

61: 91-17/51-5

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА КРАСНОГО ЗНАМЕНИ УНИВЕРСИТЕТ

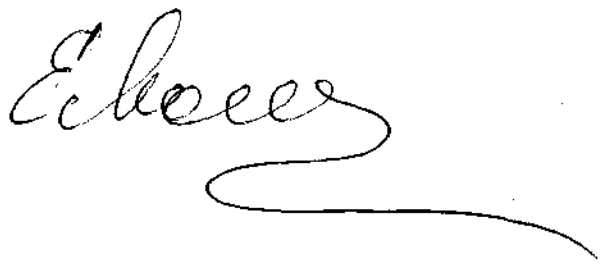
На правах рукописи.

МОИСЕЕНКО ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА

СТАНОВЛЕНИЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ФОРМ МУЖСКОГО КОСТИМА В  
РОССИИ В КОНЦЕ ХУП - ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХУП ВЕКА

Специальность 07.00.12 - история искусства

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения



Ленинград - 1990

## СОДЕРЖАНИЕ

## Введение

1. Вводная часть. Роль костюма как предмета прикладного искусства в развитии общества периода петровских преобразований.

2. Обзор литературы и источников.

Глава I. Эволюция мужского костюма в России и в странах Западной Европы во второй половине XVIII века.

Глава II. Реформа костюма в России в первой четверти XVIII века.

1) Характеристика реформы, как преобразовательной деятельности правительства.

2) Значение реформы для утверждения в России европейского типа костюма.

Глава III. Становление европейских форм мужского костюма в России с 1690 по 1725 год. (По материалам музейных собраний и архивным источникам).

1) Характеристика форм и художественного декора мужских костюмов разного типа.

2) Сравнительный анализ художественных особенностей европейского и русского национального костюма.

## Заключение.

## Примечания.

## Список литературы и источников.

## Приложения:

1. Словарь мастеров-портных и вышивальщиц.

2. Каталог основных типов костюмов из собрания "Гардероб Петра I".

3. Описания костюмов современников петровского времени.

4. Словарь терминов.

5. Список сокращений.

## ВВЕДЕНИЕ

Костюм прошлого относится к тем памятникам материальной культуры, которые содержат информацию об особенностях общественного и домашнего быта, о господствующих художественно-стилевых направлениях, об эстетических взглядах представителей различных социальных групп населения, о национальных традициях и индивидуальных вкусах. Помимо исполнения своей основной функции — защищать от внешней среды, костюм является ярким выразителем социального и материального положения человека в обществе. Костюм петровского периода, как предмет прикладного искусства, отражает сложный путь эволюции русской культуры. Он органически вписывается в общую картину периода петровских преобразований и с особой наглядностью свидетельствует об изменениях, которые происходили в духовной и материальной сферах жизни русского общества.

Настоящее исследование посвящено становлению мужского костюма западноевропейских форм <sup>I</sup> в России в конце ХУП — первой четверти ХУШ века. Цель настоящей работы — раскрыть процесс появления и видоизменения мужского костюма западноевропейского типа, как исторически обоснованную эволюцию европейской и русской одежды. Развитие мужского костюма дано с точки зрения его художественно-эстетической значимости, как предмета прикладного искусства, в контексте развития русской культуры петровского периода. Временные границы диктуются наличием материальных памятников, которые позволяют показать изменение европейских вариантов одежды с начала их использования в России (1690-е годы) и до завершения основной законодательной деятельности правительства в области костюма (1726 год).

Обращение к данной теме обусловлено рядом причин. Одна из

основных заключается в недостаточном освещении истории костюма времени петровских реформ. Отсутствуют труды монографического плана, рассматривающие костюм указанного периода. В общих обзорах истории русского и европейского костюма данная тема раскрывалась недостаточно полно, с ошибочными определениями и выводами. Между тем, важность понимания изменений в костюмах на рубеже XVII-XVIII веков неоспорима. В это время, известные существенными преобразованиями в экономической, социальной и культурной областях жизни русского общества, происходят значительные перемены в сфере одежды русских людей: помимо традиционного национального платья<sup>2</sup> в обиходе появляется западноевропейское. Начинается длительный процесс взаимодействия русских и европейских форм костюма, постепенно охватывающий все более широкие слои населения.

Останавливая внимание на мужских костюмах, мы выбираем ведущие для конца XVII - первой четверти XVIII века типы платья: в этот период именно мужской одежде принадлежало первенство в обновлении моды и в странах Западной Европы и в России.

Необходимо подчеркнуть значимость для разработки поставленной темы уникального собрания одежд "Тардерб Петра I", основная часть которого хранится в фондах Государственного Эрмитажа<sup>3</sup>. Исследование материалов этой коллекции является единственно возможным путем получить достаточно обоснованные выводы о художественных особенностях мужской одежды, как русского, так и европейского производства. Использование платья Петра I в качестве одного из основных источников при изучении дворяно-городского костюма, представляется правомерным. Изобразительные материалы, письменные свидетельства - описания костюмов современников царя доказывают идентичность их одежд по художественным характеристикам. В покрое, соотношении частей костюма, в

характере ткани, их расцветке, в видах и расположении отделки - одежды Петра I отражали господствующие вкусы представителей русского общества.

Настоящее исследование ставит задачу восполнить значительный пробел в изучении костюма и раскрыть одну из граней важнейшего этапа в развитии русской культуры первой четверти XVIII века. Наличие подробной характеристики мужского костюма петровского времени позволит не только атрибутировать аналогичные изделия, но явится одним из опорных пунктов при определении и датировке изобразительных материалов, в первую очередь портретов. Всесторонняя разработка костюма рубежа XVII-XVIII веков предоставит необходимые сведения исследователям в области культуры и быта петровского периода, художникам театра и кино, постоянно обращающимся к эпохе петровских преобразований.

Свойственная костюму специфика заключается в его многозначности: утилитарная, социальная и художественно-эстетическая функции костюма дополняются знаковыми свойствами одежды - магическим, обрядовым и другими. (45,10). Утилитарное назначение сочетается с символическим определением этнического, социального, имущественного положения человека в обществе, с функцией украшения, художественного оформления. Таким образом, в костюме в определенной степени выражается мировоззренческая позиция определенного лица, его эстетические взгляды.

Художественно-эстетическая значимость костюма свидетельствует о принадлежности его к области прикладного искусства. Как в каждом предмете прикладного искусства в костюмах разных эпох проявляются художественно-эстетические вкусы общества, его культурные интересы, национальные особенности художественных традиций. Художественный образ одежды выражается посредством формы, соотношения объемов, силуэта, которые создаются опреде-

ленными приемами покроя, а также своеобразием фактуры и расцветки материалов и отделок. Каждой исторической эпохе свойственны свои выразительные средства, определяющие художественный образ костюма. Изучение костюма, как предмета прикладного искусства требует выявления характерных особенностей его художественного образа. По этой причине атрибуция костюма по его стилистическим признакам в значительной мере определяется анализом покроя костюма, тканей и отделок. Этот метод работы является основным при изучении материальных памятников и используется в настоящем исследовании.

Недостаточная изученность художественных особенностей национальных русских костюмов XVIII столетия потребовала выделения этой темы в отдельный раздел. (Глава I). Помимо общей характеристики мужского платья, в этом разделе впервые определяются появившиеся в обиходе новые формы мужских костюмов — "потешное платье" и некоторые другие одежды. В этой же главе прослеживается в общих чертах развитие во второй половине XVIII столетия западноевропейского костюма, знакомство с которым необходимо для понимания процесса европеизации костюма в России.

Обращение к реформе костюма, как именуется в исторической науке серия указов о введении западноевропейского платья (1700—1726 гг. Глава II), позволяет раскрыть взаимосвязь изменений в одежде с общим направлением преобразовательной политики петровского времени, выявить сущность реформы, место этого нововведения в общем развитии культуры и быта, а также знакомит с некоторыми конкретными особенностями европейского типа костюма, бытовавшего в России.

Основная часть работы посвящена исследованию мужского костюма европейского покроя. (Глава III). Она базируется на анализе различных по своим формам, материалам и отделкам костюмов

из собрания "Гардероб Петра I", описаниях платья современников царя, используются также произведения живописи и графики с достаточно полно переданными одеждами изображаемых лиц. В текст исследования включены итоги работы по атрибуции костюмов разного назначения. Изучение перечисленных материалов позволило сделать выводы о характере мужского костюма, появившегося в России и о его эволюции с конца XVII века по 1725 год. Определены особенности изделий русских и иностранных мастеров, сделаны первые шаги в выявлении воздействия русских национальных традиций на европейские формы одежды.

Приложение к диссертации содержит материалы, позволяющие ознакомиться с деятельностью мастеров-портных, выполнявших заказы русского двора. В словаре мастеров перечислены имена портных, закройщиков и золотошвей (более ста человек), которые работали в первой четверти XVIII века. Каталог тридцати пяти костюмов из состава "Гардероба Петра I" и описи одежд современников царя дают представление о смене художественных форм в одном из наиболее распространенных видов прикладного искусства.

Начало нового периода русской истории, падающего на XVIII столетие характеризуется значительными изменениями в социально-экономической, политической и духовной жизни России. Царское правительство решает стоящие перед ним задачи путем закрепления системы феодально-крепостнических отношений. Борьба с польской интервенцией вызвала глубокое потрясение всей системы русского государства. Войны со Швецией и Турцией, эпидемии и неурожаи привели к обострению классовой борьбы. В сложной ситуации обострявшегося соперничества с церковной властью и притязаниями боярских кругов за господство и руководящую роль в государстве русский абсолютизм укреплял свои позиции.

Определяя особенности русской, так наз. "традиционной" куль-

туры, еще удерживавшей приоритет в XIII столетии, обычно отмечают господство религиозных воззрений, подчинение личности догмам христианской религии, приводившей к узости и замкнутости интересов людей. Эти обстоятельства задерживали развитие науки, культуры и других сфер человеческой деятельности, ограничивая контакты между людьми, а следовательно и между культурами разных стран. (8I,3-5). Для традиционной русской культуры была характерна каноничность мышления, закрепление определенных общественных норм, которые диктовались стремлением к поддержанию неколебимого миропорядка: социального, нравственно-этического, художественного. (I3,I3-I6; II6,295-299). Противоречия, существовавшие между направленностью русской традиционной культуры и необходимостью практической деятельности, падение значимости религии в духовной жизни общества создавали кризисное положение, которое выливалось в столкновения в области идеологии, философских воззрений, этических взглядов. (50,26; II6,3I2). В области культуры этого времени появляются новые веяния, разрушавшие средневековое мировоззрение. В сложном переплетении различного рода противоречий, зарождалась в посадско-торговой и феодальной среде новая культура, вступающая в острый конфликт с ограниченностью культуры предыдущего времени. (3I,2I и 32). О начале формирования новой светской культуры свидетельствовало появление школ и типографий, распространение печатных и рукописных книг светского содержания, создание первых учебных пособий, организация театра. Все увеличивается количество элементов бытового европейского комфорта в обиходе царя и его окружения, среди приказных и посадских людей, патриаршего двора и купечества. Нередко "новое" принимало формы "придворной культуры", концентрировавшейся вокруг царского двора. Сюда привлекались и наиболее



просвещенные деятели того периода — Симеон Полоцкий, Николай Спафарий. Из числа знати к царскому окружению относились не чуждые преобразовательным идеям и стремлению к контактам с европейскими странами А.Д.Ордын-Нашекин, В.В.Голицын, Ф.М.Ртищев. (51, 51 и 32; 130-141).

На историко-культурном фоне XVII столетия развитие русского костюма вырисовывалось, как типичное явление этого периода. При постоянстве основных форм традиционной одежды постепенно включалось в обиход людей наиболее близкое к русскому покрое польское платье. Пробуждается интерес к западноевропейскому костюму, который пытаются использовать в быту отдельные представители феодальной знати, купечество, а в качестве "потешного" — игрового — и царский двор. Эта тенденция встречает яростное сопротивление со стороны русского духовенства, особенно патриарха Никона, и запрещается правительством Алексея Михайловича. Постоянство сложившихся национальных форм и замедленные темпы развития русского костюма, изоляция от воздействия западноевропейских типов одежды характеризуют эволюцию костюма до 1690-х годов.

На рубеже XVII-XVIII столетий сложившаяся в России обстановка потребовала незамедлительного решения общегосударственных проблем, оставленных предыдущей эпохой и уже выдвигающихся XVIII столетием. Превращение России в могущественную державу, с морскими гаванями, армией и флотом современного образца, развитие торговли и промышленности, переустройство государственного аппарата требовали привлечения к активной деятельности всех сословий и классов, от русской знати до крепостного крестьянства. Основной опорой усиливающегося абсолютизма становится дворянство, получившее власть и силу при закреплении за представителями этого класса земельных владений.

Развитие культуры петровского времени в значительной мере диктовалось необходимостью приступить к решению назревших преобразований. Утверждение новой культуры поддерживалось законодательной деятельностью правительства, охватившей сферу образования и книгоиздательства, архитектуру и градостроительство, общественный и домашний быт людей, их костюмы. Для общего подъема русской культуры большое значение приобретала организация учебных заведений различного профиля: "цифирных" школ и гимназий, навигацких и пушкарских школ, Инженерной, Морской и Медицинской Академий, выпуск первой газеты, открытие библиотек, типографий и т.д.

Изменение духовного мира человека, его мировоззрения, связано с изменениями, которые происходят в жизни русского общества, в первую очередь господствующего класса. Организация различного рода празднеств с парадами, шествиями, фейерверками привлекали жителей городов и воспитывали ту "людскость", которая была необходима для успешной практической деятельности. Театры, ассамблеи, "Всепутейший собор" — одно из наиболее острых орудий общественно-политических пародий на церковные обряды, распространение гравюр с изображениями триумфов, фейерверков, совершенно иные по своему построению и направленности проповеди и пр. и пр. вносили в повседневный быт людей новые художественные формы при новом идейном содержании. (98,27-34).

Особую роль играло расширение контактов с культурой европейских стран. Этот фактор имел двоякое значение: знакомил с уже готовыми формами в архитектуре, прикладном и изобразительном искусстве, при этом немаловажным было приглашение в Россию специалистов этих сфер; с другой стороны следует учитывать воздействие Западной Европы в качестве стимулятора развития исконно русских видов творчества, в том числе прикладного и изобрази —

тельного искусства. (IЗ, 38-39).

Воспитание нового поколения людей, достаточно образованных и подготовленных для выполнения стоявших перед страной проблем, изменение процесса образования и домашнего уклада, всей деятельности господствующего класса и значительной части городского населения расширяли их кругозор и приводили, в конечном итоге, к изменению мировоззренческих понятий, к иному эстетическому восприятию действительности.

Принципиально новым явлением становятся невиданные ранее темпы развития, в том числе и в области культуры. В этот период переустройства жизни русского общества происходила ломка старых традиций, сближение различных этнических групп населения, создание единого языка и национальной культуры. (62, II8). Следует согласиться с выводами советской искусствоведческой и исторической науки, указывающей на прогрессивность политики абсолютизма петровского периода в области культурного развития страны. Утверждая, направляя, финансируя новые формы и виды культурных, просветительных, научных учреждений и заведений, русский абсолютизм решал задачу развития русской культуры в целом. (5I, I6 и I9).

Особое значение для развития духовной жизни русского общества первой четверти XVIII века имело изменение идеологии абсолютистской монархии: поддерживавшееся религией обоснование необходимости служения монарху заменяется идеей деятельности на пользу "общему благу", "пользе государственной". Подчинение церковной власти абсолютизму нашло свое утверждение в "Духовном регламенте" и философском трактате "Правда воли монаршей" Феофана Прокоповича. Идея служения "общему благу" представляется как главное направление в деятельности всех сословий и классов, доминирует в законодательных актах правительства, старательно

пропагандируется посредством различных видов искусства. Естественно, что "всеобщее благо народа" с позиции русского абсолютизма имело ввиду, в первую очередь, интересы основной опоры феодального строя - дворянства. (58,186).

Постоянно используется абсолютизмом символическая значимость костюма. С одной стороны костюмы западноевропейского покрова означали принадлежность его владельца к привилегированной части русского общества - это была его социальная суть. С другой - французского покроя платье символизировало принадлежность к сторонникам преобразовательной политики. Это было осмысление содержания нового костюма с позиции политических убеждений. Этот аспект символической значимости костюма неоднократно подчеркивался и "обтыривался" правительством. Так определенно рассчитано было первое появление царя и его окружения в "венгерских" и "немецких" костюмах на торжественном приеме шведского посла (1699 год) и на праздновании освещения воды (1700 год), свидетельствовавшие о начале перемен. Матросское платье царя и близких ему лиц на маскарадах также должно было раскрывать значимость политики по отношению к строительству флота в жизни русского государства. Не исключено, что простота и скромность обихода семьи царя и его костюмов диктовалась не только его личными вкусами (которые несомненно оказывали воздействие на его повседневную жизнь), и общей направленностью развития русской культуры рубежа XVII-XVIII веков, но и стремлением, будучи примером для своих подданных, наглядно демонстрировать представителям русского общества необходимость честного и бескорыстного служения "государственному благу".

Воспитательное значение европейского типа костюмов в сочетании с его художественно-эстетической значимостью должны были

оказать немалое воздействие на формирование мировоззрения людей периода преобразований. Более действенное восприятие форм и особенностей европейского искусства, характерное для русской культуры петровского времени, свидетельствовало о присоединении к общему потоку развития художественно-стилевых течений Западной Европы. (94, 291).

Этот исторически закономерный процесс коснулся и сферы одежды. Костюм был самым непосредственным образом связан с изменением облика, способа поведения и выражения нравственных представлений нации. (34, 22). Использование европейского типа костюмов в обиходе русских людей закрепляло позицию новой светской культуры в наиболее традиционной и консервативной области быта. Получив соответствующее времени социальное, политическое и функциональное назначение, европейский костюм становится символом нового образа жизни. Одновременно, на переломном этапе развития русской культуры и искусства, тенденция к кардинальному изменению одежды явилась одним из наиболее ярких примеров проникновения в повседневную жизнь русского общества западноевропейских стилиевых течений. Поддержанная законодательной деятельностью правительства, эта тенденция превращается в наглядный и наиболее характерный образец типичных для петровского периода преобразований.

## ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

Изучение истории костюма конца ХУП – первой четверти ХУШ века в России потребовало привлечения широкого круга литературы и источников: обзоров историко-культурного плана, исследований в области европейского и русского костюма, воспоминаний и записок современников, архивных материалов. Первостепенное значение имеет использование материальных памятников – образцов одежды и произведений графики, живописи, позволяющих выявить художественно-стилистические особенности костюмов петровского времени.

Литература представлена по группам: в первую включены работы исторического, историко-культурного и искусствоведческого профиля, во вторую – специальные исследования по истории костюма.

В работах первой группы содержатся сведения по истории развития культуры России ХУП – первой четверти ХУШ века, затрагиваются вопросы, связанные с появлением в начале ХУШ века западноевропейского костюма, в значительной части трудов раскрывается история проведения реформы одежды, встречаются описания бытовавших в этот период одежд, сведения о работе портных мастеров.

Первым трудом, в котором автор не только пытался осмыслить происходившие преобразования, но и высказывал собственное мнение об изменении костюма в первой четверти ХУШ столетия, является сочинение И.Посошкова "Книга о скудности и богатстве".

И.Посошкову принадлежит идея дальнейшего развития "реформы" костюма". Не удовлетворенный однотипностью вводимого западноевропейского платья, одинакового для всех слоев городского населения, Посошков предлагает узаконить отличия в костюмах согласно

ценности тканей и отделок, а для купечества — значительной длиной. Как известно, проект Посошкова не нашел поддержки у правительства и его разработка положения о костюмах не была претворена в жизнь. Нас интересует определение Посошковым западно-европейских костюмов петровского периода как уравнивающих все сословия не только формой — покроем, но нередко и качеством тканей и отделок, что не могло устраивать людей состоятельных. В первую очередь вызвало возражение платье на "холопах" — слугах при домах русской знати, которые подчас одевались в богато украшенные костюмы. (83, 128-129).

В исторической науке XVIII и XIX столетий широкое освещение получила проблема проведения реформы в области одежды; значительно реже авторы обращали внимание на характеристику костюмов. В трудах И. Голикова, Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева, Н. И. Устрялова, В. О. Ключевского и других выявлялись причины появления реформы, решался вопрос о ее значимости и последствиях в историческом плане, раскрывалось содержание основных указов. (28; 42; 100, XIV, XV; 101; 108; 44, IV).

Не имея возможности в рамках данной работы охарактеризовать высказывавшиеся, нередко противоречивые мнения по этому вопросу в исторической науке, укажем некоторые, наиболее существенные.

Так уже в XVIII веке появляется концепция, стремившаяся объяснить обращение правительства к изменению костюмов в России посредством реформы. И. Голиков связывал эту проблему с необходимостью однородности в одежде для улучшения контактов с иностранцами. (28, I, 155; II, 136, 137). Н. Н. Щербатов указывал на необходимость смягчения "грубых древних нравов" посредством изменений в костюмах. (II 7, II, 150-154). Первое исторически обоснованное положение было выдвинуто Н. М. Карамзиным, поставившим прове-

ление реформы костюма в зависимости от необходимости переустройства других сфер русской жизни. (42, 253-255).

Позиция представителей исторической науки XIX века по вопросу введения западноевропейского костюма в петровское время определялась их отношением к процессу сближения России со странами Западной Европы в целом. Наиболее отчетливо она проявилась в трудах "западников" и "славянофилов". Так, в трудах одного из наиболее известных историков, стоявших на позициях славянофилов, К.А.Аксакова реформы, в том числе и в области одежды, воспринимались как разрушение национальных традиций, уничтожение "гармоничной связи" между высшим классом и народом. <sup>27</sup>(I, I, 30-31, 48).

Иного мнения придерживались представители "западной" ориентации, в том числе С.М.Соловьев. Ему принадлежит наиболее полная характеристика изменений в области костюма. В "Истории государства Российского" и "Чтениях о Петре Великом" изменения в области костюма обоснованы совокупностью всей исторической обстановки, сложившейся в стране в XVIII веке. Подчеркнуто воздействие на изменение облика русских людей эволюции быта и знакомство с европейскими обычаями. Реформу костюма С.М.Соловьев считал продолжением уже происходивших в XVIII веке изменений в одежде. Проведение нововведения законодательным путем также, по мнению С.М.Соловьева, было подсказано предшествующим столетием. Историком впервые выдвинуто положение о политической сути борьбы вокруг введения европейского костюма, поскольку защитниками старого платья и бороды являлись противники политики петровских преобразований в целом. <sup>29</sup> (I00, XIV, 276-278; XV, 130-131; I01, 71-73).

Н.И.Устрялов и В.О.Ключевский придерживались положений, выс-



казанных С.М.Соловьёвым, но подчеркивали значение субъективных факторов в проведении реформы – неприязненного отношения Петра I к русскому платью, слишком роскошному и неудобному. (44, IУ, 217-218; 108, III, 196-200).

Существенно отличались в трудах XIX века оценки реформы. Так, С.М.Соловьёв не сомневался в необходимости и важности ее проведения, в трудах В.О.Ключевского реформа классифицирована как отрицательный момент в деятельности правительства, который вызвал излишнее внутриполитическое напряжение и отнесена к "законодательным ненужностям". Ошибочным, нанесшим большой вред будущности России считал реформы в области костюма, быта и нравов представитель официальной историографии XIX века Н.Я.Данилевский. (31, 286-287).

Существенные дополнения к характеристике изменений в костюмах периода петровских преобразований внесла публицистика XIX века. В.Г.Белинский, горячий защитник прогрессивного начала в преобразованиях петровской эпохи выделял среди причин проведения реформы одежды необходимость введения западноевропейской униформы в армии. <sup>31</sup> (6, У, 140-142, 146). Н.А.Добролюбов, критически анализируя фундаментальный труд Н.И.Устрялова "История царствования Петра Великого" изменения в костюмах относил к явлениям естественным, поскольку знакомясь с образом жизни в странах Западной Европы русские люди должны были обратить внимание в первую очередь на внешние ее формы, в том числе и костюм. <sup>32</sup> (33, III, 129, 130, 134, 195, 208). Одновременно Добролюбов подчеркивал, что изменения петровского периода ни в коей мере не свидетельствовали об изменении основ абсолютистской монархии.

Таким образом, рассматривая изменения в области костюма, историческая наука и публицистика XIX века более обоснованно воспринимали эти нововведения, как неразрывный процесс развития

связанный с предшествующей эпохой и с политической обстановкой внутри страны. Одновременно следует отметить, отсутствие интереса к костюму, как предмету прикладного искусства.

Во второй половине XIX столетия появляются исследования, освещающие русский быт XVIII столетия на основании углубленного изучения архивных материалов. Среди трудов такого профиля особый интерес представляет неоднократно переиздававшийся "Домашний быт русского народа в XVI-XVIII столетиях" И. Забелина. (37). Подробное описание домашнего обихода членов царской семьи содержит сведения и о выполнении одежды. Выделенный отдельной главой словарь предметов одежды (издание 1915 года), является одним из важнейших источников для изучающих национальные костюмы.

Необходимо указать также, что в целом ряде изданных в XIX столетии публикаций и исследований изобразительных материалов имеются достаточно реалистично переданные изображения представителей петровской эпохи. Труды Д.А.Ровинского и других специалистов в области искусства были подготовлены и изданы произведения русских и иностранных граверов, которые играют существенную роль при атрибуции предметов одежды и выяснении общей линии развития европейского костюма в России. (90).

В советской исторической науке изменения костюмов на рубеже XVIII-XIX веков в большинстве случаев лишь упоминались наряду с реформами в области культуры и быта. В фундаментальных изданиях по истории России и появлявшихся периодически сборниках статей по исторической и историко-культурной тематике XVIII-XIX столетий мы находим единичные упоминания об одежде петровского времени. (3,1; 18; 23; 27). Заключаящим определением процесса изменений костюма в петровский период можно считать характеристику, предложенную Н.А.Баклановой, которая относила новшества

в одеждах к своевременным явлениям, а законодательные меры — к излишним, усугубившим сложную политическую обстановку в стране. (З, I, 388—389). К этому заключению существенных дополнений высказано не было.

Значительно больше интересующих нас сведений содержится в трудах, раскрывающих быт первой четверти XVIII века. Неизвестные ранее данные о выполнении, приобретении и заказах костюмов для Петра I и близких ему лиц содержится в исследовании М.М. Богословского "Петр I". (II, I—IV), в трудах Н.А. Баклановой и в некоторых работах других авторов. (2; 56).

Основные проблемы развития культуры и быта XVII—XVIII столетий привлекали внимание целого ряда исследователей в течении последних десятилетий: А.К. Леонтьева, А.М. Сахарова, Б.И. Краснобаева, Л.П. Валицкой, Л.Н. Семеновой и других. (60; 95; 50; 51; 13; 97). Не останавливаясь подробно на анализе изменений в одеждах петровского периода (более полную характеристику изменений в костюмах дает Л.Н. Семенова), авторы обосновали основные положения о становлении и развитии русской культуры конца XVII — первой четверти XVIII века, раскрыли общую картину развития русского искусства и эстетической мысли, что позволяет сделать выводы и об эволюции костюма, как одной из областей прикладного искусства.

Немаловажное значение имеют публикации изобразительных материалов, количество которых значительно расширяется с привлечением коллекций областных музеев. Помимо "Истории русского искусства", интересные для нас материалы содержатся в "Памятниках русской культуры первой четверти XVIII века из собрания Государственного Эрмитажа" (89), в каталоге временной выставки, организованной в Русском музее "Портрет петровского времени (82) и в

других изданиях.

Суммируя направленность трудов историко-культурного и искусствоведческого профиля, содержащих важные для темы диссертации сведения, и появившиеся в послереволюционный период, следует отметить, с одной стороны, углубленную разработку общих проблем и закономерностей культурного развития России в конце XVII - первой четверти XVIII века, с другой - интерес к изменению быта русского общества. Публикации изобразительных материалов позволили уточнить характеристику костюмов петровского времени.

х х

х

Изучение истории костюма следовало по двум направлениям: создавались обобщающие труды, базировавшиеся на письменных источниках и изобразительных материалах и в меньшей степени использовавшие материальные памятники; и производились публикации имеющихся в музейных и частных собраниях предметов одежды с обработкой их в сугубо научном или научно-популярном плане.

В русской этнографической науке и в искусствоведении интерес к области костюма проявляется в XIX столетии. К наиболее содержательным изданиям по истории костюма, опубликованным в России, следует отнести работу Г. Вейса (1879 год) /17/, в которой содержится, помимо характеристики костюма, обзор русской национальной одежды, основанной на материалах, изданных Герберштейном. Как и в большинстве изданий общего плана, изменения петровского периода охарактеризованы одной фразой.

Обобщающим все известные в 1880-х годах сведения по истории костюма, является исследование Н.И. Костомарова "Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI-XVII столетиях", одна из глав которого посвящена костюму. (49,62-81).

Одним из наиболее емких по количеству сведений является известный труд А.В.Висковатова, первый и второй тома которого содержат материалы о национальном русском платье и мундирах петровского периода. (22, I-II).

С конца XIX века благодаря публикации музейных собраний в научный оборот были введены костюмы из музейных собраний. Но отдельные одежды Петра I, а также "Восковая персона Петра I с платьями" были известны и ранее по каталогам Кунсткамеры в Петербурге подготовленных И.Бакмейстером и О.Беляевым. (4, 7). В конце XIX века начинается публикация вещей Оружейной палаты Московского Кремля. На основании изучения хранящихся в этом древлехранилище образцов одежды XV-XIX веков выходят в свет известные исследования В.Прохорова "Материалы по истории русской одежды и обстановки жизни народной" и П.Савваитова "Описание старинных русских утварей, одежд и оружия..." (84, 93). Еще раз некоторые одежды Петра I с краткими характеристиками фигурировали в каталоге юбилейной выставки 1903 года, организованной в Летнем дворце Петра I по случаю чествования двухсотлетия основания Петербурга. /118/.

Таким образом, в исследованиях, касающихся истории костюма, появившихся в XVIII-XIX столетиях, обобщаются сведения о национальной одежде и, в определенной степени, дается его художественная характеристика (Н.И.Костомаров); западноевропейского типа костюм, появившийся в России на рубеже XVII-XVIII веков не изучается, но появляются первые публикации музейных материалов.

В советском искусствоведении к изучению истории костюма и публикации музейных собраний приступают в 1950-х годах. Выпускается ряд изданий типа учебных пособий для театральных и текстильных институтов. (Н.Гиляровской, В.Рындина, М.Н.Мерцаловой, Ф.М.Пармон, К.А.Степановой и др.) (26; 65; 77; 104). Основное

внимание в этих работах уделялось общему обзору истории костюма, но характеристике платья рубежа XVII-XVIII веков уделяется весьма скромное место, а часть авторов совершенно не касается этого периода. Так, в труде М.Н.Мерцаловой, наиболее подробно излагающей историю костюма, одежда европейского типа в России не рассматривается.

Из работ более узкого профиля следует указать статью М.Г.Рабиновича "Одежда русских XIII-XVII веков", в которой мы находим систематизированное определение национальных одежд разного назначения, дополненное малоизвестными сведениями. (86,63-III). Новые атрибуции одежд XVII века из собрания Оружейной палаты Кремля принадлежат специалисту в этой области М.Н.Левинсон-Нечаевой. (57,305-386). Впервые на основании изучения конкретных материалов и письменных источников автор атрибутировала наиболее ранние одежды, принадлежавшие Петру I.

Возрастающий интерес к периоду петровских преобразований и связанными с этим временем произведениями искусства и науки нашел свое отражение в создании большого каталога "Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного Эрмитажа", подготовленного коллективом сотрудников Отдела истории русской культуры музея. В разделе "Гардероб Петра I" и ткани", составленном ст. научным сотрудником Н.М.Шарой под 235 каталожными номерами представлена основная часть костюмов, нижнего платья, головных уборов и пр. (II2). Впервые была произведена систематизация материалов коллекции, дана характеристика собрания. Автор особо останавливался на ряде одежд, давая им, в основном, верные определения. Узкие рамки вводной статьи и недостаточное знакомство с ранними вариантами европейского костюма в России (рубеж XVII-XVIII веков) позволили автору

дать только характеристику мужского платья, типичного для 1710-1720-х годов. В каталоге не определены места производства изделий, не уточнялось время исполнения. Принятая в каталоге краткость описания исключает возможность представить покрой одежды. Отметим, что в каталог не было включено около пятидесяти вещей плохой сохранности, в частности, зимние кафтаны, имевшие ранее меховую подкладку, представляющие особый интерес для историков костюма.

Из исследований, полностью базирующихся на материалах музейных собраний, следует назвать работу Т.Т.Коршуновой "Костюм в России XVIII - начала XX веков", в которой дается характеристика преобразований в области костюма петровского времени и представлено с подробными описаниями десять вещей из состава коллекции "Гардероб Петра I". (48).

В 1970-1980-х годах, в результате всестороннего изучения коллекции одежды Петра I из Эрмитажного собрания автором было опубликовано несколько статей, посвященных истории мужского костюма западноевропейского покроя в России конца XVII - первой четверти XVIII века. (66,67,68,69). В появившемся в 1984 году путеводителе по выставке "Костюм в России первой четверти XVIII века", организованной во дворце А.Д.Меншикова, суммированы основные данные, полученные в результате изучения одежды эрмитажного собрания. (70).

Изучение развития культуры, искусства и эстетической мысли советской исторической и искусствоведческой наукой, атрибуционная работа над материалами петровского периода подготовили почву для углубленного исследования истории костюма европейских форм в России конца XVII - первой четверти XVIII века.

В многочисленных изданиях по истории костюма, принадлежавших

перу европейских специалистов, раскрывающих более или менее полно эволюцию одежды в странах Западной Европы, в большинстве случаев имеются лишь краткие сведения о мужском платье рубежа ХУП-ХУШ веков и не затрагивается вопрос о русском национальном платье и введении европейского костюма в России. (I20-I25; I28; I31; I37). В отдельных изданиях об этом факте только упоминается. Исключение составляет работа польского специалиста Гутковской-Ричлевской, в которой автор дает общее определение русской одежды ХУП века.

Особый интерес в такого типа обзорных работах представляют иллюстративные материалы, помогающие в атрибуционной работе с предметами музейных собраний. Из публикаций вещественных материалов из частных и музейных собраний интересующего нас периода наиболее важны статьи с характеристикой предметов одежды, аналогичных имеющимся в составе "Гардероба Петра I", которые начинают появляться с 1920-х годов. Определенный фактологический материал содержат также каталоги выставок костюмов, периодически публикуемые в странах Западной Европы и в США. (I19; I26; I27; I32; I34; I35; I36).

Упомянутые публикации и обзоры западноевропейского костюма позволяют раскрыть характерные особенности эволюции мужского платья в европейских странах на рубеже ХУП-ХУШ столетий, и сделать выводы об изменениях костюма в России, помогают выявить отличия одежд русского населения, атрибутировать отдельные образцы платья Петра I.

Работа над диссертацией потребовала углубленного изучения источников разного плана. Значительное количество сведений об одежде было обнаружено при изучении документальных материалов в фондах центральных архивов Москвы и Ленинграда. В Центральном



государственном архиве древних актов (ЦГАДА) просмотрены преимущественно фонды Оружейной Палаты (фонд № 396) и дела по Кабинету Петра Великого (фонд № 9); в Центральном государственном историческом архиве (ЦИА) использованы дела фонда 468 и другие. Документы этих архивов позволили выявить новые сведения о работе придворных портных и вышивальщиц, о заказах платья европейским мастерским. Интересные сведения о костюмах А.Д.Меншикова обнаружены в Архиве Ленинградского отделения Института истории АН СССР. (Фонд № 84). Особую важность представляют обнаруженные в архивах описи одежды. Из прижизненных описей платья Петра I интересны две: в описи 1705 года (144) перечисляются одежды, поступавшие в Мастерскую палату Кремля с "Капитанского двора" (дворца Петра I) в Преображенском под Москвою; в другой 1712 года, указаны вещи, которые по приказу Петра I должны были отправить из Москвы в Петербург. (139, 975-984). Данные описи позволили выявить из состава "Гардероба Петра I" наиболее ранние вещи. Большое значение для атрибуции костюмов Петра I и для изучения костюма в целом играет опись платья А.Д.Меншикова. (156). Опись была составлена в 1726 году при передаче вещей от одного камердинера к другому и потому является неоценимым источником, сохранившим современную терминологию и определения различных видов одежды, известных специалистам в этой области. В ней содержится сравнительно подробное описание платья с точным определением материалов, отделок, расцветок, с такими обозначениями костюмов, как "летние", "теплые", "мундирное платье", "берлинское", "шведское" и другие. Разграничены одежды на старо- и новоманерные, что позволяет определить отличия ранних костюмов от более поздних. Дружеские отношения, в которых находились долгое время Петр и Меншиков, про-

явились, между прочим, в их совместных заказах одежд в странах Западной Европы, в закупках материалов на платье друг другу, обоядных подарках костюмов. Поэтому мы имеем основание искать в их гардеробах однотипные экземпляры, выполненные в одной мастерской.

Интересные материалы, раскрывающие историю костюма петровского периода содержатся в опубликованных в XIX и XX веках законодательных актах и архивных материалах. В IV-VII томах Полного собрания законов Российской империи имеются основные указы, касающиеся изменений в одежде. (180, IV-VII). В связи с двухсотлетием со дня рождения Петра I (1872 год) публикуется большое количество архивных материалов, содержащих сведения о костюмах Петра I и его окружения. Среди изданных в этот период и позднее документов особую ценность представляют сборники и описания архивных документов, подготовленные Г.Д.Есиповым. (168, I-II). Несравнимо реже упоминания о костюмах встречаются в многотомном издании "Письма и бумаги Петра Великого", "Общий архив министерства императорского двора" и в ряде других изданий. (179; 178; 166). Обращение к издававшимся архивным материалам позволило выявить некоторые сведения о костюмах рубежа XVII-XVIII веков и о их выполнении. (163; 162; 176).

Наиболее ранние свидетельства о национальных русских и европейских костюмах рубежа XVII-XVIII веков, найдены в воспоминаниях, записках и дневниках современников петровской эпохи. У дипломатов XVII века И.А.Желябужского и активного помощника Петра I в этой же области Б.И.Куракина имеются краткие упоминания о появлении указов о "немецком платье" и о выставленных на воротах у въезда в Москву образцах нового костюма. (169; 174; 175). Описание одежд волонтеров - молодых людей, посланных для

обучения в европейские страны, составил В.А.Нашекин. /177/.

