале 1632 года посольством от царградского патриарха Кирилла были привезены Михаилу Федоровичу различные дары. Привезенный с посольством архимандрит Амфилохий поднес от себя царю «пелену» (шифт — М. 114), атлас турешный, по бокам немые разводы и листья когве золотые, и цветах шелк чернот, лазор, подкладка пухля желта, подшунка пухля чернота чешанная, цепл

70 рублей¹³¹. В апреле того же года на праздник пасхи Михаил Федорович подарил этот кафтан царевичу Алексею Михайловичу, в казну которого он и был внесен¹³². В 1645 году, через 13 лет по приезде этого кафтана в Москву, из него было перешиито «платно первого наряда» для торжественного коронования на царство Алексея Михайловича. Отделка его была великолепно выполнена со всем тем замечательным художественным вкусом и чувством меры, которыми отличались произведения московских мастеров прикладного искусства середины XVII века. На отделку платна были использованы богато украшенные и характерные для русского производства кружево шитое большим жемчугом с камнями и пуговицы золотые большие прорезные с камнями¹³³. В течение нескольких лет это платье надевалось царем в самых парадных случаях. В 1687 году, когда оно уже устарело и по характеру ткани и, вероятно, по покрою, из него сделали покров на «гроб господень» в Успенский собор¹³⁴. В таком виде он и сохранился до настоящего времени. При внимательном рассмотрении покрывала легко установить сдвиг перекрой, так как он состоит из девяти отдельных кусков разных размеров и различной формы. По этому атласу можно получить некоторое представление о характере несохранившихся парадных царских одежд первой половины XVII века. На сохранившемся портрете царя Алексея Михайловича изображен самый парадный наряд, состоящий из платья, золотой шапки, барм и других украшений. Ткань платья по характеру узора и величине его рапорта близка к той, из которой сделана пелена.

К середине XVII века особым богатством и пышностью отличались итальянские ткани. Обилие золота, чрезмерная нестрота красок, перегруженность орнаментального рисунка становятся характерными для итальянских тканей этого периода. Старая схема рисунков из разводов, кайм и «кубов» с цветом или плодом граната непрежнему господствовала в узоре ткани, но легкость рисунка все чаще нарушалась какими-либо новыми деталями: разводы становились более сложными, а каймы менее четкими, цветок или плод граната все более схематизировались и заменялся каким-либо другим мотивом.

Утрачивая строгость и четкость орнаментации, ткани XVII века в то же время приобретали большую пышность и красочную насыщенность. Обогащению тканей способствовали такие технические сложные ткацкие приемы, как аксамитовость, то есть введение большого количества золотых петель разной величины, и двойной ворс в выработке двохвостых бархатов. Из итальянских тканей XVII века наибольшими в московском придворном быту оставались те же бархаты, что и при дворе Ивана Грозного и Бориса Годунова, с крупными золотыми узорами, но еще более обогащенные золотом, золотыми петлями и двойным ворсом разной высоты. Из одноцветных двохвостых¹³⁵ бархатов сохранились в Оружейной палате две ряссы и кафтан патриарха Никона и мантия патриарха Адриана¹³⁶. Эти бархаты — одноцветные, шамурзую-зеленого, темносинего и темнофиолетового цвета с крупными стилизованными растительными узорами в виде побегов розеток и кружках цветков, окруженных завитками и листьями. В узоре синего бархата помещены короны. Узоры выделены на фоне того же цвета, лишь более высоким ворсом. Эти ткани замечательны глубиной и красотой окраски, подчеркнутой игрой светотени на рельефной поверхности бархата. Несмотря на полное отсутствие золота и каких-либо контрастирующих расцветок, двохвостые бархаты обращают на себя внимание своей красотой. Одежды, принадлежавшие патриарху Никону, — это его домашние ряссы и выходные кафтаны. Темнофиолетовый бархат одной из ряс¹³⁷ получен Николом из царевой казны.

В описи 1654 года¹³⁸ имеются сведения о том, что в казне этого бархата было 19 аринов с четвертью и что в 1654 году в феврале из этого бархата была сшита царю чуха: «Бархату в красном вышло поддевата аришина, и в 1655 году апреля в пятый день сии достальным бархатом государь дарил святайшего Никона патриарха Московского». По этой записи видно, что один и те же ткани равно применялись и в царских, и в боярских одеждах (у Никиты Нил-



Рис. 28. Бархат золотой. Деталь сангоса. 1621—1631 годы. (из стр. 382)



Рис. 29. Атлас золотой. Детали пелены, 1632 год.
(К стр. 353)



Рис. 30. Бархат золотой диосморхий.
Деталь епитофия патриарха Никона, 1676 год. (К стр. 357)

попича Романа была «ферезел черичата бархатная, диосморхал»¹²¹), и в одеждах церковной знати.

Одежды патриарха Никона по своему богатству могли соперничать с царскими. Об этом свидетельствует целый ряд сохранившихся его епитофиев из самых роскошных тканей с богатыми украшениями.

Образцом такого же диосморхотого бархата, но еще более обильно украшенного, является епитофия патриарха Никона (рис. 30, постраница 357).

двухцветный бархат, по фону которого выткан золотом крупный узор в виде традиционных клейм с цветком в центре. Побегов, образующие клеймо, перебиваются отдельными цветками. В местах соединения побегов помещены короны. Узор выткан толстым крученым золотом несколько плоскостно. В деталях узора заметны впасть и некоторая схематичность, характерные для итальянских тканей второй половины XVII века.

Об этом бархате упоминается в переписной книге Приказа тайных дел 1676 года № «Бархат двохвостовый косяк (отрез. — М. Л.) по таушинной земле, по ней травы и коруны золотые, мерою 12 аршин без чети». Далее говорится, что в 1676 году 5 июля царь Федор Алексеевич пожаловал 10 аршин этого бархата патриарху Иоакиму, 2 аршина без четверти взял к себе в хоромы. Очень близким к описанному бархату является бархат сапфирового цвета с золотым узором, представляющим вариант узора из ткани саккоса патриарха Иоакима¹⁴⁰. Еще более пышными по декорировке и сложными по выношению представляются бархаты из саккосов патриарха Адриана (1690—1700). Один из них¹⁴¹ по золотому зеленоватого оттенка фону латкан крупным узором стилизованных растительных побегов, образующих после клетки, внутри которых чередуются изображения «готической розы» и еще какого-то цветка, может быть, граната (рис. 31). Побегов выткан оранжевым бархатом с зелеными контурами, цветы в клетках — золотыми и серебряными петлями (аксамитовыми) с бархатными зелеными контурами.

Необычайность сочетания цветов — зеленого с оранжевым и золотом — и наличие крупных аксамитовых цветов на фоне бархата делают эту ткань одной из наиболее эффектных. Об этом саккосе известно, что он был переделан для патриарха Адриана в 1691 году из одежды царя Алексея Михайловича¹⁴². Одежда, из которой был переделан саккос, легко опознается по записям в выходных книгах как платно. В 1670 году 25 декабря на праздник рождества царь был в Успенском соборе, и там ему было подано «платно царское, бархат вишнейский, по золотой земле травы аксамитные золотом и серебром, развод шелк ал. в разводах и в травах шелк зелен. Кружево низано жемчугом, орлы и звери по червчатому бархату, шеню горностаевый»¹⁴³. Из этого описания следует, что не только ткань одежды перешла на одежду култового порядка, но даже и отделка в виде жемчужного низания с орлами и единорогами полностью перенесена на нее и в таком виде сохранилась до нашего времени. Эта отделка — одно из неукосных пронаследий мастериц царичиной Мастерской палаты, замечательное по красоте композиции, по передаче формы и движений фигур животных. Моделировка деталей достигнута применением и тщательным подбором жемчуга разных размеров — от крупных горошин до кристальных зерен.