Значительно подробнее повествовали о жизни и быте русских людей и происходивших событиях иностранные путешественники и дипломаты. В фундаментальных трудах и кратких заметках, в сочинениях и дневниках А.Олеария, Д.Флетчера, Б.Таннера, Я.Рейтепфельса, Г.Корба, Ю.Юля, Г.Фоккеродта, О.Плейера, Ф.Вебера и других авторов содержатся сведения о костюмах горожан и сельских жителей, о проведении реформы одежды.<sup>22</sup> (73; 184; 182; 181; 172; 187; 185; 54; 183). Наиболее подробные описания костюмов Петра I и его современников содержит дневник камер-юнкера Ф.В.Берхгольца, члена свиты герцога Голштинского, жениха царевны Анны Петровны. (159). Изучение перечисленных публикаций значительно расширяет наше представление об эволюции костюма в России, в отдельных случаях позволяет атрибутировать сохранившиеся в "Гардеробе Петра I" одежды.

К разряду источников того же плана следует отнести собранные и обработанные Я.Штелиным и А.А.Нартовым сведения о личности Петра I, подробности о быте и костюмах того времени, позволяющие проследить историю ряда костюмов из собрания одежд царя. (115; 72).

Немаловажное значение принадлежит при исследовании костюма изобразительным материалам. Среди них особую ценность представляют датированные произведения графики. Наиболее интересны гравированные листы, выполненные непосредственно за совершившимися событиями. В произведениях гравировщиков работавших в России: П.Пикарта, А.Шхонебека, Алексея и Ивана Зубовых, Я.Бликкланта и других мы находим достаточно подробно и реалистично переданные одежды людей. Наибольшее значение в этом плане представляет изображение осады Азова работы А.Шхонебека и застолья по случаю

бракосочетания Петра и Екатерины Алексеевны в 1712 году, выполненное А.Зубовым. (76, 97). Определенный интерес имеют и гравированные иллюстрации к различного типа изданиям петровского времени и более поздним, но базирующимся на зарисовках того периода. (76, 108). К "костюмным" портретам следует отнести выполненный П.Шенком портрет адмирала К.И.Крюйса. (82, 238). Для понимания общего развития моды XVIII-XVIII столетий большую роль играют выпущенные во Франции и Италии серии гравюр с изображениями Людовика XIV, его придворных, музыкантов, служителей, выполненных Х.Боннаром, А.Трувенном и другими граверами.

Произведения живописи могут использоваться для той же цели со значительными ограничениями. Господствующее положение "парадного портрета" с условно переданными костюмами, отсутствие точных датировок, создание картин спустя какой-то промежуток времени после фиксируемого события - все перечисленное исключает большое количество живописных произведений из числа "определителей" костюма. Основным интерес для атрибуции платья представляют портреты с наиболее реалистично переданными костюмами, а также произведения батального жанра, в том числе выполненные И.Г.Таннауэром и Л.Каравакком изображения битвы под Полтавой.<sup>4</sup> В отдельных случаях используются и произведения прикладного искусства - шпалеры русского и иностранного производства, рельефы столпа в память Северной войны с реалистично трактованными изображениями фигур людей.<sup>5</sup>

Основным базисом настоящего исследования является "Гардероб Петра I" - коллекция одежд конца XVII - первой четверти XVIII века. Из состава коллекции использовано около 250 предметов, относящихся к верхнему и нижнему платью. Основная задача заключалась в атрибуции различного типа костюмов и отдельных одежд, что

позволило расширить и углубить общие выводы о характерных особенностях мужского платья западноевропейских покровов, употреблявшихся в России в этот период.

Историю "Гардероба Петра I" и отдельных вещей, входящих в его состав раскрывают архивные документы и сведения, имеющиеся в каталогах некоторых музейных собраний, в том числе "Кунсткамеры" при Академии наук, Оружейной Палаты.

В XVIII столетии одежды Петра I, вместе с костюмами Алексея Петровича и Петра II находились в "царских казенных" в Петербурге под наблюдением камерцалмейстеров. (I55, 30 об.-32). Затем гардероб поступает во дворец Марли в Петергофе, где и находится до 1848 года. (I58, л.78-91). В середине XIX века в помещении, идущем вдоль Висячего сада павильона Деламота создается галерея, где объединяются вещи, связанные с личностью царя Петра. Помимо существовавшего в виде целого комплекса "Гардероба Петра I" в "Галерею Петра Великого" попадают и некоторые одежды, находившиеся в других музеях и дворцах. Из Кунсткамеры Академии наук передаются в Эрмитаж "Кабинет Петра Великого" со всеми его коллекциями, в том числе и "Восковая персона" с платьями и мундир Преображенского полка, бывший на Петре, как гласят каталоги, во время Полтавского сражения. (7, I, II5,303 Из Екатерининского дворца поступают костюм из лосины и суконный синий кафтан с золотым шитьем. (I58, л.91). Костюмы поместили в шести шкафах, не доступных для осмотра. В одном из писем директора Эрмитажа обер-гофмейстера Всеволожского от 1909 года явствует, что вещи хранились сложенными в шкафах и портились от сырости и недостатка вентиляции. (I58, 2 ). Настоятельные требования общественности сделать собрание "Галерей" более доступным для посетителей приводят к передаче экспонатов "Галерей", в том числе и костюмов, в музей Антропологии и Этно-

графии Академии наук в здании Кунсткамеры. Предметы "Гардероба Петра I" помещают в пяти шкафах на экспозиции. В 1930-х годах выставка была закрыта, большая часть ее экспонатов, в том числе и коллекция одежды включаются в состав фондов Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. С 1934 года коллекция находилась в Музее Революции, в 1937 году перемещается в Музей этнографии народов СССР, а с 1941 входит в состав фондов Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа. (89, 24-25). Многочисленные перемещения затрудняли экспозиционные работы и лишь незначительное количество костюмов выставлялись для обозрения. После окончания Великой отечественной войны, во время которой коллекция находилась в городе Свердловске, начинается более интенсивное использование материалов "Гардероба Петра I", они являются неперенными экспонатами постоянных, временных и передвижных выставок Эрмитажа.

Разнообразные по назначению и художественному оформлению костюмы, принадлежавшие Петру I, позволяют представить поврой различного типа мужских одежд рубежа ХУП-ХУШ столетий, их художественное оформление и своеобразие, формирующие стилистические особенности костюма, что невозможно всесторонне раскрыть только на основании изучения произведений изобразительного искусства и письменных источников.

Сложность изучения тем, непосредственно связанных с исследованием костюма ХУШ столетия заключается в отсутствии на вещах клейм или меток мастера, мастерской. Единственным способом атрибуции вещей является подробное изучение художественно-стилистических и технологических особенностей, специфики изделий. Письменные источники и изобразительные материалы являются лишь дополнением, позволяющим находить место одежды в общей линии раз-

вития костюма данного периода или, в редких случаях, выявлять место производства. Определяющая роль художественно-стилевого и технологического анализа потребовала сложной предварительной работы с детальным изучением каждого образца из состава "Гардероба Петра I" с составлением таблиц-схем, дающих возможность сравнить различные параметры изделий по покрою, размерам, материалам и расцветкам. Впервые произведенное изучение около 230 предметов одежды первой четверти XVIII века из коллекции Эрмитажа позволило выявить специфику каждого образца и определить характерные особенности костюмов разных назначений, а также подойти к решению более широких проблем, таких как выделение изделий русских и иностранных портных и определение эволюции одежды периода петровских преобразований.

Вышесказанное диктует структуру и общую направленность данной работы.

Другая тема исследования обращена к выявлению круга мастеров, которые участвовали в создании европейского типа одежды для русского населения. Эта тема раскрывается в приложении к работе и оформлена в виде словаря мастеров и мастериц. В словарь включены имена тех, кто выполнял заказы двора на одежды для людей всех рангов, включая слуг. Сведения о мастерах получены на основании изучения, в основном, неопубликованных архивных материалов, что помогло атрибутировать одежды "Гардероба Петра I".

Итогом проделанной работы явилось определение участия русских и иностранных портных в выполнении европейских костюмов и выявление значительной группы специалистов в этой области прикладного искусства первой четверти XVIII века.

## Примечания

1. Термины "западноевропейский" и "европейский" костюм однозначны и обозначают костюмы французского типа, получившие распространение в странах Европы со второй половины XVII века.
2. Термины "костюм", "одежда" и "платье" в контексте диссертации имеют узкое смысловое значение, обозначая только предметы одежды без включения белья, головных уборов и других дополнений костюма.
3. Помимо Государственного Эрмитажа, небольшое число предметов одежды Петра хранятся в Вологодском областном краеведческом музее, в Музее Истории Полтавской битвы, в фондах Дворцов и парков г. Петергофа. В два первых музея костюмы были переданы из Государственного Эрмитажа в 1955 и 1950 годах по распоряжению Министерства Культуры СССР.
4. Гравюры указанных мастеров используются в качестве иллюстративных материалов во многих европейских и советских изданиях по истории костюма. В Государственном Эрмитаже они имеются в фондах Отдела истории западноевропейского искусства (Отделение графики) и в Центральной библиотеке (Отделение редкой книги).
5. Триумфальный столп в память Северной войны и барельефы к нему хранятся в фондах Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа. Первая их публикация - 89, № 166-168, 174-179, 2181-2238.



## ГЛАВА I

КОСТЮМ В РОССИИ И В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ  
XVII ВЕКА

Эволюцию западноевропейского и русского костюмов, обусловленная различными условиями исторического развития, следовала разными путями, что привело к созданию в XVII столетии значительно отличающихся по своей конструкции и художественному декору форм.

К XVII веку в составе костюмов русских людей находились многообразные типы верхнего и нижнего (комнатного) платья, в которых нашли свое выражение не только исконно русские формы. На развитие костюма в России оказывали значительное воздействие восточные культуры. Об этом свидетельствует использование в обиходе русских таких одежд, как "кафтан", "зипун", "шуба", "ферезь", названия которых имеют тюркское или арабское происхождение. (86, 71, 74, 78). К XVII столетию эти одежды ассимилировались под воздействием традиционной русской культуры. Значительное изменение в области костюма, с широким охватом городских слоев населения происходит после польской интервенции в начале XVII века. В составе одежд все чаще встречались польского покроя кафтаны, кунтыши, шубы, головные уборы и прочее.

Исследователи русского национального костюма подчеркивают однотипность мужского и женского платья этого периода. Костюм русской знати отличался от платья горожан и крестьянского населения количеством и разнообразием одежд, качеством используемых материалов. Существовали платья, однотипные для всех групп населения. Широкое распространение имели такие одежды, как кафтаны, опашни, однорядки, охабни, в домашней обстановке носили исподние кафтаны, зипуны, ферези. Но немалое число парадных и по-

вседневных одежд упоминается только в обиходе боярства и царя: это платно и фезезей, турецкие и становые кафтаны; существовало и специальное придворное платье, подобное терликам, которые носили рынды.

Зимой мужчины и женщины надевали шубы разного покроя на меховой подкладке и с опушкой мехом, а летом при плохой погоде прикрывались епанчей или использовали емурлук.

Русский костюм, мужской и женский, отличался большим количеством компонентов: комнатное платье и верхнее для выхода нередко надевали одно на другое, и костюм состоятельного человека мог насчитывать три-четыре одежды. Наиболее парадной и богатой являлась шуба, которую в торжественных случаях одевали и летом.<sup>I</sup>

Фрагментарность сведений о русском костюме XVII века позволяет представить только общий характер одежд и некоторые особенности покроя наиболее изученных типов платья. Основываясь на этих данных, мы можем сделать следующие выводы.

Русское мужское платье к концу XVII века имело два варианта: колоколообразное, расширяющееся постепенно к подолу и стянутое в поясе со сборами или фалдами от талии. Первый тип более монументальный, с цельнокроенными полами и спинкой и расширением подола при помощи клиньев по боковым швам, выполнялся из плотных материалов с крупным декоративным орнаментом. Второй, более сложный по силуэту, со складками и сборами от отрезной линии талии, которые создавались при помощи вставок полотнищ на боках. К первому типу относится большинство парадных и верхних костюмов, второй был характерен для исподних кафтанов и одежд, носившихся под другими, верхними.

Можно обнаружить и общие, характерные для большинства русских костюмов XVII века, особенности. Платье шилось однобортным, оно или запахивалось, застегиваясь у ворота и закреплялось поя-

сом на талии или застегивалось по краю пол, нередко "встык", без запаха. Застежка состояла из нашитых на полу пуговиц и пришитых петель, которые обычно выполнялись из шнура, плетеного из металлической нити. В XVII веке впервые появляются разрезные петли, но упоминания о них весьма редки. Застежка располагалась до пояса или на большую длину, но не достигала края подола.

Для русской мужской одежды более типичны пристежные воротники, которые назывались "накладными", имевшие богатую отделку. В некоторых случаях использовались и пришитые стоячие воротники - "козыри" или отложные, как у охабней, шуб. Рукава имели весьма простой покрой: выполнялись из куска ткани с перегибом по линии плеча и с одним нижним швом. Рукава вшивали, но пройма нередко была прямой, без скруглений. Рукава у верхних и парадных одежд могли быть очень широкими (платно, верхние кафтаны), могли иметь сложную форму - (широкую вверху и сужающуюся к кисти), могли быть и весьма узкими по всей длине. Узкие или сужающиеся рукава кроились нередко очень длинными, до края подола; одевая одежды, рукава присбаривали или опускали, закрывая кисть. Довольно широкое распространение получил вариант рукава с разрезом проймы или по шву рукава, позволяющие продевать руку в образовавшееся таким образом отверстие. Такого типа "откидные рукава", носившиеся нередко откинутыми назад и даже связанными за спиной, имелись у однорядки, охабня, ферези.

К основным украшениям русских одежд относились: плетеное из металлической нити кружево, шнур, галуны и золотое шитье. Наиболее богато отделывались полы, их декорировали нашитыми поперечными полосами, служившими украшением застежки. Кроме того, обшивали края одежды, разрезы подола, воротники. Использо-

валась и обшивка по краю более ярким, богатым материалом с отделкой кружевом, вышивкой. На теплых зимних одеждах украшением служила опушка мехом.

К концу XVII столетия наиболее употребительными становятся кафтаны, верхние и исподние (нижние). На основании встречающихся в письменных источниках описаний и нескольких сохранившихся в музейных собраниях образцов кафтанов можно определить особенности русских кафтанов последней четверти XVII века.<sup>2</sup>

Верхние кафтаны имели свободный, немного приталенный покрой, широкие или зауженные рукава, застежку на три пуговицы, (некоторые пуговиц не имели); их носили, подпоясывая кушаком. На верхние зимние одежды использовали парчу, обьярь, бархат, сукно, ткани тяжелые, плотные; на летние употребляли тонкие шелковые материалы. Украшали в большинстве случаев плетеным из золотой и серебряной нити кружевом. Зимние шили на меху и с меховой отделкой.

Исподние кафтаны кроили короче, с узкими рукавами, по линии талии на боках делали разрез, вставляя приспособенное полотнище.

Одной из основных особенностей русских одежд являлась малоизменяемая форма (покрой), обусловленная всем укладом русской жизни, ее обычаями и установлениями. Отражая мировоззрение представителей феодального общества XVII столетия, идеалом которых являлось стремление к уставной жесткости правил, строгое следование принятым канонам, русский костюм получил соответствующий облик. Для национальной русской одежды было свойственно решение костюма в виде замкнутых объемов — все закрыто, застегнуто или подпоясано; отсутствие ансамбля — каждая одежда имела определенное назначение и выполнялась мастером как единичная, независимо от того, в каком комплекте она будет использоваться. Кос-

тум составлялся при одевании, верхнее платье обычно более длинное, полностью закрывало нижнее, поэтому сочетание тканей, отделок не имело большого значения. Декоративное оформление одежды, выбор ткани и отделки решался индивидуально для каждой вещи.

Характерное для русского искусства этого периода стремление к изукрашенности, многоцветию, отчетливо выразилось и в костюмах. Свободные крои верхнего платья — фerezей, опашней, верхних кафтанов и т.п. позволяли использовать и показывать все великолепие богатых золотных и рыжих бархатов, парчевых таней, золотошвейных вышивок. Детали одежды — воротники, поручи, пояса вносили дополнительные цветовые акценты. При однотонной ткани — сукне, обычно использовавшемся для верхних одежд увеличивалось значение отделки богатой тканью, шнуром, галуном, золотным кружевом, мехом, как декоративного оформления.

Исследователи русского костюма отмечают, что замедленный темп видоизменений русского платья не исключал перемен в его художественном облике. (86, 108). Менялись силуэты, соотношение частей костюма, т.е. особенности покроя. Появлялись "модные" типы платья, которым старались подражать. Так, в первой половине XVIII века при помощи облегавшей одежды, перетянутой поясом по линии талии подчеркивалась стройность фигуры, ее легкость, подвижность и изящество. Художественный образ такого типа одежды, несомненно, выражал эстетические вкусы людей, беспокойного периода борьбы с польской интервенцией, когда доблесть сильного, ловкого воина ценилась превыше всего и его костюм являлся идеалом и образцом для подражания. Позднее, во второй половине XVIII века, появляется более свободное платье, подпоясанное ниже талии. Это значительно утяжеляло фигуру, делало формы более массивными, громоздкими, придавая совершенно иной силуэт. Пере-

ход к такому типу мужского костюма можно обосновать изменениями художественно-эстетических идеалов людей, когда не военная доблесть, а знатность рода, богатство и занимаемая в обществе положение должны были выражаться во внешнем облике человека, в его одежде.

В течении двух последних десятилетий XVII века в России появляются новые, до той поры неизвестны варианты мужских костюмов. Все чаще в письменных источниках сообщается о "потешном платье" - кафтанах, кожаных, шапках. "Потешное платье" изготавливали для потешных полков молодого царя Петра, ставших основой будущей регулярной армии, которая формируется на рубеже XVII-XVIII веков. Постепенно потешные полки превращаются в гвардейские, а на рубеже XVII-XVIII веков русская армия и гвардия получают обмундирование по типу западноевропейского. Что же касается форм "потешных полков" 1680-1690-х годов, то вопрос о них до настоящего времени окончательного решения не получил. Вызывает большие сомнения неоднократно высказывавшееся предположение об экипировке в европейские формы "потешных" во времена Азовских походов в 1694-1695 годах и даже ранее.<sup>5</sup>

Характеристику "потешного платья", имеющуюся в работах дореволюционного периода и у историков советского времени можно дополнить анализом более чем тридцати описаний одежд "потешных" 1690-х годов. Анализ "потешных" мундиров Петра I и близких ему лиц<sup>6</sup> свидетельствует, что шили их в большинстве случаев из сукна, использовали и шелковые ткани, кожу. Материал подбирали соответственно сезонному назначению одежд. Ткани подкладки, меха, подтверждают существование "холодного" и "теплого", т.е. сезонного платья. Определенных расцветок не существовало. Наряду с излюбленными в России красными тонами упоминались кафтаны

зеленого, лимонного, дикого (серого) и других оттенков. В качестве отделки использовали шелковый или золотный шнур. Количество шнуров от трех до пятнадцати аршин указывает на отделку одной застежки или всей одежды по краю и по швам. Изредка кафтаны украшались "гапельками" – кисточками на застежке. Упоминается застежка с двумя-тремя пуговицами, реже встречаются четыре-шесть пуговиц, которые могли располагаться на поле до уровня талии.

Почерпнутые в письменных источниках сведения не дают представления о покрое вещей. Но учитывая, что потешное платье выполнялось русскими портными, можно предположить что оно соответствовало типичному для русских одежд варианту и отличалось небольшой длиной.

Исполняли "потешное" платье до середины 1690-х годов. Важно отметить, что позднее мундиры Преображенского и Семеновского полков именовались просто "кафтанами" или "новым платьем". Предполагаем, что внешний вид этих мундиров наиболее близок изображениям солдат представленных в воинском уставе, составленном генералом А.А.Вейде в 1698 году. Мундиры солдат в уставе отличаются от униформы европейских армий, но не соответствуют и стрелецким кафтанам. Значительно короче русских одежд, поколенные, с узкими рукавами, со складками на подоле и застежкой с поперечными нашивками на груди до уровня талии, они в наибольшей степени соответствуют описаниям костюмов гвардейских полков конца XVII века. Косвенным доказательством нашего предположения является описание костюмов волонтеров и солдат, сопровождавших "Большое посольство", находившееся в Западной Европе в 1697-1698 годах во главе с Ф.Я.Леффортом, в составе которого был инкогнито и Петр I. Один иностранный мемуарист сообщает, что при встрече посольства в Копенгагене волонтеры и солдаты были

одеты в русские зеленые кафтаны с серебряными нашивками. (I08, Ш,35). Следовательно, костюмы почетного эскорта посольства, отобранного из преображенцев, считавшиеся в России "новыми", в Европе воспринимались как русские.

В конце XVII века начинают носить и так называемое "венгерское платье". Этот тип костюма мало известен. В музейных собраниях обнаружено не более двух экземпляров таких одежд.<sup>7</sup> Венгерские кафтаны появляются в самом конце 1690-х годов и используются как придворный костюм и как военная форма. Период их бытования был непродолжителен. Известия о выполнении "венгерского платья" для Петра и его окружения встречаются почти исключительно в документах конца 1690-х годов. Их одевали для торжественных церемоний и церковных праздников. Известно описание Плейером крещенского шествия в 1700 году: "офицеры все также в темнозеленых венгерских кафтанах, обшитых мехом с золотыми жгутами и пуговицами; также одет был и государь". (I08, Ш, 648). Венгерские кафтаны выполняли для Петра I неоднократно, шили их также офицерам из иностранцев и русских людей, в том числе А. Головину, Я. Бриссу, боярину П. И. Прозоровскому, шуту Ф. Шанскому. Пятнадцать таких кафтанов было выполнено в 1700 году в селе Преображенском, видимо для офицеров Преображенского полка. Одно из последних упоминаний венгерского платья относится к 1716 году, его изготовили в Гданьске для Семена Тургенева, вероятно, как наряд шута. (I68, П. I66, I68, I73, I75, I76, I92, 339, 340, 341; I49, 58-60). Соединившие в своих повоях некоторые особенности венгерского, русского и польского мужского платья "венгерские" кафтаны конца XVII века явились переходным вариантом от национального русского платья к западноевропейскому костюму.



Обзор мужского платья, получившего распространение в конце ХУП века в России не может считаться завершенным без характеристики костюмов западноевропейского покроя или, как его именовали в России, "немецкого платья". "Немецкие" костюмы были хорошо известны в торговых городах по одеждам приезжавших и проживавших в России иностранцев. Достаточно часто встречались с такими одеждами купцы и члены посольств во время поездок по странам Западной Европы. В отдельных случаях его использовали в обиходе представители русской знати, попадало оно и в царские хоромы. В 1630-м году, еще при дворе царя Михаила Федоровича, впервые было сделано большое количество костюмов западноевропейского покроя для царевичей Алексея и Ивана, их стольников и музыкантов—"потешников". Особой пышностью отличались одежды царевичей: "курты" — куртки, пурпуэны, и штаны из рудожелтого атласа, на меху, с серебряным кружевом дополняли епанчи из алого бархата с опушкой из бархата зеленого цвета и на подкладке из зеленой тафты, также украшенные серебряным кружевом. (37, 63-66). В описи царской казны Казенного двора Московского Кремля под 1640 годом перечислялось двести восемьдесят "портиц" немецких, коротких, суконных", видимо, курток, двести восемьдесят четыре пары немецких штанов из сукна, шестьсот тридцать семь немецких шапок, двести восемьдесят восемь чулок. (20, 27; 37, 290). Нельзя не согласиться с мнением известного исследователя истории ХУП века И. Забелиным о "потешном" назначении этих одежд, выполненных для игр царевичам. (37, 66). Иного использования они и не могли иметь при царском дворе во времена патриарха Филарета. Несмотря на строгие запреты, "немецкие" костюмы проникали в отдельные семьи. Известно, что имел и носил такой костюм дядя будущего царя Алексея Михайловича,

Никита Иванович Романов, (108, II, 477), в качестве "потешных" смешных, немецкие костюмы заказывали для карликов. (168, 269). Обнаружены интересные сведения о получении европейского платья в качестве подарков. Так, во время посещения Франции боярин И.В. Батурлин и его сын вместе с другими подарками получили один "12 богато вышитых камзолов", другой - "8 шитых камзолов" (8, I, 78). В данном случае имелись в виду новые французские одежды, ставшие модными при дворе Людовика XIV. Строгие запреты, которые накладывались представителями православной церкви на любые нововведения в области костюма, служили тормозом для желающих использовать в своем обиходе европейского покроя платье. Такое положение продолжало сохраняться до 1690 года.

В большинстве стран Западной Европы в XVII столетии одежда господствующих классов соответствовала общеевропейскому развитию моды.<sup>8</sup> С уходом в прошлое могущества Испании, а с ним вместе и влияния испанской культуры, европейские костюмы постепенно освобождаются от воздействия испанского парадного этикета и сложного, громоздкого по своим формам костюма. Становление новых модных форм с кафтаном-жестокором во Франции во второй половине XVII века произошло в первую очередь в среде придворной знати и дворянства. В меньшей степени и со значительными опозданиями и переработкой усваивались эти варианты одежды третьим сословием. Мужской костюм с жестокором появляется при дворе Людовика XIV в 1660-х годах. Победы французской армии на полях сражений в 1670-ые годы усиливают значимость военного сословия, увеличивается воздействие форм мундира на гражданскую одежду, в том числе и на конструктивные особенности жестокора. Главным мотивом облика французского костюма рубежа XVII-XVIII веков является представительность и торжественность, выраженные при помощи определенного построения и художественного оформления.

четкой конструкции форм, почти фронтального решения платья с пышным декором спрееди (поворачиваться спиной к королю не полагалось). При пышном большом парике, удлиненной талии кафтана, коротких штанах и туфлях на высоком каблуке, фигура человека приобретала стройность и пластичность. В 1670-х годах в этом костюме еще присутствовала излишняя изукрашенность пучками лент, бахромой, галунами, шитьем. Со временем форма костюма изменяется в деталях, — в длине и ширине рукавов, в застежке, форме и расположении кармана и карманного клапана, расположении шарфа, который носился в качестве пояса. Контрастные тона — синий с красным, синий с белым, красный, сменяется к рубежу века коричневой гаммой. Пышность и великолепие придворных костюмов с богатыми отделками были характерны для барочного стиля во Франции рубежа XVII—XVIII веков, несмотря на стремление короля ограничить роскошь придворной жизни.

С 1715 года в период регентства при малолетнем Людовике XV появляется новое стилевое решение мужского костюма, сочетающее элегантность со сдержанностью декора, расцветки и формы. Одежда приобретает более плавные линии, более легкий и изящный силуэт, громоздкие парики заменяются небольшими. Галунная отделка в этот период используется только на мундирах и лакейском платье.

В течении последних десятилетий XVII века мужской костюм с жюстокором получает широкое распространение в странах Европы. Он принимается в Англии и немецких землях, в Италии и Голландии, в Дании, Австрии и на Скандинавском полуострове. К началу XVIII века новая французская мода начинает побеждать в славянских странах, где национальные традиции удерживались прочнее. Наиболее далекими от французских покровов были одежды русской знати.

Период формирования французского платья с жюстокором характерен поисками новых вариантов форм, быстрой сменой фасонов и

значительным отклонением костюмов других стран от французских прототипов. Можно утверждать, что французский тип костюма существовал в конце ХУП века в разных вариантах и только к рубежу ХУП—ХУШ столетий получает более определенную линию силуэта и устойчивый покрой. Комплект с кафтаном, состоящий из жюстокора, камзола и поколенных штанов становится основным видом мужского платья до конца ХУШ столетия.

Кафтан (фр. "justaucorps", англ. "coat", нем. "rock"), служил верхней одеждой весьма широкого профиля. Его длина достигала уровня колена и чуть ниже. Первоначально совершенно свободный, он становится все более облегающим, подол расширяется, получая на боковых швах группу веерообразных складок, которые к концу века твердо устанавливаются в количестве шести. Легко лежавшие и расходившиеся в ХУП веке, позднее складки приобретают упругость и жесткость, которые достигались с помощью подложенных жестких материалов. На подоле, по боковым швам и на спинке находились три разреза, необходимые при поездках верхом и для шага, носившейся под кафтаном поверх камзола. Застежка на полях, вначале с большим количеством мелких пуговиц, располагавшихся до края подола, затем оканчивается обычно на уровне карманного клапана, а пуговицы становятся крупнее и малочисленнее. Пуговицы украшали одежду, пришивали на рукава, под клапанами карманов, на разрезах. Новостью были рукава с двумя швами, с большими обшлагами-отворотами. Длина и ширина рукавов и отворотов диктовалась модой. Для 1680-х годов был типичен короткий рукав чуть ниже локтя с большим отворотом, в 1690-х годах длина рукава увеличивается. При этом они имеют либо широкую форму, либо узкую, но с большими отворотами. В течение первой четверти ХУШ века рукав и обшлаг имел тенденцию приобретать более скромные размеры, а в 1720-х годах вновь намечается переход

к более коротким рукавам с удлиненным обшлагом, переходящим за изгиб локтя. Воротник отсутствовал, так как вырез ворота покрывался локонами больших париков. Впервые на европейских мужских одеждах появляются карманы. Они располагаются на полах и имеют вертикальный или горизонтальный разрез, прикрытый клапаном. Кафтаны, если этого позволяли погодные условия и этикет, носились не застегнутыми. Уровень расположения карманов и форма клапанов значительно видоизменялись и являются одним из датирующих моментов при определении времени изготовления одежд.

Камзол (фр. "veste", англ. "waistcoat", нем. "überrock"), первоначально носили как с кафтаном, так и без него. Он имел более узкие рукава без обшлагов и застежку. На боковых швах подола имелись значительные скосы и разрезы, так же как и на спинке.<sup>9</sup> До начала XVIII века камзолы шили почти одной длины с кафтанами; в XVIII веке они постепенно становятся все короче. На начальном этапе существования этого типа одежд веста далеко не всегда повторяла в деталях (клапаны карманов, пуговицы, отделки) парные им кафтаны. В дальнейшем соответствие покроя в деталях обычно соблюдалось.

Штаны (фр. "culotte"), чуть ниже колен длиною, были приспособлены на широкий пояс и имели большой откидной клапан. Обязательным являлись не менее двух пар карманов, вертикальных или горизонтальных.

Для выполнения одежд использовался довольно богатый набор тканей: сукно и шерстяные материалы, бархат и парча, шелка. Отделкой служили вышивки разного вида, галуны; изящным дополнением одежд были и кружевные или из тонкого полотна галстуки, и жабо и манжеты, пришитые к рукавам рубашки из тонкого полотна.

Следует отметить устойчивость покровов мужского костюма в

течении XVIII столетия. Сформировавшийся в начале XVIII века кафтан, камзол и штаны до второй половины XVIII века изменялись только в деталях. В каждой стране "французский" костюм получал некоторое своеобразие в покрое, материалах, отделке. В английских вариантах господствовали практицизм и сдержанность, суконные, шерстяные, бархатные материалы, сдержанные тона и скромная отделка. В немецких землях, наоборот, на парадном платье предпочитались весьма богатые отделки, менее изящные покроя; в Голландии сочеталась простота форм с темными тонами и т.д. К концу XVIII столетия, когда русское общество начинает проявлять более серьезный интерес к быту и культуре Западной Европы, костюмы и знати и горожан в разных странах еще сохраняли немало различий в своем художественном оформлении и покроях.

Таким образом, своеобразие русского национального костюма XVIII столетия сформировалось под воздействием восточной культуры (XIV-XV вв.) и влияния Центральной Европы (XVI-XVII вв.) на славянские древние формы. Следует полагать, что видоизменение русской одежды происходило замедленными темпами. В конце XVIII столетия начинается конструирование новых форм, свидетельствующих о новых тенденциях в развитии этого вида прикладного искусства. ("Потешные", "новые" и "венгерские" кафтаны). Одновременно, в обиходе русских людей начинают использоваться западноевропейского типа костюмы, построенные на художественно-стилевых принципах барочного искусства и коренным образом отличавшиеся от сложившихся в России национальных одежд. Зарождение новых покроев и использование западноевропейского платья ограничивалось, в основном, кругом лиц близких ко двору Петра; тем не менее это был первый шаг к европеизации одного из наиболее распространенных видов прикладного искусства - костюма.

## Примечания

1. Обзор русской одежды XVIII века сделан на основании работ П.Савваитова, И.Е.Забелина, М.Г.Рабиновича. (93; 37; 86).
2. Выводы сделаны на основании описаний кафтанов в работе Г.В.Есипова и М.Н.Левинсон-Нечаевой. (57; 168).
3. В работе Савваитова приводится другое количество пуговиц, на кафтанах, очевидно, на основании одежд более раннего времени. (93, II4).
4. Вопрос о костюмах "потешных полков" Петра I решался различным образом. Так, И.Пушкарев введение потешного платья относил к 1684 году, а покрой, по его мнению, повторял форму "шведского". (85, 8-9).
5. П.О.Бобровский в "Истории Лейб-гвардии Преображенского полка" предполагает, что полки имели европейскую форму, приведенную в работе В.А.Висковатого, как мундир 1700-1720-х годов, со времен Азовских походов (1694-1695 гг.). (10, I, 323; 22, II).
6. При изучении "потешного платья" привлекались описания одежд, имеющиеся в работе Г.В.Есипова (168, I, II), а также материалы ЦГАДА (142, 38; 143, 6об.; 145, II, 13, 23об.).
7. Один кафтан находится в собрании ГЭ, другой в музеях Московского Кремля. Публикация: Левинсон-Нечаева М.Н.. (57, 328).
8. Обзор европейских костюмов сделан на основании работ советских и зарубежных исследователей в области костюма. (17; 22; 39; 43; 46; 66-70; 97; 104; 107; 119-135).
9. О покрое вест (камзолов) конца XVIII века не существует единого мнения.
10. Характеристика отдельных видов одежд дана в третьей главе.

## ГЛАВА II.

## РЕФОРМА КОСТЮМА В РОССИИ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХУИ ВЕКА.

Одной из наиболее последовательно проводившихся реформ петровского времени, оказавшей воздействие на различные сферы художественно-эстетического развития русского общества, являлась серия указов о введении европейского платья. Появлявшиеся периодически с 1700 по 1726 год постановления требовали перехода представителей господствующего класса и городского населения к одеждем западноевропейского покроя, которые в России получили общее наименование "немецкого платья".

Исследование проведения реформы, в первую очередь текстов указов, позволяет выявить направленность политики правительства в этой области, воздействие реформы на процесс культурного развития русского общества, общественного и домашнего быта, а также получить конкретные сведения, дающие представление об одеждем разных десятилетий.

Как упоминалось, официальная позиция русского правительства относительно европеизации костюма до конца ХУИ века оставалась резко отрицательной. Согласимся с мнением А.К. Леонтьева, констатировавшего, что "...необходимость в отдельных переменах и нововведениях царское правительство и церковь решали на основе и в рамках консервативного традиционализма, поддерживавшего вековую незыблемость общественного и домашнего бытового уклада жизни народа, которым придавалось значение устоев и символов верности народа православию". (60,7). Противоборство духовенства западным формам костюма основывалось не только на стремлении противостоять влиянию католицизма в области быта - это была борьба светского начала в сфере русской культуры и искусства.



В выступлениях на соборах, в проповедях, посланиях и духовных грамотах русских патриархов Филарета, Иосифа, Никона и других звучали призывы отвергнуть "чужестранные злообычства". От слова духовенство переходило к практическим действиям: по распоряжению патриарха Никона в 1650 году был сожжен "немецкий" костюм, которым пользовался в своем обходе Никита Иванович Романов. (37,63-66). Умирая в 1690 году, патриарх Иоаким в духовной грамоте еще раз наказывал своей пастве "новых Латинских и иностранных обычаев и в платье перемен поиноземски не вводити" (108,П.477). Под давлением духовенства русское правительство с большой осторожностью относилось к использованию не только общеевропейского, но и национального польского платья. Так в 1675 году по указу Алексея Михайловича за подстригание волос и платье "иноземных образцов" грозили опалой и смещением в более низкий чин. (180, I, 1007). Правительство строго следовало принятому курсу и "немецкое платье" при царском дворе использовалось только в качестве шутовского наряда для карл или "потешного" - игрового костюма. (37,303-304; 168, I, 267).

Более свободное употребление польского платья русской знатью связывается с царствованием Федора Алексеевича. (8, I, 112; П, IV, 313-314). В исторической литературе установилось твердое мнение о введении в это время в придворном обиходе более коротких кафтанов вместо длинных верхних одежд. <sup>I</sup> (100, XIV, 277). Между тем, текст указа Федора Алексеевича, относящийся к 1681 году, свидетельствует о иной направленности политики в области костюма. Содержание указа следующее: "Боярам и Окольничим, и думным людям, и стольникам, и стряпчим, и дворянам Московским, и Полковникам, и Дьякам и всякого чину служивым людям: октября с 24 числа носить служивое платье фerezем и Турские и долгополые ковтаны; а бешмотов и коротких ковтанов отнюдь не носить".

Купечеству - "Гостем и Гостиной сотни и Суконной торговым людем по прежнему носить охабни и однорядки и не производ хто какое похочет и служивое". (180, П, 292). Как можно видеть, короткое платье запрещалось. В качестве придворной одежды оставались долгополые кафтаны и фerezеи, а достаточно длинные охабни и однорядки становятся придворной формой купечества. Указом 1681 года правительство регламентирует одежду близких ко двору лиц, высших чинов русской армии, представителей государственного аппарата, наиболее богатого купечества. В разрядных книгах последней четверти XVII века охабни, однорядки и опашни упоминаются только до 1681 года. (165, IV, II, 17; 25, 186). Начиная с 1682 года находившимся при дворе лицам предлагалось являться ко двору в бархатных, парчевых или скромных "цветных" кафтанах. (165, IV, 191, 193, 198, 201). В каждом отдельном случае: при приемах посольств, выездах и въездах царя, при церковных церемониях, указывались виды костюмов для сопровождавших царя лиц.

Первое постановление относительно одежды, которое исходило от молодого царя Петра, связано с попыткой искоренить казнокрадство среди чиновников. В 1698 году в Сибирь был послан указ, запрещающий "служилым людям" и членам их семей шить и носить богатое платье из парчевых и бархатных тканей с кружевами на соболях и черных лисицах, поскольку такие богатства можно получить только путем "воровства" государственной казны или "грабежа" ясачных людей. Богатые одежды по указу отбирались в казну государя, а провинившиеся несли наказание. (180, П, 292).

Вышеприведенные факты показывают, что правительственная регламентация костюма - явление характерное для второй половины XVII столетия.

Реформа первой четверти XVIII века, в противоположность предыдущему периоду, утверждала и защищала нововведение, была на-

правлена на ускорение процесса европеизации костюма в России, при использовании традиционной формы в виде правительственных распоряжений.

Указов, регламентирующих одежду, обувь, головные уборы, касающихся использования материалов и отделок для одежды, насчитывается около полутора десятков. (180, IV, V, VI, VII). В текстах указов содержится немало сведений, которые позволяют представить последовательность проведения реформы. Первый закон об изменении русского платья на европейское появляется в начале 1700 года. Он гласит: "/.../ Всем боярам, и окольных чиним и Думным, и Жильцам и всех чинов служилым и приказным и торговым людям, и людям боярским, на Москве и в городах, носить платье Венгерские кафтаны, верхние длиной по подвязку, а исподние короче верхних, тем же подобием /.../. (180, IV, I; 165, IV; IIII-III2). Далее указывались сроки, к которым предлагалось шить одежды. Указ появился в период, когда при дворе и в армии уже появились не только польские, "потешные" и "новые" мундиры, но и "венгерские" и "немецкие" кафтаны. Проведение реформы начинается на фоне пестрого многообразия форм костюмов, существовавших в окружении Петра и в армии.

Вероятно, мысль о реформе костюма принадлежала самому царю и возникла в период путешествия Великого посольства. Уже в 1699 году, среди набросков распоряжений, раскрывавших замыслы Петра в области культурной жизни и быта, записано: "Тогда же (Е.И.В.) за благо рассудил старинное платье русское (которое было на подобие польского платья), отменит, а повелел всем своим подданным носить по обычаю европейских христианских государств". (163, I, II6).

Встает вопрос о причинах, побудивших русское правительство

обратиться к "венгерским" кафтанам после путешествия в Европу и знакомства воочию с разными видами европейской одежды. Возврат к более похожему на русские кафтаны "венгерскому" типу одежды, по всей видимости, был вызван сложившейся политической ситуацией в стране, которую понимал и учитывал молодой царь. Начавшиеся стрельецкие волнения, из-за которых "Великому посольству" пришлось прервать вояж и возвратиться в Россию; розыски стрельцкого "бунта", показавшие, что за ним стоят противники Петра из числа боярства; начинающаяся подготовка к войне с Швецией - все это требовало осторожности в подходе к сложившимся веками традициям. Была необходима постепенность, позволяющая населению освоиться с переменами в области костюмов. "Венгерские" кафтаны, уже принятые в России, не должны были вызвать особого противодействия. Так и произошло.

Первый указ был обращен к придворным чинам, чиновному люду, дворянству, но не касался городских ремесленников, духовенства и крестьянского населения, не упоминалось и о женском платье. Современники сообщают, что первое постановление восприняли как временное, поскольку о его исполнении не очень заботились. Дьяк Оружейной Палаты А. Курбатов в письме к Петру I писал: "Всемилоостивейший великий государь, в /.../ именных указах о кафтанах венгерских /.../ и о протчих народы во исполнении того якобы ослабевают, чают тому быти по прежнему, и ежели в воле твоей, /.../ тем указам быти впредь нерушимо состоятельным, благоволи, государь, /.../ указы подновить вторично, хотя /.../ под видом страха /.../ (108, Ш, 537).

Указ "подновили" в том же году, о чем имеются сведения в записках И. А. Желябужского: "Августа в 26 день прибиты по градским воротам указы о платье Французском и Венгерском, и для

образца, повешены были чучелы, сиречь образцы платья". (169, 168). Второй закон приводится Н. Устряловым в его "Истории Петра Великого". В уставе излагались мотивы, которыми руководствовалось правительство для проведения реформы одежды: " /.../ для славы и красоты государства и воинского управления, всех чинов людям оприч духовного звания и церковных причетников, извошиков и пахатных крестьян, платье носить Венгерское и Немецкое /.../ чтобы было к воинскому делу пристойное; а носить Венгерское безсрочно для того, что /.../ указ сказан был прежде всего; а Немецкое носить декабря с I числа 1700 года; да и женам и дочерям носить платье Венгерское и Немецкое с января с I числа 1701 года, чтобы оне были с ним в том платье равныя ж, а не розныя". (108, III, 350).

В этом втором указе, в отличии от предыдущего, было обращено внимание и на женский костюм. Срок приобретения нового платья ставился чрезвычайно жесткий — три месяца для мужчин и четыре для женщин. Это первый указ, в котором наряду с венгерским фигурирует "немецкое", т.е. западноевропейское платье. В тексте указа одной из причин реформы, наравне с приданием "красоты и славы государству", упоминается "воинское дело" и "воинское управление". Следовательно, правительство связывало переход к гражданскому европейскому костюму с введением в русской армии новой военной формы по образцу французской.

В следующем 1701 году объявляется третий указ о платье: "Боярам, и окольниковым и Думным и Ближним людям и Стольниковым и Стряпчим и Дворянам Московским и Льякам и Жильцам и городовым Дворянам и детям Боярским и Гостям и приказным людям и драгунам и солдатам и стрельцам и черных слобод и всяких чинов людям Московским и городовым жителям, и которые помещиковы и вот-

чиниковы крестьяне приезжая живут в Москве для промыслов, кроме духовного чину священников и дьяконов и церковных причетников, и пашенных крестьян, носить платье Немецкое верхнее Саксонския и Французския, а исподние камзолы и штаны и сапоги и башмаки и шапки Немецкия, и ездить на Немецких седлах; а женскому полу всех чинов, также и попадьям и дьяконницам и церковных причетников и драгунским, и солдатским, и стрелецким женам их и детям носить платья и шапки и кунтыши, а исподния бостроги и юпки и башмаки Немецкия ж, а русского (платья) и Черкесских кафтанов и тулупов и азямов и штанов и сапогов и башмаков и шапок отнюдь никому не носить, и на Русских седлах не ездить, и мастеровым людям не делать и в рядах не торговать. А буде кто с сего Его Величества указу Государя станут носить платье и штаны и сапоги и башмаки и шапки Русския и Черкесския кафтаны и азямы и тулупы, также и на русских седлах ездить: и с тех людей в воротах целовальникам иметь пошлина, с пеших по 13 алтын по 2 деньги; с конных по 2 рубли с человека; также и мастеровые люди платье и сапоги и башмаки и шапки и седла Русския станут делать и в рядах торговать: тем людям за ослушание их учинено будет жестокое наказание". (108, IV, 182).

Указ 1701 года стал основополагающим: в нем подробно освещались все вопросы, связанные с введением европейского костюма. Правительство расширяет круг лиц, которым надлежало изменить свое обличье: почти все слои горожан, помимо духовенства и временно приезжающих крестьян упомянуты в указе. Первый раз официально заявлено о наказании ослушникам — весьма значительном штрафе. Постановление этого года уже не упоминало о венгерских одеждах. Видимо, подготовительный этап к кардинальным переменам сочли завершенным. Речь идет только о западноевропейских

костюмах.

Переход к этому виду платья не был неожиданностью для русских людей. Как уже отмечалось, сам Петр и русский двор к моменту появления третьего указа был одет в западноевропейские и венгерские костюмы. (66, 147-150). Отметим расширение круга одежд, получивших распространение среди русских людей. Помимо "немецкого платья", которое обозначало вообще европейские костюмы, в указе фигурируют "французские" и "саксонские", что уже должно было означать определенные типы одежды, характерные для Франции и Саксонии.

Указ 1701 года впервые обращает внимание на деятельность мастеров, выполнявших платье для основного населения городов. Перед многочисленной армией портных ставилась задача овладеть новыми приемами работы над совершенно иным по покрою платьем под угрозой наказания. Сложный процесс перехода на новые фасоны требовал времени, освоение выполнения западных костюмов затягивалось, о чем свидетельствуют повторные требования правительства.

Интересную картину введения новых костюмов раскрывают свидетельства современников. В записках русских людей мы находим лишь краткую констатацию появления первых указов, и описание действий правительства: сообщения об указе населению, об укорачивании длинных одежд стражниками при въезде в город и сборе пошлины с тех, кто оставался в старом обличьи, о "чучелах" одетых в новые одежды, прибывших для наглядности и ознакомления на воротах. (169, 168). Возможно, такая сдержанность была вызвана жесткими карами, которые следовали по доносам за любое неосторожное высказывание. В дневнике одного из видных дипломатов петровского времени Бориса Ивановича Куракина только

фраза "однако через три года насилу уставились" - служит указанием на встретившиеся трудности при проведении в жизнь этого постановления. (I74, I, 51-52).

Иностранцы все, без исключения, фиксировали спокойное восприятие реформы населением. Об этом имеются записи у немецкого дипломата И.Г.Фоккеродта, датского посланника при дворе Петра Юста Юля, голландского подданного, путешественника Корнелия де Бруина и посетившего в это время Россию англичанина, имя которого осталось неизвестным. (I85, I03-I04; I87, 52-53; I6I, 55, I03, I04). "Перемена одежды не много стоила трудов для Петра I. Все с охотой уступали его воле ... сообщал Фоккеродт. (I85, I03-I04). Укорачивание платья при въезде в ворота вызывало в народе "веселость", то есть происходило с шутками и смехом и вскоре действия правительства уничтожили обычай носить длинные кафтаны, особенно в местностях смежных с Москвою и там, где проезжал царь. Трудно определить, вполне ли искренне излагались события иностранцами, которые могли и не знать всех подводных течений этого сложного времени, могли и преувеличивать стремление русских к приобретению европейского облика. Не исключено, что на первом этапе введения европейских одежд обстоятельства складывались следующим образом: основное мужское население городов одевалось обычно, особенно в летние дни, в не очень длинные одежды, не требовавшие укорачивания подолов. Следовательно к хозяевам таких одежд претензий было меньше. Они, как и стражники, могли повеселиться над боярами и людьми боярскими, богатыми гостями и другими знатными персонами, одетыми во множество длиннополых одежд, когда их ставили на колени и обрезали длинные подола. Недовольство "простолюдаря" изменениями костюма и бородобранием основывается в исторической литературе, с



в первую очередь, на восстании 1705 года в Астрахани, которое вспыхнуло якобы в знак протеста против нового платья и бритья бороды (28, I, 155; II, 136), а в действительности было вызвано тяжелым положением населения этого города. Противоположного и, на наш взгляд, более убедительного мнения по этому вопросу придерживался Н. А. Добролюбов. Исследуя монографический труд Н. Г. Устрялова "История царствования Петра Великого", Добролюбов не обнаружил того "страшного отвращения" ко всему европейскому, которое, по определению ряда историков, было свойственно простому русскому народу в дореформенный период, той ненависти ко всему "немецкому", которая могла вызвать народное волнение. (108, III, 200).

Начало проведения реформы костюма происходило в напряженный для страны период. Неудачное начало войны со Швецией, поражение под Нарвой вызвало срочное переустройство всей армии, ее вооружения и экипировки, воссоздания артиллерийского оснащения и пр. и пр. Такие указы, как требование изменить платье на европейское, не могли произвести большого впечатления. Крестьянства они не касались, на широкие слои горожан еще не оказали особого воздействия. Почувствовали их только представители господствующего класса, в первую очередь боярство, находившееся на виду у царя. Среди них было немало людей, которые в силу своей консервативности и устоявшихся привычек в области быта и выражали свое недовольство.

В 1702 году появляется указ о парадных одеждах. При встречах посольств и послов, в дни крупных религиозных праздников и даже по воскресеньям придворные, военные и чиновные лица должны были надевать наиболее богатое платье: верхнее — французские кафтаны из сукна с золотым шитьем и камзолы "золотные

ж" или цветные из других "парчей" (видимо имеются ввиду атласы, штофы). Людям менее знатным позволялось с французскими кафтанам носить цветные камзолы "у кого какие есть". (180, IV, 189).

Постановление этого года содержит дальнейшую детализацию реформы. В этом указе имеется характеристика "верхнего" и "нижнего" платья парадного костюма начала XVIII века. Указан конкретный источник, служивший прототипом - французское платье. Перечислены ткани и отделки - сукно, как у военных, так и у гражданских лиц и "золотое шитье" - вышивка золотой и серебряной нитью. Текст указа подтверждает, что наиболее парадной являлась отделка золотым шитьем, украшение же галуном относилось к более скромным декорам. Европейское мужское платье этого периода, состоящее из кафтана, камзола и штанов обычно выполнялось из одного материала и украшалось одинаковым образом. (68, 90-91). Как свидетельствует указ, наиболее парадные мужские костюмы в России включали камзолы из парчи или шелка в дополнение к суконным кафтанам и штанам.

Из текста указа мы узнаем также, что в 1702 году нижние "исподние" кафтаны получают новое наименование - "камзолы", которое удерживалось за этими одеждами в течении всего XVIII столетия.

В последующем указ 1701 года периодически подтверждался. Так, в 1704 году появляется постановление, в котором без каких-либо изменений повторяется текст указа 1701 года и определяют новые сроки, после которых за русское платье полагалось строгое наказание. (180, IV, 272-273). Перечислялись те же кары ослушникам. (Штрафы). Указ 1704 года начинают старательно распространять по всем городам. (176, 212-214; 183, 253, 257-260).

Как известно, грубое насилие, которое проявили правительственные власти в Астрахани, усердствуя в проведении указа явилось искрой, которая вызвала народное восстание, на подавление которого были направлены военные части.<sup>2</sup> Что касается городов Сибири, то население их обратилось к царю с просьбой не менять костюмы местного городского населения. "Сибирских городов всяких чинов жители были челом нам Великому Государю, что им для скудности их носить платье также и седла держать по прежнему". (180, IV, 362-363; 183, II, 294-295). Указ 1706 года разрешал жителям Сибири носить платье, какое они пожелают, о чем в Сибирские города отправлены были грамоты. Видимо, восстание в Астрахани настолько обеспокоило правительство, что оно сочло за благо отказаться от проведения реформы в Сибири.

С целью более строгого контроля за выполнением распоряжений в области костюма, который шили для горожан, в 1707 году появляется указ о клеймении одежды и шапок. (180, IV, 397). Далеко не всегда одежды нового фасона были шиты "против немецких образцов". Встречались неправильно сделанные вещи, которые продавались в рядах. Указ запрещал торговцам рядов принимать для продажи от мастеровых неклеименные изделия, то есть одежды не прошедшие проверки. В случае продажи предметов костюма и головных уборов без клейм самими мастерами торговцы обязывались "имать и приводить" их для наказания властям. Если в предыдущих постановлениях о мастерах только упоминалось, в данном указе все внимание концентрируется на производителях одежды и шапок для самых широких кругов городского населения. Правительство продолжало проводить политику внедрения в обиход горожан европейского костюма.

Длительное время об изменениях в костюме за множеством дел, особенно в связи с ведением Северной войны, не вспоминали. Меж-

ду тем, с проведением реформы не все обстояло благополучно. Об этом свидетельствует одно из подметных писем Петру I, относящееся к 1708 году, неоднократно приводившееся исследователями: "Как ты приедешь к Москве и при тебе ходят в немецком платье, а без тебя все боярские жены ходят в русском платье и по церквям ездят в телогрейках, а наверх надевают юбки, а на головах носят не шапки польские, неведомо какие дьявольские камиллавки, а если на ком увидят шапку или фонтанж, то ругают и смеются и называют недобрыми женами тех, кто ходит по твоему указу". (40, II, 191). Среди зачинщиц непослушания перечислялись представительницы боярских семейств: Стрешнева, Пушкина, Долгорукова, Треекурова и другие. Женский западноевропейский костюм, открытые дамские туалеты, самары с юбками, кунтыши, бостроги и прочее по своему художественно-эстетическому облику не соответствовало морально-этическим нормам поведения русской женщины, воспитанной в традициях XVII столетия и вызывал понятное противодействие у представительниц русской знати. Находились противники европейских костюмов и среди мужчин. Поэтому через шесть лет, в 1713 и 1714 годах правительство вновь обращается к реформе.<sup>3</sup> (180, V, 137). В постановлениях этих лет помимо европейского платья упоминается и еще одно новшество, касающееся внешнего облика мужчин — бородобритие. Гонения на бороду начинаются еще в конце XVII века, после возвращения Петра I в Великом посольством. Известен суровый закон 1705 года, налагающий штраф на поборников старых привычек. Начиная с 1713 года, о бородобритии упоминается одновременно с распоряжениями о "немецком платье". Подтверждая необходимость носить "немецкое платье" указы не детализируют, какое именно. Обращается внимание и на торговлю русскими одеждами и сапогами. Носить, отпускать боро-

ду и торговать русским платьем запрещено под страхом жестокого наказания - ссылки на каторгу с описью всего имущества и битья батогами. В качестве примера неповиновения перечислены петербургские купцы, которые в 1714 году были наказаны таким образом. Видимо, большинство представителей знати и дворянства уже привыкли к новому виду костюма, и борьба продолжалась лишь с наиболее упорными ревнителями старины. Вновь правительство стремится распространить европейское платье среди различных слоев горожан. Об этом свидетельствуют распоряжения, поступающие в Адмиралтейство в 1715 году, в которых требовали "мастеровым людям носить немецкое платье" и шить его к 23 января 1715 года. (I67, III, 264).

Следует назвать и некоторые постановления правительства, оказавшие косвенное воздействие на эволюцию европейского костюма в России. Изменение быта горожан вызвало появление в 1715 году указа, запрещавшего торговать скобами и гвоздями, которыми подбивали мужскую и женскую обувь - сапоги, туфли. (I80, У, I66). В дворцовых залах, в помещениях с хорошими полами и паркетами была неприемлема <sup>обувь</sup> подбитая гвоздями, кованными из железа, имевшими полусферические шляпки, также как и дополнение скобами. Обычно в домашней обстановке обувь меняли на более мягкую и свободную. На ассамблеях, приемах, свадьбах и маскарадах, кавалеры и дамы, одетые в европейские костюмы обувались в башмаки, сапоги или туфли на сравнительно высоких каблуках. Естественно, новые условия жизни и обихода потребовали изменений и в этой области.

В 1717-1718 годах появляется несколько постановлений, запрещавших производить, продавать и носить материалы с пряденым и волоченым золотом и серебром. Указывались и причины, побудив-

шие издать закон: "...Объявить для настоящей войны /.../ дабы напрасно люди убытка не имели, а особливо в нынешнее время войны". (180, У, 525, 532). Борьба за экономию средств не приводит к ожидаемому результату. На первый запрет 1717 года, по всей видимости, не было обращено должного внимания и в феврале 1718 года указывается окончательный срок — 1720-й год, до которого все парчевые материалы должны быть распроданы, после чего "никому не покупать, не продавать и в рядах не держать" указанные товары. (180, У, 532). Стремление правительства ограничить роскошь натолкнулось не только на сопротивление уже привыкших к новым покроям красивых одежд представителей русской знати и дворянства, но и на трудности экономического порядка. В стране уже существовали мануфактуры, на которых производили парчу, галуны. Политика поощрения развития отечественной промышленности не могла допустить разорения русских мануфактуристов, едва приступивших к выпуску текстильных и галантерейных изделий. В угоду им выходит поправка к указу 1717 года, которая гласит: "понеже многие в сей завод вошли и убытки имать будут", разрешая "делать на продажу позумент и ленты с золотом и серебром, только в Санктпетербурге /.../ и не более 50 пуд серебра в год" /.../ (180, У, 532). В указах запрещалась продажа и использование в одежде парчи и шелка западноевропейского происхождения, — "немецких/". Запрет не касался шелковых тканей восточного, в частности, китайского и персидского производства. Этими постановлениями защищалась от конкуренции молодая шелкоткацкая промышленность России. Через границу разрешался провоз только восточных материалов, сильно отличавшихся от русских штофов. Одновременно звучал призыв использовать на платье шелка "из здешних мануфактур". (180, У, 525). В следующем 1719 году отно —

шение правительства к этому вопросу несколько изменяется: поскольку русские мануфактуры не могли обеспечить полностью внутренний рынок шелковыми тканями, было разрешено двум голландским купцам привозить и продавать в Петербурге шелковых штофов на сто тысяч. (I80,У, 544,635).

Перечисленные указы должны были вызвать определенные изменения в декоре мужского и женского костюма, уменьшить количество богатых парчевых одежд, сократить галунные и золотошвейные отделки. Полагаем, что использование русских штофов при выполнении европейского покроя одежд постепенно увеличивалось.

Следует обратить внимание и на указ 1724 года, свидетельствующий, что к этому времени существовали "двойники" в гражданской одежде, повторяющие мундирное платье. Подобные повторы запрещались: "Понеже многие разных чинов люди носят платье такого цвета и с такими же обшлагами, как драгунской и солдатской мундир делаетмя, ... того ради /.../ публиковать, дабы того цвету и с такими ж обшлагами /.../ другие никто не носили; /.../ на армию строятся кафтаны из сукон разных цветов, а именно: из зеленых с красными, да из синих с белыми обшлагами". (I80,УI,328).

Это постановление служит убедительным доказательством того, что и гражданское платье и военный мундир начала XVIII века имели один покрой и, к тому же, нередко повторялись и в цветовом решении. Перечисление расцветок мундиров пеших и конных полков русской армии указывает на установление их к этому времени.

Сложные отношения сложились у правительства с наиболее упорными последователями русских обычаев. Основную массу их составляли старообрядцы, сохранявшие традиционные особенности быта и религии до XX века. Безуспешная борьба с их обычаями закон-

чилась разрешением носить старообрядцам русское платье и бороды. (I80,VI,641-642; I63,I,I49; I62, 453).

Реформа костюма завершилась, в основном, к концу жизни Петра I, хотя вопрос об одежде занимал Сенат и в период недолговечного правления Екатерины I. Известны распоряжения о введении траурных костюмов по случаю смерти царя. (I80, УП,584). Особый интерес представляет указ 1726 года, требовавший от оставших рядовых и офицеров носить "немецкое" платье и брить бороды. Кто "за скудностью" не мог "построить" себе костюм из хороших материалов, обязан был шить его из сермяжного сукна — домотканной выделки ткани с отворотами, окрашенными в любой цвет. (I80,УП,654). Это постановление преследовало далеко идущие цели. Бывшие военные, оставившие армию, расходились по обширной территории России и в своих родных местах — селах, деревнях, городах должны были знакомить с одеждами европейского покроя не только городских, но и сельских жителей.

Последний из указов этого времени о костюмах был объявлен генерал-губернатором столицы А.Д.Меншиковым в августе 1726 года. Он гласил: "/.../ С.Петербургским обитателям, всякого чина людям, а особливо харчевникам и ямщикам; и кои дома свои имеют, или хотя и в наемных, а живут безвездно, кроме крестьян тех, которые в С.Петербург приезжают для работ и к помещикам своим и живут временно, по силе указа /.../ Его Императорского Величества брить бороды и ходить в немецком платье". За невыполнение этого предписывалось поступать, как прежние указы повелевали. (I80,УП,684).

Текст указа раскрывает направленность реформы в конце ее заключительной стадии. Указ охватывает население столицы, не состоящее на государственной службе. "Обитателям" различных сословий еще раз напоминали о необходимости носить европейский



костюм. Правительство заботит вид всех горожан. Вознесшийся на берегах Невы "парадиз" заботливо благоустраивается и заселяется. Переводимые в новую столицу жители попадали в иную, чем в других городах обстановку и должны были подчиняться требованиям правительства, находясь под неусыпным контролем. И в 1726 году, когда о внешнем виде жителей других городов больше не беспокоятся, к жителям Петербурга предъявляются особые требования. Этим указом, подтверждающим и детализирующим принятые ранее законы, завершается реформа введения европейского костюма в первой четверти XVIII века.

В итоге изучения законодательных актов, составляющих "реформу костюма", мы, во-первых, получаем важные для изучения истории костюма сведения, раскрывающие некоторые особенности одежд петровского периода; во-вторых, можем в определенной степени представить процесс перехода к выполнению европейских костюмов городских ремесленников; в-третьих, имеем возможность решить основной вопрос, касающийся проведения самой реформы, а именно, была ли она явлением случайным, малообоснованным, вызванным субъективными обстоятельствами, или представляла собой одно из проявлений изменений в развитии русской культуры и быта начала XVIII столетия, то есть по существу выражала определенную направленность политики русского абсолютизма.

При знакомстве с текстами указов уже были подвергнуты подробному анализу встреченные названия костюмов, тканей, отделок, расцветка и покрой мундирного платья, а также состав комплектов ранних одежд. (1690-1700 гг.). Обращалось внимание и на сведения о деятельности портных. Обратимся к характеристике реформы в историко-культурном плане.

"Петровские реформы были подготовлены не только отдельными

явлениями XVIII века. Они являлись закономерным результатом всего развития русской культуры, начавшей переходить от средневекового типа к типу нового времени". (61,172). Основываясь на этом заключении Д.С.Лихачева, следует рассматривать и реформу костюма.<sup>4</sup>

В жизни русского общества второй половины XVIII столетия, как уже отмечалось, происходили серьезные изменения. Воздействие западноевропейской культуры, науки и искусства, сосредоточивших в себе наследие более ранних эпох, позволили русскому человеку расширить границы миропонимания и найти более широкий выход для своих творческих возможностей. В обиходе русских людей, вступающих в контакты с культурой Западной Европы, появляются новые формы прикладного и изобразительного искусства, в быт русского человека включаются новые этикетные и этические нормы поведения. Искусственно сдерживаемое церковью и правительством стремление к использованию европейских видов одежды значительно задерживало знакомство с новыми формами костюмов представителей русского общества до конца XVIII столетия.

Изменения происходят в самом конце XVIII века, когда в этой области начинается осуществляться новая политика. Первоначально она выразилась в форме личного примера: царь Петр и его окружение начинают носить западноевропейские костюмы. С начала XVIII века эта направленность политики русского абсолютизма получает свое выражение в законодательных актах. Новые европейские одежды в значительно большей степени выделяли господствующие классы общества и всех обслуживавших государственный аппарат своеобразием внешнего вида. Но изменения костюма отнюдь не являлись определителем изменений в расстановке сил феодального общества. Образно выразил это положение Н.А.Добролюбов:

"Он (Петр I) сбросил отжившие старинные формы, какими облакалась высшая власть до него, но сущность дела осталась при нем та же /.../. В матросской куртке, с топором в руках, он так же грозно и властно держал свое царство, как и его предшественники, облаченные в парфюру и восседавшие на золотом троне". (33, III, 195).

Одновременно, содержание указов убедительно подтверждает стремление правительства проводить реформу костюма в широких масштабах: во всех городах Российского государства и почти во всех слоях городского населения (помимо духовенства). Это типичная направленность политики абсолютизма первой четверти XVIII века, стремившегося охватить преобразованиями широкие круги населения. Действительность вносила свои коррективы: противодействие населения Сибири приводит к отказу проводить реформу в этом регионе. К 1726 году правительство сосредотачивает свое внимание в основном на Петербурге. О населении других городов, которое не спешило переходить к новому костюму вспоминают через два десятилетия: в 1743 году повторяется требование к горожанам носить западноевропейское платье. (180, XI, 772-773).

В итоге, западноевропейский костюм употребляется в первую очередь в тех слоях населения, которые были достаточно подготовлены к, главное, сами были заинтересованы в таком нововведении.

Обращает внимание настойчивость русского правительства - в проведении не столь уж существенной на фоне других преобразований петровского времени реформы. Причина этого, как отмечалось в русской исторической науке, заключалась в накале общеполитической борьбы русского правительства с частью консервативно настроенного общества за более прогрессивные пути разви-

тия страны. (100, XIV, 276-278). Не вызывает сомнения, что для Петра I западноевропейский костюм превратился в символ определенной политической позиции по отношению к русскому абсолютизму и его преобразованиям вообще. Отрицание новых форм одежды как бы высвечивало в обществе враждебно настроенных к правительству лиц. Итогом явилась все более ужесточающаяся борьба с теми, кто не подчинялся нововведениям. Об этом факте говорят тексты указов. Они же свидетельствуют, что такое отношение Петра к выполнению указов об одежде формировалось постепенно и особая непримиримость к носившим русское платье выразилась в указах 1713-1714 годов. За этим пиком накала борьбы следует спад. По всей видимости, оказала воздействие стабилизация общей внутривластной обстановки после окончания "дела" царевича Алексея Петровича в 1717-1718 годах, когда деятельность основной группы противников правительства была подавлена. Вокруг Петра сгруппировались наиболее активные, прогрессивно настроенные силы русского общества. Роль костюма как показателя политической платформы данного лица более не интересует Петра и дальнейшее развитие западноевропейской одежды в России значительно реже привлекает его внимание.

Основной вопрос, не получивший необходимого освещения в исторической литературе, но имеющий первостепенное значение для исследователей, формулируется как эффективность проведения реформы костюма. Насколько действенными оказались указы правительства?

У современников петровских преобразований мы находим разноречивые суждения. Отвечает в определенной мере на поставленный вопрос анализ самих текстов указов. Факт ограничения сферы воздействия реформы только территорией Европейской части Рос-

сии и повторение аналогичного указа в 1743 году доказывает, что предполагаемого первоначально повсеместного изменения костюма во всех слоях городского населения и в дворянской среде не произошло. Но реформа значительно ускорила процесс внедрения западноевропейских типов одежды в России. В области костюма произошли значительные перемены, реформа, как мы можем констатировать в настоящее время, помогла привести в соответствие уровень художественного построения одежды с общим развитием русской культуры первой четверти XVIII века. Но аналогично другим областям прикладного искусства, костюм продолжал сохранять и национальные черты. Русское платье в быту горожан: купечества и даже дворянства использовалось еще длительное время, медленно эволюционируя под воздействием европейских типов одежды и оказывая, в свою очередь, влияние на существовавшие в России варианты европейского костюма.

Опровержением неоднократно высказывавшегося в работах историков XIX столетия сомнения в своевременности проведения реформы костюма в начале XVIII века служит продолжавшееся в том же направлении развитие костюма после кончины Петра I. Возврата к русскому национальному платью не произошло. Европейская мода продолжала оставаться эталоном для мужского и женского платья, светского и городского. С позиции искусствоведения, это явление закономерно. Костюм, как предмет прочно связанный с личностью человека, его вкусами и мировоззрением, во все времена являлся наиболее ярким определителем происходивших в общественной жизни изменений. События петровского периода были настолько кардинальны и значительны, что должны были найти свое отражение в области костюма, что и произошло.

Обращаясь к методам законодательного воздействия на область

костюма, следует напомнить высказавшееся неоднократно в исторической науке мнение о закономерности таких приемов для государственной деятельности петровского периода. Добавим, что сфера костюма разных классов феодального общества регламентировалась и в странах Западной Европы.

Реформа костюма относится к тем законодательным актам переломного периода петровских преобразований, которые в своей совокупности решали вопросы переустройства общественного и домашнего обихода, воспитания европейски образованного человека, его культурных навыков, образа мышления, восприятия окружающей действительности и произведений искусства, то есть эстетического миропонимания, формирования этических норм поведения. Складываются новые формы общения людей, иные правила этикета.

Являясь выразителем общей направленности политики русского абсолютизма, реформа решала и ряд конкретных задач. Одним из проявлений этой политики явилось стремление сделать однотипной военную и гражданскую одежду при изменении военной формы на западноевропейскую. Известны случаи, когда введение нового военного обмундирования приводило к появлению аналогичных покровов гражданского платья. Примером может служить Франция 1660-х годов. (65,82). Полагаем, что высказанное в исторической науке заключение о необходимости издания первых указов об изменении гражданского костюма в России ввиду введения европейского покрова мундира не может вызвать сомнений. Следует учитывать, что и Петр I и большинство близких ко двору лиц прошли школу "потешных" и гвардейских полков, являлись военными начальниками и должны были носить "немецкое" платье по долгу службы.

Изменение костюма и всего внешнего облика человека в определенной мере облегчало установление более тесных контактов с

представителями торговых, политических и научных кругов Западной Европы. В этом аспекте, в первую очередь, выявлялась значимость костюма, как показателя принадлежности к европейской цивилизации. (42, 253-254; 108, III, 200).

В русской исторической науке XIX века среди отрицательных явлений, вызванных проведением реформы костюма, указывались: уничтожение национальных традиций в костюмах значительной части русского общества, подчинение европейской моде, уход от старого патриархального быта и "порча нравов", приводившая к безудержной роскоши модных туалетов, разорявшей целые семейства и т.п. (II 7, II, 150-154; I, I, 30-31; 48, 57; 31, 286-287, 291-295). Одно из определений реформы как "законодательной ненужности", данное В.О. Ключевским, было принято, в целом, и в советской исторической науке. (44, IV, 217-218; 3, 388). Большая часть перечисленных "обвинений" реформы вызвана непониманием исторического развития феодальной формации и не требует доказательных опровержений. Остановимся на более существенном факторе - внедрении в русский национальный костюм общеевропейских форм. В данном случае следует поставить вопрос о путях влияния западно-европейской культуры на одну из областей русского прикладного искусства. Закономерность воздействия Западной Европы на русское изобразительное искусство, которое усиливается в начале XVIII века с эстетической позиции получило достаточно объяснений. (34, 7-15). Что касается сферы прикладного искусства, в частности, костюма, то обращение к этой теме требует исследования материальных памятников и рассматривается в следующей главе. Тем не менее, следует отметить, что в регламентации внешнего облика человека, на подобие европейца, сказывается и понимание эстетического воздействия костюма на окружающих. В этом ми

убеждаемся при обращении к одному из первых указов о платье, где одна из причин реформы сформулирована следующим образом: "ради славы и красоты государства и воинского управления" (IO8, III, 350, сн. 35). Следовательно, и в эти времена художественная значимость европейского костюма воспринималась с эстетической позиции как высший эталон.

Таким образом, мы приходим к выводу, что реформа костюма относится по своему характеру и направленности к типичным для переломного периода петровским преобразованиям в области культуры и быта. Она непосредственно связана с изменением общественного и домашнего уклада, с воспитанием европейски образованного человека с задачами общего развития русской культуры. Рассматривая истоки появления реформы костюма с историко-культурных позиций, мы находим достаточно убедительных доводов, свидетельствующих о закономерности ее появления в начале XVIII века и обусловленности ее развитием общества периода петровских преобразований.



## Примечания

1. Это заключение С.М.Соловьева повторяется в исторической литературе вплоть до нашего времени, в том числе в работах Б.И.Краснобаева и Л.Н.Семеново́й (51,34; 97, 124).
2. Ромодановский, проводивший расследование астраханского восстания, фиксировал причины "бунта": "А стрельцы Астраханские завотчики... все с пыток в бунте винятца, что бунт учинился за бороду, за веру, за платье" и "за новые зборы". (179,У,304).
3. В ПСЗРИ влючен только указ 1714 года, в котором имеется ссылка на указ 1713 года. (180, У, 137).
4. Мы не имеем возможности в объеме настоящей главы охарактеризовать все мнения, высказанные исторической наукой о реформе костюма и ограничимся общими выводами, сделанными на основании критического осмысления этих положений.

## ГЛАВА III.

ЭВОЛЮЦИЯ МУЖСКОГО КОСТЮМА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ФОРМ В РОССИИ  
С 1690-х ПО 1725 ГОД. (По материалам "Гардероба Петра I")

Хранящаяся в Государственном Эрмитаже и других музейных собраниях коллекция "Гардероб Петра I" является неоценимым источником для изучения истории костюма в России конца XVII - первой четверти XVIII века. Складывавшаяся в течение более чем тридцати лет жизни одного человека, представителя наиболее прогрессивных кругов русского общества того периода, коллекция позволяет ознакомиться с эволюцией мужского костюма во всех его деталях и многообразии, при этом, на образцах наиболее квалифицированных русских и иностранных портных.

Значимость гардероба Петра I заключается не только в многочисленности образцов одежды, не сравнимой ни с одним музейным собранием как в России так и за рубежом, но и в разнообразии их назначения, продиктованного многоплановостью практической деятельности Петра I. Основной вид гражданского платья - костюмы с кафтанами представлены в виде комплектов и отдельных вещей. Однотипность материалов и отделки позволила выявить в собрании Эрмитажа семь полных костюмов из трех предметов и двадцать два неполных, из двух вещей. Образцы раскроенных, но не сшитых камзолов и кафтана наглядно демонстрируют покрой и позволяют ознакомиться с последовательностью процесса работы портных. Имеется четыре экземпляра одежды, выполнявших роль плащей или демисезонного пальто, получивших в России наименование "епанча". Мундир Преображенского полка, в котором царь был во время Полтавского сражения и комплект из лосиной кожи относятся к военному обмундированию. Матросского типа куртки и "гол-

ландского" покроя штаны дают представление о костюмах морских частей и мастеровых. Значительное количество плафоров-халатов, безрукавки, маскарадный плащ знакомят нас с платьем, которое использовалось в петровскую эпоху.

Особое значение имеет исследование костюма "Восковой персоны", скульптуры работы Б.К.Растрелли, одежда которого единственная имеющая точную датировку - 1723-1724 годы. Платье "персоны" знакомит с полным парадным костюмом русской знати, включая и дополнения: белье, галстук, манжеты и пр. (126, 21-25).

Поскольку итоги научной обработки основной части коллекции не были опубликованы, помимо общей характеристики различных типов изделий, проводится атрибуция основных групп наиболее интересных материалов. <sup>1</sup>

В настоящем исследовании мы ограничиваемся изучением основных видов мужского костюма, исключая такие дополнения как головные уборы, белье, обувь, требующих специального анализа, объем которого не позволяет включения его в состав данной работы.

Материалы коллекции представлены по группам, сформированным по признаку их конструкции, т.е. покрою. <sup>2</sup>

Переходный период от русских к западноевропейским одеждам можно проследить на образцах "венгерского" платья 1690-х годов. Получившие наибольшее распространение в гардеробах комплекты из кафтана, камзола и штанов и отдельные их компоненты распределены на две подгруппы: изделия рубежа ХУП-ХУШ веков и платье 1710-1720-х годов. В отдельные группы выделены: военное платье, куртки, домашние одежды, верхнее платье, маскарадное.

#### Платье переходного типа

К наиболее ранним одеждам, раскрывающим путь перехода от

русского к западноевропейскому костюму, относится так наз. "венгерский кафтан". (кат. № I). (76, 216, 219). В описи одежды Петра I, отправлявшихся в 1712 году из Мастерской Палаты Московского Кремля в Петербург значился "кафтан суконный крапивный, русский, неотделан". (166, П, кн. I, 162). Возникает предположение, что данная одежда находится в составе "Гардероба Петра I" под наименованием "венгерского кафтана". Кафтан шит из травянисто-зеленого цвета сукна, который в петровское время именовался "крапивным"; по длине близок "немецким" кафтанам Петра I раннего времени, притален, полы прямые, цельнокроенные. У бокового шва от линии талии вставлено сильно расклешенное полотно, благодаря чему подол получает большую ширину, ложится красивыми фалдами, но на талии не имеет обычных для русского платья оборок. (57, 322-323). Рукав кафтана вшивной, с одним нижним швом, к плечу значительно расширяется и резко сужен к кисти. Шов от проймы до узкой части рукава - с разрезом. По вороту вставлена узкая планка, создающая сзади вид воротника-стойки, переходящего спереди в линию края полы. Швы кафтана и края обшиты шнуром из металлической нити. Строгие вертикальные линии одежды придавали фигуре человека удлиненные пропорции и стройность.