Бархат второго саккоса¹⁴⁴ патриарха Адриана отличается от других не только особенностями отделки, но и тематикой узора. На красном бархатном фоне ткани расположен золотой узор в виде крупных растительных побегов, образующих как бы замкнутые клейма, внутри которых помещаются серебряные аксамитовые двуглавые орлы под короной со скипетром в правой лапе (рис. 32 и 33). Этот саккос переделан из кафтана царя Павла Алексеевича в 1696 году, о чем есть пометка в описи его казны¹⁴⁵. Саккос шит из отдельных кусков, риской которых ясно обнаруживается форму первоначальной одежды. Впервые одежда из этого бархата пошита в гардеробе Федора Алексеевича под названием «ферезей теплая» в 1679 году и сентябре по время трюнного объезда¹⁵¹ («ферезей теплая цюлая, бархат вишнейский золотой с орлами»). На примечании «цюал» видно, что одежда эта была только что пошита. Она встречается и в дальнейшем еще несколько раз при описании особо торжественных приемов. Так, в 1680 году, принимая польского посла, царь был в ферезе из бархата золотого аксамитного с орлами. В 1681 году на праздник рождества царь принимал в Грановитой палате патриарха и той же ферезе¹⁵². В том же, 1681 году в селе Коломенском состоялся прием крымских послов, царь был не в ферезе, а «в холодном кафтане из того же бархата».

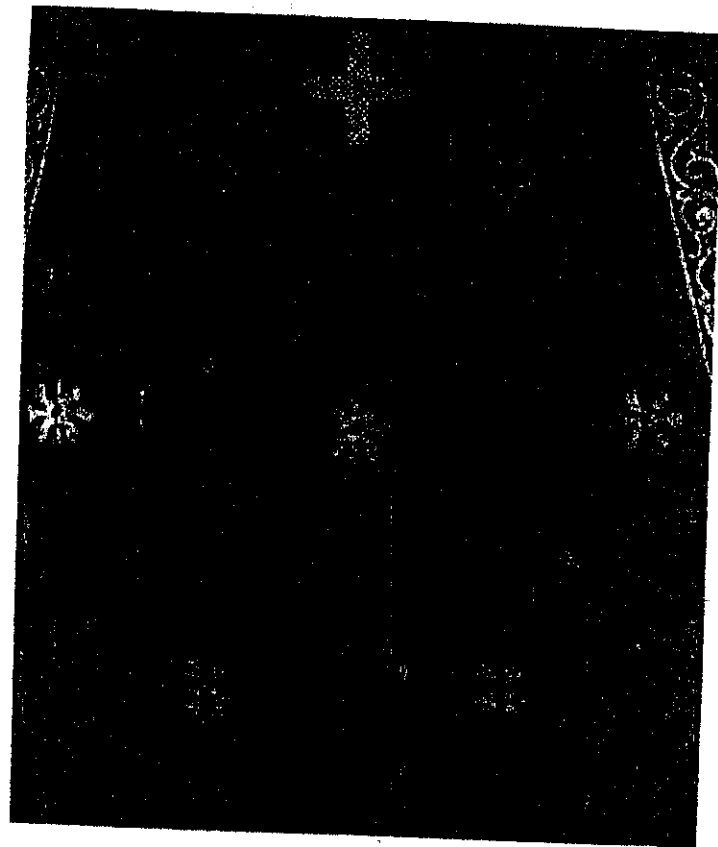
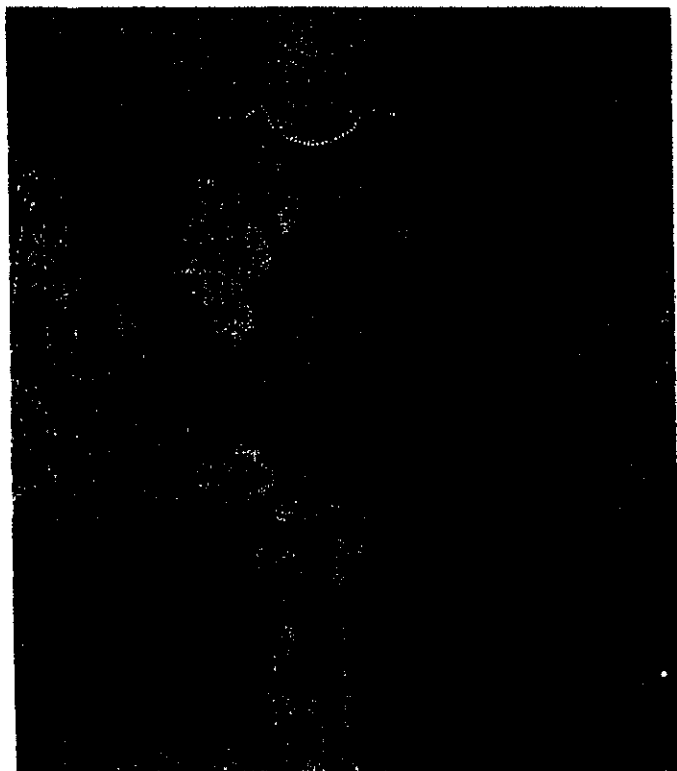


Рис. 31. Бархат золотой, многоцветный. Деталь саккоса, переделанного из кафтана царя Алексея Михайловича. Около 1670 года. (К стр. 358)

Интересно здесь отметить, что одинаковые ткани шли как на одежду царя и патриарха, так и на женскую одежду: из описи 1681 года одежда первой жены Федора Алексеевича царичи Агафьи Семеновны, видно, что у нее из этого же бархата была «шубка етоловая бархат вишнейский золотой, по нем морх червчат, орлы двоглавые, аксамитовые золотом и серебром». А в приписке сказано, что в 1682 году (по смерти царичи. — М. Л.) шубка была переделана платном с широкими рукавами для второй жены Федора Алексеевича, Марфы Апраксиной¹⁵³.

Из золотых бархатов сделан целый ряд вещей, находившихся в Оружейной палате. Например, покров на престол¹⁵⁴ из рытого бархата, по золотому фону которого идет красный



32. Бархат золотой, аксамитовый. Деталь саккоса. 1679 год. (К стр. 358)

бархатный узор из крупных цветов и коронок; стихарь из красного бархата с золотыми цветами и коронами¹⁸⁵. Такие бархаты ценились дорого и доступны были очень немногим.

Описанные бархаты представляли собой исключительные образцы мастерства итальянских ткачей; это не были ткани, широко распространенные на мировом рынке. Можно предположить, что некоторые из них, особенно бархат с орденами, делались в Венеции по заказам московского двора.

Развившиеся ко второй половине XVII века торговые связи с иностранными государствами обусловили большое поступление иностранных товаров в Россию, и прежде всего драгоценных тканей и предметов роскоши, которые закупались на иностранных рынках царской казной, боярами, богатыми купцами. В быт аристократической верхушки русских феодалов вошли ткани, одежда, мебель, купленные у иностранных купцов. В 50-х годах были произведены



Рис. 33. Бархат золотой, аксамитовый. Саккос переделанный из кафтана шара Ивана Алексеевича. 1679 год. (К стр. 358)

[illegible]

Ис второй половина XIX века самыми характерными из русских тканей были русские, отнесенные к старинным московского типа создавать шедевальные произведения, в которой забото и подражало во всех красочных сочетаниях. Не удивительно поэтому, что и в сочетании (разукраской) тканей оную из самых богатых групп тканей представляет таксономия, с уверенностью можно сказать, что ни один музей мира не обладает подобным собранием. Внесение богатства асимметричных тканей создается обилием золотых нитей, раскрашенных нитей, составляющих на основном поле различные узоры в нити сиреневого.

На такое особенно роскошное и сложное по технике исполнения искусство сукна и тканей и в первую очередь батиста, Широкое

Вопрос о том, как именно происходило распространение славянской культуры в Восточную Европу, является одним из самых сложных и дискуссионных в истории культуры. В настоящее время существует несколько основных точек зрения на этот вопрос. Одной из наиболее распространенных является теория о том, что славянская культура проникла в Восточную Европу в основном через торговые пути, связывавшие Восток и Запад. Другая точка зрения заключается в том, что славянская культура распространилась в Восточную Европу в основном через миссионерскую деятельность. Третья точка зрения заключается в том, что славянская культура распространилась в Восточную Европу в основном через военные походы. В настоящее время нет единого мнения о том, какая из этих теорий является наиболее правильной. Однако, несомненно, что славянская культура оказала огромное влияние на культуру Восточной Европы.