По покрою наиболее близка к "венгерскому кафтану" из Эрмитажа принадлежавшая Петру I одежда из красного сукна, хранящаяся в Оружейной палате. В описи музея кафтан значится "польским". (86, 74-75). Исследуя коллекцию костюмов Оружейной палаты, М.Н. Левинсон-Нечаева предполагала, что одежда относится к 1690-м годам и аналогична костюмам, в которые были одеты члены "Великого посольства" в Европе. (57, 328).

На появление в обиходе русских людей "венгерских кафтанных" в 1690-х годах указывали ряд исследователей, в том числе

Н.Г.Устрялов, П.О.Бобровский (I08,Ш,648; IO,I,343). Среди письменных свидетельств удалось обнаружить значительное количество упоминаний "венгерского" платья. Большинство сведений относится к работе Государевой Мастерской палаты Кремля 1698-1700-х годов.<sup>3</sup> Описания покроя вещей, которые были понятны современникам, отсутствуют, но перечисляются материалы, отделки. Среди "венгерского" платья существовали кафтаны "верхние", "теплые", т.е. зимние. Теплые подкладывались по тем временам сравнительно недорогим мехом — песцами, лисицами. На кафтаны покупалось пять-шесть аршин сукна, в подавляющем большинстве случаев "крапивного" или "темно-крапивного" цвета. Отделка костюмов состояла из обшивки шнуром.

Одежда из собрания Эрмитажа полностью соответствует описаниям "венгерских кафтанов" в письменных источниках. Сопоставим ее с бытовавшими в то время в Польше и Венгрии костюмами: венгерские доломаны являлись верхней, короткой одеждой, отрезной по талии, со сборками, перед украшался нашивками-шнурами. (I28, 494, 495, 520, рис.580-582, 6II). Покрой "венгерского кафтана" в России более соответствовал польским кунтышам, имевшим аналогичный покрой со вставными клиньями. (I28, 83I, рис.24). Что касается покроя рукавов, то мы его находим как в русских верхних одеждах, так и в польских. Обработка ворота со вставной полосой по краю также использовалась в различных видах костюмов, в том числе и в русском верхнем платье.

Таким образом, в конструкции покроя "венгерского кафтана" Петра I объединены черты русских, польских и венгерских верхних одежд. "Венгерские кафтаны" в России в 1690-х годах как бы продолжают линию развития русского костюма XVII столетия, используя сведения о восточноевропейских формах одежд. Мы встречаем-

ся с новой ступенью развития моделированного платья: создания на основе известных одежд нового покрова кафтана. Удобство покрова с широким подолом при небольшой длине одежды, стройность силуэта, богатство отделки мехом зимних вещей и шнурами придавали венгерским кафтанам вид достаточно красивой и элегантной одежды, хорошо сидящей на фигуре. По своим формам и крою "венгерские кафтаны", по всей видимости, были близки солдатским "новым мундирам", о покрое которых сведений не имеется, но внешний вид которых, как мы предполагаем, представлен в "Воинском уставе генерала А.А.Вейде. (172, 128-129; 16).

Как можно заключить на основании знакомства с письменными источниками, "венгерское платье" являлось творчеством придворных портных, исполнявших указания Петра I. Эти одежды появились еще до первого постановления о введении "венгерских кафтанов" в 1700 году и являются вещественным свидетельством начала преобразовательной деятельности в области костюма в конце XVII столетия.

#### Комплекты с кафтанами рубежа XVII-XVIII веков

Изучение кафтанов, камзолов и кюлот, сравнение их размеров, покроев, деталей, материалов и отделок, сопоставление их с аналогичными образцами, встречающимися в описях одежды современников Петра I и на произведениях изобразительного искусства, позволяют выявить группы более ранних и более поздних изделий. О характере мужского платья, бытовавшего в России на рубеже XVII-XVIII веков, дает представление сравнительно небольшая часть коллекции из восемнадцати вещей.<sup>4</sup>

Костюмы европейской работы. Одним из уникальных образцов мужского платья является кафтан из черного бархата, богато расшитый плетеным кружевом из металлической нити. (Кат. № 2). При

сравнении его с платьем, которое носили при дворе французского короля Людовика XIV, мы обнаруживаем соединение разновременных деталей модных французских покровов, что свидетельствовало о выполнении заказа в стране, далекой от законодателя мод. (66, 142, 146, 143; 56, 181-187). Как было выяснено при атрибуции одежды, наиболее вероятно, что это одна из вещей, заказанных Петром в Немецкой слободе под Москвой в первой половине 1690-х годов, до путешествия царя в составе "Великого посольства". Основным доказательством принадлежности кафтана к ранним образцам является упоминание его среди костюмов, которые до 1705 года находились в селе Преображенском, затем перевозятся в Мастерскую палату Московского Кремля, а в 1712 году отправляются в Петербург. (69, 63).

Иной вид костюма представляет собой одежда из синего сукна с отделкой золоченым галуном. (Кат. № 3). Она также относится к парадным образцам. В покрове более отчетливо просматриваются особенности французских жстокоров конца XVII века. В застегнутом виде одежда получает декор в виде ряда длинных петель с пуговицами на концах. Гравюры показывают, что подобные костюмы носились и не застегнутыми, причем полы отворачивались и застегивались на пуговицы: подкладка создавала широкую отделочную полосу. Это одна из наиболее ранних двубортных одежд. Существование на рубеже XVII-XVIII века двубортного платья - кафтанов или сюртуков подтверждает обнаруженная автором опись гардероба А.Д.Меншикова. (156, 45, 46, 131, 132). В исследованиях по истории костюма упоминаются "суртуки", отличающиеся от кафтанов застежкой до самого края подола. (65, 84), что характерно и для вещи Эрмитажного собрания. Единого мнения о времени появления сюртуков не существует. Упоминание "суртуков" в описях платья со-

временников Петра I указывает на существование такого типа платья уже на рубеже веков. (I56,45,46. Иллюстративные материалы в исследованиях по истории костюма, а также французские гравюры 1690-х годов содержат немало изображений людей в костюмах, аналогичных эрмитажному экземпляру. (I24,266, рис. 609; I22, IIO). Таким образом, мы имеем основания отнести суконный синий образец к курткам. Его могли сшить французские мастера в России или во Франции в 1690-х годах.

Еще один вариант европейских костюмов представляет группа одежды из сукна с вышивкой шелком.<sup>6</sup> (Кат. № 4-6). Две "пары", как называли в петровское время комплект из кафтана, камзола и штанов, а также штаны без комплекта имеют много общего и, в то же время, значительно отличаются от других предметов из состава "Гардероба Петра I". Комплекты сшиты из сукна различных коричневых оттенков, штаны - белого цвета. Каждый из комплектов выполнен из одной ткани, имеет одинаковую отделку. На всех предметах мы находим изяшно вышитый орнамент в тон одежды, но несколько темнее. Орнамент представляет собой крупные узорчатые петли из мелких растительных мотивов и барочных завитков. Подкладки из пестрых шелковых тканей подобраны под цвет верха и по рисунку аналогичны штофам итальянского производства.

Наиболее убедительным основанием для датировки является покрой. Кафтан и камзол имеют почти одну длину, что характерно для рубежа веков. Рукава широкие с большими круглыми обшлагами, без разреза.<sup>7</sup> Воротник отсутствует. К рубежу веков следует отнести и тип застежки с пуговицами, расположенными до края подола; клапан кармана - узкий, пуговицы крупные. Третий компонент - штаны - одинакового покроя и размеров. Покрой кафтана с широкими рукавами получил наибольшее распространение в странах За-



падной Европы на рубеже веков. Художники и граверы разных стран запечатлели своих современников в такого типа костюмах.<sup>8</sup> (131, 204-205, 225 рис.101; 123, 298-299, 301). О широком распространении подобных одежд в России свидетельствуют костюмы А.Д.Меншикова, ранние экземпляры которого имели обычно рукава с "широкими" и "широкими, круглыми" обшлагами.<sup>9</sup> В подобное платье одет адмирал К.И.Крюйс на гравированном портрете П.Шенка. (82, 38). В аналогичном костюме представлен "именитый человек", известный промышленник Г.Д.Строганов на живописном портрете. (82, 93).

Письменные свидетельства и изобразительные материалы с достаточной убедительностью подтверждают "типичность" для рубежа ХУП-ХУШ века одежд, подобных "парам" из светлорыжевого сукна, бытовавших во всех странах Европы. Поэтому особенно сложно определять место их производства.

Кафтаны голландской и русской работы. Иной художественный облик свойственен одеждам из черного и красного сукна. (Кат. № 7, 8, 9). Скромность материалов и декора говорят о повседневном характере этого платья, а оригинальность покроя значительно отличает их от ранее представленных костюмов.

Одежда из красного сукна имеет рукава с небольшим обшлагом и по четыре складки на боках, следовательно, может относиться к верхнему платью-кафтанам. Другая вещь, из черного сукна, по покрою отличается от кафтанов и от камзолов. Его узкие рукава снабжены застежкой на шести пуговицах, а полы сильно расклешены, но без складок. По покрою одежда более напоминает камзол. (66, 144, 145). Обе вещи с типичной для конца ХУП века застежкой из множества мелких пуговиц. Характерны для этого времени и карманы - у красного, горизонтальные, с узкими, чуть изогнутыми клапанами, у черного - парные, вертикальные, расположенные

довольно высоко.

Перечисленные особенности свидетельствуют о выполнении платья в конце XVII или в самом начале XVIII века. Обратим внимание на необычную длину — намного превышающую размеры любого кафтана и камзола из собрания "Гардероба". Скромность материалов и отделки. Красный кафтан имеет небольшой отложной воротник. Как правило, кафтаны европейского производства воротников не имели. Исключение составляли шведские костюмы. <sup>10</sup> В России кафтаны с воротниками не являлись редкостью, а на кафтанах царя они были обязательным элементом. Исключение составляют одежды, выполненные иностранными мастерами. Видимо, знакомство с гражданским и военным шведским платьем, имевшим воротники, содействовало введению воротников и на кафтанах русских людей. (69,69). Отсутствие воротников, связанное с модой носить большие парики, не имело смысла в России, где парики использовали далеко не всегда. В частности, сам Петр избегал их. К нетипичным следует отнести и небольшой обшлаг с заостренными уголками и разрезом, не встречающийся на других кафтанах.

В одежде черного сукна мы находим наиболее редкий вариант европейского типа платья. Треугольной формы вставка на боковых швах, чуть ниже талии в сочетании со скосами по шву и вставками полотниц расширяли подол и придавали ему красивые фалды. В покроях западноевропейских одежд подобного конструктивного решения пока неизвестно. Обычно боковые швы только скашивались, как это сделано на всех камзолах из собрания "Гардероба". Такого типа костюмы встречаются и на голландских гравюрах (66,149). Выполнение платья по голландскому образцу подтверждается названием подобной же одежды из собрания "Оружейной палаты" "шипорский кафтан". (74,1,87). Видимо, черный "кафтан" был сшит в 1690-х годах мастерами Немецкой слободы или Мастерской палаты

Кремля. (69,70).

Для выполнения красного кафтана не требовалось высокое искусство иностранных портных. Его мог сделать любой русский мастер как в Москве, так и в другом городе. В ЦГАДА обнаружена записная тетрадь денщика Петра I Дмитрия Кобылякова, в которой указаны одежды, сделанные во время разъездов Петра в 1697-1702 годах: "В Азове делан кафтан красной, куплено шелку и нитей /.../" в Троицком "делан" кафтан синего полумету, в Лебедине - тулуп норковый и т.д. (138,1). Сшить одежды могли дворцовые портные, которые обычно сопровождали царя.

К наименее изученным относятся камзолы, носившиеся под кафтанами, они лишь частично были видны на гравюрах и живописных полотнах с изображениями людей.

Камзол европейской работы. Своеобразен камзол из светлорусничного шелка на подкладке из алой тафты, с отделкой из серебряной тафты и бахромы. (Кат. № 10). Большая длина (124 см), застежка из большого количества мелких пуговиц характерна для одежды XVIII столетия. <sup>10</sup> Необычна форма карманных клапанов, длинных, прямоугольных, с чуть закругленными концами и декоративными петлями с трех сторон, прикрывающих вертикальный разрез кармана. Клапаны подобной формы встречаются при изображении людей на гравюрах французских, голландских и шведских мастеров рубежа XVIII-XIX века. <sup>11</sup> По изысканности форм камзола и его отделки предполагаем работу французских портных 1690-х годов.

Камзолы русской работы. К более ранним образцам одежды "Гардероба" мы отнесли также пять камзолов из белой льняной ткани и один из полосатого розового шелка. <sup>12</sup> (Кат. № 11). Белая ткань в рубчик имеется на многих летних одеждах Петра I - камзолах, куртках, безрукавках. Подкладкой камзолов служило полот-

но или холст. Под шелковой одеждой обнаружены остатки шелковой ткани сиренево-розового цвета и шерстяная прокладка для утепления одежды. Отделка вещей несложна: пуговицы обшиты такой же тканью или нитью; четыре камзола украшены бахромой из белой нити. По своим покроям и размерам эти камзолы явно тяготеют к более ранним образцам одежд Петра I. Они намного длиннее поздних камзолов — от 101 до 107 см, несмотря на то, что предназначались для летнего сезона. Расположение карманов сравнительно низкое. Застежка из множества пуговиц следует до края подола, форма карманных клапанов в виде узкой прямоугольной полосы. У двух камзолов карманы вертикального разреза, прикрытые узким фигурным клапаном. <sup>13</sup> Перечисленные признаки характерны для ранних костюмов. Этой группе одежд свойственны типичные для камзолов XVIII века разрезы по пройме под рукой, практичные и удобные, особенно в летнее время. У четырех камзолов имеется полоса из ткани подкладки в виде вертикальной складки под петлями на поле. В застегнутом виде, заходя под полу с пуговицами, она утепляла одежду и потому обычно использовалась на теплых кафтанах и камзолах. Возможно, летние камзолы получили такое дополнение, поскольку носились и в качестве верхней одежды

Незамысловатость отделки белых камзолов, использование недорогих, упоминавшихся при выполнении одежд в Мастерской палате материалов, широко представленных и на вешах "Гардероба Петра I", позволяют приписать выполнение данных камзолов русским мастерам, вероятнее всего, из числа придворных портных.

Более сложен и индивидуален покрой камзола из шелковой полосатой ткани восточного (Иранского) производства. Петли его застежки располагаются на пришитой наискось планке из той же ткани. Пола с пуговицами значительно шире обычного, так как далеко

заходит на другую полу, чтобы достичь планки. Такой покроей значительно утеплял одежду. Остатки теплой шерстяной ткани, служившие прослойкой между верхом и подкладкой, также указывает на ее зимнее назначение. Разрезы на подоле отсутствуют. Застежка на планке и отсутствие разрезов полностью повторяют покрои голландских курток собрания "Гардероба", что позволяет предполагать выполнение камзола голландскими портными. Наличие в коллекции еще одного камзола из той же ткани, но по крою относящегося к 1715-1720-м годам, указывает на выполнение обеих вещей в Москве или Петербурге из одного куска материала, хранившегося в запасниках царской семьи. ("Казенный двор", "Мастерская палата", "казенные комнаты").

Особенности костюмов с кафтанами рубежа XVIII-XIX веков. Изучение ранних одежд из состава "Гардероба Петра I", а также образительных материалов и архивных источников позволяют сделать ряд заключений о развитии европейского костюма в России в конце XVIII - первом десятилетии XIX века.

В первую очередь следует указать на значительное разнообразие бытовавших в это время форм комплектов с кафтанами. Различные варианты "французского" платья, получившие распространение в странах Европы оказали воздействие и на формирование новых типов одежды в России. В русском обществе, первоначально в придворных кругах, среди жителей Москвы появляются французские типы платья, широко распространенные "общиноевропейские" варианты, одежды голландского покрою, начинают носить изделия русских портных. Все перечисленные варианты мужского костюма представлены в "Гардеробе Петра I". Что касается материалов и расцветок, то в России стараются подражать европейской моде, внося некоторые дополнения, продиктованные суровыми климатическими усло-

виями и традиционными художественными вкусами русских людей. Следует признать широкое распространение суконных и льняных одежд и употребление русской знатью на костюмы бархата, парчи, шёлка. В расцветках встречаются модные для Европы сочетания: коричневые, синий с красным, белый, чёрный. Тонкие цветовые сочетания подкладки и верха, о чем так заботились европейские мастера, русскими портными решаются просто: ставили подкладку в тон верха. Следует отметить, что уже в ранних одеждах проявляются и личные вкусы заказчика. Так, Петр I предпочитал коричневые, красные и белые расцветки.

Материалы "Гардероба" подтверждают, что "пары" в этот период выполнялись из одного и того же и из разных материалов.

Для парадных одежд украшением служил галун, вышивка шелком и традиционным в русском костюме кружевом из металлической нити. Среди вещей царя имелось, но не сохранилось до наших дней платье с богатым декором из золотого шитья. Последнее можно объяснить случайностью подбора ранних вещей "Гардероба", находившихся первоначально в селе Преображенском под Москвой и, вероятно, не полностью отправленного в Петербург.

В покроях обнаруживается немало общего: почти одинакова длина кафтана и камзола, застежка состоит из большого количества пуговиц, расположенных до края пол (с использованием только прорезных петель до уровня карманов), низко расположенные горизонтальные или парные вертикальные карманы, узкие карманные клапаны, широкие отвороты рукавов и веер мягких складок на боковых швах кафтанов. Отметим, что в "парах" "Гардероба" отделка и детали кафтана и камзола повторяются, что в странах Европы не всегда соблюдалось.

Уже в этот период в России одежды различаются по назначению: парадные значительно отличались от повседневных, существовали

летние и зимние платья.

Парадное платье представители русской знати первоначально старались заказывать, как свидетельствуют письменные источники и подтверждают материалы "Гардероба Петра I", более опытным иноземцам-портным или покупать у иностранных купцов. На долю русских мастеров оставалось выполнение простого повседневного платья. Это подтверждается и деятельностью Мастерской палаты Кремля, выпускавшей в 1690-е годы несложные по декору одежды. (66, I 48). При этом отечественные портные вносили свое понимание формы в новые для них виды европейского костюма и в качестве образцов использовали более знакомые им немецкие и голландские одежды в виде узкого облегающего камзола. О том, что ранние кафтаны Петра I имели покрой голландской одежды типа черного суконного кафтана подтверждают письменные источники. В записках современников, встречавших Петра во время его первого путешествия по Европе в 1697-1698 годах, отмечалось: "Он был одет в скромное платье: длинный и узкий камзол с узкими наглухо застегнутыми рукавами, как одеваются зажиточные и степенные горожане Амстердама". (II, П, 475). Кафтан "голландского покроя" был на Петре во время его встречи с австрийским императором Леопольдом (108, III, 127), и в "матросском" платье он был представлен курфюрстине Бранденбургской Софье-Шарлотте и ее матери. (II, П, 115).

Таким образом, можно сделать вывод о значительных различиях художественных форм костюмов с кафтанами, выполненных в разных странах. Это и парадность синего скрутка, и изысканность коричневых пар, и простота и своеобразие покроя голландских и русских одежд.

Костюмы с кафтанами 1710-1720-х годов. Костюмы с кафтанами

1710-1720-х годов представлены в собрании "Гардероба" значительно богаче. <sup>14</sup> (Кат. № 12-33). В основном, это единичные вещи - около восьмидесяти предметов: тринадцать кафтанов, в три раза больше камзолов и двадцать пять штанов. Комплектов из двух вещей - двадцать два, полных комплектов из трех вещей - шесть. <sup>15</sup> В результате исследования коллекции одежд было установлено, что к устойчивым особенностям, определяющим покрой кафтанов этого периода, следует отнести: более плотное прилегание одежды в талии и в верхней части туловища, на подоле веер из шести твердых складок, определенный покрой спинки со средним швом по форме фигуры и со вставкой куска ткани ниже талии, создающего фалды; сравнительно узкий рукав, небольшой отложной воротник. Для большинства кафтанов и камзолов типична застежка до верхнего края карманного клапана и одиннадцать-четырнадцать пуговиц на полах; на обшлагах рукавов и на клапанах карманов обычно располагаются по три петли и три пуговицы, а по разрезу на подоле спинки - по три пары петель. Камзолы, согласовываясь с формой кафтана, также шились прилегающими, их подол слегка расклешен по боковым и среднему разрезу на спинке, рукав узкий, без обшлага, с застежкой на три и более пуговиц. Сравнительно часто используются застежка с декоративными петлями и пуговицами до края подола, в то время как действующие петли располагаются до карманных клапанов. Горизонтальные разрезы карманов прикрывали фигурные клапаны, на "парах" они всегда имели одну форму.

У кюлот широкий пояс суживался к спинке. Мелкие сборки у пояса значительно увеличивали ширину штанов. Застежка с широким откидным клапаном спереди застегивалась на пуговицы, неглубокий разрез сзади стягивался шнуром, продетым сквозь петли на поясе.



По боковым швам и по сторонам клапана располагались две пары внутренних вертикальных карманов. <sup>16</sup> Короткие чуть ниже колена штанины заканчивались обшлажком. По боковому шву обязательно находилась застежка на несколько пуговиц. Закреплялись штаны ниже линии талии.

Комплекты могли выполняться полностью из одного материала и с одинаковой отделкой. Но преобладающее число одиночных вещей в коллекции и немалое количество комплектов из двух вещей — кафтана и штанов позволяют предполагать, что дальнейшее развитие мужского костюма уже в это время и вплоть до конца века следовало по пути выделения из комплекса камзола, который отличается материалом, цветом, отделкой. Что касается штанов, то они всегда сочетались по материалам и декору с кафтаном.

Обращаясь к характеристике тканей, из которых выполнялись одежды Петра I, следует учитывать своеобразие характера этого человека и, уже ранее упоминавшееся, стремление к простоте и скромности в обиходе. Это обстоятельство особенно наглядно прослеживается при сравнении "Гардероба Петра I" с костюмами других деятелей петровской эпохи. Материалы, из которых сшиты костюмы царя не отличаются большим разнообразием. На верхние одежды обычно использовались однотонные ткани без рисунка: сукно, окрашенное в глубокие, насыщенные тона: красный, зеленый, коричневый, синий; шелковая репсовая ткань, шерстяная и полушерстяная полотняного переплетения и очень большой плотности; бархат. Последние имели более мягкие оттенки: голубой, малиновый, брусничный, коричневый разных градаций. Заметно явное предпочтение к коричневым и красным тонам. В таких расцветках имеется двадцать четыре кафтана, в то время как другие цвета встречаются на одной — двух вещах. Пристрастие Петра к корич-

невым одеждам отмечалось и его современниками. Но, не следует забывать, что коричневые тона были модны в начале XVIII века и во Франции.

Используя на парадные одежды парчу, бархат, узорчатые штофы, основную массу своего платья русские франты выполняли в той же гамме, которая свойственна и одеждам Петра I. Об этом свидетельствуют портреты деятелей этого времени, изображенных, в основном, в суконных однотонных кафтанах — красных, синих, зеленых. (82; 34, 66, 84, 96, 97, 151).

Камзолы этого времени значительно отличались по ткани от кафтанов и в основной массе шились из белых льняных и хлопчатобумажных материалов. В два раза меньше в "Гардеробе" камзолов из штофа и атласа, только три из сукна и один из шерстяной ткани. Белые льняные и хлопчатобумажные камзолы относились к любимым одеждам царя в продолжении всей его жизни. Кроме уже известной по ранним вещам ткани в рубчик, сохранилось несколько вещей из тонкого полотна и саржи с вышивкой. Одиннадцать камзолов сшиты из сплошь вышитой стеганьем белой ткани с мелким растительным, так наз. "травчатым" узором. Другие сделаны из штофа, атласа — шелковых узорчатых тканей и отличаются сдержанной цветовой гаммой при доминировании цвета фона или основного цвета рисунка. Обычно на голубых, зеленых, желтых тонах, типичные для тканей, изготовленных на французских и итальянских мануфактурах того времени, располагаются крупные стилизованные растительные мотивы в желто-белых, бело-розовых, белых с голубым, зеленых и желтых тонах. (136, рис. 26А, 27А, 32А, 44А, 47В, 51В). Один камзол из ткани в белую и розовую полосу с мелким узором повторяет восточные типы орнаментов и относится к более раннему времени. Из модной в конце XVII века полосатой ткани

выполнен и шерстяной камзол. Сопоставляя камзолы "Гардероба" с аналогичными одеждами А.Д.Меншикова можно сделать вывод, что у петербургского губернатора имелся более широкий ассортимент богатых одежд из парчи, шелка, с преобладанием пестрых и ярких расцветок.

Как известно, особую роль в цветовом решении играли в это время подкладка кафтанов, носившихся обычно, расстегнутыми. В петровских одеждах в сочетаниях верха и подкладочных материалов заметно стремление использовать ткани одного тона. Преобладают такие сочетания, как красный с красным, алый с малиновым, коричневый с коричневым, коричневый с горчичным и т.п. Наполовину реже использовались материалы разных расцветок; нередко довольно резкие сочетания: при синем, зеленом, коричневом верхе — красная подкладка; более спокойно выглядят соединение синего и фиолетового с белым. В некоторых случаях наблюдаются весьма тонкие, со вкусом подобранные соотношения тонов: голубой и белый, темно-вишневый и серовато-зеленый, вишневый и песочный и пр. Подкладочные материалы камзолов не требовали особенной тщательности в подборе к ткани верха, поскольку не были видны. На камзолах Петра I преобладают подкладки белого цвета: полотно, байка, камка, шерстяная ткань. Лишь в некоторых вещах мы встречаем утонченное колористическое сочетание, такое, как голубая тафта на подкладке камзола из небелого полотна с вышивкой серебром. 17

Отделки. Особое значение имеет изучение отделки мужского костюма. Если покрой и расцветка могли, в общих чертах, быть установлены на основании изучения отдельных предметов сохранившихся в музеях и изобразительных материалов, то тип декора, его особенности, приемы работы определяются только при исследовании образцов одежды "Гардероба Петра I". В повседневном платье Пет-

ра, а, следовательно, и основной массы русского дворянства и горожан единственной отделкой служили пуговицы и петли. Согласуясь с требованиями моды, пуговицы различались по форме и размерам, были то выпуклыми, то более плоскими, то мелкими, то весьма крупными. Пуговицы с петлями украшали полы, обшлага, карманные клапаны. Одна пуговица обязательно пришивалась в месте скрепления складок кафтана, как бы завершая эту композицию в форме веера. На комплектах пуговицы обычно были двух размеров: большие и поменьше и имели одинаковую отделку. Самые крупные пришивались на кафтаны, более мелкие — на камзол и штаны. Покупались пуговицы "портищами" в количестве, необходимом для одной одежды, и носили название "кафтанных" и "камзольных". Они обшивались шелковой, шерстяной или льняной нитью в тон ткани. Использовались для этой цели также серебряные и золоченные нити, нередко дополненные канителью и битью. Переплетение нитей создавало различные орнаменты: с розетками, с шахматным узором и другими рисунками. Петли, как правило, обметывались той же нитью, которой украшались пуговицы. При пуговицах, покрытых металлической нитью, петли отделялись так же, или шнуром, круто спряденным с шелком. Значительно реже пуговицы обшивали тканью, из которой была сделана одежда. При этом петли также подшивали материалом.

Петли играли немалую декоративную роль в оформлении костюма. Они вышивались значительно длиннее разреза, сделанного для пуговицы. Многие петли вообще не имели разреза, являясь "ложными", выполняя только декоративную роль. Такие петли на кафтанах и камзолах украшали клапаны карманов (в некоторых случаях боковые петли разрезались), обшлага рукавов, разрез подола на спинке, имеющий три или более пар петель. Отделочные петли у некото-

рых одежд продолжали лишь застёжки на полах до края подола.

Использование пуговиц как декоративного элемента мужского костюма продолжает традицию одежды предыдущего века. Но сочетание с петлями появляется только в комплектах с французским кафтаном. Сочетаясь с петлями, пуговицы создавали декор в виде полосы, парных полос, фестонов, подчеркивая линию застёжки на поле или разреза на подоле, фигурную форму клапана. Особенно отчетливо декоративное назначение петель и пуговиц выявляется на изделиях из однотонных материалов, где они представляют собой ясно видимый полихромный декор, оживляющий однообразную однотонность ткани. (Кат. № 29-31).

Следует отметить, что в этот период приемы отделки мужского платья становятся значительно многообразнее, при этом в России появляется целый ряд ранее не известных способов украшения костюмов. Используются: золотое шитье, вышивка шелковым шнуром, стеганье, галун, узор из разрезного бархата по фону бархата петельчатого, отделка иной тканью.

Золотым шитьем украшены суконные кафтаны и штаны, полотняные камзолы "Гардероба". Мы не найдем в коллекции вещей со сплошной вышивкой, расположенной по всей поверхности ткани или по швам, как это имело место на богатых кафтанах русской знати. Костюмы Петра, отделанные неширокими полосами шитья по борту, обшлагам и у карманных клапанов выглядят значительно скромнее. Тем не менее, Петр считал такие одежды вполне соответствующими парадному костюму царя. Берхгольц упоминал о костюме Петра во время аудиенции персидского посла в 1723 году, после которой Петр передевал кафтан, "/.../ заменив его другим по своим понятиям очень щеголеватым, а именно голубым с весьма узким серебряным шитьем". (159, III, 217). Царь надевал его, отправляясь на встречу

с французским королем в 1717 году. (Кат. № 20-21).

Мы не имеем золотошвейных костюмов Петра I рубежа XVII-XVIII веков и потому не можем дать их характеристики. Относительно вышивок 1710-1720-х годов следует отметить, что их орнаментика и приемы выполнения характерны для золотого шитья Западной Европы. Используется только золотая или серебряная нить, в отдельных случаях дополненная шелком, в то время как в русской вышивке XVII века употребляли самые различные нити, бить, канитель и др. Вышивка металлической нитью производилась приемом работы "на проем", свойственным европейским мастерам, в то время как русские вышивальщицы использовали в золотом шитье технику прикрепов. Узор вышивки состоял из плотного переплетения стилизованных растительных мотивов, скомпонованных в виде бордюров, и характерных для стиля барокко этого времени. На ряде вещей в узор включены крупные вышитые петли. (Кат. № 17-19).

Некоторые льняные камзолы украшались неизвестным в России декором из цветного шнура, закрепленного прикрепом. Широкие полосы сложного рисунка из пышных стилизованных растительных мотивов придают одежде праздничный и одновременно весьма изысканный вид.

Как удалось установить, одиннадцать белых камзолов из тонкой хлопчатой ткани, покрытые сплошным плотным растительным орнаментом, принадлежали работе саардамских мастеров и выполнены в технике стеганья. <sup>18</sup> (Кат. № 26).

Помимо шитья на белых камзолах встречается отделка из бахромы, тканой из льняных и хлопчатобумажных нитей. Такая бахрома, уже известная по ранним одеждем Петра I, продолжает использоваться и в течение 1710-1720-х годов. Полагаем, что этот тип отделки мужских костюмов благодаря простоте выполнения и дешевизны материалов получает в России широкое распространение.

Можно сделать вывод о том, что основным украшением мужских костюмов является галун. (Кат. № 12-13, 14-15). Его можно встретить при описании парадного платья средних слоев городского населения. Что касается одежды знати, в том числе и царя, то галуны имеются лишь на платье повседневном и на военных мундирах. Галун этого времени использовался двух типов: плотный и с ажурным орнаментом, напоминающий кружево. В письменных источниках упоминается "галун" и "позумент", а также "ленты", все они представляли собою тканые из золоченой и серебряной нити полосы. Отделка галуном располагалась таким же образом, как и вышивка: то в виде одной полосы, то закрывая почти всю поверхность ткани, образуя петли на полах, разрезах, карманах.

К наиболее редким приемам декорировки одежды относится узор из разрезного бархата на фоне петельчатого. Узор выполнялся при помощи определенного приема ткачества, т.е. ткань выпускалась купонами с повторяющимся рисунком по краю. Видимо, для такой работы существовали определенные шаблоны или приспособления, позволявшие точно копировать один и тот же сложный тонкий орнамент на материалах разной расцветки, о чем свидетельствуют одежды "Гардероба".

Еще один вариант отделки костюма — украшение обшлагов и воротника другими тканями — парчей, шелком, бархатом, известен и в костюмах западноевропейских мастеров, и в изделиях, бывавших в России в XVIII веке. На костюмах Петра I встречается отделка черным бархатом. Этот элегантный, модный для французского платья 1710-1720-х годов декор, включается и в изделия русских мастеров, о чем свидетельствуют несколько кафтанов Петра I, явно принадлежавшие рукам отечественных портных. 19

Эволюция костюма с кафтаном. Изменение моды в первой четвер-

ти XVIII века выразилось, в первую очередь, в изменении покрова вещей: длине одежды, размерах рукавов, высоте расположения карманов, в размерах и форме карманных клапанов.

Длина кафтанов Петра I в 1710-1720-х годах, при его огромном росте 204 см, колебалась от ста восемнадцати до ста двадцати двух сантиметров. Русские мастера обычно придерживались более длинных вариантов. Наиболее короткие кафтаны, по ряду признаков, в том числе и по отсутствию воротника, относятся к изделиям европейских мастерских. Камзолы в это время становятся значительно короче кафтана. Наличие в собрании "пар" позволяет определить соотношение длины кафтано́в и камзолов для разного времени. Так, у пары из кирпично-коричневого сукна разница составляет только шесть сантиметров, на паре же из сукна и полотна с золотым шитьем 1720-х годов - более двадцати.<sup>20</sup> Таким образом, можно сделать заключение о том, что камзолы имели явную тенденцию к укорачиванию, за четверть века их длина уменьшается на 20-24 см.

Значительно сложнее установить изменение моды в форме и размерах рукавов, поскольку они весьма разнообразны. Каких-либо закономерностей в изменении длины рукавов кафтано́в и камзолов на одеждах, бытовавших в России не выявлено. Можно лишь констатировать, что рукав камзола был немного короче кафтанный. Несмотря на то, что во французском костюме к 1725 году рукава кафтано́в укорачиваются, в России этого еще не наблюдается.<sup>21</sup> Что касается ширины рукавов, то следует отметить следующее: ширина их была значительно меньше, чем у модных одежд начала века. Еще больше вариантов встречается в форме и размерах обшлагов. Они повторяются только на костюмах, заказывавшихся одновременно в одной мастерской. Видимо, выбирались их формы по желанию заказчика или по предложению мастера. Но следует при-



знать, что круглая форма обшлага, свойственная кафтанам рубежа веков, начинает заменяться обшлагом с разрезом. Круглый обшлаг остается на зимних вещах и более характерен для изделий русских портных, еще не постигших всех тонкостей менявшейся французской моды.

Особое значение имеет наблюдение над расположением карманов и формой карманных клапанов. Общая тенденция развития мужского костюма следовала по направлению повышения места расположения карманов. Наиболее отчетливо эта особенность выразилась в формах французских и английских одежд. На кафтанах и камзолах Петра карман еще значительно отдален от линии талии. Более высокое расположение кармана встречается лишь на единичных вещах и может объясняться выполнением костюма в 1720-х годах иностранным мастером. 22

По своим очертаниям клапаны карманов весьма многообразны. В их форме наиболее отчетливо проявляются стилистические особенности, свойственные данной одежде. Несмотря на многочисленность форм, можно выделить несколько типов, которые имели широкое распространение. Сопоставляя формы клапанов с особенностями покроя одежд, их декором, размерами, мы получаем достаточно фактов, чтобы сделать важные выводы: упрощенной формы клапаны встречаются на одеждах, не имеющих каких-либо оригинальных особенностей и отделки и, по всей видимости, принадлежавших руке местного русского мастера; в то же время клапаны сложной, своеобразной формы в большинстве случаев украшают кафтаны и камзолы, отличающиеся типом покроев и отделок, более характерных для европейских изделий.

"Берлинские пары". Наиболее интересными одеждами собрания, обладающими оригинальностью покроя и отделки, являются пять суконных кафтанов со штанами, выкроенные, но не сшитые кафтан и

камзол и три камзола из льняной ткани.<sup>23</sup> (Кат. № I7-I9, 20-21).  
 Определяющими признаками одежды являются: тип вышивки, форма карманного клапана, удлиненного, сильно расширяющегося книзу, со сложным однотипным контуром. К общим признакам следует отнести также сочетание суконных кафтанов с полотняными камзолами, имеющими одинаковую отделку.

Четыре кафтана и выкройки сходны вплоть до деталей. Пятый несколько отличается. Первые снабжены узкими рукавами с небольшим разрезным обшлагом, под которым, по вертикали, пришит фигурный клапан-застежка. Такой оригинальный обшлаг имеется только у данной группы изделий. Кафтаны на подкладке из тонкого шелка-байберека, что позволяет отнести их к демисезонному платью. Пятый, с широкими рукавами и большим обшлагом с разрезом и на подкладке из "косматого бархата" - длинноворсового плюша, является зимней одеждой. В этом следует видеть причину различия в форме рукавов. Кафтаны, камзолы и кюлоты имеют незначительные отличия в размерах, количестве пуговиц. Застежка обычной формы на двенадцать-тринадцать пуговиц.

Вышивки на одеждах несколько отличаются по нитям и орнаментике: однотипное шитье украшает осенние пары и другой вариант на зимнем кафтане и раскроях.

Наиболее парадно выглядят кафтаны из красного и коричневого сукна, украшенные идентичным плотным узором из растительных мотивов с логично включенными в него крупными декоративными петлями. Большие пуговицы, оплетенные металлической нитью, гармонично соответствовали крупным петлям. Два других кафтана, из синего и зеленого сукна повторяют друг друга по всем характеристикам; размерам, рисунку шитья. В отличие от двух предыдущих, у последних петли небольшие, прорезаны по рисунку шитья и отде-

ланы менее тщательно. Им соответствуют небольшие обшивные пуговицы. Такой вариант позволяет предполагать выполнение застежки после завершения вышивки; следовательно, синий и зеленый кафтаны могли быть доставлены в Россию в виде раскроев и здесь сшиты в целые вещи. Полное повторение кроев и особенностей шитья указывает на выполнение кафтанов в одной мастерской одновременным заказом.

Штаны к осенним кафтанам выполнены из того же сукна и с вышивкой, повторяющей узор на кафтанах. Подкладка из тафты в цвет верха и байберек, которым подшиты кафтаны, служат еще одним подтверждением выполнения одежды в одном центре. В крое штанов обнаруживается своеобразие деталей: помимо двух вертикальных карманов имеется пара горизонтальных, прикрытых клапанчиком или третья пара вертикальных.

Что касается зимнего кафтана, который отделан столь же богато, как и предыдущие, он украшен более плотным орнаментом в виде узкого бордюра с большими декоративными петлями, а использованная перевитая с шелком — скань, придает матовый оттенок. Такой же тип шитья украшает раскроенный кафтан и камзол. В целом, различия между вышивками на первых четырех кафтанах и трех последних вещах не столь значительны, и вполне вероятно выполнение всех одежд в одном крупном европейском центре, где существовали золотошвейные мастерские.

Среди полотняных камзолов с золотым шитьем Петра I было обнаружено три образца, повторяющих крой и отделку золотошвейных кафтанов. Помимо типичной для всех одежд формы карманных клапанов, на двух камзолах полностью повторяется узор вышивки красного и коричневого кафтанов. Шитье на третьем не находит аналогий, но относится к тому же типу и позволяет предполагать

существование еще одной не сохранившейся полностью пары с такой же вышивкой. Подкладкой камзолов служит шерстяная и шелковая ткань.

Своеобразие всех перечисленных одежд разрешает отнести выполнение их кроя и вышивки к одному центру. А наличие несшитых костюмов доказывает возможность окончательной доделки вещей из заготовленных выкроек у заказчика, с подгонкой по фигуре.

Именно этим можно объяснить прорезанные и обшитые поверх шитья петли у двух кафтанов, а также иной узор шитья на рукаве одного из камзолов. Заказанное платье для русского царя едва ли выполнялось так небрежно в европейской мастерской. Вероятно, рукав был потерян при перевозке и заменен другим с близким рисунком.

Определению места выполнения этой группы костюмов помогла опись платья А.Д.Меншикова. Среди "новоманерных", т.е. более поздних костюмов князя указано несколько "берлинских" пар из цветного сукна, с золотым шитьем и на подкладке из байберека. (156, 206.-3, 5, 8, 9, 10; 68, 92-93). Пары повторяют расцветку петровских кафтанов и состоят из кафтана, камзола и штанов одного материала. Это наиболее близкие аналогии золотошвейным костюмам Петра I. И Петр и Меншиков неоднократно бывали в Берлине и вполне могли заказать одежды в одной мастерской. Известно, что Берлин являлся одним из крупных центров модной одежды, в нем заказывали богатое платье представители европейской и русской знати, герцог Голштинский, Куракин, Петр II. Различия в материалах камзолов царя и Меншикова может объясняться приверженностью царя к практичным полотняным одежам, которые преобладали в его гардеробе. А наличие раскроя камзола с золотым шитьем из сукна в составе его одежд, доказывают, что заказывали для царя и комплекты исключительно из суконных тканей.

Изобразительные материалы указывают на существование одежд подобного покроя в Германии. На портрете Фридриха II мальчиком и на портрете Людовика XIII Гессен-Дармштадтского мы встречаем кафтаны с рукавами подобного покроя. (I23, II2-II3, 47I). Такого типа рукава можно обнаружить и на парадных костюмах Петра II, находящихся в составе Оружейной Палаты Московского Кремля (74, I, т.86 № 210 аб).

Таким образом, наиболее значительную группу парадных костюмов Петра I следует датировать 1720-ми годами и отнести предположительно к изделиям берлинских мастерских. Одежды представляют собой модный вариант мужского костюма 1720-х годов, получивший развитие в дальнейшем. Это тип парадного платья знатной персоны отличается свободным покроем деталей, мастерски выполненными вышивками, сдержанностью и относительной строгостью вышитого декора. При насыщенных расцветках сукна спокойные оттенки небеленого полотна придают одеждам особую элегантность.

Камзолы европейской работы. Определенное своеобразие присуще и некоторым одиночным вещам "Гардероба". В отдельных случаях можно обнаружить и сходство в материалах, покрое, отделке изделий. К таким образцам относятся три камзола из белой ткани с вышивкой шелковым шнуром "в прикреп".<sup>24</sup> (Кат. № 25). Одежды летние, на подкладке из полотна, с разрезами по пройме рукава. Идентичны и пуговицы, имеющие одну форму и отделку. Наблюдается сходство в размерах и стилевых особенностях орнамента шитья. Почти совпадают формы клапанов со сложным абрисом. Все перечисленное свидетельствует, если не о выполнении изделий в одной мастерской, то, по меньшей мере, в одном центре, специализирующемся на такого типа вышивках. Застежка у камзолов с петлями, прорезанными поверх вышитого орнамента.

Застегивается только одна петля у ворота и пять у линии талии. Видимо, эта особенность связана с необходимостью выпускать из-под камзола кружевную оборку, пришивавшуюся к рубашке. Обращает внимание сделанная непрофессионально подшивка ворота: она либо срезает вышивку, либо не соответствует его округлому завершению. Отметим и использование разных тканей: части одежды, имеющие вышивку, сшиты из ткани саржевого переплетения, а спинка и верхняя часть рукавов — из белого полотна. Перечисленные особенности покроя вещей предполагают существование уже в этот период наборов шитья для одежды, которые попадали к портным и сшивались соответственно фигуре заказчика. Не исключено, что и данные изделия, приобретенные в виде вышитых деталей шились придворными портными, которые подгоняли крой к нестандартной фигуре царя.

Недостаточная изученность центров художественной вышивки XVIII века не позволяет в настоящее время определить место выполнения таких изделий. Широкие полосы шитого декора со сложным растительным орнаментом придают камзолам вид достаточно богатого платья, а простоту материала — использование льняной и хлопчатобумажной ткани и шелкового шнура следует отнести к практичности, свойственной европейским костюмам бытовавшим в России, и вкусам самого Петра.

"Саксонское" платье. Существенное значение для раскрытия эволюции мужского костюма имеет выявление в собрании "Гардероба" зимних суконных одежд, имевших меховую подкладку. В коллекции определено шесть зимних кафтанов и три пары штанов к ним<sup>25</sup>. (Кат. № 32). Подкладка, меховые воротники и обшлага — не сохранились и одежды имеют вид спорков. Тем не менее, они позволяют представить редчайшие образцы зимнего платья, которые были из-

вестны только по письменным источникам и изобразительным материалам.

Все кафтаны относятся к типичным для 1710-1720-х годов одеждам. Они различны по размерам, форме и расположению клапанов. Характерна для всех изделий однотипная отделка галунами круглой формы обшлага.

Галун составляет плотный узор в виде обшивки по краям и крупных парных петель, украшающих полы, карманные клапаны, задний разрез подола, боковые швы над веером складок. Кроме того, им отделаны: внутренняя часть обшлагов и изнанка воротников, которые обычно никогда не украшались. Очевидно, воротник, покрытый мехом, поднимался, а обшлага опускались во время морозов и в этом случае галунная отделка была видна. Все кафтаны снабжены складкой из сукна под бортом полы с петлями, которая при застегивании оказывалась под полой с пуговицами и таким образом предохраняла от проникновения холодного воздуха. Этот тип застежки уже упоминался ранее и, вероятно, продолжал использоваться в однобортных одеждах и в дальнейшем. Меховая подкладка пришивалась не к сукну, а к шелковой ткани, которой кафтан был обшит с изнаночной стороны. Боковые складки подола также подшиты шелком. Отсутствие точного повторения покроев, тканей и типа галунов указывает на выполнение вещей в разных мастерских, а наличие воротников свидетельствует о вероятности производства их в России.

Среди зимних кафтанов выделяются более элегантные, изяшно скроенные экземпляры.<sup>26</sup> Они имеют более сложного профиля карманные клапаны и высоко расположенные карманы. Мех на обшлагах отсутствует. Строгое соответствие европейской моде 1720-х годов, а также высокий уровень мастерства и художественный вкус

позволяют предположить работы иноземных портных.

Простота покроев других кафтанов, шитых без особых претензий, сочетающаяся со значительной длиной и низким расположением карманов, что уже не могло считаться модным для 1720-х годов,<sup>27</sup> более характерны для работ русских мастеров. Встречается и сочетание короткого платья с низко расположенными карманами, также не соответствующее модным французским покроям и потому не исключаящее работу отечественных мастеров.<sup>28</sup>

Среди зимних одежд выделяется кафтан с вертикального разреза карманами.<sup>29</sup> Он шит из белого сукна. Карманы под фигурными клапанами. Кафтан имеет типичные для позднего времени особенности кроя, воротник и украшение галуном. По аналогии с одеждами Петра II кафтан датируется 1720-1725 годами и также относится к модным изделиям иностранного мастера. (74, табл. 89).

Три пары кюлотов из коричневого и красного сукна подобраны к кафтанам по галунной отделке, имеющей индивидуальный рисунок на каждом комплекте. Различия в размерах кюлотов и подкладочных материалах подтверждают одновременность заказа вещей.

На основании анализа теплых комплектов из собрания вещей гардероба Петра I и сопоставления их с письменными источниками можно утверждать типичность выполнения зимних кафтанов в России из сукна и на меховой подкладке. В большинстве случаев покрывались мехом воротник и обшлага. Один из кафтанов коллекции, ткань и отделка которого сохранились почти полностью, при реставрации дополнен бобровым воротником, обшлагами и подбортником. (Кат. № 31-32), что позволяет представить характер зимнего платья первой четверти XVIII века. Богатство галунной отделки и меховые дополнения придавали одеждам парадность, соответствующую вкусам русского общества и национальным традициям.



В письменных источниках упоминания о "теплых" кафтанах Петра I встречаются неоднократно. При бракосочетании Анны Иоанновны с герцогом Курляндским в 1709 году Петр был одет в красное платье с "соболиными" обшлагами. (I64, УШ, 335). В 1723 году, на приеме персидского посла царь был в красном простом /!/ кафтане, обложенном серебряным галуном, на прекрасной собольей подкладке. (I59, Ш, I97). В 1722 году упоминается кафтан Петра, подложенный также мехом соболя, у которого рукава и спинка были из "простого" меха. (I59, П, I3). В описи гардероба А. Д. Меншикова встречается "теплое" платье на меху соболя, бобра, "черной" лисы, рыси, из овчины. Кафтаны Петра I могли иметь подобные же меховые подкладки, о чем свидетельствуют упоминавшиеся меховые одежды царя более раннего времени.

Так, в архивных источниках, в списке одежд Петра I, передававшихся из села Преображенского в Мастерскую палату Московского Кремля в 1705 году записаны: кафтан "саксонской коричной испод рысий черевий с лентя и с пуговицы золотными", "саксонской суконной темнолазоревой испод лисей черевий чернобурой с лентя и с пуговицы серебрянными". Саксонские кафтаны имелись и среди одежд других лиц. (I44, 2 ). Во всех случаях "саксонские" кафтаны отличались меховой подкладкой и галунной отделкой. Не исключено, что теплые кафтаны из состава "Гардероба Петра I" относятся также к "саксонским", которые упоминались еще в одном из ранних указов о введении "немецкого" платья в России (I80, IV, I82) и свое наименование получили по аналогии с одеждой, бытовавшими в Саксонии.

Костюм "Восковой персоны". Единственный образец парадных одежд, имеющий точно установленную датировку - 1723-1724 год - это костюм, который надет на "Восковую персону" Петра I. Как сообщается в каталожных описаниях музея АН Кунсткамеры, издан-

ных в XVIII и начале XIX столетия, ("Восковая персона" находилась в Кунсткамере с 1730-х годов до 1848 года), кафтан, камзол и штаны из голубого "гродетюра" с вышивкой серебряной нитью, в которой "персона" облачена, были выполнены для Петра I ко дню коронации его жены Екатерины Алексеевны в 1724 году. (4, 121). Подробное описание костюма царя во время коронационного шествия в Москве, имеющееся в дневнике камер-юнкера Берхгольца подтверждают сведения, имеющиеся в каталогах: "За ним (Брюсом.- Е.М.) шел его величество император в летнем кафтане небесно-голубого цвета, богато вышитом серебром, в красных шелковых чулках и в шляпе с белым пером". (159, IV, 51).

Все вещи комплекта сшиты из одной ткани - плотного шелка мелкого репсового переплетения и расшиты серебряной пряженой нитью "на проем". Орнамент из сравнительно мелких растительных мотивов располагается широким бордюром.

В покрое кафтана можно обнаружить сочетание особенностей, характерных как для парадного французского платья 1720-х годов, так и для изделий русского производства. Наличие воротника и среднего размера обшлага с разрезом у кафтана, сравнительно низкий для этого периода уровень расположения карманов - указывают на выполнение комплекта в России, где перечисленные особенности получают широкое распространение. По французскому образцу выполнена застежка, расположенная до края подола, узорный, не имеющий повторов среди одежд Петра I, клапан кармана с пятью пуговицами под ним. Без сомнения, комплект из голубого гродетюра относится к самым богатым костюмам царя и был выполнен в период, когда подготавливались и другие одежды для участников коронации, в том числе и для Екатерины I в 1723-1724 годах. К сожалению, мы не имеем сведений о работе над костюмом царя. Но своеобразие художественного оформления и покроя костю-

ма позволяют предположить выполнение одежды в Петербурге иностранным мастером. Кажется малоубедительным упоминание о исполнении вышивок императрицей с придворными дамами, содержащееся в некоторых изданиях. (II5,369). Учитывая сложность и трудоемкость вышивки, высокое качество исполнительского мастерства, более вероятно, что она являлась итогом деятельности русских золотошвей или мастерской иноземного мастера. По сравнению с суконными комплектами "Гардероба Петра I", декорированных золотым шитьем, коронационный костюм отличается изысканностью цветового сочетания. Следует отметить, что подобное сочетание тканей и расцветок в одеждах Петра I не единично и очевидно должно было исходить из пожеланий самого царя. Изукрашенность костюма, покрытого широкими полосами вышитого орнамента не вызывает впечатления нарочитой пышности: легкость самого узора и мягкие отблески серебряной нити на нежно-голубом фоне создают гармоничное сочетание в цвете при общем впечатлении праздничности. Костюм "Восковой персоны", несомненно, относится к наиболее высокохудожественным изделиям своего времени. Это единственный комплект одежд Петра I, получивший точную датировку, может служить эталоном при атрибуции как костюмов петровской эпохи, так и произведений изобразительного искусства, в первую очередь, портретов.

Выводы: комплекты с кафтанами в России. Предлагаемая характеристика основного вида мужского костюма с кафтанами 1710-1720-х годов, на основании анализа большой группы конкретных памятников, впервые во всех подробностях раскрывает развитие западноевропейского типа одежды в России. Как можно было видеть, для этого периода типичны более стабильные формы мужского костюма. Существовавшие на рубеже XVII-XVIII столетий варианты

одежды — французские, голландские и прочие приобретают более устойчивые, единые покрои. Этот процесс происходил в России в первом десятилетии XVIII века и наглядно прослеживается на костюмах из "Гардероба Петра I". Устанавливается как бы единый стереотип, которого придерживаются большинство мастеров-портных.

Тип таких одежд можно увидеть на многих гравюрах 1710—1720-х годов. Так, на выполненном в 1714 году А.Зубовым изображении герба А.Д.Меншикова отчетливо видны две крупные фигуры в костюмах с кафтанами без воротников, с застежкой до уровня карманов, с фестончатым клапаном на кармане с тремя петлями и пуговицами. (76,96 № 613). Но одновременно не исключалось и своеобразие в деталях, свидетельствующее о существовании движения в модных покроях и о наличии в странах Западной Европы ряда крупных центров производства одежды со своим художественно-стилевым почерком.

Вариации в деталях мужского платья 1710—1720-х годов, бытовавшего в России, наиболее отчетливо выражались в формах карманных клапанов, обшлагов и в застежке. При этом выявлена определенная закономерность: изделия с типичными для данного периода особенностями, без оригинальных дополнений, решены как повседневное платье, без сложной отделки и украшены петлями, пуговицами, нитяной бахромой, галуном.

Мундирное платье. Как можно было убедиться при знакомстве с реформами в области костюма петровского времени, военное платье по своему покрою ничем не отличалось от гражданской одежды. Это намного затрудняет выявление мундиров при отсутствии письменных свидетельств о назначении вещей. В описи "Гардероба Петра I" XVIII и XIX веков значился лишь один военный костюм — мун-

дир Преображенского полка. (4I,12I). На выставке в Летнем дворце Петра I в 1903 году фигурировало несколько костюмов Петра I, отнесенных к военному платью; камзол Семеновского полка из синего сукна, артиллерийский мундир красного сукна и пара из лосины. (II8,73). В экспозициях Отдела истории русской культуры в Эрмитаже находился в качестве мундира артиллерийского полка кафтан красного сукна с черными обшлагами. Кат. № 34 ). В целом, двенадцать вещей коллекции предположительно относившихся к военному платью петровского времени потребовали специального изучения.

"Полтавский мундир". К бесспорным в этой группе одежд относится Преображенский мундир Петра I, одежда из зеленого сукна с красными обшлагами, с металлическими конусообразными пуговицами, на шелковой светло-пепельной, ранее белой /?/ подкладке. (Кат. № 34-35). Костюм дополняет плетеный из металлической и шелковой нити офицерский шарф и металлический нагрудный знак, которые носили офицеры русской армии, а также треугольная шляпа, получившая распространение как гражданский и военный головной убор. В каталоге "Памятники русской культуры" комплект вписан как мундирный костюм Преображенского полка.<sup>30</sup> (76,218, №2738-2741). По покрою кафтан трудно датировать. Среднего размера рукав имеет круглый обшлаг. Застежка на тринадцати пуговицах располагается до уровня карманного клапана. Неширокий фестончатый клапан карманов является как бы переходной формой от узкой к удлиненной форме. Ворот без воротника, несмотря на то, что в гражданской одежде Петра воротники встречались. Обратим внимание на способ прикрепления пуговиц: вдоль полы и на обшлагах прорезаны отверстия, в которые вставлены ушки пуговиц. Между сукном верха и подкладкой проложен узкий ремень, который про-

дернут через ушки пуговиц. Этот простой и удобный прием прикрепления пуговиц к одежде встречается и на куртках Петра I, на колете и некоторых других одеждах. Застежка такого типа была принята в военной, солдатской и офицерской форме, о чем свидетельствуют письменные источники. <sup>31</sup>

Цвет кафтана - зеленое сукно с красными обшлагами - характерен для мундиров Преображенского полка первых пятнадцати лет XVIII столетия. Отсутствие галунной отделки подтверждает предположение о том, что в первое десятилетие офицерские мундиры не имели галунов в качестве отличительного признака офицерского звания. <sup>32</sup> Треугольная черная шляпа из пуха также не украшена галуном.

В каталогах и путеводителях XVIII века по "Кабинету Петра Великого", находившегося в Кунсткамере, указывается на использование данного мундира Петром во время Полтавского сражения в 1709 году. (7,30-32). На живописных полотнах того времени работы И.Г.Таннауэра, Г.Л.Каравакка и Дени Мартена Младшего, посвященных Полтавской битве, царь изображен в мундире, повторяющем расцветку ткани, форму обшлага и карманных клапанов, расположение пуговиц кафтана эрмитажного собрания. Не совпадает с принятыми правилами цвет подкладки - красный на картинах, а также наличие красного воротника, отсутствующего на мундире. Объяснением этих разночтений служат вполне допускаемые "вольности" в офицерском платье. Отметим, что и на картинах и на подлинной вещи не имеется галунной отделки, которая в исследованиях по военной форме отмечалась как обязательная для формы офицерского состава. (22,II,25). Тщательность работы, сложной формы клапан, отсутствие воротника более свойственны изделиям иностранных мастеров. Время выполнения ограничивается 1700-

— 1709 годами — с начала введения формы и датой Полтавской битвы. Но учитывая сложный крой клапана кармана и расположение пуговиц до линии кармана, мундир более характерен для второй половины первого десятилетия XVIII века.

"Артиллерийский" мундир. В экспозициях Эрмитажа долгое время находился под наименованием "артиллерийского" кафтан красного сукна с черными бархатными обшлагами.<sup>34</sup> (Кат. № 33). Подкладкой кафтана служит черная шерстяная ткань, пуговицы пришитые, обшиты черным шелком, покрой характерен для 1710—1720-х годов. Атрибуция вещи вызвала сомнения. Как известно, Петр I значился в Бомбардирской роте Преображенского полка. О мундирах этой роты встречаются лишь отрывочные сведения. В трудах А.В.Висковатова, В.Гиппиус, И.В.Рача указывалось, что мундир бомбардирской роты был, вероятно, аналогичен мундиру солдат Преображенского полка, лишь на груди и на спине его украшали золоченные орлы. Но последнее отличие относилось только ко времени Кожуховского похода (1694 год). (27, II7—II8; 89, 34—35) и позднее не встречалось. Поскольку в воспоминаниях современников не было обнаружено упоминаний об одежде бомбардиров, несмотря на то что во время парадных шествий войска в составе бомбардирской роты шел сам царь, мундиры их действительно не отличались от одежд других рот Преображенского полка. Не обнаружено каких-либо специальных заказов на материалы для одежды бомбардиров и среди архивных материалов. Сопоставление всех вышеприведенных данных позволяет заключить, что у Петра I как бомбардира Лейб-Гвардии Преображенского полка не могло быть мундира красного цвета с черными обшлагами.

Красные мундиры были введены для артиллеристов Бомбардирского полка, сформированного в 1700 году. Солдаты этого полка

носили красные мундиры с синими обшлагами, а у офицеров мундир был полностью красного цвета. (27, II7-II8). И в случае существования мундира этого полка у царя (что весьма сомнительно), он не мог иметь цветной отделки. Ошибочное определение эрмитажного кафтана в качестве бомбардирского мундира подтверждает также отсутствие галунной отделки, которая обязательна для офицерского платья этого времени. Вместе с тем, пришивные пуговицы, бархатная отделка кафтана не характерны для военного платья этого периода. Из других шести красных суконных кафтанов, имеющих в "Гардеробе Петра I" мы не можем с полной уверенностью указать мундир бомбардирского полка, поскольку все они имеют некоторые отличия от установленной формы.

Епанча. Верхней одеждой в армии и гвардии, спасающей от непогоды являлся "круглый" суконный плащ. Ткань долго вымачивали и после такой процедуры она делалась более плотной и не пропускала влагу. Как известно, простота покроя и удобства привели к использованию одежды типа плащей всеми народностями с древнейших времен. Упоминались они и среди русского платья в XVII веке под названием "епанча".

В собрании "Гардероба" сохранилась епанча двустороннего сукна - сине-малинового цвета. Длинный и очень широкий плащ (по покрою - полный круг), (кат. № 36), снабжен широким восьмиугольным воротником и обшит серебряным галуном. Синий цвет плаща имели солдаты Семеновского гвардейского полка и драгунские части. Необычна большая длина епанчи. Военные плащи полагалось шить в длину кафтана и снабжать, по сведениям А.В. Висковатова, двумя воротниками. (22, II, I7). В одном из исследований, касающихся истории шведской армии, приведено изображение епанчи, относящейся ко времени Карла XI. (134, 285, рис. 7).



Автор сообщает, что такие епанчи использовались в качестве верхней одежды в шведской армии в конце XVII века. Покрой и цвет сукна епанчи из "Гардероба Петра I" полностью повторяет шведские экземпляры. Две бляшки-застежки у ворота, которые отсутствуют на епанче Петра I, позволяют определить форму "плашек" для русских плащей, встречающихся в архивных документах. Очевидно, это бляхи с петлей и крючком для застегивания епанчи. Использование царем шведской военной одежды - случай не единичный. В описях одежды А.Д.Меншикова и других лиц встречаются "шведские походные пары" - комплекты платья и просто "шведские кафтаны". (I56, I7об.-I8, I9-I9 об.). К непосредственному знакомству со шведским обмундированием приводили захваты обозов шведской армии, большое количество пленных шведов, проживавших в России. Епанча из собрания Эрмитажа, типичная для обмундирования шведской армии могла служить как в качестве дорожного плаща, так и верхней военной одеждой. Но данный тип одежды едва ли можно отнести к платью, характерному для русской армии.

Камзол синего сукна. На посвященной 200-летию юбилею Петербурга выставке 1903 года в Летнем дворце находился также представленный как форма Лейб-Гвардии Семеновского полка камзол Петра I из синего сукна на красной шелковой подкладке. (I18, 73, № 93). Низко расположенные узкие и прямые клапаны карманов и металлические пуговицы, следующие до края подола, позволяют отнести изделие к началу XVIII века. Своеобразна длина камзола - приближающаяся к курткам и короче всех других экземпляров собрания. Как указывалось ранее, камзолы рубежа веков имели большую длину. Особенности покроя синего камзола необычны. Среди вещей "Гардероба" имеется еще один укороченный камзол с низкорасположенными клапанами, сшитый из золотисто-желтого

сукна и отделанный золотым шитьем. У этой одежды имеются парные штаны.<sup>35</sup> Большая длина и отсутствие обшивки штанин рассчитаны на использование с ботфортами. Эта пара относится к гражданскому платью и могла употребляться при верховой езде или на охоте. Возможно, камзол синего сукна имел такое же назначение и не относился к военному обмундированию.

Колет. Находящиеся в собрании "Гардероб Петра I" колет и штаны из лосины поступили в 1840-х годах из Екатерингофского дворца (I57, I). В описях одежды Петра I "кожан и лосинные штаны" упоминались неоднократно. Но все они по той или иной причине (несовпадение материалов, отделки) не могут быть идентифицированы с экземпляром из собрания Эрмитажа. (II8, I30 № 272; I46, I83 об.; 7, 45-46).

Покрой колета отличают строгость и простота. (кат. № 2743). Одежда прилегающая, напоминает по покрою камзол, рукав узкий с пуговицами на застежке, на полах пуговицы расположены до уровня пояса и прикреплены с помощью ремня. Карманы с косым разрезом и узкими клапанами. Отделкой колета служат полосы золотого галуна, нашитые по краям и по швам. Штаны обычного покроя с откидным клапаном, штанины без подшивки, т.е. носились с ботфортами. Объединяющими для колета и штанов служат материал и отделка - совершенно одинаковый по ширине и рисунку галун.

Наиболее близкое изображение колета мы встречаем на портрете солдата потешных войск из собрания Музея-усадьбы Кусково (82, I35). Белый цвет потешного кафтана, украшение золотым позументом по борту и на узких, как у петровского колета рукавах - аналогичны. "Потешное платье" носилось до 1700 года. Среди военных костюмов "потешных" Преображенского и Семеновского полков нередко встречались и названия "кожаны", которые в XVIII

веке получают название "колеты". Имеются сведения о неоднократном выполнении "кожанов" для потешных.<sup>36</sup> Подобная одежда использовалась в русской армии и позднее. Колеты со штанами из лосины служили формой для конных полков. В 1712 году при организации Лейб-драгунского эскадрона для солдат заказывают кожаные и штаны лосиные. (179, VI, 22; 166, П, ч. I, 157). По всей видимости, драгунские полки получают обмундирование близкое, западноевропейским конным частям. По внешнему виду колет Петра соответствует колетам музеев Западной Европы. В собрании королевского платья Бельгийского музея в Розеборге находятся три колета, которые были опубликованы в работе Христиансена. Колет французского типа хранится в "Германском музее" Нюрнберга (126, VIII, LIX). Как датские, так и нюрнбергские экземпляры имеют общее в покрое с колетом эрмитажного собрания: сравнительно большую длину, прилегающий по талии край, с расширением к подолу, узкий рукав. (на немецком - с широким разрезным обшлагом). Экземпляры европейских музеев не имеют отделки и, по видимому, носились под кирасой. Колет Петра, декорированный галуном, мог использоваться и в качестве верхней одежды.

Таким образом, пару из лосины эрмитажного собрания можно отнести к форме офицеров "потешных" полков или Лейб-Драгунского эскадрона. По своему крою она продолжает линию развития европейских колетов.

Итоги: военные костюмы коллекции. Итак, исследование предполагаемых образцов военного обмундирования в собрании "Гардероба Петра I" позволяет с уверенностью фиксировать лишь два комплекта мундирного платья: Лейб-Гвардии Преображенского полка из зеленого сукна и пару из лосины. В качестве плаща использовалась шведская епанча, относящаяся к военной форме.

Полностью подтверждается положение о том, что мундирное платье русской армии имело определенную расцветку, но в покрое повторяло гражданские одежды. Придерживаясь западноевропейского типа мужских костюмов, мундиры русской армии и гвардии отличались более скромными размерами рукавов и обшлагов и первоначально не имели воротника. Расцветка гвардейских пехотных мундиров устанавливается к 1703 году: зеленые кафтаны с красными обшлагами и подкладкой, красного цвета камзол и зеленого сукна штаны.<sup>37</sup> Галун в этот период использовался только в качестве украшающего элемента одежды и офицерское мундирное платье могло и не иметь этой отделки. Такое положение существовало минимум до 1709 года. Характерным для русской военной формы являлось употребление металлических пуговиц, пристегивающихся при помощи ремня или шнура.

Костюм драгунских полков — кожан или колет — значительно отличался от мундирного платья пехотных полков. По своему покрою он имел много общего с камзолом.

Приведенные заключения основаны на изучении военной формы, находящейся в составе коллекции Эрмитажа.

Подчеркиваем, что выводы о форме армейских и гвардейских частей русской армии, особенно о мундирах солдатских, основываясь только на костюмах царя, следует делать условно, со значительными оговорками. Это положение обычно не учитывалось исследователями военной формы. Солдатское платье, выполнявшееся в сотнях, тысячах и тысячах экземпляров военным ведомством и простыми русскими ремесленниками, не имело ни узорных клапанов на карманах, ни фигурных пуговиц, ни красиво лежащих окладок на подоле с соответствующим кроем спинки. Все детали были проще по форме, использовались наиболее рациональные варианты

покроя. Что касается офицерского платья, то оно выполнялось обычно по индивидуальным заказам и могло быть более разнообразно и изящно в деталях и отделках. "Полтавский мундир" Петра I относился к таким вариантам офицерского обмундирования.

Куртки-"бостроги". В "Гардеробе Петра I" насчитывается двадцать девять курток. Большинство из них были включены в каталог "Памятники русской культуры первой четверти XVIII века".<sup>38</sup> (76, 224-225, № 2877-2903, т.93) и определены как изделия голландского производства. Такое определение имело основание: царь, неоднократно бывавший в Голландии, по свидетельству очевидцев носил такую одежду и на одной из гравюр изображен в подобном костюме. (76, 94, № 556). Тем не менее, различия в покрое и материалах курток требовали объяснения.

В письменных источниках XVIII века встречается несколько наименований одежд типа курток. Одни из них появляются в России с новыми видами европейского платья, другие бытовали и ранее и обозначали одежды русского покроя. Часто встречается наименование "бострог", "бастрок" или "больстрог". Использовались бостроги в различных слоях общества, перечислялись среди мужских и женских одежд. Бостроги становятся форменным платьем русских матросов, корабельных "служителей" (мастеровых), солдат, служивших во флоте. Имеются сведения о использовании бострогов Петром и его окружением в качестве рабочего и маскарадного костюмов.

В гардеробах знати, купечества и других лиц упоминались "душегрейки". Большое количество душегреек включено в опись гардероба А.Д.Меншикова 1726 года. (68,100). Их шили из тонкого шелка, парчи, сукна и полотна. Душегрейки и бостроги, видимо, обозначали одни и те же или близкие виды одежды, так как в

гардеробе Меншикова указаны только душегрейки, в то время как из других источников известно, что у князя были и бостроги. Кроме того, в одном из документов с перечнем вещей Б.И. Куракина, относящемся к 1708 году, значилась: "душегрейка белая или больстрог". (175, I, 238). Следовательно, оба термина обозначали одну и ту же вещь.

Встречались в первой половине XVIII века и стеганные полукафтаны, носившие название "бешмет". Бешметы застегивались до подола на пуговицы. Встречались двубортные бешметы. Кроме того, можно предполагать, что в начале XVIII века вид куртки приобретает "зипунец", использовавшийся как теплая нижняя одежда в XVIII веке. Зипунцы, так же как и зипуны шили стегаными.

По покрою куртки Петра I наиболее близки камзолам, от которых их отличали небольшая длина и отсутствие карманов. Различия в крое позволяют распределить одежды на три типа.

Для первого характерен наиболее сложный покрой<sup>39</sup>: застежка из мелких пуговиц, пристегнутых при помощи шнура, петли на планке, пришитой прямо или наклонно к поле, два клина, расширяющие подол пол. (Кат. № 37). Куртки сшиты из разных по фактуре и цвету материалов и относятся к разным сезонам. Выделяется своим своеобразием одежда из полосатого шелка. (Кат. № 38I) ее рукава из белой хлопчатой ткани простеганы узором в виде розеток, а на концах располагается вышивка гладью шелком и металлической нитью. Крупный узор из цветов прорезан петлями и швами - рукава выкроены из уже вышитого полотна. Характер узора и сочетание гладевого шва со стеганьем типичны для английских работ рубежа XVIII-XIX столетий. (127, 125, ил. 134). (Кат. № 39). Сравнение размеров и кроев курток не дает полных совпадений. Можно предположить, что из одной мастерской вышли только две наиболее близкие по крою куртки из белой рубчатой ткани.

рубчатой ткани.

Второй тип составляют куртки более простого покроя.<sup>40</sup> (Кат. № 39). Они не имеют клиньев на подоле, их застежка на пристяжных пуговицах, но петли прорезаны на поле. Боковые швы и края пол со скосами. На подоле спинки — разрез. Застежка с большим количеством пуговиц — восемнадцать—двадцать, рукава застегиваются на две—три пуговицы. Все одежды относятся к теплому платью: сшиты из шерстяных плотных тканей или сукна, а при легкой рубчатой ткани верха имеют теплую подкладку. В расцветке преобладает белый и красный цвет. При сопоставлении курток обнаружены две пары изделий одного покроя и размеров, что указывает на их одновременное выполнение.

Оригинальны две куртки из черного бархата. В их покрое объединены особенности одежд первого и второго типа: клинья на полах, петли на полах. Одна из курток принадлежала Петру I, другая — новодел XIX века. (Кат. № 40). До последнего времени считалось, что новодел повторяет плохо сохранившуюся бархатную куртку Эрмитажного собрания. В целом их покрой идентичен, но различны количество пуговиц, отделка. Возможно, прототипом новодела являлся другой, не известным нам бострог Петра I.

К третьему типу относятся летние одежды. (Кат. № 41) на застежке из мелких пришивных пуговиц с петлями, прометанными на поле, без клиньев, но с тремя разрезами по подолу — на боковых швах и на спинке.<sup>41</sup> Эти одежды наиболее близки камзолам, от которых отличаются только длиной и отсутствием карманов. За исключением одной, из красной саржи, куртки сшиты из белой ткани в рубчик и подложены белым полотном. Учитывая небольшие различия в покрое и отделке можно предположить выполнение их в двух мастерских.

Голландские штаны. Все три типа курток могли носиться со штанами голландского или французского покроя. В "Гардеробе Петра I" сохранилось девять экземпляров штанов, которые можно приписать к известным в исследованиях костюма голландским типам.<sup>42</sup> (Кат. № 42). Четыре пары сшиты из сукна, две из шерстяной ткани, три из черного бархата. Кроме одной пары из ткани в полоску, материалы однотонные - черного и коричневого цвета. Штаны значительно длиннее французского типа и необычайно широки. К сравнительно узкому поясу пришита ткань, заложная в плотную мелкую сборку. Спереди вертикальный разрез без клапана, с петлями на поясе для шнура. Низ штанин без манжета, по боковому шву ряд мелких декоративных пуговиц. Штаны имеют по две пары внутренних карманов вертикального или вертикального и горизонтального разреза. Подкладочные материалы штанов самые различные - от белой байки и полотна до тафты и атласа в цвет верха. Бархатные экземпляры украшены по швам шелковыми черными тесьмой или шнуром. Своеобразие покроя голландских штанов позволяет предполагать выполнение их голландскими мастерами, а различия в тканях, размерах и отделке указывают на разновременность заказов. По всей видимости, голландские штаны носились, одеваясь под чулок, с подвязками, которые и закрепляли их в нужном положении на ноге.

Среди штанов "французского" покроя выделяется одиннадцать пар, сшитых из плотных шерстяных тканей разной расцветки, которые встречаются только на куртках Петра I.<sup>43</sup> Не исключено, что именно такие штаны являлись парными к бострогам. Скромность их оформления, типичность покроя и отсутствие отделки гармонично дополняют столь же простые и практичные куртки.



Душегрейки. От общей массы курток две отличаются спецификой свое покроя: одна из желтой тафты, на вате, простеганная, двубортная, с девятнадцатью пуговицами и петлями на каждой стороне пол. <sup>44</sup> Такая куртка могла употребляться в холодную погоду, одеваясь под кафтан, камзол, халат. Второй экземпляр, из сукна, относящийся к одеждам голландского типа, <sup>45</sup> значительно отличается от бострогов. Полы из полотнищ с клиньями в сторону боковых швов, спинка из полотнища и двух клиньев по сторонам, рукав вшивной, прямой, с одним швом. Застежка расположена в верхней части и состоит из девятнадцати мелких пуговиц, петли отсутствуют. Покрой одежды более характерен для русского платья ХУП века и продолжал использоваться в народном костюме в ХУШ и ХІХ столетиях. (52,44, рис.32,100, рис.80,316 рис. 233). Отделка шнуром также относится к наиболее употребительным при украшении русских, в том числе и царских костюмов ХУП века.

Мужские одежды типа курток не представлены в собраниях других музеев и мало известны специалистам. Поэтому изучение курток "Гардероба Петра I" имеет особое значение. Различия в покроях и тканях позволяют предполагать неоднозначность назначения вещей, а несовпадение размеров указывает на исполнение в разных мастерских и в разное время. Из двадцати девяти курток царя около десяти, наиболее узких, следует отнести к рубежу ХУП-ХУШ веков, остальные сшиты позднее. На основании письменных источников стало возможным определить назначение и вероятные места выполнения.

В наиболее ранней из известных нам описей "Гардероба Петра I", относящейся ко второй половине ХУШ века упоминаются: атласный бешмет, душегрейки, шкиперские кафтаны и матросские бостроги. (150, 30об., 31об.). Под этими наименованиями могли фигури-

ровать различные куртки Петра I. Атласный бешмет до нашего времени не сохранился. Шкиперскими кафтанам, вероятно, являлись бархатные куртки, а матросские бостроги и душегреи следует искать среди цветных и белых курток.

Данных о выполнении Петру I бострогов до его поездки за границу в конце XVII века не обнаружено. (35, 135). Но в исследованиях и воспоминаниях неоднократно упоминалось об использовании Петром в Голландии местного платья с бострогом. Н. Устрялов приводит запись пастора одного из саардамских приходов, в которой сообщалось, что русский царь "ходит в одежде Саардамского плотника". (108, III, 399). О матросском платье упоминается в работе И. Голикова "Деяния Петра Великого" и в ряде других сочинений. (28, I, II, 371, 454; 100, XIV, 255; 18, 131; 2, 23; 103, 178-179). И матросское и рабочее платье корабельных плотников состояло из куртки-бострога и широких штанов голландского покроя.

Таким образом, во время пребывания Петра I в Голландии и Англии в 1697-1698 годах среди его одежд уже существовали куртки-бостроги.