микроорганизмов, живящих в почве, также сохранившиеся на поверхности почвы, а также в водоемах, в которых они обитают. Кроме того, в почве и в водоемах обитают и размножаются различные виды растений и животных, которые в свою очередь являются источниками пищи для других животных. Таким образом, почва и водоемы являются важными звеньями в цепи питания.



Рис. 34. Саккос патриарха Никона из аксамита «пестельчатого» двойного. 1654 год. (К стр. 361)

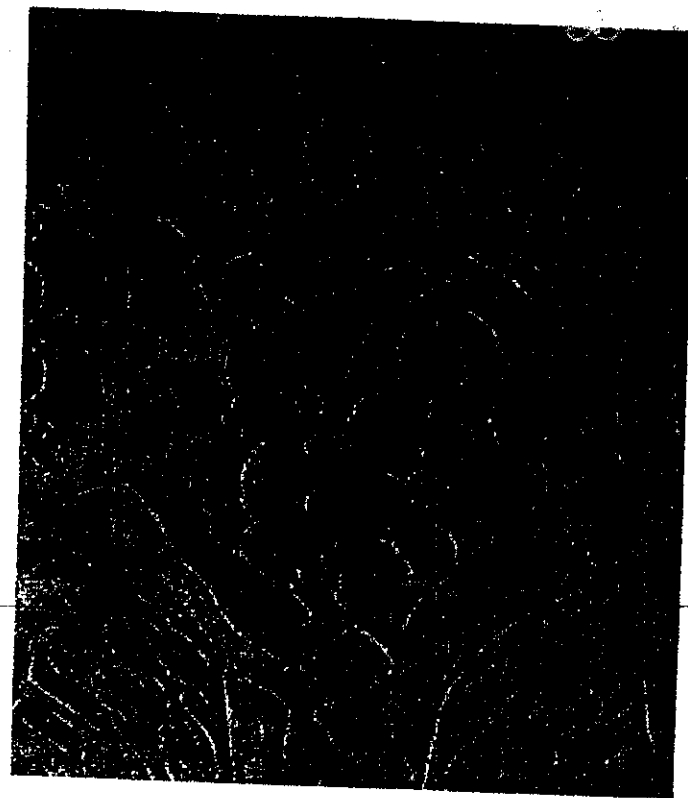


Рис. 35. Аксамит «пестельчатый» двойной. Деталь саккоса. 1654 год. (К стр. 361)

коровами. Другие имеют основу красную, а некоторые детали узора вытканы серебряными петлями. К такого рода аксамитам относится ткань так называемого лазаревского саккоса¹⁰⁶, принадлежавшего тому же патриарху Никону и подаренного ему царем в 1653 году в день «лазаревой субботы»¹⁰⁷. Ткань «лазаревского» саккоса интересна тем, что у нее сохранился «законченный» конец с вышивкой клеймом венецианской фабрики. Это изделие очень редкое, и нам известны только четыре подобных примера: кроме упомянутого «лазаревского» саккоса, вышитый конец с клеймом венецианской фабрики имеется еще на кафтане Петра I, на одном из саккосов собрания Рязанского музея и на ситрахили собрания Казанского музея¹⁰⁸.

Особо выделяется два аксамита (или «атаасы золотые»); на саккосе¹⁰⁹ и фелони¹¹⁰, отличающиеся от прочих большей красочностью фона насыщенного красного цвета. Узоры

той и другой ткани выполнены золотом и золотыми петлями, то есть аксамитены, но совершенно различны по рисунку. Узор саккоса (рис. 36) состоит из остроовальных клеиц, образованных тройными тонкими изгибающимися линиями; в местах соединения клеиц помещаются небольшие короны и цветы из золотых петель. Схема узора сложна, но легка и изящна.

Другой аксамит, находившийся на фелони, абсолютно тождествен черному по характеру материала, по окраске и подаче золота, но коренным образом отличается от него по рисунку. В то время как узор саккоса мелкий, с тонкими деталями, несколько суховат, узор фелони (рис. 37) состоит из крупных цветочных мотивов — тюльпанов, цветов и плодов граната, гвоздик, роз, выполненных золотыми петлями разных диаметров. Узор необычайно пышен, несколько тяжеловесен, напоминает этим восточные ткани. И все же несомненно, что обе эти ткани одного производства, повидимому, испанского, начала XVII века.

Саккос принадлежал константинопольскому патриарху Парфению¹⁶⁵, на ворота вышита греческая надпись с датой 1643 года; в Москву он был прислан в 1659 году греком Константином Дмитриевым. Интересно отметить, что замечательное по богатству и красоте седло царя Михаила Федоровича, сделанное в Москве в 1637 году, обито точно таким же аксамитом.

Была еще одна разновидность аксамитов — «гладкие»¹⁶⁶, то есть такие, узор которых выткан плоскостью, без применения петель. В большинстве случаев они сплошь золотые, с теми же узорами, что и петельчатые, и с подчеркнутыми атласными красными контурами. Очень часто из-за отсутствия петель на узоре и при наличии атласного фона гладкие аксамиты в старых описях назывались «атлас золотый венцейский по червячотой земле». На таком атласе золотого, или гладкого аксамита, сохранилось немало предметов, и из них самым интересным можно считать фелони (рис. 38), вложенную царем Михаилом Федоровичем в Ново-спасский монастырь¹⁶⁷. Богатство ткани на этом облачении дополняется исключительными по ценности и красоте, выполненными в Москве оплечьем и кружевом на подоле фелони. Оплечье изложено по черному бархату несколькими сортами жемчуга — от мелкого до среднего крупного; узор в виде крупных листовидных мотивов со стилизованными цветами и орнаментами передан живо и насыщен игрой нежнейших оттенков жемчужных зерен разной величины. Среди жемчужных узоров помещен большой ажурный крест, составленный из мелких золотых точек и сплошь покрытый алмазами и крупными изумрудами. В умении использовать все эффекты жемчужного изваяния, сопоставляя его с игрой алмазов и глубокими тонами изумрудов, сказался замечательный талант русского художника-самоучки, рисовавшего узор для вышивки, и тонкое понимание и прекрасное техническое выполнение русских мастериц-вышивальщиц царственной Мастерской палаты. На подоле фелони положено так называемое кружево, или черная бархатная полоса с округлыми зубцами, вышитая жемчугом в подражание плетеному кружеву. Вышивка выполнена разной величины жемчугом: фон — более мелким, цветы, помещенные в зубцах, — более крупным, создающим рельеф, усиливающий игру жемчуга.

В целом фелони является одним из редчайших памятников русского декоративного искусства XVII века, созданных лучшими русскими мастерами.

На такого же типа гладких аксамитов, или атласов золотых, имеется в собрании Оружейной палаты еще несколько венцев и среди них два кафтана, принадлежавшие Петру I¹⁶⁸. Один из них¹⁶⁹ является царским платком, другой — кафтаном «верхним холодным».

Ткани того и другого, сплошь затканые золотом по красному атласу, близки между собой, и различие можно отметить лишь в деталях узора. Так, на ткани платка, как царского костюма, среди разноцветных и растительных мотивов имеются короны, которых на ткани кафтана нет. Этот атлас золотой сохранил фабричное клеймо (надпись на заработанном кожаном поясе) одной из пензенских фабрик, вырабатывавших царские ткани. Об этой ткани сохранились документальные сведения, из которых видно, что она была поднесена Петру I



Рис. 36. Атлас золотый, аксамитный. Деталь саккоса. 1643 год. (К стр. 364)

в качестве подарка Мазеиной в 1689 году, когда он приезжал в Москву¹⁷². В 1691 году из этой ткани было шито Петру I царское платье.

В XVII веке итальянские парчевые ткани — алтабасы — попрежнему считались очень дорогими и парадными¹⁷³, но все же уступали первое место аксамитам; поэтому от XVII века до нашего времени дошло значительно меньше одежд из алтабаса, чем от XVI века. Их художественный облик по сравнению с более ранними изменился в том отношении, что узоры перестали играть первостепенную роль, утратив выразительность. Фон алтабаса также до известной степени утратил свою красочность, будучи часто закрыт сплошь металлической нитью. Ценность алтабасы XVII века не столько за красоту орнамента, сколько за эффективность золотой поверхности. В собрании Оружейной палаты обращает на себя внимание алтабас, из которого шиты две церковные одежды: саккос¹⁷² и стихарь¹⁷³. Нарча сплошь заткана толстым золоченым серебром, образующим фон, на котором помещен крупный золотой узор (рис. 39) из листовидных побегов, образующих овальные кляймы, перехваченные коронами. Между кляймами находится букет цветов.

Ткань интересна по тонкости прорисовки узора и по богатству оформления, построенного на соотношениях золота и серебра. Об этих одеждах известно лишь, что они принадлежали патриаршей реликвии; никаких исторических сведений о них не имеется, а между тем внимательное их рассмотрение убеждает в том, что они являются «второнокройными», то есть обе перешиты из каких-то других одежд. При этом можно отметить, что на саккос пошли более крупные куски, а на стихарь — более мелкие и самые разнообразные по форме. Можно предположить, что эти культовые одежды переданы из тех двух платен, которые были подарены в 1682 году в шитье для царей Иоанна и Петра¹⁷⁴, «к венчанию царского венца» («объярь серебряный, по шитье развод и коруны золотые»). То, что в документе алтабас назван серебряным, по шитье развод и коруны золотые. То, что в документе алтабас назван серебряным, по шитье развод и коруны золотые. То, что в документе алтабас назван серебряным, по шитье развод и коруны золотые.

В шитье платен Петра I 1691 года¹⁷⁵ его «платье — объярь по серебряной земле, трава, короны золотые» поддается уже и виде спора — «без кружева и без подкладки». Возможно, что в сохранившихся двух культовых одеждах дошли до нашего времени ткани самых парадных царских одежд, связанных с церемонией «венчания на царство».

К более легким шелковым с золотом тканям принадлежали объяри¹⁷⁶. Они разнообразны по своему виду: одни из них и по фону и в узоре сплошь затканы серебром или золотом и близки по шитью к атласам золотым; иногда их можно пришить за алтабасы — так, например, стихарь малинового цвета с золотой струей и плодами граната¹⁷⁷; другие, наоборот, имеют чистый шелковый фон с растительными узорами, затканными яркими шелками. По фону слегка прорисованы редкие золотые или серебряные нити, в большинстве случаев в виде тончайших полосок. В собрании Оружейной палаты имеется несколько образцов таких объярей. Из них особенно интересна та, из которой изготовлен саккос патриарха Иоакима¹⁷⁸. Ткань — белая рубчатая с легкой серебряной струей и с вертикальными золотыми полосками, между которыми расположены гирлянды алых и голубых цветов (рис. 40). Ткань очень красива и своеобразна: она, несомненно, итальянского происхождения, хотя в ее узоре заметно замечание правых шитьев. Может быть, поэтому в шитье 1686 года она названа «объярью персидской»¹⁷⁹. Из этой же ткани мы узнаем, что саккос сделан в 1680 году. Такого типа объяри весьма отличаются от затканных сплошь золотом и серебром, хранящих черты тяжелых итальянских тканей. Объяри с преобладанием ярких цветочных узоров при небольшом количестве золотой или серебряной нити, возможно, создавались под некоторым влиянием французского производства, начиная с середины XVII века занимать ведущее положение в Западной Европе.

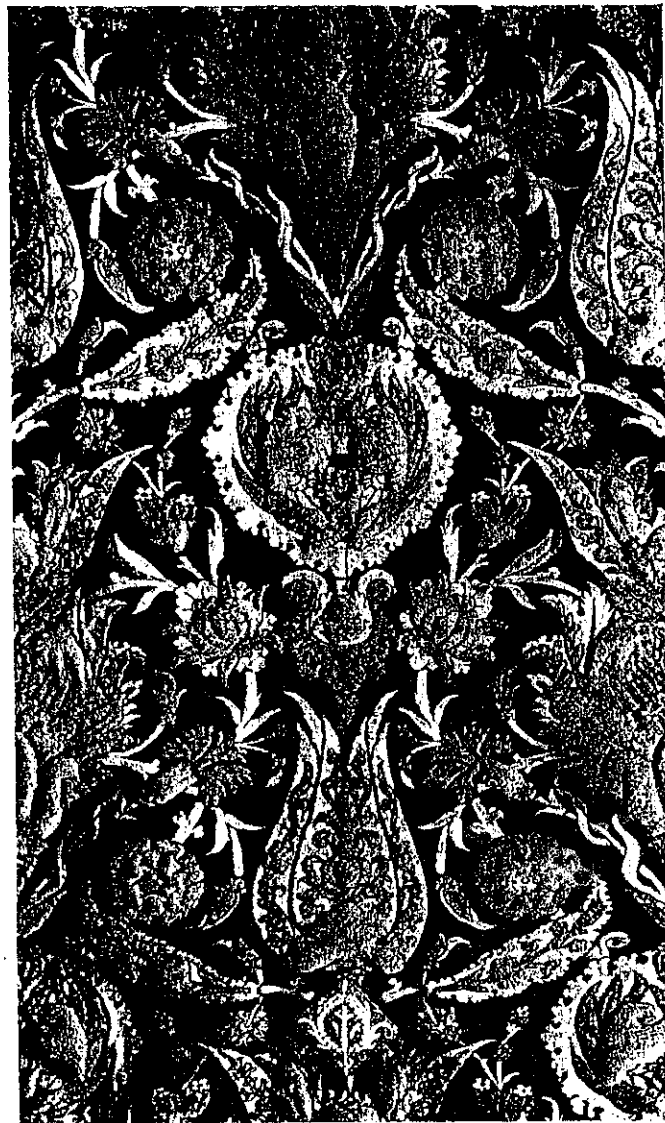


Рис. 37. Атлас золотый, аксамитный. Деталь фелюны. Середина XVII века. (К стр. 361)

В числе наиболее широко распространенных в быту правящих классов XVII века тканей были ткани турецкие — атласы и особенно бархаты. Менее дорогие и более грубые, чем итальянские бархаты, так как ткались на толстой бумажной основе, но крупноузорные и яркие по краскам, они были очень эффектны. Их узоры почти всегда состояли из растительных элементов, обычно объединенных в геометрические фигуры, чаще всего звездообразной формы, напоминающие излюбленную на Востоке декорировку стен изразцами или в виде кругов, овалов, заключенных в кайма и альметт и т. д., иногда в виде растительных побегов. В элементы орнамента входили в основном цветы гвоздики, гиацинта, тюльпана, запечатлованные в красном декоративном искусстве, но совершенно лишены реалистичности, свойственной последнему. Расцветка турецких узоров довольно однообразна. Почти всегда встречаются сочетания цветов красного, зеленого, голубого. Бархаты по технике, повидимому, были исключительно ртытые, то есть имели золотой или серебряный гладкий фон и узоры на бархатах. Своеобразие турецких рисунков вызвало особые определения их в русской номенклатуре: так, цветок гвоздики, изображенный на бархате, назывался «онахалом», овалы с альметтой внутри — «кубы с ретями», и т. д. Главным центром производства таких бархатов был город Брюссель. Применение этих бархатов в России было весьма разнообразно. Их употребляли и на одежды, преимущественно верхние, как, например, шубы, ферезен, кафтаны, культовые одежды, а также на невозможные бытовые нужды — на пошив подушек, полаточников, на обивку мебели, экипажей, сидел и даже стен. Так, в 1678 году 14 мая со стен Столовой избы Кремлевского дворца были сняты бархаты «турецкие золотые», шпанные роль обоев, и по царскому указу розданы ряду лиц на мужские и женские одежды¹⁹⁰. Образцы турецких тканей, сохранившиеся в Оружейной палате и в других музеях, дошли до нашего времени в настенных ковриках, полаточниках и на одежде культового назначения. Не принадлежат к тканям высшего разряда по художественным качествам и по стоимости, турецкие бархаты имели более широкий круг бытования и часто встречались в музее болр. Такого дошедшая до нашего времени фелонь¹⁹¹ ртытого турецкого бархата (рис. 41), атканного по золотому фону темнокрасным и зеленым бархатным узором остроовальных кайм с розеткой внутри. На оплечье излана мелким жемчугом надпись о том, что фелонь является вкладом жены князя Василия Григорьевича Ромодановского 1680 года.