После возвращения в Россию бостроги заказываются для царя неоднократно. Уже в 1699 году ему шьют сразу четыре бострога из "китайской" полосатой материи, отделявая их шнуром, "лентами" (галуном) и золочеными пуговицами. В описи вещей, которые в начале XVIII века находились на "Капитанском дворе" в селе Преображенском под Москвою, упомянуты "два бострога полосатые с пуговицы серебряными" (168, I, 173; 141, 84 об.), возможно, из сшитых в 1699 году. В 1703 году Петру шьют девять бострогов полосатых, с подкладкой из холста, петли обшивают белой нитью, пуговицы покупают оловянные "немецкого дела". (148, 249). Позднее, в 1720 году, когда составлялась оценочная опись одедам Мас-

терской палаты, в ее состав были включены "два бострога полосатые полотна, подкладки полотняные, пуговицы оловянные, немецкие, посеребрены". (146,183), можно предположить, из сшитых в 1703 году. Подчеркнем, что белая полосатая ткань используется для бострогов неоднократно.

В собрании "Гардероба" удалось выявить три бострога из льняной ткани в рельефную полоску, на полотняной подкладке и с оловянными пуговицами, которые могли быть первоначально и посеребренны. Они были отнесены нами к первой группе наиболее сложных по покрою курток. Сопоставляя эти бостроги со сведениями в архивных материалах можно выделить сшитые на рубеже веков. По той же описи 1702 года на Капитанском дворе в Преображенском находилось еще несколько бострогов: из красного сукна на подкладке из того же цвета камки и с серебряными пуговицами; бострог красной стамеди, из лазоревого (голубого) сукна с серебряными пуговицами, "бострог и штаны черного бархата, фриские" (голландские). (141,79,83). В описи передачи вещей Петра I из Мастерской палаты в Петербург в 1712 году мы находим почти в полном составе тот же перечень вещей. (139, 383об.).

В составе "Гардероба" сохранился бострог со штанами черного бархата.

В 1703 году два бострога Петра I выполняются из "коломинки" — шерстяной ткани лазоревого цвета. На подкладку кладут белый холст, отделяют шелковым шнуром, на застежки нашивают несколько "портиц" серебряных "половинчатых" пуговиц. В том же году шьется бострог со штанами коричневого сукна с такими же отделкой и пуговицами. (148,248 аб.). Перечисленные бостроги шились в России, но сведения о месте их выполнения до настоящего времени не обнаружены. Можно предположить, что в начале

века все эти одежды производились портными Немецкой слободы или Мастерской палаты. Позднее, когда царский двор переезжает в Петербург, одежды могли выполняться и там придворными или иноземными портными.

В ЦГАДА обнаружены сведения о заказах бострогов для царя и за границей. Так в Париже, в 1715 году Конон Зотов покупает для Петра ряд вещей и в том числе бострог и чулки кастановые и посылает их в Россию с Б.К.Растрелли. (I48, 248-249). Интересна переписка о заказе бострогов для Петра I в Голландии через агента фон дер Бурха в феврале 1724 года. С заказом произошло комическое недоразумение: фон дер Бурх понял, что разговор идет о женских бострогах и заказал их портным. В следующем письме его просят изъять этот заказ и передать мастерам размеры на мужские одежды. Текст записки следующий: "Его величество указал к Вам писать что бы здать в Фришляндии по фришляндски три бострога против присланного на бумаге образца, а именно один бархатной черной, другой суконной гвоздишной, третий саржевой рябинной и оные бостроги положить байкою таким же цветом как верхи, пуговицы чтоб были волосяные под цвет, петли на полях и назади прорезные доподолу.

Таких же материй и цветов делать трои штаны и подложить бу-мазеею по присланным бумажным чертежным меркам, аименно: № I поесу длина, №2 длина победре, №3 длина попереду на передний шов, №4 длина позаду на передний же шов. №5 ширина вниз полови-на штанины". (I40, 385-385об.).

На основании этого документа можно утверждать, что за гра-ницей заказывались не только богатое бархатное платье, но и простое из сукна и из саржи. При этом подробно излагались же-лаемые покррой и отделка, не говоря уже о тканях. Выполнен ли

был заказ и получил ли одежды Петр — не известно. Но в собрании Эрмитажа находится пара с черной бархатной курткой полностью соответствующая описанию. Куртка дошла до нашего времени в виде спорков из сильно потертого бархата. Новый бострог за один год использования (в феврале 1725 года Петр умирает) не мог приобрести такое состояние. Более вероятно, что одежда "Гардероба" была выполнена в начале века, о чем свидетельствует и ее покрой. В этой или аналогичной куртке Петр появлялся на маскарадах, в частности, на устроенном в 1720 году по случаю свадьбы П.И.Бутурлина. В записках В.А.Нашекина мы читаем: "Государь в этом машкараде был в черном бархатном матросском платье". (177,9). Плохая сохранность куртки указывает на неоднократное ее использование. Когда бострог пришел в негодность, Петр, видимо, пожелал воспроизвести его в разных материалах, чем может объясняться такое подробное указание покроя в переписке с фон дер Бурхом.

Сведения о бострогах Петра, полученные из письменных источников указывают на идентичность материалов, расцветок и отделки с экземплярами, находящимися в составе "Гардероба". Для этих одежд характерны простота и практичность, особенно отчетливо выступающие при сравнении их с аналогичными одеждами современников Петра. В гардеробах гражданских лиц и военных указываются бостроги и душегреи из штофа, камки, атласа, обьяри, изорбафа и значительно реже из сукна, полотна. Среди отделок упоминаются галун, шитье. (68,100; 166,IV, ч.2 884-885; 152, 160б.). Причину столь существенных различий следует искать не только во вкусах владельцев, но и в назначении самих вещей. Богатые одежды могли служить вместо камзолов, бостроги Петра ближе к форменному матросскому платью.

Военная форма вводится во флоте путем правительственных постановлений, начиная с 1710 года. Матросы получили бострог со штанами из парусного полотна (канифасные?), бострог со штанами серого сукна, предметы белья, чулки, обувь. (I9, I, 487-488; I67, III, 404, 406). В 1719 году последовали изменения. Выдается бострог канифасный со штанами сермяжными или канифасными, холст на белье, чулки, бострог из голландского сукна, штаны канифасные или английских сукон, башмаки. Солдаты, трубачи и унтер-офицеры имели дополнительно кафтан английского сукна. Кроме канифасных одежд упоминались бостроги и из тикку полосатого для сержантов, капралов. (I9, I, 489; I67, IV, 398, 404). В регламенте об управлении Адмиралтейской верфью 1722 года указывалось: выдавать адмиралтейским и морским служителям - мастеровым, канифасные кафтан матросский со штанами, бострог тиковый и другие предметы обмундирования. (I9, IV, 433; I67, IV). Там же упоминались бостроги канифасные с подкладкой из сермяжных сукон. (I80, VI, 533-534).

О покрое матросских бострогов и штанов мы можем судить только на основании довольно мелких изображений на гравюрах того времени. Эта одежда представляла собой короткую куртку с узкими рукавами, без карманов. Бостроги в это время являлись форменной одеждой матросов и плотников верфей в странах Западной Европы. При введении аналогичной формы в русском флоте правительство должно было позаботиться о создании наиболее простых и практичных образцов костюма, что диктовалось необходимостью выполнять огромное количество мундирного платья. Примером может служить указ 1721 года, требовавший от Мундирной канцелярии, Адмиралтейства, Московской канцелярии и Главного комиссариата срочно сшить 6000 бострогов из канифаса. (I67,

IY: 445-446).

В итоге изучения группы курток эрмитажного собрания можно сделать следующий вывод:

Из трех вариантов петровских бострогов наиболее полно требованиям матросского платья отвечает второй тип простых по покрою одежд. В этих одеждах должны были повторяться материалы и крои матросского костюма. Без сомнения, данную группу бострогов следует отнести к работам русских портных.

Среди матросских бострогов выделяется своим цветом и материалом куртка из красной саржи (стамедь?), со стеклянными пуговицами и с отделкой черным шнуром. Этот экземпляр более напоминает бостроги гребцов, получавших красочные одежды из сукна, бархата с отделкой из шнура и галунов. (I67, Ш, 406-407; IY-407, 465, 476, 547, 555, 641).

С более сложными по крою бострогами первого типа царь мог столкнуться впервые в Голландии в конце XVII века, где и приобрел несколько вещей. Шили для царя бостроги в Голландии, Франции и России иностранные мастера и позднее.

Белые льняные куртки (третий тип) более напоминают гражданские одежды. В описях гардероба Петра I в XVIII-XIX веках их могли относить к камзолам или душегреям. Простота покроя, белая рубчатая ткань, упоминавшаяся при шитье бострогов для Петра I в России, позволяют приписать выполнение одежд русским портным.

Не вызывает сомнения исполнение голландскими мастерами куртки и штанов из черного бархата, так называемого "шкиперского платья".

Из двух стеганых курток (первый тип), которые могли служить душегрейками, нижними одеждами, одна, с вышивкой, связана с

английским производством, другая, из желтой тафты выполнена в России и, по всей видимости, представляет собой трансформировавшийся тип русских одежд типа "зипунца".

К русскому дореформенному типу курток относится единственный сохранившийся в "Гардеробе" экземпляр — одежда из красного сукна. Сравнение ее с основной массой курток эрмитажного собрания выявляет существенные различия в покрое вещей.

Наличие значительного количества курток среди одежд Петра I и его современников — явление характерное для эпохи в целом, свидетельствующее о демократизации костюма. Но одновременно следует учитывать и другую сторону этого факта: помимо пристрастия Петра к строительству флота, в том числе явного удовольствия, которое он испытывал при личном участии в работах на верфях, несомненно и стремление царя личным примером показать и значимость строительства флота для России и необходимость участия в таких работах всех прослоек общества. Раскрыть значимость факта создания в России морского флота царь пытался и средствами художественно-эстетического воздействия — во время празднеств с шествиями и фейерверками этой идее уделялась немалая роль и симптоматично, что царь и его ближайшее окружение являлись одетыми в матросскую форму с бострогами.

Таким образом, западноевропейские куртки типа бострогов в России используются как верхнее рабочее платье и как утепляющая или просто нижняя одежда типа камзола. Одновременно, приближенные ко двору лица одевали такие одежды в качестве маскарадных костюмов.

Домашние одежды. Во второй половине XVII столетия в странах Западной Европы в качестве домашней одежды начинают использоваться халаты. Оживленная торговля с восточными странами, орга-



низация Ост-Индской компании способствовали экспорту восточного происхождения тканей и одежды, в том числе и халатов из Турции, Индии, Японии, Китая. Широкому распространению халатов содействовало увлечение художественно-прикладным искусством Востока. Большим спросом эти одежды пользовались среди зажиточных слоев населения Европы. Теплые и удобные, они становятся обычными в домашнем обиходе. На портретах XVIII века можно видеть представителей знати, позировавших художникам в халатах.

В России халаты появляются наряду с другими видами европейских одежд на рубеже XVII-XVIII веков. С начала использования в гардеробах русских людей они получают наименование "шляпор", "шляфор", "шляфрок" от немецкого названия халатов "

45

В составе коллекции "Гардероб Петра I" насчитывается тринадцать халатов (Кат. № 43, 44, 45). Это наиболее крупный комплекс домашних одежд XVIII века, сохранившихся в музейных собраниях Советского Союза и Европы. <sup>46</sup> Из тринадцати шляфоров Петра одиннадцать сшиты из шелковых тканей, два из набойки. Подавляющее большинство вещей относится к теплым одеждам, они имеют ватную стеганую подкладку. Все халаты выполнены покроем кимоно, типичным для бытовавших в Западной Европе шляфоров на рубеже XVII-XVIII веков. Перед нами стабильный покрой одежды с устоявшимися приемами покроя. Все шелковые халаты сшиты из двух полотнищ, с продольным швом по середине спинки, переходящих спереди в две полы. К полотнищам на подоле добавлены клинья, рукава удлинены пришитыми полосами ткани. На спинке, у ворота, вставлена неширокая полоса ткани для предохранения швов от разрывов и создания более удобной линии ворота. Карманы у большинства вещей отсутствуют. Большая ширина в подоле позволяла сво-

бодно двигаться. Застежка отсутствовала. Иллюстративные материалы показывают, что такие одежды носили, либо придерживая рукой, либо подпоясывая поясом-шарфом. Под шафюр обычно надевали рубашку, кюлоты и камзол или куртку.

Халаты из набивных тканей кроились из односплошного полотна, поскольку хлопчатые материалы были значительно шире шелковых. Несколько иным предстает и покрой рукава: широкий от плеча до локтя, он уступом сужается к запястью. Таким же покроем шит и один из шелковых шафюров собрания.

Шафюры "Гардероба" отличаются друг от друга по крою рукавов и плеча. В пяти случаях ткань на плече просто перегибалась без шва, в трех — по длине рукава, начиная от ворота, шел шов, в нескольких — шов на плече следовал до надставки, а надставка имела лишь один "локтевой" шов. С точки зрения сложности кроя — первый вариант самый простой, а последний, наиболее усложненный, имеется у четырех халатов. Сопоставление размеров показало, что полных совпадений в коллекции два. Они имеют одинаковую длину спинки, переда и рукавов. Они одинаковы по крою плеча, с внутренними карманами по боковым швам. Эти особенности позволяют приписать выполнение вещей одной мастерской.<sup>47</sup> Незначительную разницу в размерах имеют также халаты из набойки и голубой шелковой<sup>48</sup>, которые отличает также один тип кроя и сужающиеся рукава. В данном случае трудно говорить об одном временном заказе, но вполне вероятно выполнение одежд в одном центре.

Определенное значение при атрибуции шафюров имеет выяснение места и времени изготовления ткани, из которой шились изделия. Но учитывая широкий экспорт итальянских и французских шелковых материалов в другие страны, в том числе и в Россию, к

этому вопросу следует относиться с большой осторожностью, т.к. выполнение шлафоров могло происходить далеко за пределами стран-поставщиков материалов и значительно позднее по времени, чем изготовление ткани. Ткани, из которых шиты халаты "Гардероба", — европейского производства атласы, штофы с растительными узорами, камка, атлас с печатным и расписным рисунком, набойка по хлопчатой ткани. Два халата <sup>49</sup> выполнены из штофа с крупным растительным орнаментом одной расцветки в желто-бело-розовых тонах по голубому фону, аналогичных тканям итальянского производства первого десятилетия XVIII века. В этот же период могли быть шиты и халаты. Особо модными в конце XVII века считались ткани полосатые. Шлафор из зеленого шелка с однотонными полосами на подкладке из желтой тафты выполнен из материала такого типа. <sup>50</sup> Не исключено, что данный халат относится к наиболее ранним шлафорам Петра I. В двух халатах, имеющих усложненный покрой рукава и карманы использованы материалы, близкие французскому шелку 1675 и 1705-1710 годов. <sup>51</sup> (I36, I62, рис. 38а, г). Сочетание усложненного покроя и французской ткани позволяет предположить выполнение этих экземпляров французскими мастерами. Более определенные выводы можно сделать, обследуя шлафор из зеленого штофа на подкладке из желтого байберека. (Кат. №31). Материал халата типичен для французских и английских мануфактур 1720-х годов. В коллекции находится камзол, сшитый из той же ткани, по покрою типичный для этого периода. Наличие двух вещей из одного материала совершенно исключает покупку шлафора. Данный халат с наибольшей достоверностью можно отнести к работам, выполненным в России в 1720-х годах. Одежду отличает наиболее простой покрой, что было характерно для изделий русских портных.

Таким образом, не исключено выполнение в России и нескольких других шляфоров такого же покроя.

Аналогии набивным материалам на халатах с зауженными рукавами (Кат. № 44) встречаются среди тканей немецкого производства первой четверти XVIII века, (9, 75, рис. 34, 35). Возможно, что и спиты халаты были там же. К работам немецких мастерских мог относиться и шляфор аналогичного покроя из шелковой ткани.

Особый интерес представляет халат из белого атласа. (Кат. № 45). Исследователь китайского искусства М.Н. Кречетова отнесла шляфор к работам русских мастеров. (53, 226-238). Орнамент на ткани, по ее мнению, выполнен росписью акварелью по атласу. Узор определен, как переработанные в русском духе китайские и японские мотивы. Однако, при обследовании одежды выяснилось, что рисунок на атласе сделан набивкой с последующей раскраской акварелью. Набивались отдельные детали узора с фигурных досок черной краской. Раскраска производилась от руки в различных цветовых вариантах. Этот прием работы для русского прикладного искусства начала XVIII века не характерен. Известны роспись по холсту, атласу, сукну, и набойка с деревянных манерок. Деревянные набойные доски не могли набивать такие четкие, тонкие контурные линии, которые украшают ткань халата. Подобный рисунок может быть связан с техникой графического печатанья по ткани. Таким образом, мы не находим достаточными доказательства использования этой сложной техники оформления ткани русскими мастерами. Отсутствие аналогий среди русской продукции, высокий профессиональный уровень исполнения свидетельствуют о выполнении ткани в каком-то центре западноевропейского континента, где существовали определенные традиции в такого вида работах.

Изредка встречающиеся в архивных источниках и воспоминаниях

современников упоминания о домашнем платье Петра I расширяют наше представление об использовании европейских домашних одежд в быту русских людей. В дневниках Берхгольца дважды встречается описание шафоров Петра. В 1722 году герцог Голштинский увидел царя "в таком костюме какого нельзя было ожидать у особы его сана /.../ в плохом старом халате из простой китайской нанки". (159, II, 150). В 1723 году Берхголец нашел Петра I "в синем шелковом халате на меху и белом ночном колпаке". (159, III, 256). Двух последних шафоров в "Гардеробе" не имеется. Их упоминание свидетельствует о наличии среди одежд царя шафоров из очень простых тканей — нанки и помимо зимних ватных и более богатых, на меху. Большой интерес представляют сведения о покупке в Гааге товаров "на дело шафрока" Петра I. (168, II, 57). В расходной книге указывались материалы, их количество и цены. "за 14 аршин штофу лазоревого по 4 гульдена по 10 штиверов: итого 63 гульдена: за 11 аршин лазоревой тафты на подкладку по 2 гульдена и по 2 штивера, итого 23 гульдена..." Таким образом, на халаты Петру требовалось 14 аршин штофу и 11 аршин тафты. Упоминаются наиболее типичные для халатов Петра I материалы. Среди шафоров Петра I имеется два экземпляра из голубого штофа на подкладке из голубой тафты. Вполне вероятно, что один из них выполнен из упомянутых материалов.

Для атрибуции шафоров особый интерес представляют описи одежд Петра I, позволяющие проследить передвижение вещей его гардероба. В описи вещей, находившихся в 1702 году на "Капитанском дворе" в Преображенском упомянуты: "шафтор китайской холодной" и "шлаторок" шелковой и из выбойки". (141, 83-84об.) Под китайским холодным можно подразумевать летний шафтор из голубой камки с рисунком в китайском стиле, а "выбойчатые" — из

набойки имеются на двух немецких экземплярах. Более определенно можно идентифицировать предметы "Гардероба" с одеждами, значащимися в описи 1712 года перевозки вещей из Мастерской палаты в Петербург. "Два шляпора выбойчатые" и "шляпорок камка китайская" - те же одежды. Они находятся в составе "Гардероба" и в настоящее время. Таким образом, мы можем датировать концом XVII - началом XVIII века еще три шляпора собрания.

Изучение группы шляпоров из собрания вещей Петра I позволяет сделать вывод о широком использовании домашних одежд европейского типа в обиходе русской знати. Это положение подтверждают описи гардеробов других лиц, в том числе А.Д. Меншикова.<sup>54</sup> Халаты типа кимоно, как можно было убедиться, бытовали в различных странах Западной Европы. Этот покрой одежды как наиболее практичный и удобный получил широкое использование в России с начала XVIII века. Одновременно, как свидетельствуют описи платья Меншикова, существовали и другого покроя халаты с застежкой, не сохранившиеся в музейных коллекциях (I56,3I). Халаты имели различное назначение: они служили и рабочим платьем, и парадной одеждой, и повседневным костюмом в домашнем обиходе. Суровые климатические условия в России вызвали употребление теплых одежд - стеганых на вате или более богатых, на меху. Наличие значительного числа шляпоров в собрании одежд Петра I, Меншикова и других лиц указывает на прочные связи России со странами Западной Европы в области моды уже с начала XVIII века.

Верхнее платье. Среди верхних одежд, выполнявших функцию пальто и плащей упоминаются в письменных источниках "епанчи" и "епанчи с рукавами". Епанчи - круглые плащи с застежкой на пуговицах или крючках, с воротником, были известны в России и в XVII столетии. (I09,II4). На рубеже XVII-XVIII веков появляются в

гардеробах русских людей "немецкие епанчи".<sup>55</sup> Краткость сведений не позволяет сделать выводы о их покроях. Что касается "епанчи с рукавами", то два экземпляра таких одежд были выявлены в составе "Гардероба Петра I". Сопоставляя их с иллюстративными материалами в исследованиях по истории костюма (65, 103, 105), мы приходим к выводу об уникальности эрмитажных одежд, не представленных в коллекциях других музеев. (Кат. № 46).

В XVIII столетии в Англии используется в обиходе "riding-coat" — верхнее мужское платье для прогулки. Особую популярность эти одежды приобретают в 1730-х годах, когда воздействие английской моды становится значительным. Изображение и описание редингота в работе Гутковской-Ричлевской (128, 580-581, рис. 675 аб) доказывает идентичность редингота и "епанчи с рукавами" эрмитажного собрания. Следует отметить и некоторые отличия: одежды 1730-х годов кроились подобно кафтанам с веером складок на боковых швах. У епанчей Петра I складки отсутствуют, одежда расклешена. В данном случае можно говорить о варианте верхнего платья типа редингота, который складывается в начале XVIII века.

"Епанчи с рукавами" из собрания Эрмитажа представляют собой очень широкие и длинные одежды, расклешенные при помощи клиньев, с широкими рукавами с большими круглыми отворотами, с застежкой на пуговицах на две трети длины полы, без карманов.<sup>56</sup> (Кат. № 34).

Своеобразны по форме воротники одежд. Их два: верхний в виде широкой полосы мог подниматься и застегиваться на три пуговицы, прикрывая нижнюю часть лица от непогоды; нижний, отложной, широкий, прикрывал плечи, грудь и спину. Одежда Петра I сшита из плотного (хорошо обработанного — вымоченного) сукна бежевого и светлосерого цвета. Подкладкой служит грубая шерстяная саржа

коричневого цвета у одного и синего у другого экземпляра. Отсутствие складок, недорогие материалы типичны для повседневных костюмов Петра I. Епанчи не только одинаковы по покрою, но и очень близки по размерам, что позволяет предполагать выполнение их в одной мастерской. Следует сказать, что епанчи Петра значительно длиннее рединготов 1730-х годов.

Более широкое представление об этом типе одежды можно получить, исследуя опись одежд А.Д.Меншикова. В составе его костюмов перечисляются несколько епанчей разного достоинства. Имелись простые, без отделки и без подкладки, упоминались и богатые, с золотым шитьем или позументом, на бархатной подкладке и с такой же отделкой. (68, 97-98, рис.10).

Насколько хорошо включается в обиход русских людей этот вид верхнего платья нам не известно, но простота и практичность одежд должны были привлечь к ним внимание.

Таким образом, исследование верхних одежд из состава "Гардероба Петра I" позволяет выявить начальный этап формирования одного из видов наиболее популярного верхнего платья, не вышедшего из моды и в дальнейшем.

Маскарадные костюмы. Одним из наиболее редких музейных экспонатов является маскарадный плащ Петра I. (Кат. № 47). Плащи на маскарадах являлись наиболее типичными костюмами, позволяющими участвовать в празднике с наименьшими изменениями обычного платья. Плащ Петра исполнен из полосатой шелковой ткани желтого с голубым цвета на подкладке из шерстяной саржи с узором из полос. Сшит плащ в виде широкой накидки, более короткой спереди. Клинья по боковым швам и складки у ворота значительно расширяют одежду. Воротник сложной формы состоит из стоечки и пелеринны, сшитой из трех поперечных воланов светлозеленого,



темнозеленого и красного цвета. Учитывая рост царя, мы должны признать, что плащ закрывал всю фигуру и доходил до щиколоток. Определить место и время изготовления одежды можно ориентировочно. Маловыразительные типы ткани не позволяют атрибутировать костюм, опираясь на специфику материалов. Не исключено, что изделие было выполнено в России русскими или иностранными портными, так как подготовка к маскарадам велась спешно и заказ в европейских мастерских исключался. Среди упоминавшихся в письменных источниках одежд не обнаружено описания, напоминающего маскарадный плащ Петра. Известно, что царь неоднократно появлялся на маскарадах в костюме моряка, имел он и костюм кардинала.<sup>57</sup> Одежды моряков с бострогами сохранились в собрании Эрмитажа в значительном количестве, в том числе и неоднократно упоминавшийся костюм из черного бархата.<sup>58</sup> Что касается полосатого плаща, то определить его не представляется возможным.

Маскарады петровского времени являлись не только увеселительными развлечениями. Это было театрализованное представление, в котором участвовали близкие ко двору лица и царская семья, представители иностранных держав, генералитет, офицеры, придворные служители. Проводившиеся по указанию и при непосредственном участии царского двора, они воспитывали новые традиции, знакомили горожан с новыми видами художественного праздничного оформления, с широким набором маскарадных костюмов, не известных ранее в России. Связанные с праздниками, посвященными значительным событиям в жизни страны — победам русской армии, заключению мира, наиболее крупным сражениям, а также наступлению Нового Года и другим памятным датам, маскарадные костюмы несли определенную смысловую нагрузку. Ранее упоминалось о использовании Петром и Меншиковым костюмов моряков или кора-

бельных плотников. Фейерверки, артиллерийские салюты, маскарады и многодневные гуляния превратились в новую форму воздействия и воспитания духа патриотизма среди широких слоев городского населения, оказывали определенное воздействие на развитие художественно-эстетических вкусов русских людей.

Изучение материалов "Гардероба Петра I", исследование описей гардеробов его современников и изобразительных материалов позволяет обосновать ряд общих выводов о формировании костюма западноевропейского типа в России в конце ХУП – первой четверти ХУШ века; проследить развитие его форм на протяжении более чем четверти века; определить специфику одежды, использовавшихся в России; путем сравнения русских национальных и западноевропейских костюмов выявить то новое, что появляется в художественном решении костюмов русских людей периода петровских преобразований.

В итоге исследования впервые получена всесторонняя характеристика отдельных видов западноевропейских одежд разного назначения, распространившихся в России в первой четверти ХУШ столетия. Выявлены особенности покроя, типы материалов, характер отделки, то есть те составные, которые составляют художественный образ костюма, как предмета прикладного искусства.

Следует констатировать, что в обиходе людей состоятельных появляется сравнительно широкий ассортимент платья разного назначения. На смену русским верхним и исподним кафтанам приходят комплекты с кафтанами-жюстокорами и камзолами, а также сюртуки, верхнее платье – рединготы, бранденбуры, епанчи заменяют уже исчезающие к 1690-му году верхнее русское платье – ферезей, охабни, однорядки и другие национальные одежды. Кроме того, изменение общественного и домашнего обихода вызвало использова-

ние удобных домашних одежд - шафоров, а в рабочей обстановке - практичных бострогов. Совершенно новым для русского человека явились маскарадные и "кавалерские" (к иностранным орденам) костюмы, которые носили изредка и русские люди. Становится очевидным, что все известные в Западной Европе мужские одежды, использовавшиеся привилегированными слоями общества, находят свое место в гардеробах русской знати. В тех случаях, когда они не сохранились в составе "Гардероба Петра I" (бранденбуры, шубы), их описания встречаются в письменных источниках среди вещей царя и его окружения.

Складывается достаточно полное представление об эволюции костюма с 1690 по 1725 год. Одежды коллекции позволяют впервые, на конкретных материалах, определить различия более ранних и более поздних костюмов. (Рубеж XVII-XVIII вв. и 1710-1720-е гг.). Обратимся к парам с кафтанами, которые продолжали занимать господствующее положение в течении всего интересующего нас периода.

Первоначально представляющие собой сравнительно разнообразные типы: французские, голландские, местные-русские, они постепенно приобретают однотипность форм. С течением времени изменяются покрои, расцветки, отделки костюмов. Для ранних характерна незначительная разница в длине кафтана и камзола, что отчетливо прослеживается на изделиях "Гардероба". Мягко лежащие боковые складки кафтанов приобретают жесткие формы и твердо установленное количество - шесть. Широкие или очень узкие рукава получают средние размеры. Сокращается количество пуговиц: на подолах они располагаются обычно в количестве двенадцати-шестнадцати до уровня карманов. Карманы поднимаются, а карманные клапаны, ранее узкие и прямые, приобретают фигурный край и удли-

няются. Изменения коснулись материалов и отделки. Спокойные коричневато-бежевые тональности сменяются более насыщенными, яркими, в том числе различными оттенками красного цвета, широко используются вещи белого цвета (камзолы, штаны), из пестрых тканей. Золотое шитье и галун доминируют в отделке изделий. Европейское искусство приносит в обиход одежды с оригинальными вышивками шнуром, стеганьем.

Для этого периода характерно формирование комплексного мужского костюма. Если в конце XVII века комплексность еще не устойчива и изобразительные материалы показывают различия не только в тканях и отделках, но и в покроях деталей кафтанов и камзолов, то в XVIII столетии значительно чаще встречается их соответствие.

Состоящий из трех вещей костюм (кафтан, камзол, штаны), который в петровское время именовался "парой", мог исполняться из одного материала или из различных тканей. При этом, весь костюм шили одновременно, одним заказом, а кафтан и штаны обязательно из одинаковой ткани. Доказательством выполнения большинства комплектов из одной ткани служат письменные источники и наличие таких "пар" в собрании "Гардероба Петра I". Отметим, что и хранились костюмы комплектами. Наличие в описях гардеробов отдельных вещей свидетельствует о существовании разрозненных пар или особо парадного платья, которое, вероятно, могло, в исключительных случаях, подбираться в комплект.

Исследование предметов одежды "Гардероба Петра I" позволяет понять процесс формирования в первой четверти XVIII века сезонного платья. Без особых затруднений можно выделить зимние, летние и демисезонные одежды. Различия их заключается в типах используемой ткани. Так, зимние кафтаны и штаны шили из сукна на под-

кладке из меха, сукна, длинноворсового плюша ("косматого бархата"), на шерстяных тканях, байке. Камзолы из сукна или плотных, шелковых тканей подшивали или прокладывали между верхом и подкладкой шерстяными материалами.

Летние кафтаны и штаны заказывали из полушерстяных или шелковых тканей - репса, саржи, материалов полотняного переплетения; их подкладкой служили шелковые или льняные материалы. Летние камзолы, в подавляющем большинстве, шились из льняных или хлопчатых белых тканей. Сохранились и летние штаны к таким камзолам, также сделанные из полотна или рубчатой льняной ткани.

Наиболее полно представлены весенне-осенние одежды. Демисезонное платье имело наибольшее распространение, поскольку помимо весны и осени его могли носить в холодные летние дни, а также зимой, под теплой шубой. Если одежды выполняли из сукна, их подкладкой служили легкие шелковые ткани: байберек, тафта, камка. При более тонкой ткани верха из полушерстяных и шерстяных материалов, подкладку выбирали из теплых, плотных тканей. На камзолы использовали штоф, байберек, льняные и хлопчатые ткани. Среди демисезонных штанов имеется группа сшитых из очень плотной, шерстяной ткани типа саржи.

С начала своего появления в пределах России западноевропейский костюм получает определенное своеобразие, продиктованное местными художественными вкусами и традициями. Оказывали воздействие и климатические условия. Так, следует отметить значительное количество теплого платья на меховой, шерстяной и плюшевой подкладке. Эта особенность, вызванная суровыми климатическими условиями, была свойственна одеждем разных сословий. Мехом подшивали шубы, кафтаны, сюртуки, штаны, халаты. Среди одежд "Тардероба Петра I" сохранилось лишь несколько экземпля-

ров теплого платья, но оно неоднократно упоминалось в описях костюмов Петра и его современников.

Другой особенностью европейской моды в России являлось предпочтение, которое оказывалось суконным костюмам. Из сукна выполнялось большинство комплектов с кафтанами не только у людей среднего достатка, но и в гардеробах знати. Исключительно из сукна шили верхние одежды, военные мундиры. Причина этого заключалась не только в стремлении утеплить одежду. Необходимо учитывать практичность и долговечность суконной ткани, а также приятную апретуру в виде ворса. Следует отметить, что суконное производство существовало в России издавна, а в начале XVIII столетия, в связи со все возрастающими потребностями общества, быстро развивается. К 1725 году армия, в основном, снабжалась мундирами из сукна отечественной выработки.

Что касается тональности европейского платья в России, то свойственная русской национальной традиции яркость и сочность колорита, использование многочисленных оттенков красного цвета, белого полотна в определенной мере сказываются и в европейского типа костюмах. Эти расцветки характерны как для гардеробов русской знати, самого царя, так и для платья рядовых дворян и городского населения.

В приемах украшения парадного костюма предпочиталось золотое шитье. Как было выяснено ранее, приемы золотошвейных вышивок и орнамента следовали в русле европейского искусства, но диапазон использования этого вида отделки несомненно связан и продиктован длительной традицией употребления золотошвейных вышивок для украшения национальных русских костюмов.

Значительно меньше своеобразия мы находим в покроях европейского платья, выполнявшегося в России. Русские мастера стре-

милось использовать наиболее типичные покрои.

Обратимся к художественно-эстетическому определению европейского костюма, сравнивая его с формами национальной русской одежды.

Для характеристики с этой точки зрения костюмов начала XVIII века обратимся к уже выработанным в искусствоведении определениям архитектурных форм, поскольку костюм обладает многими особенностями, свойственными произведениям архитектуры.

Следует отметить, что построение западноевропейского типа костюма периода господства художественного стиля барокко, появившегося в России на рубеже XVII-XVIII столетий, по своим конструктивным особенностям кардинально отличалось от национально-русского платья. Впервые в России появляется мужской костюм, представляющий целостный ансамбль, составленный из нескольких компонентов: кафтан, камзол, штаны. При этом, каждая из частей костюма строилась на основании строгого согласования покроев, расцветки и отделки. Костюм этого периода теряет замкнутость объемов: все одежды свободны, полностью или частично раскрыты, растегнуты, позволяя обозреть одновременно все составляющие его части. Усложненность, живость и динамичность придавали мужскому костюму сочетание разновеликих объемов, наличие складок, горизонтально и вертикально расположенных деталей, которые дополнялись различными сочетаниями тканей и отделок. Основным формам костюма подыгрывали дополнения. Треугольная шляпа или картуз, длинный пышный парик, узкие плечи кафтана, подчеркнутая талия, широкие рукава и подол, облегчающие колени штаны, башмаки на каблуках в своей совокупности создавали образ костюма, соответствовавший закономерностям стиля барокко.

Перечислим только некоторые конструктивные особенности, ко-

торые появляются впервые в мужском костюме, бытовавшем в России: короткий кафтан с заниженной талией, со складками по боковым швам, появляется средний шов спинки с изгибом по форме тела, глубоким разрезом на подоле и особым приемом, создающим фалды; изредка использовавшаяся в русском платье застежка с прорезными петлями становится основной на всех одеждах; вшивной рукав при помощи двух швов получает форму чуть согнутой в локте руки; появляются горизонтальные прорезные, внутренние карманы под фигурным клапаном, выполняющим декоративную роль. Значительно усиливается декоративная роль пуговицы и петель, которые несут еще одну функцию — декоративного оформления костюма.

Не меньше различий можно перечислить, сопоставляя покрой исподнего русского кафтана и европейского камзола, имевших одинаковое назначение. Покрой штанов-кюлотов, коротких, на манжете, с застежкой-клапаном не имел ничего общего с распространенными в России формами штанов.

Европейский покрой барочного костюма требовал иных, соответствующих сложным формам одежд, материалов — более легких и преимущественно однотонных. Сукно, шерстяные и полушерстяные ткани; камка и тафта, узорчатый штоф и атлас, хлопчатобумажные и льняные материалы, однотонный бархат употреблялись в изобилии, в то время как парча, характерная для русского костюма XVIII века, использовалась только на самых парадных одеждах. Уходят из обихода рытый бархат, аксамит, и другие тяжелые, с крупными орнаментами материалы.

В отделке место металлического кружева занимает золотое шитье и вышивка шелком, реже встречается и отделка шнуром. Значительно шире употребляется украшение галуном.

Обращение только к костюмам с кафтанами позволяет убедиться



в появлении на рубеже XVII—XVIII веков в России одежд новых художественно-эстетических решений, соответствующих закономерностям искусства барокко. Являясь одним из компонентов русской культуры, костюм в России изменяется соответственно эволюции эстетических взглядов русского общества. С момента своего появления в России, европейский костюм следует по общему пути развития европейской моды, испытывая одновременно воздействие художественных традиций русской национальной культуры.

Несомненно, во всем многообразии своих форм европейский костюм был представлен в гардеробах русской знати и близких ко двору лиц, знакомых с европейской культурой и бытом и имеющих достаточно средств для приобретения модной одежды. Именно в костюмах этой прослойки русского общества мы встречаемся с воздействием изменчивой моды. Такие костюмы знакомили широкие массы горожан с новшествами в области европейской одежды.

Основная часть населения городов: чиновный люд, ремесленники, военные, имеди в своем распоряжении немного костюмов — суконные пары с галуновой отделкой на праздничных вещах. В качестве верхнего платья упоминались епанчи и шубы. Среди одежд простого люда появляются бастроги. Основным качеством платья горожан являлись практичность одежды и прочность материалов. Этим требованиям в первую очередь соответствовали изделия из сукна. Стоимость костюма с кафтаном из русской выработки сукна достигала 4-х рублей, суммы весьма значительной для среднего достатка горожанина. Воздействие меняющейся моды на одежды населения такого уровня не могло распространяться. Наиболее простые с "типичными" особенностями покроя одежды из состава "Гардероба Петра I", которые были отнесены к изделиям русских портных, представляют собой образцы костюмов, которые могли, с уче-

том качества материалов, использоваться городским населением.

Новый вид одежды принимается в России не без сопротивления и в первое время не встречает понимания. Он "смешон". Это закономерно. Представители старшего поколения было воспитано в иных художественно-эстетических традициях (Глава I), восприятие ими искусства барокко, нашедшего свое выражение и в костюмах, требовало времени. С большей легкостью понимание и восприятие новых форм, соответствовавших окружающему людей жизненному укладу, вырабатывалось у молодого поколения, в первую очередь у тех, кто посещал страны Западной Европы. Ровесники царя и люди более молодые, знакомые со службой при дворе, в армии или в государственных учреждениях относились к европейскому платью как к явлению закономерному, соответствующему их мировоззренческой позиции и художественным вкусам.