Турецких атласов сохранилось меньше. Обычно они чисто шелковые, очень плотные и в большинстве случаев также имеют в окраске красный (червчатый) цвет в сочетании с голубым и зеленым и с золотом. Один из саккосов¹⁹², принадлежавший патриарху Никону, сделан именно из такого атласа. Он густого красного цвета с крупным золотым узором в виде растительных побегов, образующих овалы, внутри которых помещаются кайма с мелкими красными и голубыми цветами гвоздики и тюльпана. Узор этого атласа почти полностью повторяет узор турецкого атласа более раннего времени, из которого сделана фелонь 1602 года. Но, утратив утонченность прорисовки деталей, узор XVII века утратил выразительность и живость более ранних образцов. Саккос отделан богатой вышивкой жемчугом по красному бархату. Жемчугом же вышита надпись о том, что этот саккос поднесен царем Алексеем Михайловичем патриарху Никону в мае 1653 года в селе Коломенском. В связи с этим саккос назвали «Коломенским»¹⁹³. Турецкие атласы являлись очень ценными тканями, их могли покупать лишь аристократические верхи общества. Награды или дарения такими тканями приурочивались к важным случаям. Так, Дмитрий Михайлович Пожарский был пожалован в 1618 году царем Михаилом из заслуги перед государством кубком серебряным позолоченным и шубой «атласе турецкий на соборных пуговицах серебряные позолоченные»¹⁹⁴.

К чисто декоративным турецким тканям принадлежит кусок ртытого бархата¹⁹⁵ с золотым фоном и темнокрасным бархатным узором в виде очень крупных, но сильно схематизированных тышановидных фигур (рис. 42). Золотой фон повторяет тот же узор, но в обратном направ-

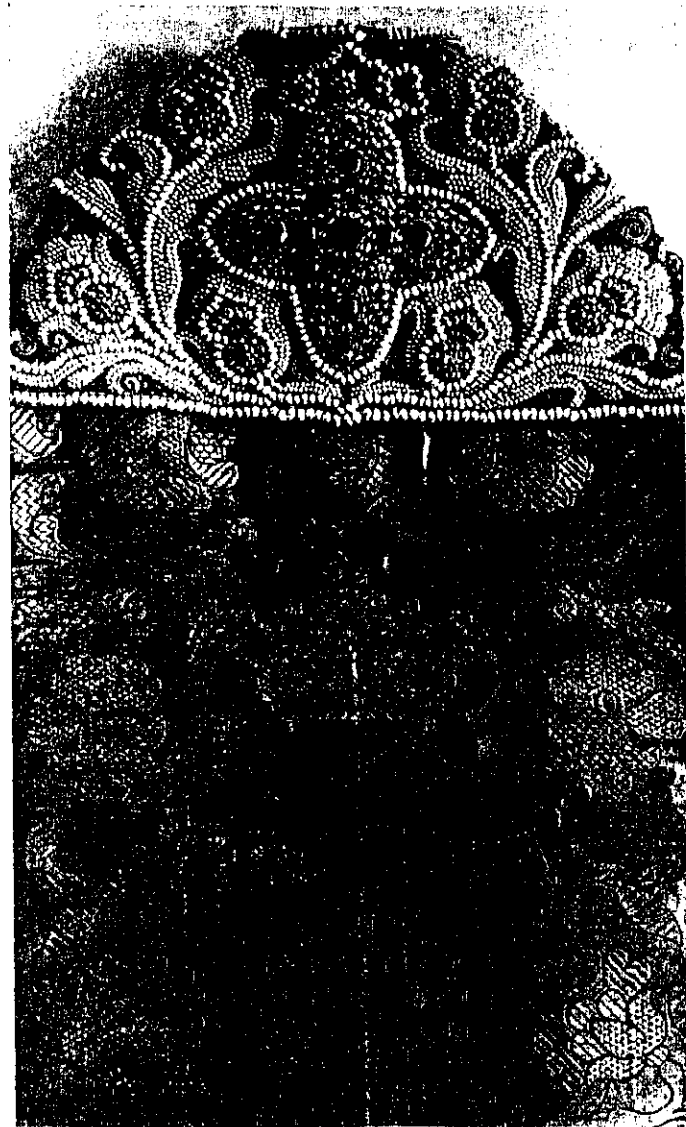


Рис. 38. Атласит гладкий, золотой. Деталь фелонь. Вышивка жемчугом, работа русских мастериц. Первая половина XVII века. (К стр. 364)

лени. На этих фигурах и по сторонам помещены розетки и цветы гвоздики. Весь узор заключен в узкие орнаментальные бордюры. Тяжелые по форме узора и по расцветке, но очень эффективные, эти ткани играли большую роль в декоративном убранстве дворцовых покоев XVII века. Рассматриваемый бархат, судя по расположению узора, скорее всего исполнялся на покрытые лакок. К такому же типу относится и кусок бархата¹⁸⁶ малинового цвета с золотым и серебряным узором и виде огромного стилизованного цветка гвоздики, носившим название «сакхала». Но наличие узора и декоративности подобная ткань могла служить в качестве роскошных обоев на стенах палат. Требовалось большое искусство, чтобы избежать впечатления крайней тяжеловесности при передаче на ткань узоров и таких крупных масштабах. Примененный прием расчленения больших плоскостей шестка тонкими линиями фона и заостренности контуров придали узору необходимую легкость. В 1648 году в казну патриарха Носифа был куплен такой бархат «по черчатой земле онахала серебряные», а в следующем, 1649 году этот бархат был продан патриархом царю Алексею Михайловичу и помещен в царскую казну¹⁸⁷.

Очень типичным для турецкой орнаментики представляется копри¹⁸⁸ темнокрасного бархата с крупными серебряными кругами, внутри которых помещается розетка с красным бархатным зубчатым контуром. Между кругами — группа из трех небольших кружков с полудугами, так называемая «тамга Тавмерана».

Есть группа тканей, занимающих по характеру орнамента промежуточное место между тканями иранского и турецкого производства. Обычно в их узорах входят те же элементы иранской флоры — цветы гвоздики, тюльпана, гиацинта, но несколько стилизованные. Примером такой ткани может служить атлас кафтана¹⁸⁹ (рис. 43) зеленого цвета. Но зеленому полю перекладывались поперечными и поперечными линиями из золота и зеленого шелка типичны для иранских тканей, но в трактовке растительных мотивов нет живой предстели, свойственной иранским изображениям растений. Здесь они безжизненны и схематичны. Кафтан находился в казне патриарха Никона, но не являлся одеждой кулацкого назначения. Это типичное по покрою восточное одеяние, совершенно прямое и довольно узкое, с длинными рукавами, подобное описанному выше кафтану с изображением Пескандера. Такие кафтаны часто привозились с Востока и готовились в качестве подарков и на продажу и в Москве перешивались на царские одежды или на церковные облачения. В качестве примера можно указать на записку и приходо-расходной книге Патриаршего приказа 1648 года¹⁹⁰: «Кафтан турецкий атлас по черчатой земле золотой, крути золоты с розными шелками». Куплен 9 июня 1648 года у грека Христофора Минуйлова. В том же году в виде по патриаршему приказу из этого турецкого кафтана сделан стихарь.

На восточных тканях особенно охотно приобретали в Москве XVII века князья-бояре товары — бархаты, парбуфы, обляри и т. п. Случайные приказы и подношения уже не удовлетворяли спроса на эти ткани, вследствие чего иранский шелк и шелковые ткани вошли в XVII веке как важная статья в казенные торговые операции с Персией. Эти объекты торговли сильно интересовали и западноевропейское купечество, пытавшееся проникнуть через Россию в Иран, но московское правительство ревниво охраняло свои преимущества в данной области. В 1634 году, разрешая голландским купцам транзитную торговлю с Ираном, московское правительство наложило запрет на ряд товаров, среди которых ткани занимали одно из первых мест¹⁹¹.

Одним из примеров массовой закупки тканей царской казной может служить известия 1663 года по главе с Демидовым, посланная из Москвы в Иран, снабженная деньгами и товарами, мехами и сукнами на огромную по тем временам сумму — 176 749 рублей. Экспедиция поставила главные центры производства тканей — Каппадокию, Тавриз, Шемаху и другие — и, успешно распродал свои товары, почти на все вырученные деньги закупила ткани, которые в Москве были частично отданы купцам, а частично остались в царской казне¹⁹².



Рис. 39. Атабей серебряный с золотом. Деталь сакоса, переданного из царского платна, 1682 год. (К стр. 366)

В описях персского имущества XVII века и в описаниях одежд постоянно встречаются бархаты кизылбашские, камки мисюрские и кизылбашские, обляри, пзорбафы и т. п. Рассматривая узоры этих тканей, можно выделить группу из нескольких образов с растительными мотивами. Такими, например, шелковая ткань хранящаяся в Оружейной палате стихари¹⁹⁴ серовато-голубого цвета с легкой серебряной струей по фону и с узором золотистых гвоздик (рис. 44) на изгибных изогнутых зеленых стеблях. Другая ткань, по определению В. К. Кейлиа, — пзорбаф¹⁹⁴, на подризнике, имеет фон из узких серебряных и светлозеленых полос, чередующихся между собой. На полосах вытканы алым и голубым шелком мелкие цветы приса и гвоздики. Вариант растительного узора, объединяющего в геометрические фигуры, можно видеть на одной из фелоней в Оружейной палате¹⁹⁵. Фон ткани сизовый заткан серебром и покрят мелким травным узором алого цвета. Среди узора фона выделяются сердцевидные клейма из темнопеленых побегов с кустиками светлозеленых цветов внутри. Ткань чрезвычайно интересна по графической тонкости выполнения узора.

Вторую группу узоров составляют узоры с изображениями животных и птиц. К этой группе принадлежит стихари¹⁹⁶ голубого атласа с золотистым узором парных павлинов, расположенных по сторонам букетных цветов, также золотистого цвета. Изображение парных птиц встречается в атласе фелони¹⁹⁷ малинового цвета с золотистым узором в виде крупных острооных клейм с розеткой внутри. По сторонам клейма вытканы парные птички, которые, соприкасаясь хвостами, образуют дополнительные овальные клейма.

Наконец, третью группу составляют ткани с изображением человеческих фигур. От XVII века в Оружейной палате сохранилось несколько вещей, изготовленных из такой ткани. Это покровец (рис. 45) Коппоневой казны¹⁹⁸ светлосинего цвета с жемчужными, грациозно изогнутыми фигурами в длинных одеждах с широким кушаком. Между изображениями помещены кусты шетов. В характере узора сказывается заметное влияние китайской орнаментации. Другой пример узора с человеческими фигурами встречаем на бархатной кайме покровца Коппоневой казны¹⁹⁹. Это белый бархат, на котором выткано изображение юнони в персидской одежде и головном уборе в виде тюрбана с заостренным верхом. По сторонам изображения кусты цветов и птицы, очевидно, фазаны. Бархат принадлежит к группе полихромных, которые были особенно хороши в иранском производстве. Костюм юнони золотистого цвета, головной убор и руки у некоторых изображений голубого цвета, так же как и крылья птиц, головы и туловища которых имеют золотистый цвет. Такими же бархатами были обиты стены королевского замка Розенбург в Дании. Они были занесены в Данию иранским посольством в 1639 году²⁰⁰.

Прекрасным образцом полихромных бархатов в Оружейной палате является бархат, которым обито одно из сидел²⁰¹. На белом с золотой нитью фоне расположен стилизованный растительный узор в виде розеток, заключенных в орнаментальные полосы. Сочетания его красок очень гармоничны и к то же время своеобразны в сопоставлениях густого красного, глубокого синего, паленого, оранжевого и серо-зеленого цвета. По данным описи Коппоневой казны, сидело поступило в царскую казну в 1635 году.

Не менее замечательна, хотя и совершенно в другом духе, ткань одного из наметов (род попоны) на сидло²⁰² (рис. 46). Это — бархат редкого лимонно-желтого цвета с так называемым зубчатым узором в виде остроовальных клейм из черного бархата.

По строению узора, легкого и гибкого, и по соотношению лимонно-желтого и черного цветов с красноватым золотом этот бархат должен быть включен в ряды тканей, чрезвычайно интересных в художественном отношении.

Большая часть иранских тканей шла на одежды, меньшая — на убранство палат. Так, в переписной книге Приказа тайных дел 1675—1676 годов²⁰³ под заголовком «Обои хороших бархатных» записано: «...в девяти местах бархатов кизылбашских волнистых цветных мерою 21 аршин 10 вершков в длину, а поперег аршин с четверью». К декоративным тканям с типичным

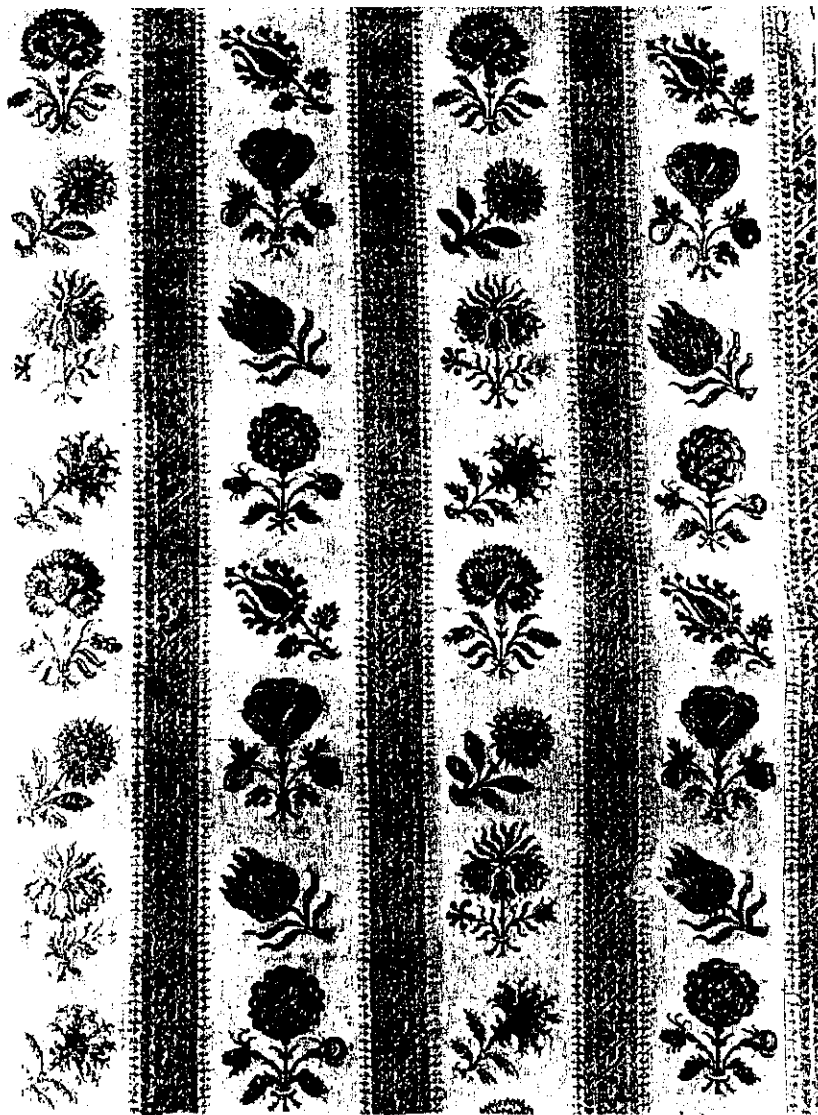


Рис. 46. Шелковая ткань — обляри. Деталь сизкого натриарха Поппина. 1674—1690 годы. (К стр. 366)