## Примечания

1. Автором диссертации атрибутированы несколько ранних костюмов Петра I и группа камзолов с вышивкой стеганьем из состава "Гардероба". (66; 67; 68; 69).
2. Обобщающие выводы сделаны на основании сопоставления покрова деталей, размеров, материалов и расцветок изделий.
3. Наибольшее количество сведений о "венгерских кафтанах" содержится в работе Е.Е.Есипова. (I68,I, I66,I68,I73,I75,I76, I92,339,340,34I).
4. Подробная атрибуция ряда вещей этой группы опубликована автором в статье "Платье рубежа XVII-XVIII века..." (69,59-63).
5. В такого типа кафтанах с узкими рукавами и большим круглым обшлагом изображены иностранцы на гравюре А.Шхонебека "Осада турецкой крепости Азов русскими войсками в 1696 г." ГЭ, инв. № ЭРТ-8030.
6. Инв. №№ ЭРТ - 8310, 8309, 8311, 8477, 8475, 8476, штаны - ЭРТ -8416. Второй комплект при реставрации дублирован на тюль.
7. У кафтана светлого сукна форма рукава при реставрации могла несколько измениться.
8. Разрозненный комплект из белого сукна с вышивкой белым шелком по покрою относится к тому же типу.
9. Из тридцати пяти староманерных комплектов, у двадцати кафтанов указаны большие широкие обшлага.
10. В собрании "Гардероб Петра I" лишь единичные кафтаны не имеют воротников. Берхгольц указывает, что у царя все кафтаны шились с воротниками. (I59,IY,6I). Из этого можно предполагать, что одежда без воротников заказывалась иностранным портным.

11. ГЭ, ОИЗЕИ, Отделение графики, инв. № 245933, 245927, 245780.
12. Камзолы из белой рубчатой ткани: ЭРТ-8279, 8285, 8286, 8288, 8290, 8291, камзол из полосатого шелка ЭРТ-8275.
13. Камзолы с вертикальными карманами: ЭРТ-8286, 8275.
14. Изменения моды в мужском костюме происходили постепенно, поэтому границы зарождения "новомажерного" платья могут быть указаны приблизительно.
15. Первоначально количество комплектов в "Гардеробе Петра I" было значительно больше. Вещи расходились по разным музеям, часть была утрачена. Так комплект белого сукна с вышивкой шелком находятся: кафтан - в музее дворцов и парков Петергофа, камзол - в Летнем дворце Петра I, штаны - в ГЭ.
16. Карманы штанов в большинстве случаев имели вертикальные разрезы и не закрывались клапаном. На образцах, которые по ряду признаков относятся к европейскому производству, встречается пара или две пары горизонтальных карманов с клапанами.
17. Инв. № ЭРТ-8549.
18. Один раскрой с узором сложного рисунка аналогичен саардамским камзолам, два с геометрическими орнаментами могут относиться к английским изделиям.
19. Кафтаны с отделкой черным бархатом: ЭРТ-8320-8322, 8335.
20. ЭРТ-16052, 8334, 8333.
21. Такого типа рукава имеются на одеждах Петра II конца 1720-х годов. Оружейная Палата Московского Кремля.
22. Кафтан Петра I с высоким расположением карманов ЭРТ-8511.
23. Кафтаны: ЭРТ-8304, 8347, 8407, 8520, 8571, раскрой кафтана ЭРТ-8538, штаны: ЭРТ-8305, 8408, 8439, 8440, камзолы: ЭРТ-8280, 8281, 8519, раскрой камзола: ЭРТ-8530.

24. Камзолы с вышивкой шнуром: ЭРТ-8283, 8284, 8360.
25. Кафтан зеленого сукна: ЭРТ-8399, кафтан и штаны коричневого сукна: ЭРТ-8451, 8453, кафтан и штаны красного сукна: ЭРТ-8469, 8465, кафтан и штаны красного сукна: ЭРТ-8471, 8470, кафтан белого сукна: ЭРТ-8474, 8478. В каталог "Памятники русской культуры..." включены не были.
26. ЭРТ-8469, 8474.
27. ЭРТ-8471, 8451.
28. ЭРТ-8478, 8399.
29. ЭРТ-8474.
30. Инв. № ЭРТ-16753-16756. (76, 218, №2738-2741).
31. В архивных документах встречаются требования послать к войскам пуговицы и пуговичные ремни. (160, II, 223).
32. На портретах Петра I галунная отделка встречается, начиная с середины 1710-х годов. (82, 41, 156, 157, 159, 174).
33. Таннауер И.Г. Петр I в Полтавской битве. 1710-е гг. ГРМ, Ж-4901. Каравак Л. Полтавское сражение. 1718 г. ГЭ, Ж-1913.
34. Инв. № ЭРТ-16052.
35. Инв. № ЭРТ-8317, 8456. (76, 219, № 2772, 2773).
36. В 1692 году у Петра имелся "потешный" немецкий кожан (168, 129, 250). О наличии у царя лосиных кафтанов упоминают архивные материалы: "кафтан лосиный бесподкладки" (139, 983аб); в оценочной описи вещам Мастерской палаты 1720 года значится: "кожан и штаны, лосиные, штаны подбиты тафтой белой, кожан подбит миткалями". (146, 184).
37. Военная форма русской армии мало разработана и требует специального исследования.
38. Две куртки черного бархата в каталог "Памятники русской культуры" не включены.

39. На основании схем-таблиц с основными особенностями кроя вещей были выявлены их особенности. Инв. № ЭРТ-8276, 8287, 8350, 8364, 8402, 8454, 8537, 8544, 8545. У всех курток пуговицы металлические, у белых - оловянные, у шерстяных - медные, у полосатой - серебряные.
40. Инв. № ЭРТ-8353, 8354, 8445, 8446, 8448, 8449, 8455, 8546.
41. Инв. № ЭРТ-8349, 8352, 8363, 8367, 8365, 8482, 8522, 8531, 8547, 8551.
42. Инв. № ЭРТ-8547, 8367, 8363.
43. Инв. № ЭРТ-8412, 8413, 8417-8419, 8421, 8422, 8424, 8425, 8427.
44. Инв. № ЭРТ-8282. По описанию ему близок "зипунец тафта песочна стежной с рукавы, подкладка тое ж тафты" (I68.I,252).
45. Инв. № ЭРТ-8450
46. В описях "Гардероба Петра I" XVIII и XIX веков указано 14 халатов, из них в настоящее время в ГЭ - тринадцать вещей. Один в фондах Дворцов и парков Петергофа. (76, 226, 227, № 2938-2950).
47. Инв. № ЭРТ-8366, 8344.
48. Инв. № ЭРТ-8336, 8337, 8342.
49. Инв. № ЭРТ-8338, 8339.
50. Инв. № ЭРТ-8341.
51. Инв. № ЭРТ-8366, 8344.
52. Инв. № ЭРТ-8550, 8343, 8339, 8338.
53. Инв. № ЭРТ-8343.
44. Среди одежд А.Д.Меншикова указано 12 халатов.
55. Из Казенного приказа Петру I приносят голубой бархат "на епанчу немецкую, на ожерелку". Москва. 1691 год. (I47, 53).
56. Инв. № ЭРТ-8459, 8460.

57. Описание карнавала 1720 года В.А.Нашекиным на свадьбе П.И. Батурлина: "Государь в том маскараде был в черном бархатном матросском платье..." (177,9). Описание костюма Петра I в 1723 году: "Его величество был одет совершенно как католический кардинал, но вечером, в саду, снял этот костюм и явился в матросском" (159,III,267).
58. Бастрог и штаны из черного бархата также сохранились в составе "Гардероба Петра I". (См. раздел "Куртки", гл. III).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основная задача, поставленная в данной работе, заключается в характеристике начального этапа перехода к западноевропейским типам одежды, происходившего в России в конце XVII — первой четверти XVIII века и определении роли и значения этих изменений в развитии русской культуры. Распространение моды на западноевропейские костюмы в России, рассматривавшиеся ранее с точки зрения политической деятельности правительства и с позиции изменения в области быта, в настоящем исследовании раскрывается, как историко-культурное явление, связанное с развитием художественно-эстетических воззрений русского общества.

Накопленный потенциал в сфере культурных и художественно-эстетических познаний и бытового оформления обихода к концу XVII столетия был достаточно обширен, чтобы найти выражение и в поисках новых форм в области традиционного национального костюма. На фоне общего подъема русской национальной культуры становятся особенно ощутимым все увеличивающееся воздействие достижений Западной Европы, впитавшей многовековой опыт скульптурного развития народностей Европейского континента. К концу XVII века в России начинают формироваться европейского типа одежды, как предмет придворного обихода, военный мундир и повседневное платье круга лиц, составлявших окружение молодого царя Петра.

Сформировавшийся к XVII столетию в России мужской костюм кардинально отличался от европейских одежд, как своеобразием конструкции, так и художественным оформлением, создающими определенный силуэт, объемы, цветовую характеристику. Одним из существенных отличий явилось отсутствие в русской национальной одежде комплектности: в русском быту, за редким исключением, не существовало костюмов-комплектов, связанных единством художест-



венного облика. Кафтаны, штаны, фезези, опашни, оджорядки и другие одежды выполнялись как единичные вещи и сочетались при одевании соответственно вкусам их владельцев. Учитывая, что в большинстве случаев, верхние, более длинные и широкие платья закрывали нижние, согласование их оформления и расцветки не имело большого значения.

В первой главе работы отмечалось, что существовавшее в русском обиходе единство покровов ряда одежд, использовавшихся в разных слоях общества, вызвало стремление подчеркнуть свое положение в общественной иерархии богатством и добротностью тканей и отделок. Кроме того, к XVII веку сложились определенные типы платья, служившие символом принадлежности к русской знати (платно, фезези и др.).

В том же разделе раскрывалось, как свойственное русскому народному искусству стремление к яркости колорита и изукрашенности, нашло свое выражение в костюмах. Известные нам праздничные одежды XVII столетия (Собрание Оружейной палаты Московского Кремля), свидетельствуют о предпочтении материалов ярких расцветок или с пестрыми узорами, использования золото-серебряного кружева и золотого шитья, жемчуга и драгоценных камней в отделках.

Наибольшее внимание в исторической науке при обращении к теме быта и костюма уделялось реформе одежды. Однако, высказывавшееся ранее мнение по поводу проведения реформы и достигнутых под ее воздействием результатов, как правило, не учитывали художественно-эстетическую роль костюма в общем развитии культуры и декоративно-прикладного искусства.

На основании изучения вопросов, связанных с реформой костюма, мы убеждаемся в особой значимости законодательной деятель-

ности в первой четверти XVIII века для развития этого вида прикладного искусства. Учитывая классовую направленность реформы, игнорировавшей основное население страны — крестьянство, следует подчеркнуть стремление законодательной власти охватить реформой большинство населения городов. Подобная ориентация политики русского абсолютизма была характерна для преобразовательной деятельности петровского времени.

Одновременно следует подчеркнуть, что такая политика в области костюма не всегда проводилась с учетом конкретной обстановки. На фоне начинающейся войны, сложной внутривластной борьбы, волнений народных масс, разорительное для рядовых горожан нововведение, грубые методы борьбы с многовековыми традициями в одежде вызвали недовольство и завершились отказом от проведения реформы в Сибири и более пассивным выполнением указов на периферии. Тем не менее, к концу первой четверти XVIII века западноевропейский костюм становится господствующим при царском дворе, распространяется среди дворянства, по обязанности носится купечеством. Костюм с европейским кафтаном, бострог и епанча появляются в быту средних слоев городского населения и приезжавших в город крестьян. (Приложение № 3). Новый костюм одевают все служившие в государственных учреждениях, европейские ливреи получают служители при дворах знати; вводится европейского типа военная форма. В целом русских людей, переходивших к новому костюму было немало, хотя на фоне многомиллионного населения России они составляли незначительную часть.

Появившаяся за четверть века привычка к новому облику постепенно превращалась в необходимость, и возврата к национальной русской одежде с кончиной инициатора этого нововведения царя Петра I не происходит. К такому результату привели не толь-

ко правительственные распоряжения и жесткие меры наказания и к тем, кто носил русское платье, и к тем, кто его производил. Основная причина заключалась в изменении всего образа жизни и деятельности, новых культурных запросов и эстетических воззрений людей петровского времени. Складывавшийся этикетно-бытовой уклад представителей различных слоев русского общества уже к рубежу XVII—XVIII столетий значительно изменяется под воздействием знакомства с западноевропейской культурой и искусством. Появление в русском интерьере европейского типа бытовых предметов и декоративных украшений свидетельствовало об эволюции эстетических вкусов и потребностей русского общества. Изменения в костюмах являлись частью того же процесса. Реформа подтолкнула, ускорила и стимулировала европеизацию костюма в России. Таким образом, включение в общеевропейский поток развития декоративно-прикладного искусства русского костюма соответствовало изменявшимся требованиям художественно-эстетических вкусов, тенденции развития русского прикладного искусства в целом, отражало мировоззренческую позицию господствующих классов. Реформа костюма относится к типичным порождениям эпохи петровских преобразований с его стремлением регламентировать все области жизни и быта неразрывно связана с множеством причинно-зависимых закономерностей с экономическим, социальным и политическим развитием русского общества.

Следует признать также, что позиция русского абсолютизма по отношению к сфере костюма соответствовала формированию художественно-эстетических взглядов господствующих классов русского общества и действовала, направляя развитие русского декоративно-прикладного искусства в формах петровского барокко.

Одна из важных задач, поставленных в данной работе заключа-

лась в выявлении мастеров-специалистов разного профиля, которые участвовали в практической реализации реформы.

В итоге исследования определено, что к исполнению европейского покроя изделий были привлечены широкие слои городских ремесленников, портные, служившие при дворах царя и знати, иностранные мастера. (Приложение № I). Перед русскими портными стояла сложная задача в короткий срок освоить художественные закономерности построения барочного костюма, соответствующие приемы работы и покроя. На первом этапе, как наглядно свидетельствуют образцы костюмов из собрания "Гардероб Петра I" и письменные источники, русские мастера стремились подражать наиболее простым европейским вариантам и использовать характерные и широко распространенные покроя, материалы, отделки. Парадные, поражавшие своеобразием декора образцы платья в начале XVIII века выполнялись, в основном, европейскими мастерами или "иноземцами", проживавшими в России.

Основное внимание в исследовании было обращено на выявление путей развития западноевропейских форм мужского костюма в России, особенности и характер одежды периода петровских преобразований.

Анализ различного типа костюмов проводился с выявлением их зависимости от возникающих новых особенностей общественного и домашнего быта, от преобразовательной деятельности петровского времени в целом.

Анализ образцов одежды из состава "Гардероб Петра I" на базе выявленных архивных источников и изобразительных материалов, позволил раскрыть общую картину художественно-стилевых форм европейского мужского платья в России и существенно уточнить и пополнить сведения о развитии моды в странах Западной Европы.

Изучение многочисленных вариантов комплектов с кафтанами работы мастерских разных стран, а также куртуков, рединготов, бастрогов, не представленных в музеях Европы, значительно расширило представление о покроях и отделках, материалах и расцветках мужского платья. Были обнаружены неизвестные ранее особенности в конструкции одежд и в их художественном оформлении. Выявление специфики костюмов как предметов прикладного искусства, позволило представить европейского типа одежды, в качестве характерного явления в развитии русского искусства, культуры и быта первой четверти XVIII века.

Было подтверждено, что основной тип мужского костюма состоял из кафтана, камзола и поколених штанов. Широкое распространение получают епанчи (плащи) и бастроги (куртки). Реже употреблялись куртуки, шаффоры (халаты). Наибольшим богатством и разнообразием форм отличались одежды гардеробов знати и близких ко двору лиц. Отметим, что наряду с европейскими костюмами в составе их гардеробов, в том числе и среди одежд царя, содержалось некоторое количество платья русского покроя, относящегося, в основном, к нижним и домашним одеждам. В значительно большем объеме предметы русского платья и, видимо, и короткие штаны ("полукафтанье"), продолжали использоваться в обиходе средних слоев горожан. Следовательно, переход к костюмам европейского типа не означал полного исчезновения всех национальных одежд из обихода горожан и дворянства.

Было определено, что эволюция западноевропейского костюма в России следовала, в целом, моде стран Западной Европы. Многообразие одежд в гардеробах представителей привилегированных слоев общества позволяет сделать вывод об их заинтересованности в приобретении модных мужских костюмов. На материалах из состава

ва "Гардероба Петра I", архивной описи одежды А.Д.Меншикова, с привлечением памятников изобразительного искусства того времени удается наметить общую линию эволюции европейского мужского костюма: первоначальная разнотипность покровов комплектов с кафтанами (голландских, немецких, французских и др.), в течение первого десятилетия приобретает общность форм. Именно этот "типичный" костюм становится основным в среде городского населения России. Художественные особенности костюмов городского населения помогают представить повседневные образцы одежды "Гардероба Петра I", исполненные из широко распространенных тканей, на дешевых подкладках, без особой отделки. В то время как парадные экземпляры платья царя раскрывают характер модного придворного костюма, типичного для России первой четверти XVIII века.

Мужской костюм с кафтаном-жестокором, появившийся в Западной Европе в эпоху развитого барокко отражал в своих формах характерные для этого стиля особенности, резко контрастирующие с художественным своеобразием русских одежд. Как было показано в главе III, барочного стиля костюм представлял собой ансамбль с согласованием составных частей - кафтана, камзола и штанов по материалам и отделке. Сложность покровов со складками, фалдами, клапанами, большими обшлагами придавали мужскому костюму сложный, барочный силуэт. Сочетание разнофактурных тканей, многообразии расцветок, форм деталей и типов отделки определяла изменявшаяся мода. Кафтан, который часто носился незастегнутым "открывал" все компоненты костюма. Требования согласованности и единства художественного оформления мужского костюма являлось типичным для стилевых особенностей барокко.

Изучение мундирного платья подтверждает выводы, имеющиеся

в специальных исследованиях об идентичности гражданского и военного костюма.

Формы других видов верхних и нижних одежд — рединготов, шуб, сюртуков, душегрей и бастрогов создавались в соответствии с покроем основного типа платья с кафтаном.

Особый интерес представляет выяснение своеобразия западно-европейских одежд в России по сравнению с костюмами, бытовавшими в других странах.

Великолепие и изысканность, царившие при французском дворе, сдержанность и простота костюмов английской аристократии, скромность голландского бюргерства придавали костюмам представителей разных стран соответствующее художественно-стилевое решение. Деятельная, деловая жизнь русского общества создает костюмы пригодные для различных жизненных ситуаций, без особых претензий. (Приложение № 2,31). Среди основной массы русского населения использовались костюмы с отделкой обшивными пуговицами и петлями для повседневного обихода и украшенные галуном — для праздничных дней. Отделку костюмов золотошвейной вышивкой могли себе позволить только знатные персоны. Традиционность обычаев, суровые климатические условия, практицизм и деловитость времени потребовали использования для верхних одежд практичного сукна, для нижних — полотна, шелка, употребления меховых отделок и подкладок. Как и в русском платье отдается предпочтение всевозможным оттенкам красного цвета; популярностью пользуются пестрые ткани, в том числе штоф, парча; не исключаются использовавшиеся в национальных костюмах контрастные сочетания тонов: красный с зеленым, желтый с красным и др.

Западноевропейский костюм, включаясь в повседневный быт русского общества с начала XVIII века, знакомил с неизвестными

ранее в России и типичными для западноевропейского барокко образцами прикладного искусства. Это воздействие выразалось в наглядном показе широким кругам городского населения европейского типа покровов, использования определенных тканей и отделки, сочетаний расцветок и орнаментики, соответствующих общему течению развития барокко в русском прикладном и изобразительном искусстве петровского времени. Воздействуя на вкусы лиц, которые по собственному желанию или по необходимости носили европейское платье, костюм оказывал определенное влияние на становление новых художественно-эстетических взглядов всего общества в целом. Первоначально малопонятный и, нередко, встречавшийся враждебно людьми, воспитанными по законам художественного мышления предшествующего столетия, западноевропейский костюм за четверть века превратился в необходимый элемент обихода, стал неотъемлемой частью русской культуры и быта. Подобный итог свидетельствовал об определенной подготовленности и о появлении новой мировоззренческой позиции среди господствующих классов русского общества к восприятию новых форм костюма, несмотря на совершенно иные принципы их построения и оформления.

В искусствоведческой и исторической науке при обращении к петровскому времени не учитывалась относительная самостоятельность костюма, как вида прикладного искусства. Это приводило к неверным выводам о необоснованности реформы костюма, о, якобы, безосновательном заимствовании западноевропейских форм одежды и нанесении тем самым существенного ущерба развитию национальной культуры.

Закономерность эволюции западноевропейского костюма в период возникновения более тесных экономических, политических и культурных контактов между странами выражались в общности раз-



вития форм костюмов, которая наиболее очевидно проявлялась в одеждах господствующих классов. (86, 256). Как правило, приоритет в этой области на каждом временном этапе принадлежал какой-то одной стране. В начале XVIII столетия законодателем моды являлась Франция. Более тесные связи России со странами Западной Европы с начала XVIII столетия во всех сферах человеческой деятельности закономерно определили приобщение русского общества к общеевропейским формам костюма и вытеснению национального платья из обихода придворных кругов и дворянства, а, затем, и более широких масс горожан и сельского населения. Понимание европейского костюма, как престижного, характеризующего не только определенную социальную значимость человека, но, одновременно, и его культурный уровень и, в определенной мере, мировоззренческие позиции, возникает уже в петровское время.

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод о закономерности появления западноевропейских костюмов в России на рубеже XVII—XVIII столетий. Изменения в области одежды явились следствием переустройства во всех сферах жизни русского общества и свидетельствовало о переломном этапе на пути развития одного из видов прикладного искусства под воздействием художественных форм барокко.

Всесторонний анализ многочисленных экземпляров мужской одежды конца XVII — первой четверти XVIII века из собрания "Гардероб Петра I", с привлечением письменных источников и изобразительных материалов позволил выявить особенности самых различных по назначению типов костюмов, бытовавших в петровское время, определить специфику их покроя, характер отделки и материалов, и тем самым раскрыть на конкретных памятниках один из важнейших и малоизученных разделов истории костюма в России.

## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков К.С. Полн. собр. соч. - т. I - М., 1889. - 600 с.
2. Бакланова Н.А. Великое посольство за границей в 1697-1698 г. /Его жизнь и быт по приходно-расходным книгам посольства/. // Петр Великий. Под ред. А.И. Андреева. - М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1947. - С. 3-63.
3. Бакланова Н.А. Культура и быт в первой четверти XVIII века. // История СССР с древнейших времен до наших дней. - т. I - М.: Наука, 1967. - С.369-394.:ил.
4. Бакмейстер И.Г. Опыт о Библиотеке и Кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-Петербургской Академии Наук. - Спб., 1779. - 191 с.: ил.
5. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13 т. - т. 5 - М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1954. - 863 с.: ил.
6. Белинский В. Г. Петербург и Москва. // Физиология Петербурга. Под ред. Н.Некрасова. - Спб., 1845. - ч. I. - 276 с.
7. Беляев О.П. Кабинет Петра Великого. Отд. I. - Спб., 1800. - - 287 с.: ил.
8. Берх В. Царствование царя Алексея Михайловича и история первого стрельцкого бунта. - ч. I. - Спб., 1831. - 270 с.
9. Бирюкова Н.В. Западно-европейские набивные ткани XVI-XVIII веков. - М.: Искусство, 1973. - 175 с.: ил.
10. Бобровский П.О. История Лейб-Гвардии Преображенского полка. - т. I - Спб., 1900. - X, 380, 16 с.: ил.; т. 2. - Спб., 1904-1911, 256, 20 с.: ил.
11. Богословский М.М. Петр I. Материалы к биографии. - т. I - М.: Соцэкгиз, 1940, - 436 с.: ил. т. 2 - М.: Соцэкгиз, 1941, - 624 с.: ил. т. 3, - М.- Госполитиздат, 1946, - 502 с.: ил. т. 4, - М.: Госполитиздат, 1947 - 515 с.: ил.

12. Бранденбург Н.Е. Исторический каталог С.-Петербургского Артиллерийского музея. - Ч. 2. - Спб., 1883. - 183 с.
13. Валицкая Д.Н. Русская эстетика XVIII века. - М.: Искусство, 1983. - 237 с.
14. Васильев В.Н. Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного Ордена Ленина Эрмитажа. Введение. - Л.-М.: Советский Художник, 1966. - С. 14-20.:ил.
15. Васильчаков А.А. О портретах Петра Великого. - М., 1872. - 126 с.: ил.
16. Вейде А.А. Воинский устав, составленный и посвященный Петру Великому Генералом Вейде в 1698 году. - Спб., 1841. - 189 с.: ил.
17. Вейс Г. Внешний быт народов с древнейших до наших времен. - т. 3, ч. 2. - М., 1879. - XIII, 449 с.: ил.
18. Веневитинов М.А. Русские в Голландии. Великое посольство. 1697-1698 г. - М., 1897. - 237 с.: ил.
19. Веселаго Ф. Очерк русской морской истории. - Т. I. - Спб., 1867-1875. - 652 с.: ил.
20. Викторов А. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. - Вып. I. - М., 1877. - 376 с.
21. Вишпер Б.Р. Архитектура русского барокко. - М.: Наука, 1978. - 231 с.: ил.
22. Висковатов А.В. Историческое описание одежды и вооружения российских войск. - Т. I - Спб., 1899. - III, 118 с.: ил.; Т.2- Спб., 1899. - 129, 24 с.: ил.
23. Военский К.А. Петр I в Карлсбаде в 1710-1712 годах. - Спб., 1908. - 33 с.: ил.
24. Галерея Петра Великого в императорской публичной библиотеке. - Спб., 1903. - 65, 28 с.

25. Георгиевская-Дружинина Е.В. Строгановское шитье в XVIII ве-  
ке. // Русское искусство XVIII века. - Л., 1929. - С. 109-132.:ил.
26. Гиляровская Н. и др. Русский исторический костюм в изобра-  
зительном искусстве для сцены. (Киевская и Московская Русь). -  
- М.-Л.: Искусство, 1945. - 287, 140 с.:ил.
27. Гишпиус В. Лейб-гвардии Бомбардирская рота в царствование  
Петра Великого. Исторический очерк. - Спб., 1883. - 18, 362,  
48 с.
28. Голиков И. Деяния Петра Великого. - т. 1. - М., 1837. - 640,  
II с.; т. 2, - М., 1837. - 540, 52, 15 с.; т. 4, - М., 1838. -  
- 561, 19 с.
29. Готтенрот Ф. История внешней культуры. Одежда, домашняя ут-  
варь, полевые и военные орудия народов древних и новых времен.-  
- т. 2. - Спб.- М., 1902. - 240 с.:ил.
30. Громов Г.Г. Одежда. // Очерки русской культуры XVIII века. -  
- ч. 2. - М.: Изд-во Московского Государственного университета,  
1979. - С. 202-218.: ил.
31. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. - Спб., 1895. - 629 с.
32. Державин О.А. Театр и драматургия. // Очерки русской куль-  
туры XVIII века. - ч. 2. - М.: Изд-во Московского Государственно-  
го университета, 1979 - С. 126-141. : ил.
33. Добролюбов Н.А. Полн. собр.соч. в 6 томах. - т. 3 М.:Худо-  
жественная литература, 1936. - С. 129-209.
34. Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой  
четверти XVIII в. - М.: Изд-во Московского Государственного уни-  
верситета, 1987. - 295 с.
35. Елагин С. История русского флота. - ч. 2. - Спб., 1864. -5,  
319, 47, 5 с.: ил.
36. Елифанов П.П. Военный устав Петра Великого.// Петр Великий.

- Под ред. А.И. Андреева. - М.-Л. - Изд-во Академии Наук СССР, 1947. - С. 167-213.
37. Забелин И. Домашний быт русских царей в XVI-XVII столетиях. - Т. I, ч. 2. - М., 1915. - 900с.: ил.
38. Заозерская Е.И. Мелкая и крупная промышленность. // История Москвы. - т. 2 - М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1952. - С. 7-39.: ил.
39. Захаржевская Р.В. Костюм для сцены. - ч. 2. - М.: Советская Россия, 1974. - 165 с.: ил.
40. История Москвы. т. I. - М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1952. - 778 с.: ил.; т. 2. - М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1953. - 741 с.: ил.; В.С. Каменова. - Т. У. - М.: Наука, 1960. - 365 с.: ил.
41. Калязина Н.В., Дорофеева Л.П., Михайлов Г.В. Дворец Меншикова. - М.: Советский художник, 1986. - 218 с.: ил.
42. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. // Соч. Карамзина. - Л.: Наука, 1987. - С. 5-448.: ил.
43. Киреева Е.В. История костюма. - М.: Просвещение, 1970. - 167 с.: ил.
44. Ключевский В.О. Соч. в восьми томах. - Т. 4. - М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1958. - 421 с.: ил.
45. Козлова Т.В. Костюм как знаковая система. // Конспект лекций в Московском текстильном институте. - М., Московский Текстильный институт, 1980. - 68 с.: ил.
46. Комиссаржевский Ф.Ф. Костюм. - Спб., 1910. - 494 с.: ил.
47. Коршунова Т.Т. Костюм в России XVIII - начала XX века. Из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. - Л.: Аврора, 1974. - 44 с.: ил.
48. Коршунова Т.Т. Костюм в России XVIII - начала XX века из соб-

рания Государственного Эрмитажа. - Л.: Художник РСФСР, 1979.-  
- 281 с.:ил.

49. Костомаров Н.И. Очерк домашней жизни и нравов великорусско-  
го народа в XVI-XVII столетиях. и старинные земские соборы.//  
Собр. соч. Н.И.Костомарова. - Кн. 8. - Спб., 1906. - С.6-176.

50. Краснобаев Б.И. Основные черты и тенденции развития русской  
культуры в XVIII в. // Очерк русской культуры XVIII века. - М.:  
Изд-во Московского Государственного университета, 1985. - С.10  
-38.

51. Краснобаев Б.И. Русская культура второй половины XVII - на-  
чала XIX в. - М.: Изд-во Московского Государственного универси-  
тета, 1983. - 223 с.

52. Крестьянская одежда населения Европейской России (XIX -  
-начало XX в.). Определитель. - М.: Советская Россия, 1971. -  
- 364 с.: ил.

53. Кречетова М.Н. Из истории торговых отношений России и Ки-  
тая в XVII-XVIII вв. // Труды Государственного Эрмитажа. - Т. 2.-  
- Л.-М.: Искусство, 1958. - С. 226-238.: ил.

54. Лаптева Л.П. Русские рассказы очевидца о жизни московского купца  
XVIII века. // Вопросы истории. - "Правда", 1970. - № 1. - С.103-  
-126.

55. Лебединский М.С. Гравер петровской эпохи Алексей Зубов. -  
М.: Искусство, 1973. - 49 с.:ил.

56. Левинсон-Нечаева М.Н. Золото-серебряное кружево XVIII века.  
// Сборник трудов Государственного Исторического музея. - Вып.  
13. М.:1941. - С. 167-190.:ил.

57. Левинсон-Нечаева М.Н. Одежда и ткани XVI-XVIII веков.// Госу-  
дарственная Оружейная Палата Московского Кремля. - М.: Искус-  
ство, 1954. - С. 305-386.: ил.

58. Лекции по истории эстетики. Под ред М.С.Каган. - Кн. I. - Л.: Изд-во Ленинградского Государственного Университета, 1973. - - 206 с.
59. Левшин В.А. Жизнь, анекдоты, военные и политические деяния Российского генерал-фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева. - Спб., 1808. - 207 с.: ил.
60. Леонтьева А.К. Быт и нравы. // Очерки русской культуры XVII века. - Ч. 2. - М.: Изд-во Московского Государственного университета, 1979. - С. 5-29: ил.
61. Лихачев Д.С. Была ли эпоха петровских реформ перерывом в развитии русской культуры? // Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций. XVIII-XIX вв. - М.: Наука, 1978. - С. 170-174.
62. Лихачева В.Д., Лихачев Д.С. Художественное наследие Древней Руси и современность. - Л.: Наука, 1971. - 121с.: ил.
63. Майков Л.Н. Рассказы Нартова о Петре Великом. // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. - Спб., 1891. - 20, 138 с.
64. Малицкий Г.Л. К истории Оружейной палаты Московского Кремля. // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. - М.: Искусство, 1954. - С. 507-560.: ил.
65. Мерцалова М.Н. История костюма. - М.: Искусство, 1972. - - 197 с.: ил.
66. Моисеенко Е.Ю. Мастера-портные "немецкого" платья в России и их работы. // Труды Государственного Эрмитажа. - Т. 15. - Л.: Аврора, 1974. - С. 141-151.: ил.
67. Моисеенко Е.Ю. Камзолы из "Гардероба Петра I" с вышивкой стеганьем. // Сообщения Государственного Эрмитажа. - Вып. 42. - - Л.: Искусство, 1977. - С. 21-24. : ил.

68. Моисеенко Е.Ю. Опись гардероба Меншикова. К истории мужского костюма первой четверти XVIII века в России. // Культура и искусство петровского времени. - Л.: Аврора, 1977. - С. 88-110.:  
! ил.
69. Моисеенко Е.Ю. Платье рубежа XVII-XVIII века из "Гардероба Петра I". // Культура и искусство России XVIII века. - Л.: Искусство, 1981. - С. 59-73.: ил.
70. Моисеенко Е.Ю. Костюм в России в первой четверти XVIII века. (Из собрания "Гардероб Петра I"). Путеводитель. - Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1984. - 20 с.: ил.
71. Морозов А.А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени XVIII в. // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. - Сб. 9. - Л.: Наука, 1974. -  
- С. 184-226.
72. Нартов А.К. Рассказы Нартова о Петре Великом. - Спб., 1891. - 138 с.;  
Нашекин В.А. Записки Василия Александровича Нашекина. - Спб., 1842. - 384 с.: ил.
73. Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. - Спб., 1906. - 582 с.: ил.
74. Опись Московской Оружейной палаты. - М., 1884. - 139, 14 с. 100 табл.: ил.
75. Павленко Н.И. Петр I. (К изучению социально-политических взглядов) // Россия в период реформ Петра I. - М.: Наука, 1973. - 384 с.
76. Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного Ордена Ленина Эрмитажа. Каталог. Под ред. В.Н.Васильева. - Л.-М.: Советский художник, 1966. - 351 с.:ил.
77. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Одежда, обувь, аксессуары. - М.: Легпромбытиздат, 1985. - 236 с.: ил.



78. Пекарский Э.К. Путеводитель по Музею антропологии и этнографии имени императора Петра Великого. Галерея императора Петра I. - Пг., 1915. - 42 с.
79. Петербург петровского времени. Очерки под ред. А.В.Предтеченского. - Л.: Лениздат, 1948. - 160 с.: ил.
80. Петров Л.В. Мода как общественное явление. - Л.: Знание, 1974. - 32 с.
81. Петров П.Н. История Санкт-Петербурга 1703-1782. С основания города до введения в действие выборных городского управления по учреждениям о губерниях. - СПб., 1885. - 848, 246 с.
82. Портрет петровского времени. Каталог выставки. - Л.: Государственный Русский музей, 1973. - 282 с.: ил.
83. Посошков И.Т. Книга о судности и богатстве и другие сочинения. - М.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. - 408 с.: ил.
84. Прохоров В. Материалы по истории русской одежды и обстановки жизни народной. - Вып. I. - СПб., 1881. - 86 с.: ил.; Вып.3. - СПб., 1884, - 4 с, XXXIII табл.: ил.
85. Пушкарев И. История императорской Российской гвардии. - Ч. I. - СПб., 1844. - 379 с.
86. Рабинович М.Г. Одежда русских XIII-XVII вв. Заключение. // Древняя одежда народов Восточной Европы. (Материалы к историко-этнографическому атласу). - М.: Наука, 1986. - С. 63-III, 254-257.: ил.
87. Рабинович М.Г. Очерки этнографии русского феодального города. - М.: Наука, 1978. - 327 с.: ил.
88. Раков Л.Л. Русская военная форма. Очерк-путеводитель по выставке "История русской военной формы". - Л.: Военное издательство, 1946. - 91 с.: ил.
89. Рач Б. Бомбардиры в потешных войсках Петра Великого. //

- Военный сборник. № I, отд. 2. - Спб., 1860. - С. 3-48.
90. Ровинский Д.А. Материалы для русской иконографии. - Вып. I-3. - Спб., 1884.:ил.
91. Россия в период реформ Петра I. - М.: Наука, 1973. - 383 с.
92. Русский костюм. 1750-1830. Под ред. В.М.Рындина. - Вып. I. - М.: Изд-во Всероссийского Театрального общества, 1960. - 171с. : ил.
93. Савваитов П. Описание старинных царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора. - Спб., 1865. - 350 с.
94. Сарабьянов Д. Русское искусство XVIII века и запад. // Материалы научной конференции (1973). Художественная культура XVIII века. - М.: Советский художник, 1974. - С. 283-302.: ил.
95. Сахаров А.М. Россия и ее культура в XVIII столетии. // Очерки русской культуры XVIII века. - Ч. I. - М.: Изд-во Московского Государственного университета, 1979. - С. 5-29.: ил.
96. Сборник Императорского русского исторического общества. - Т. 3. - Спб., 1868. - 552 с.; Т. 40.- 1884. - 498 с.
97. Семенова Л.Н. Очерки истории быта и культурной жизни России. Первая половина XVIII в. - Л.: Наука, 1982. - 278 с.
98. Серман И.З. Литературно-эстетические интересы и литературная политика Петра I. // XVIII век. - Сб. 9. - Л.: Наука, 1974. - С. 5-49.
99. Снегирев И.М. Древности Российского Государства, изданные по высочайшему повелению. - Отд. 2. - М., 1851. - 119 с.: ил.; Отд. 4. - М., 1851. - 88 с.: ил.
100. Соловьев С.М. История России с древнейших времен. // Соч. С.Соловьева. - Т. I4. - М., 1864.- 380 с.; Т. I5- М., 1864. - 428 с.: ил.
101. Соловьев С.М. Публичные чтения о Петре Великом. Чтение

- седьмое. - М.: Наука, 1984. - 232 с.: ил.
102. Стасов В.В. Галерея Петра Великого в императорской публичной библиотеке. - Спб., 1903. - 65, 28 с.: ил.
103. Стасов В.В. Портрет Петра Великого в Голландии. // Древняя и Новая Россия. - Спб., 1876. - № 10. - С. 177-179.: ил.
104. Степанова К.А. Костюм и эпоха. - М.: Изд-во Государственного Института театрального искусства, 1987. - 96 с.: ил.
105. Струков Л.П. Путеводитель по Артиллерийскому Историческому Музею. - Спб., 1912. - 154 с.: ил.
106. Тверская Д.И. Москва второй половины XVIII века - центр складывающегося всероссийского рынка. // Сборник трудов Государственного исторического музея. - Вып. 34. - М.: Советская Россия, 1959. - 126 с.
107. Тиль Э. История костюма. - М.: Легкая индустрия, 1971. - 103 с.: ил.
108. Устрялов Н.Г. История царствования Петра Великого. - 1858-1864.: ил. - Т. 1. - Спб., 1858. - 599 с.; Т. 2. - Спб., 1858. - 582 с.; Т. 3. - Спб., 1858. - 652 с.; Т. 4, ч. 1 и ч. 2. - Спб., 1863. - 612 с., 672 с.; Т. 6. - Спб., 1859. - 628 с., XVI с.
109. Хозяйство крупного феодала-крепостника XVIII века. - Ч. 1 - Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1933. - 249 с.
110. Хорошкевич А.Л. Быт и культура русского народа по словарю Тонни Фенне, 1607 г. // Новое о прошлом нашей страны. - М.: Наука, 1967. - С.200-217.
111. Шарая Н.М. Восковая персона. - Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1963. - 32 с.: ил.
112. Шарая Н.М. Гардероб Петра I и ткани. // Памятники русской культуры первой четверти XVIII века в собрании Государственного

- Ордена Ленина Эрмитажа. - Л.-М.: Советский Художник, 1966. - С. 216-228. -: ил.
- II3. Шарая Н., Моисеенко Е. Костюм в России. Каталог выставки. - Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1972. - 48 с.: ил.
- II4. Шмурло Е.Ф. Петр Великий в оценке современников и потомков. - Вып. I. - Спб., 1912. - 277 с.
- II5. Штелин Я. Любопытныя и достопамятныя сказанія о императоре Петре Великом изображающія истинное свойство сего премудрого Государя и отца отечества. - Спб., 1787. - 468 с.: ил.
- II6. Шульгин В.С. Религия и церковь. // Очерки русской культуры XVII века. - Ч. II. - М.: Изд-во Московского Государственного университета, 1979. - С. 288-312. : ил.
- II7. Щербатов М.М. О повреждении нравов в России. // Сочинения М.М.Щербатова. - Т. 2. - Спб., 1898. - С. 150-154.
- II8. Юбилейная выставка в память державного основателя С.Петербурга. Май 1903 г. - Спб., 1903. - 109 с.: ил.
119. Actes du I-er congrès international d'histoire du costume. - Venezai; Centro internazionale delle arti e del costume, 1952. - 309 .: il.
120. Barton L. Historic costume for the stage.- London, 1937.- - 605 p.: il.
121. Blum A. Histoire du costume. Les modes du XVII et du XVIII siècle.- 1928,
122. Boehn M., von. Deutschland in 18 Jharhundert. - Berlin, 1921.- 610 S.: il.
123. Boucher F. Histoire du costume en Occident de l'ant quité à nos jours. - Paris; Flammarion, 1965.- 448 S.: il.
124. Christensen S.F. Kongedragterne fra 17 og 18 aarhundrede. - Kjøbenhavn, 1940.- (t.I) - 280 p.; - (t 2.) - XCVIII il.