узором относится бархатный коврик ²⁰⁴ (рис. 47) — на белом фоне, затканном тонкой золотой нитью, изображен кипарис на берегу маленького, условно данного озера. По сторонам кипариса — две ветки цветов, летающие птицы и отдельные кустики цветов. Узор передан бархатом, в основном мягкого зеленого, синего и белого цветов, частично дополненных лимонно-желтым и алым. По своему построению узор несколько наивен, но он не представляется отвлеченно-декоративным, а является попыткой передать картину природы. Мастерство иранских художников в сочетании красок сказывается и в данном коврике. Сочетания зеленого, синего и белого бархата создают своеобразную цветовую гамму — от серебристой до изумрудно-зеленой. Интересен прием разработки ствола и ветвей кипариса при помощи тонких линий белого бархата, что придает легкость и живость изображению.

Китайских тканей XVII века сохранилось в Оружейной палате значительно меньше, чем других. Это понятно, так как в пламенно-отношениях с Китаем возникли позднее, чем с другими странами. Першинский трактат 1689 года обеспечил возможность регулярных торговых и дипломатических сношений с Китаем. Конечно, это не значит, что до Першинского договора в Москву не попадали китайские ткани. Так, от посольства Спафария в Оружейной палате имеется большое количество предметов южного убранства, на них можно найти яркие китайские вышивки и прекрасные ткани не всегда с оригинальным, типичным для китайского искусства рисунком. Один из чепраков сделан из красного полуразрезанного бархата ²⁰⁵ с узором стилизованных растительных мотивов, китайских «облаков», символических фигур и надписей и совершенно реалистических веток цветов. Узор выполнен неразрезными шелками, выделяется матовыми пятнами на блестящем бархатном фоне. Чепрак вышит разноцветными шелками и золотом.

Другая не менее интересная китайская ткань находится на седле ²⁰⁶. Это темноватый полуразрезной бархат с узором из кругов с драконами и мелких, очень изящных по рисунку изображений различных китайских символов. Цветовые отношения — два оттенка одного синего цвета — необычайно гармоничны. Рисунок узора выполнен весьма тонко и изящно.

От описанных полуразрезных бархатов сильно отличается ткань одного из чепраков (рис. 48) — атласная, темноватого цвета с узором драконов и всевозможных декоративных и символических элементов, типичных для искусства Китая. Узор выткан золотом и разноцветными шелками — голубым, синим, бледно-розовым, алым и золотистым, — что придает ткани большую колоритность, хотя вся красочная гамма сдержанна и приближается к гобеленовым тонам. Среди прочих тканей и вышивок имеется также китайская — одна из самых распространенных в России второй половины XVII века тканей. На другом чепраке ²⁰⁷ камка темноватая с матовым узором в виде стилизованных облаков. Такая камка нередко встречается и в виде подкладки под шитыми шелками и облачением XVII века.

Уже в первое русское посольство в Китай 1657 года Байков сообщал в Москву сведения о ценах на ткани в Канбалыке (Пекин): «Бархатом трамчатых и гладких кушит аршин по лану, а камок средних портине (отрез.—М. А.) купили по три лана...» ²⁰⁸

В 1681 году в грамоте верхотурскому посольству дано распоряжение «купить про нас и то г-ри обиход китайских узорчатых камок лауданов разных цветов, весом 30 и больше, сколько можно. Да китайских шелков розных из цветов 24 фунта. И прислать к нам, великому государю, в Москву посолью с парочными тонами, а камки цветы камки и шелк к тому послан к нам, из Верхотурья, образца...» ²⁰⁹ В этом приказе проявляется интерес не только к шелковым тканям, но и к китайскому шелку, который был нужен для того, чтобы наладить производство шелковых тканей в Москве. В ценных книгах по городу Енисейску ²¹⁰ есть целый раздел китайских тканей в Москве. Пошлито, китайские товары проникали и непосредственно на московский рынок, так как один из членов шведского посольства, Айрман, бывший в Москве в 1669—1670 годах, упоминает о виденных им торгашах-китайцах ²¹¹.

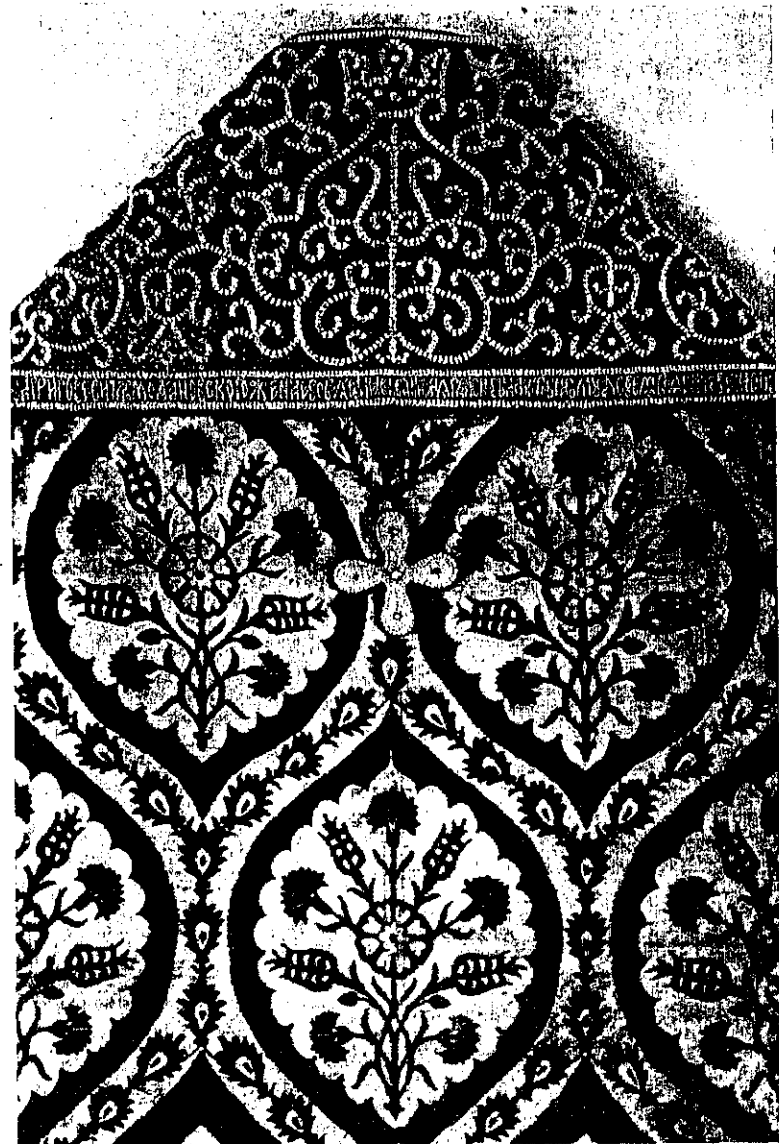


Рис. 44. Бархат рытый, золотной. Фелонь, 1680 год. Вышивки жемчугом, работы русских мастериц. (К стр. 365)

В царских одеждах второй половины XVII века китайские ткани встречаются довольно часто, главным образом камка и атласы. В 1681 году 6 августа на придвории преобразования на царя Федоре Алексеевиче была одежда «кафтан верхний атлас китайской травный макон цвет; исподний кафтан атласный же китайский травный макон цвет...»²¹²

Китайская камка нашла широкий спрос и применение в русском быту конца XVII — начала XVIII века. Будучи значительно дешевле итальянской, очень мягкой, приятных и самых разнообразных расцветок, она вышла за пределы дворцового быта и потреблилась в более широких слоях населения. Так, в стоворной записи 1696 года гости Илья Федорович Пестерин и братом на выдаче замуж их сестры среди прочих вещей приводится ряд одежд из китайской камки: «... пшуба камчатная лауданная осинового цвета, испод белый черевый... пшуба камчатная лауданная василькового цвета, испод белый... телогрея камчатная лауданная брусничного цвета...» и т. д.²¹³

Интересно отметить, что, организовав в 1681 году производство шелковых, бархатных и парчевых тканей, московское правительство поставило мастеру Захару Напозову ряд требований относительно характера вырабатываемых тканей, которые должны были изготовляться «по итальянскому и китайскому лучшему образцу»²¹⁴. И действительно, по списку наработанных в 1683 году тканей видно, что фабрикой было сработано 40 аршин «китайской камки» лимонного цвета и 40 аршин зеленой.

Как указывалось, в течение большей части XVII века наиболее типичными тканями для парадных одежд царского двора были ткани итальянские. С середины XVII века итальянские ткани, особенно высоко ценившиеся на мировом рынке, стали уступать первенство тканям французского производства, особенно из Лиона²¹⁵, где изготовлялась половина всех шелковых тканей Франции. Подражая первоначально стилю и технике итальянской парчи, бархатов и атласов, французское производство в дальнейшем все более и более совершенствовалось, и техника и отходило от традиционных схем и элементов итальянского узора. Складывается новый, французский стиль текстильного узора, надолго оставивший господствующим в декорировке тканей.

Однако и то время, как на Западе тяжелее от большого количества золота, крупноразмерные, очень дорогие итальянские ткани вытеснялись французскими, для московского двора они еще долго оставались излюбленными. Об этом можно судить и по преобладающему количеству сохранившихся от второй половины XVII века тканей итальянского производства и по тем сведениям, какие у нас имеются о царских одеждах и специальных заказах и закупках тканей для московского двора в Венеции.

Небольшая группа тканей французского производства в собрании Оружейной палаты относится к последней четверти XVII века и дает понятие об их характерных особенностях. Наиболее близким по схеме узора к итальянским тканям представляется атлас елкогого (рис. 49) светло-зеленого цвета с легким бело-розовым узором, подражающим кружевному гарланду, которые окружают букет цветов. Хотя расположение гарландов и повторяет традиционную итальянскую схему разводов с цветком или плодом граната, здесь эта схема дана не вена, а гранат заменен букетом цветов. Узор данного атласа особенно отличается от узора итальянских тканей введением совершенно нового элемента декорировки — изображения кружева.

Появление этих мотивов тесно связано с развитием кружевной промышленности во Франции и с модой на кружевные отделки не только дамского и мужского костюма, но и различных предметов придворно-буржуазного быта.

Среди заказов царя Алексея Романова на приобретение иностранных товаров для царских одежд можно найти распоряжение о привозе ему питийных кружев, хотя такого рода кружева раньше не шли в русский костюм, для которого более типичным было кружево золотое, серебряное²¹⁷, вышиванное жемчугом.



Рис. 42. Бархат рытый, золотой. Подовочник. XVII век. (К стр. 368)



Рис. 43. Атлас золотой. Кафтан из казны патриарха Никоии, XVIII в. (К стр. 370)



Рис. 44. Атлас. Деталь стихаря. XVII в. (К стр. 372)

К такого же рода тканям, как вышесказанная, принадлежит атлас ²¹⁴ темнокрасного цвета, также с узором кружевных гирлянд и букета цветов. Узор выткан серебром с небольшим количеством зеленого шелка и контурах.

Другого типа ткань сохранилась на фелони ²¹⁵. Эта ткань по мягкому алому фону загибана почти сплошным золотым узором, состоящим из крупных плодов, цветов и листьев. Еще сложнейшая схема построения узора близка к предыдущим атласам, но она еще более терзается в контурах и низких растительного орнамента. Благодаря различным техническим приемам



Рис. 45. Камка кизылбашская. Деталь покрывца. XVII в. (К стр. 372)



Рис. 46. Бархат золотой. Деталь вымета. XVII век. (К стр. 372)

прикрепления золотых нитей создается тончайшая игра светотени, придающая растительному узору почти осязаемую живость и заставляющая забывать о искусственном одностороннем изображении ткани.

Уменьшен выделывать из золотого тканья самые разнообразнейшие, почти красочные оттенки французское производство весьма отличалось от итальянского.

Совсем иначе декорированная сохранившаяся в Оружейной палате французская парчевая ткань²²⁹, по светлому серебряному фону которой положен крупный цветочный узор (рис. 47) самых ярких оттенков — алого, желтого, фиолетового, зеленого и других цветов. Здесь уже нет и признаков схемы узоров итальянских тканей. Рисунок узора состоит из отдельных ветвей с кривизнами, предположительно передающими цветы, фрукты и листьями, расположенными по горизонтали, но и таким образом, и таких сильных поворотах и изгибах, что создается впечатление свободной композиции. Ткань, несколько грубоватая по незначительным и контрастности красок, отличается смелостью композиции и мастерством и применением множества оттенков цветных шелков.

Торговые сношения Голландии и Франции с Индией и затем с Китаем обусловили проникновение и в Западную Европу произведений искусства народов Дальнего Востока. Влияние это



Рис. 47. Бархат золотой. Деталь коврика. XVII век. (К стр. 374)

образной китайской орнаментики, необычайных красочных соотношений нашло отражение в различных областях французского декоративного искусства последней четверти XVII века. В декорировке тканей это выразилось в создании фантастических узоров из пересыщенных растительных элементов, завитков, сосудов, а также данных и самых неожиданных поворотах, изгибах и подражаниях. Часто наряду с совершенно вымышленными элементами узора даются реально трактованные цветы и листья. Эффекту узора, затканного шелками и золотом, помогает особая



Рис. 48. Атлас, затканый золотом и шелками. Деталь чепрака. XVIII век. (К стр. 374)

разработка фона, создающая большую игру оттенков. В Оружейной палате ткани этого типа представлены на покрывах²²¹ густого голубого цвета с золотом, алым и зеленым шелками, а также доскутом ткани²²² темнокрасного цвета с золотом разных оттенков и зеленым шелком.



Рис. 49. Атлас. Деталь саккоса. Конец XVIII века. (К стр. 376)

До начала XVIII века шелкоткацкое производство в Москве не получило товарного значения, но техника выработки шелковых тканей была вполне освоена русскими ткачами. Возможно, что по ликвидации бархатного завода некоторые из них самостоятельно занялись шелкоткачеством как ремеслом. Но нужно думать, что производство пошло не по линии тканей материй, которое требовало сложного оснащения, широких станков, большого запаса материалов (шелка, красок и т. п.), но скорее по изготовлению шелковой тесьмы, лент и тканых кружев. Это было гораздо доступнее мелкому производству, и спрос на такие изделия все время возрастал.

Тканье всевозможных шелковых и золотных кружев, тесьмы и галунов давно было известно русским ткачам-кружевникам, о чем имеется достаточно сведений в исторических источниках.

Отделки такого рода имеются в собрании Оружейной палаты на многих одеждах. Они интересны тем, что дают представление о тех технических приемах в ткачестве, иногда очень сложных, какими владели русские ткачи-кружевники, а также и о большом разнообразии выполняемых ими узоров.

В начале XVIII века в России было возобновлено на новых началах шелкоткацкое производство. Оно быстро окрепло и во второй половине XVIII века достигло значительного развития.