125. Colby A. Quilting. - London: B.T. Batsford LTD, 1978. -  
- 212 p. : il.
126. Gutkowska-Rychlewska M. Historia ubirów. Wroclaw - Warszawa -  
- Krakow: Ossolineum, 1968.- 962 s. : il.
127. Halls L. Mens costume 1580-1750. London Museum-London:  
Majesty's stationery office, 1970. - 51 p.: il.
128. Korshunova T., Moiseyenko Y. Russian style 1700-1920. Cata-  
logue - London: Barbican Editions, 1987. - 166 p. : il.
129. Korchounova T., Moissenko E. Les costumes historiques rus-  
ses du Musée de l'Ermitage de Léninegrad. - Paris: Les Editions  
de Mécèna, 1989. - 72 p.: il.
130. Laver I. Costume illustration the seventeenth and eighteenth  
centuries. - London: His majesty's stationery office, 1951. -  
- 96 p.: il.
131. Le croix P. XVII Siècle. - Paris, 1878. - 560 s.: il.
132. Nienholdt E. Der Schlafrock. // Waffen und Kostümkunde.-  
München, 1967. - H 1 - S. 105-116.: il.
133. Nevenson I.L. Origin and early history of the fashion  
plate, - Washington: D.C.- Smithsonian Press, 1967. - 91 p.:il.
134. Svenska Armen genom tiderna. - Malmö, 1949. - 592. : il.
135. Swain M.H. Men's Nighthgowns of the Eighteenth Century. //  
Waffen und Kostümkunde. - München, 1972. - H.1 - S. 41-48: il.
136. Thiel E. Geschichte des Kostümes. Die europäische Mode  
von den Anfängen bis zur Gegenwart. - Berlin: Kunst und Gesell-  
schaft, 1973. - 700 S.: il.
137. Thornton P. Baroque and Rococo silks. - London: 209 p. : il.

## ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

Центральный государственный архив древних актов. (ЦГАДА)

Фонд № 2. Дела, относящиеся до императорской фамилии

138. Дело 4. Записная тетрадь Д. Кобылякова 1697—1702 гг.

Фонд № 9. Кабинет Петра I.

138 А. Книга 2. Опись пожитков стольника Плещеева.

139. Книга 15. Переписка придворных ведомств 1712 г.

140. Книга 63. Переписка придворных ведомств. Заказ бастрогов Петру I в Голландии. 1724 г.

141. Книга 95. Опись вещей на Капитанском дворе в селе Преображенском. 1702 г.

Фонд 396. Фонд Оружейной Палаты.

Опись I.

142. Дело № 603. Дела, приходно-расходные книги. Конец XVII в.

143. Дело № 605. Дела, приходно-расходные книги конца XVII — начала XVIII в.

144. Дело № 609. То же, в том числе дела о передаче вещей Петра I в 1705 г. в Мастерскую Палату.

145. Дело № 692. Приходно-расходные книги Петра Алексеевича 1691—1692 годов.

Опись II.

146. Дело 612. Дела Мастерской Палаты. Оценочная опись вещам Палаты 1720 года.

147. Дело № 694. Приходно-расходные книги Петра 1691—1692 годов

148. Дело № 988. Приходно-расходные книги 1700—1715 годов.

149. Дело № 1083. Приходно-расходные книги 1716—1717 годов.

## Центральный государственный исторический архив. (ЦГИА)

Фонд 468. Кабинет Его Величества

Опись I часть II

I50. Дело № 3877. Распоряжения и указы второй половины XVIII века.

Опись 43.

I51. Дело № 3. Дела о придворных портных в Петербурге. 1712-  
- 1725 гг.Центральный государственный архив военно-морского флота  
(ЦГАВМФ).

Фонд 233

I52. Дело № 8. Указы и дела о выполнении обмундирования для  
матросов и офицеров. (Первая четверть XVIII в.)Архив Ленинградского отделения института истории Академии  
наук СССР. (Архив ЛОИИ АН СССР).

I53. Фонд 84. Фонд А.Д.Меншикова.

Опись I.

I54. Дело № 39. Книга денежной казны А.Д.Меншикова. 1719 г.

I55. Дело № 90. Расходные книги 1710-1720-х гг.

I56. Дело 92. Опись гардероба А.Д.Меншикова 1727 г.

Архив Государственного Эрмитажа. (Архив ГЭ).

I57. Опись I. 1848 г. Св. 20. Дело 23. Дела по устройству Га-

I58. Опись II. Св. 25, Дело 21. лереи Петра Великого,  
1848, 1849 гг.I59. Берхгольц Ф.В. Дневник камер-юнкера Берхгольца Ф.В., ве-  
денный им в России в царствование Петра Великого с 1721 по  
1725. - Ч. 2. - М., 1860. - 257 с.; ч. 3 - М., 1861. - 296 с.;  
ч. 4 - М., 1861. - 242 с.I60. Бобровский П.О. История Лейб-Гвардии Преображенского пол-  
ка. Приложения. - Т. I. - Спб., 1900. - VIII, 260 с.; Т. 2. -

- Спб., 1904. - 243 с.

161. Де Бруин, Корнелий. Путешествие через Московию Корнелия де-Бруина. - М., 1873. - 292 с.

162. Бычков А. Бумаги императора Петра I. - Спб., 1873. - 23, 265, 59 с.

163. Воскресенский Н.А. Законодательные акты Петра I. - Вып. I. - М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1945. - 602 с.

164. Гизен. Журнал государя Петра с 1709 по 1710 г. // Собрание разных записок и сочинений о жизни и деяниях г.и. Петра Великого. - ч. 7. - Спб., 1787. - 328 с.; Ч. 8. - Спб., 1788. - 336 с.

165. Дворцовые разряды с 1676 по 1701 г.. - Т. 4. - Спб., 1855. - II с., II62 стб.

166. Доклады и приговоры, составленные в правительственном Сенате в царствование Петра Великого. Под ред. Н.В.Колычева. - Т. I. - Спб., 1880. - 476 с.; Т. 2, кн. I. - Спб., 1882. - 464 с.; Т. 2, кн. 2, - Спб., 1883. - 551 с.

167. Елагин С. Материалы для истории русского флота. - т. 3. - Спб., 1866. - 726 с.; т. 4. - Спб., 1867. - 729 с.

168. Есипов Г.В. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. - Т. I, - М., 1872. - 419 с.; Т. 2. - М., 1872. - 405 с.

169. Желябужский И.А. Записки Желябужского с 1682 по 2 июля 1709. - Спб., 1840. - 314 с.

170. Катифор А. Житие Петра Великого. - Спб., 1772. - 511 с.: ил.

171. Кожуховский поход 1694 года. (Современное описание). // Военный сборник. - Т. 9. - Спб., 1860. - отд. 2, с. 49-106.

172. Корб И.Г. Дневник путешествия в Московию. (1698-1699). - Спб., 1906. - 582 с.



173. Котошихин Г.О. О России в царствование Алексея Михайловича. Современное сочинение Григорья Котошихина. — Спб., 1840. — 160 с.
174. Куракин Б.И. Дневник и путевые заметки 1705—1710 гг. // Русский быт по воспоминаниям современников. XVIII в. — (УШ, 434) — М., 1914. — УШ; 434, VI с.
175. Куракин Ф.А. Архив князя Куракина Ф.А.. — Кн. I. — Спб., 1890. — 362 с.: ил.
176. Лебедев В.И. Сборник документов. Реформы Петра I. — М.: Соцгиз, 1937. — 379 с.
177. Нашекин В.А. Записки Василия Александровича Нашекина. — Спб., 1842. — 384 с.: ил.
178. Общий архив министерства императорского двора. Описание дел и бумаг. — Т. I—2. — Спб., 1888. — 122 с.
179. Письма и бумаги Петра Великого. — Т. 2, 4, 6. — Спб., 1889—1912; Т. 9. — М., Изд-во Академии наук СССР, 1952.
180. Полное собрание законов Российской империи. — Т. I—7. — Спб., 1834.
181. Рейтенфельс Я. Сказания светлейшему герцогу Тосканскому Козьме третьему о Московии. (Падуя 1680). // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских. — Кн. 3. — М., 1906. — С. 129—228.
182. Таннер Б. Описание путешествия Польского посольства в Москву в 1678 году. — М., 1891. — 203 с.: ил.
183. Туманский Ф. Собрание разных записок о жизни и деяниях г.и. Петра Великого. — Ч. 8. — Спб., 1878.
184. Флетчер Д. О государстве русском. Сочинение Джильса Флетчера. — Спб., 1906. — 22, 138 с.: ил.

185. Фоккеродт Г.Ф., Плейер О. Россия при Петре Великом по рукописному известию Иоанна Готтгильфа Фоккеродта и Оттона Плейера. // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. - М., 1874. - 231 с.
186. Шлейсингер Г.-А. Рассказ очевидца о жизни Московии конца ХУП века. // Вопросы истории. - М., Правда, 1970. - № I. -/январь/. - С. 103-126.:ил.
187. Юль Юст. Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом. (1709-1711). - М., 1899. - 598 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № I.

## СЛОВАРЬ МАСТЕРОВ-ПОРТНЫХ КОНЦА ХУП - ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ ХУШ ВЕКА.

Круг мастеров, сведения о работе которых мы пытались обнаружить, связан с выполнением платья для Петра I, его семьи, лиц близких ко двору, служителей. Эта направленность была продиктована необходимостью атрибутировать костюмы из состава "Гардероба Петра I". Но и при изучении деятельности ограниченного круга портных, закройщиков и мастериц-вышивальщиц мы получаем достаточно интересные и важные сведения о их социальном положении, распределении работы в мастерских и, главное, о типах и характере выполняемых ими одежд.

Данные, собранные нами касаются портных Москвы и Петербурга, где было сосредоточено наибольшее количество специалистов по выполнению одежды и где было создано большинство костюмов Петра I.

Основная масса костюмов европейского покроя для горожан являлась продукцией ремесленников-портных. В цехах по городу в Москве из 6685 ремесленников 1800, то есть около одной трети относилось к профилю портновского искусства. Немалое число портных находилось при различных государственных учреждениях: в Оружейной Канцелярии, при Адмиралтействе в Петербурге, в Канцелярии мундирных дел, где выполнялось обмундирование для армии. В придворном штате и при домах русской знати обязательно имелись портные мастера. Несколько мастерских по выполнению костюмов существовало в Московском Кремле: [ Государева Мастерская палата, Царицына Мастерская палата (объединенные в 1699 году); шили одежды в Шатерной палате, на Казенном Дворе. В Петербурге, при дворе, числилось несколько портных, имела портных Екатерина Алексеевна, Наталия Алексеевна и другие лица.

Заказы знати на модное платье выполняли проживавшие в городах иностранные портные. Следовательно, в Петербурге, Москве и других городах существовало в первой четверти XVIII века немало специалистов, которые были в силах исполнять европейского покроя одежды. Другим источником пополнения гардеробов русской знати являлись мастера Европы. Неоднократно упоминаются в письменных источниках заказы на платье, которые адресовались в такие центры европейской моды, как Париж, Берлин. В "словаре" упомянуты иностранные мастера, которые работали в России.

Словарь портных конца XVII – первой четверти XVIII века, выполнявших заказы русского двора.

1. Адинцов Степан Семенович. Придворный портной.

1719–1730 гг.

В 1719 г. взят Екатериной I из Канцелярии кавалерийских мундирных дел. Шьет мундиры служителям. Подчинен Домовой канцелярии его величества. С 1728 г. переведен в ведомство шталмейстера.

Есипов, Т. П., с. 145, 162; ЦГАДА, ф. 1239, оп. III, д. 41562, л. 1–5 об.

2. Алексеев Данила. Нашивочных дел мастер Мастерской палаты.

1690–1697 гг.

Москва.

Сведения о жаловании: (оклад – 13 руб. 15 ал. 5 д.). Взят из посада города Владимира.

Есипов, т. I, с. 289; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 9 об.; там же, д. 665, л. 13; там же, д. 667, л. 25; там же, д. 691, л. 58.

3. Алелин Богдан Григорьевич. Иностраный портной.

1724 г.

Шьет платье для П.А.Толстого. ЦГАДА, ф.9, оп.П, кн. 70, л. 33.

4. Альмов Андрей. Иностраный портной. Москва. В ведении магистрата.

1724 г.

Участвует в выполнении платья на гайдуков, арапов, скороходов и других служителей двора для коронации Екатерины I.

ЦГАДА, ф. 1239, оп. Ш, д. 34745, л. 62, 65.

5. Андреев Иван. Придворный портной Казенного двора. Москва.

1693-1722 гг.

Челобитная с просьбой перевести портным в Мастерскую палату. Сопровождал царскую семью до Астрахани. Выдача денег на дорогу Астрахань-Петербург в 1722 г.

Есипов, т. II, с.145, 162; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 30155, л. 1-2; ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 36; там же, д. 400, л. 118.

6. Андреев Обросим. Иностраный портной и закройщик Мастерской палаты. Москва.

1701-1706 гг.

Шьет два "капитанских кафтана" с "золотными лентами"-галунами, покупает к ним "штоф цветной и окрасной земле золотными травами". Возможно, костюм предназначался для Петра I. Шьет для двенадцати гобоистов Преображенского полка мундир с золотым позументом.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 436, л. 6, 7.

7. Антон Герасимов. Придворный закройщик Казенного двора.

1693 г.

Москва.

Челобитная жалованье.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 30049.

8. Апель-Гренн, (Апельгрин). Придворный камердинер и закройщик. Иностранец. 1724-1764.

В 1724 г. шьет сюртук, в 1730 г. получает жалованье 300 руб., при Петре II - оклад - 600 руб. Челобитная о жалованье и пенсии.

Русский Архив, 1874, т. I, кн. 2, с. 547-548; Есипов, т. II, с. 158; ЦИА, ф. 468, оп. I, ч. II, д. 3875, л. 170-170 об.; там же, оп. 45, д. 442, л. 50 об.

9. Артемьев Семен. Портной.

1724 г.

Шьет черкесские кафтаны и другие вещи.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 442, л. 22 об.

10. Афанасьев Иван. Придворный портной (?)

1725 г.

Покупки приклада к платью придворных дам и Савелова.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 449, л. 17 об., 20 об.

11. Ардель (?) Иван Тимофеев. Иностранный портной.

1722-1723 гг.

Шьет матросское платье для маскарада Сумарокову, Самарину, Шувалову, за работу получает 6 рублей. Шьет сюртуки, камзолы, штаны и епанчи на шесть пажей царского двора. За работу одной "парн" получает 3 рубля. Шьет кафтан скороходу.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 85 об.; там же, д. 400, л. 121-121 об., 118 об.

12. Богданов Владимир. Иностранный портной. Москва. Немецкая слобода. 1691 г.

Выполняет первые западноевропейские костюмы для Петра I.

Покупает приклады к костюмам, "парам" состоящим из трех вещей - верхнего и нижнего кафтанов и штанов и шьет три комплекта, один более простой, стоимость "приклада" и работы 24 руб. 15 алт., другой 23 руб. 25 алт. и 4 руб. работа, за третий платят 98 руб. 27 алт. 2 д. Первая пара отделана только шнуром, вторая - галуном, с подкладкой из тафты, а третья - галуном, золотной бахромой, и кружевом, на подкладке из атласа.

По покупаемым для "немецких кафтанов" Петра I материалам можно предположить, что одежды шили из сукна дикого (серого) цвета, черного бархата, один кафтан был "золотной", то есть из парчи или штофа.

Есипов, т. I, с. 121-122, 124, 127; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 21913 л. 2-6.

13. Боран (Баран, Барон, Аборокон) Алексей. Иностраный мастер Мастерской палаты. Москва. 1710-1717 гг. Придворный портной дома его величества. Петербург. 1717-1725 гг.

Прошение о выдаче жалованья, покупка материалов и приклада на костюм великану Николаю, выплата жалованья за работу платья Николаю, челобитная о хлебном жалованьи; он возглавлял группу придворных портных, которые сопровождали царя во время разъездов. В 1723 г. в отношении из Кабинета Е.В. указано, что портные "бывают всегда в походе за их величеством". В 1725 году мастера участвуют в шитье траурного платья, закупают для него материалы, в челобитной о жалованьи указано, что оплачивают их труд в это время по 5 коп. в день. Барон исполнял костюмы для дворцовых служителей, пажей, камерпажей, денщиков, карл, арапов. Придворные мастера кроили платье.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, с. 675, л. II; там же, д. 762, л. I-5 об.; там же, д. 1096, л. 17, 74-74 об., 18 об., 8 об.; ЦИА,

ф. 468, оп. 45, д. 438, л. 16; там же, д. 574, л. 4; там же, д. 443, л. 19-26; там же, д. 433, л. 55 об.; там же, д. 449, л. 50-50 об.; ЦГАДА, ф. 9, оп. II, кн. 70, л. 31-31 об.; там же, отд. I, кн. 63, л. 640.

14. Васильев Федор. Придворный портной. Москва-Петербург.  
1710-1725 гг.

Челобитные о жалованье, в Мастерской палате получал жалованье 8 руб. Упоминается в документах одновременно с Алексеем Бароном. См. № 13. ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 675, л. II.

15. Вебер. Иностраный портной. Петербург.  
1720-1730 гг.

ЦГАДА, ф. 16, д. 423, л. 2.

16. Вестров Юхон (Бестров Юхим). Иностраный портной женского платья. Петербург. 1723-1725 гг.

Выполняет 12 кафтанов царевнам. Шьет шафроки и кафтаны с фижмами служительницам Екатерины I. Покупает приклад к платьям.

Есипов, т. II, с. 161; ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 449, л. 24-28.

17. Гарасимов Григорий. Придворный портной. Петербург.  
1702-1716 гг.

Сопровождал в походе к Дербенту царскую семью. Выполнял "с товарищи" в с. Преображенском черное платье на десять человек.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 2 об., 81-81 об.

18. Гордон Иван Тимофеевич. Иностраный портной Новонемецкой слободы. Москва. 1726 г.

ГПБ им. В.И.Ленина. Рукописный отдел, ф. 256, д. 343, л. 283

19. Григорьев Григорий. Придворный закройщик Казенного двора. Москва. 1686-1702 гг.

Часто упоминается в делах. Покупает приклады к платью, кро-



ит и шьет одежды.

Викторов, в. П, с. 613; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 26574, 29025, II55, л. 34 об.; там же, оп. II, д. 977, л. 122.

20. Дорофеев Филипп. Придворный закройщик Мастерской палаты.  
1701 г.

Не у дел, получает хлебное жалованье, которое давалось, как пенсия.

Есипов, т. II, с. 248

21. Емельянов Фома. Портной при Адмиралтействе.  
1725 г.

Выполняет "с товарищи" черное платье западноевропейского покроя для участников церемонии похорон Петра I.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 433, л. 44-44 об.

22. Ефремов Иван. Портной.  
1721-1723 гг.

Шьет польское платье.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 400, л. II5 об.

23. Иванов Василий. Придворный закройщик Мастерской палаты.  
Москва. 1694-1710 гг.

В 1694 г. - челобитная о переводе из мастеров в закройщики, покупка мехов, получение жалованья - 8 руб.

ЦГАДА, ф. 396 оп. I, д. 31050; там же, д. 31396; там же, оп. II, д. 675, л. II.

24. Иванов Владимир. Придворный портной Мастерской палаты.  
Москва. 1690-1691 гг.

Упоминается в окладных ведомостях Мастерской палаты.

Есипов, т. I, с. 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 700

25. Иванов Дмитрий. Придворный портной Мастерской палаты. Москва. 1690-1691 гг.

Оклад 20 руб. Выполняет кафтан А.А. Лопухину. (Русского покроя).

Есипов, т. I, с. 290, 303; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 6.

26. Иванов Иван. Придворный портной, затем закройщик Мастерской палаты. Москва. 1691-1710 гг.

Сведения о получении жалованья, оклад 20 руб. (1695 г.), оклад 14 руб. 32 алт. 2 д. (1710 г.). Взят в Мастерскую палату из Бронной слободы Москвы.

Есипов, т. I, с. 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 29225; там же, д. 29170; там же, д. 665, л. 6 об.; там же, д. 667, л. 17; там же, оп. II, д. 675, л. II.

27. Иванов Игнат. Придворный портной Мастерской палаты. Москва. 1686-1697 гг.

Выдача жалованья, покупки товаров. Оклад: 20 руб. (1695 г.). Взят в Мастерскую палату из посадских людей г. Холмогор.

28. Иванов Яков. Придворный портной Мастерской палаты. Москва. 1690-1702 гг.

Выплаты жалованья, оклад 20 руб. (1695 г.), оклад 19 руб. (1702 г.), покупка приклада к венгерскому кафтану. Взят в Мастерскую палату из Мясницкой сотни Москвы.

Есипов, т. I, с. 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 7; там же, д. 665, л. 7 об.; там же, д. 667, л. 17 об.; там же, оп. II, д. 670, л. 9 об.

29. Ивановна. Придворная иностранная портниха. Петербург.

Около 1724 г.

Получение жалованья.

Архив ЛОИИ АН СССР., ф. 238, оп. I, д. 558, л. 193 об.

30. Ильин Никита. Придворный портной Екатерины I. Петербург.  
1722-1723 гг.

Выплаты денег за наем подвод и за дорожные издержки при проездах по поручению двора, оклад 21 руб.

Есипов, т. II, с. 149; ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 36, 97.

31. Карпов Григорий. Портной. Петербург.  
1725 г.

Покупает приклад и выполняет платье полковнику С.А.Блеклому. Русский Архив, 1874, т. I, кн. III, с. 552.

32. Карпов Иван. Придворный портной Мастерской палаты. Москва.  
1693-1724 гг.

Мастер-портной, работавший в Мастерской палате, затем взятый в Петербург. Видимо, один из наиболее доверенных людей царя, был с ним в походах, в частности, при взятии Азова. Выполняет разные виды платья, покупает товары, неоднократно подает челобитные о жалованьи. Оклад 20 руб. (1695 г.), 10 руб. - в 1710 г. Взят в Мастерскую палату из тяглецов медницкой сотни.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 29426; там же, д. 30737, л. I-2; там же, д. 667, л. 16; там же, д. 665, л. 6 об., ф. 9, отд. II, кн. 70, л. 174; ф. 396, оп. II, д. 675, л. II, 28 об.

33. Карпов Федор. (Брат Ивана Карпова). Придворный портной Мастерской палаты. 1724 г.

Участвует в подготовке платьев для придворных служителей для коронации Екатерины I.

ЦГАДА, ф. 1239, оп. III, д. 34745, л. II4.

34. КА /.../лерт Яган. Придворный иностранный портной женского платья. 1722-1723 гг.

Выполняет шафроки и кафтаны с фижмами, получает деньги за покупки, перевозит платье из Петербурга в Москву на коронацию.  
Оклад - 13 руб.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 36, 86 об.

35. Козак Семен. Портной. Петербург.

1725 г.

Переделка платья арапу.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 449, л. 24

36. Кривицкий Никита. Портной.

1724 г.

Выполняет одежду для служителей /?/

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 442, л. 22 об.

37. Кушмин Пимен. Придворный завязочник Мастерской палаты. Москва. 1690-1705 гг.

Сведения об окладах, закупках им материалов. Оклад - 13 руб  
15 алт. 5 д.

Есипов, т. I, с. 74, 114, 128, 129, 268, 296, 300; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 9; там же, оп. II, д. 571, л. 12.

38. Ларионов Евтифей. Придворный портной Мастерской палаты. Москва. 1723 г.

Упоминается под 1723 годом.

ЦГАДА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 84.

39. Леонтьев Андрей. Придворный портной Казенного двора. Москва. 1694-1705 гг.

Челобитная о жалованьи и о переводе в портные Мастерской палаты.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 30556, л. I; там же, д. 31978, 31813, л. I-3; там же, оп. II, д. 571, л. I2.

40. Лукьянов Тимофей. Придворный закройщик Казенного двора. Москва. 1691 г.

Челобитная указ о переводе в закройщики.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 28909, л. I-3

41. Максимов Василий. Придворный завязочник Мастерской палаты. Москва. 1697-1710 гг.

Оклад 12 руб., 15 алт, 5 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 667, л. 23; там же, оп. II, д. 670, л. I3; там же, оп. II, д. 675, л. II об.

42. Максимов Григорий. Портной.

1723 г.

Починка шуб служителям двора, отделка шляп.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 66, об., 86.

43. Максимов Никифор. Портной дома А.Д.Меншикова.

1710-1720 гг.

Выполняет платье пажам.

Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 84, оп. I, д. 90, л. 52.

44. Мартынов Василий. Придворный нашивочник Мастерской палаты Москва. 1690-1695 гг.

Сведения об окладе: 13 руб. 15 алт. 5 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 10; там же, д. 665, л. I3.

45. Мартынов Михайла. Иностраный портной.

1723 г.

Выполняет в с. Преображенском сюртук для скорохода и карле, шьет кафтан и камзол - одежды для коронационной церемонии.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 83 об.-84.

46. Матеев Сафон. Придворный портной Мастерской палаты. Москва.

1697-1710 гг.

Сведения об окладах. Оклад 20 руб. в 1697 г., 10 руб. в 1710г.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 667, л. 18; там же, оп. II, д. 670, л. 9; там же, д. 675, л. 28 об.

47. Меркульев Иван. Кружевных дел мастер Казенного двора.

Москва.

Викторов, вып. II, с. 613; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 1155, л. 35 об.

48. Мекульев Трофим. Придворный портной Мастреской палаты.

Москва. 1684-1695 гг.

Сведения об окладе, жалованьи. Оклад 20 руб.

Есипов, т. I, с. 226, 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 665, л. 7

49. Мейер Самуил. Иностраный портной.

Указан в росписи иноземным мастерам, без года.

ЦГАДА, ф. 9, отд. I, кн. 54, л. 449.

50. Миклас Яган. Иностраный портной женского платья. Петербург. 1719 г.

Выполняет платье дочерям А.Д. Меншикова.

Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 84, оп. I, д. 39, л. 137 об.

51. Микулин Кузьма. Придворный кружевной мастер Мастерской палаты. Москва. 1690-1697 гг.

Сведения об окладе по окладным книгам. Оклад II руб. 15 алт. 5 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 10 об.; там же, д. 667, л. 24.

52. Михайлов Илья. Придворный портной Казенного двора. Москва.  
1711-1723 гг.

Работа в Москве. Затем с пятью портными взят в Петербург для "работы в доме их величества".

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 71; ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 573, л. 89-91.

53. Михайлов Петр. Придворный портной и закройщик Мастерской палаты. Москва. 1690-1702 гг.

Закройщик с 1690 г. Самый деятельный мастер, организатор работ, часто ему поручали приобретение материалов для различного платья. Покупал ткани для платья, разным лицам, в том числе Петру I на русские, потешные и немецкие кафтаны, зипуны и прочее. Оклад наиболее высокий по мастерской - 30 руб. (20 руб. и 10 руб. кормовых). Взят в Мастерскую палату из портных мастеров Москвы.

Есипов, т. I, с. 118, 122-126, 132, 145-147, 173-176, 178, 290, 294, 319; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 29279; там же, д. 665, л. 5 об.; там же, д. 667, л. 14 об.

54. Никлас Николай. Придворный иностранный портной женского платья. Петербург. 1720-1723 гг.

Закупки материалов, прикладов к платью Екатерины Алексеевны и царевен. Сопровождал царскую семью во время поездки для коронации в Москву.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 440, л. II-IIоб., 63, 64; там же, д. 441, л. 96, 130.

55. Осипов Ермолай. Придворный портной.  
1719 г.

Получает награды.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 437, л. 43.

56. Петрис Михель. Иностраный портной.

I-я четверть ХУШ в.

Упомянут в росписи иноземных портных.

ЦГАДА, ф. 9, отд. I, кн. 54, д. 449.

57. Петров Данила. Придворный закройщик Мастерской палаты.

Москва. 1693-1694 гг.

Умирает в 1694 г.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 29515, л. I-3; там же, д. 667, л. I4 об.

58. Пименов Андрей. Придворный завязочник Мастерской палаты.

Москва. 1695-1710 гг.

Окладные книги. Указан оклад 13 руб. 15 алт. 5 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 665, л. I2; там же, д. 667, л. 22 об. там же, оп. II, д. 670, л. I2 об.; там же, д. 675, л. II об.

59. Полозов Григорий. Портной.

1724 г.

Покупка у него пуговиц.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 442, л. 65

60. Поляков Иван. Придворный портной Мастерской палаты. Москва.

1724 г.

Починка шуб для солдат-часовых. Работает с портными.

Есинов, т. II, с. 171; ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 442, л. 94

61. Попов Иван. Придворный портной Мастерской палаты. Москва

1723 г.

Взят из Мастерской палаты в Петербург ко двору, видимо, для выполнения одежд для участников коронации Екатерины I.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 86.



62. Пятков Иван. Придворный портной. Петербург.

1723 г.

По окладной книге его оклад 30 руб.

ЦГАДА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 75 об.

63. Рекс Михаил. Иностраный портной.

1721-1745 гг.

Видимо, первоначально проживал в Петербурге, а в 1745 г. указан его дом в Немецкой слободе под Москвой. Выполнял платье из бархата скороходу по заказу Екатерины I; одновременно куплен у мастера костюм из дымчатого сукна с вышивкой серебром (кафтан, камзол и штаны) за очень дорогую цену - 170 рублей.

Есипов, т. II, с. 148; Рукописный отдел ГПБ им. В.И.Ленина, ф. 344, № 442-20, л. 167; ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 441, л. 64-64 об.

64. Семенов Андрей. Придворный портной Мастерской палаты.

Москва. 1690-1710 гг.

В Мастерской палате с 1681 года. Имеются сведения об его окладах и жалованьи к праздничным дням. Оклад: 15 руб. 15 алт. 5 д.; в 1702 г. получает 13 руб.

Есипов, т. I, с. 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 7 об. там же, д. 31683, л. I; там же, д. 665, л. 8; там же, д. 667, л. 19 об.; там же, оп. II, д. 670, л. 106; там же, д. 675, л. II.

65. Спиридонов Кузьма. Придворный закройщик. Петербург.

1718 г.

Закупал материалы и исполнял платье служителям двора.

ЦИА, ф. 468, оп. 43, д. 3, л. 39 об.

66. Степанов Афанасий. Придворный портной Шатерной палаты.

Москва, 1700 г.

Покупает материалы и выкраивает десять русских и венгерских кафтанов.

Есипов, т. I, с. 169, 179.

67. Степанов Григорий. Придворный портной. Петербург.

1714-1717 гг.

Работает в одной группе с Алексеем Бароном. см. № 13

68. Степанов Трофим. Придворный закройщик Мастерской палаты. Москва. 1690-1699 гг.

Взят из портных Наталии Кирилловны. Работает с окладом 30 руб. до 1691 г. Далее получает по выслуге лет жалованье 15 руб 15 алт. 5 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 5 об.; там же, д. 28793; там же, д. 665, л. 6; там же, д. 667, л. 15.

69. Стюарт Питер. (Штуарт). Иностраный портной, англичанин. Петербург. 1719-1730 гг.

Проживал в районе улиц от Греческой до Большой и Малой Миллионной в 1730-х годах: "Двор портного мастера Штуарта на нем строения ветхие хоромы 6 сажень". Выполнял кафтаны А.Д. Меншикову, костюмы придворным карлам и великану Николаю.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 1096-а, л. 5 об., 23 об., 56-58; там же, ф. 16, д. 423, л. 1; Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 84, оп. I, д. 39, л. 19.

70. Суровцев Левонтий. Портной. Петербург. 1721 г.

1721 г.

Работает у Никласа. Оплата работы - 5 руб.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, д. 440, л. 67.

71. Терентьев Федор. Придворный завязочник Мастерской палаты. Москва. 1690-1697 гг.

Указан в окладных книгах Мастерской палаты. Оклад 13 руб.  
15 алт. 5 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, л. 665, л. 12; там же, л. 667, л. 23 об.

72. Тилснер Альберт. Иностраный пуговичный мастер.

1725 г.

Выполнял черкесские кафтаны, делал отделочные работы-обшивки шнуром, пуговицы и петли на гайдуцкие траурные одежды.

ЦИА, ф. 468, оп. 45, л. 433, л. 55 об.-56, 71.

73. Тимофеев Григорий. Придворный портной Казенного двора.

Москва. 1693-1700 гг.

Челобитная о переводе в закройщики. Выполняет морское знамя.

Есипов, т. I, с. 180; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, л. 30015, л. 1-3

74. Ушаков Гарасим. Придворный закройщик Казенного двора.

Москва. 1701-1702 гг.

Указан в окладной книге: оклад 11 руб., выдача годового жалованья - сукна на 2 руб.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, л. 1155, л. 34 об.; там же, оп. II, л. 977, л. 122.

75. Федоров Михаил. Придворный звязочник Мастерской палаты.

Москва. 1690-1695 гг.

Указан в окладной книге. Оклад 12 руб. 15 алт. 5 д.

Есипов, т. I, с. 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, л. 665, л. 12 об.

76. Фомин Михайло. Придворный портной Мастерской палаты.

Москва. 1686-1702 гг.

Указан в окладных книгах. Оклад - 20 руб. Выполняет кафтаны карлам. Поступил в Мастерскую палату из посада г. Ярославля

Есипов, т. I, с. 75, 290, 303; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, л. 662,

л. 6; там же, д. 665, л. 7; там же, оп. II, д. 670, л. 9.

77. Фомин Яков. Придворный закройщик Мастерской палаты. Москва.  
1690-1702 гг.

Сведения о закупках материалов, получении жалованья, упоминания в окладных книгах. Один из ведущих мастеров Мастерской. Получает высокий оклад - 30 руб. Поступил в Мастерскую из портных Казенного двора. Редкий случай упоминания выдачи денег "для его свадьбы".

Есипов, т. I: с. 173, 290; ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 662, л. 5 об.; там же, д. 29171; там же, д. 30130; там же, д. 30289, л. 13, 19, 29, 49; там же, д. 667, л. 5; там же, оп. II, д. 670, л. 8.

78. Чистяков Иван. Портной солдат.

1723-1724 гг.

Выполняет бострог, юбку и шубу служительнице.

Есипов, т. I, с. 164.

79. Яковлев Борис. Придворный портной Мастерской палаты. Москва.  
1695-1710 гг.

Упоминается в окладных книгах. Оклад 12 руб. 13 алт. 5 д. В 1710 г. оклад 17 руб. Взят в Мастерскую палату из посада г. Вологды.

ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 665, л. 8 об.; там же, д. 667, л. 19; там же, оп. II, д. 670, л. 10; там же, д. 675, л. II.

80. Яковлев Евтихий. Придворный портной Казенного двора. Москва. 1705 г.

Упоминается в документах.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 571, л. 16.

81. Яковлев Микита. Придворный портной Казенного двора. Москва.

1705 г.

Выполняет кафтан из обьяри.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 571, л. 16.

82. Яковлев Петр. Иностраннный портной.

1718-1719 гг.

Выполняет костюм А.Д.Меншикову большой стоимости - 87 руб.

Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 84, оп. I, д. 39, л. 125 об.

Мастерицы-золотошвей, принимавшие участие в работах  
для русского двора

1. Афанасьева Прасковья. Мастерница из дома Головина. 1718 г.

Вышивала орлов для платья герольдов. Указан оклад - 14 руб.

ЦГАДА, ф. 1239, оп. Ш, д. 34740, л. 17, 21

2. Большова Акулина. Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1702-1722 гг.

Сведения об окладе: 8 руб., 4 руб., 9 руб. Выдается жалованье-киндяки.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 670, л. 60; там же, д. 744, л. 12 об  
там же, д. 1168, л. 31 об.; там же, д. 675, л. 51.

3. Большова Офимья. Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1718-1719 гг.

Часто упоминается в документах о выдаче жалованья.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 744, л. 6-7, 12.

4. Гридякина Марфа. Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1702 г.

Указан оклад 11 руб. 31 алт. 4 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 670, л. 58.

5. Душецкая Овдотья. Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1702-1710 гг.

Приводится высший оклад - 14 руб. 31 алт. 4 д. и 6 руб.

32 алт. 3 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 670, л. 57; там же, д. 675, л. 49 об.

6. Зорина Аффимья (Оффимья). Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1718-1729 гг.

Указано хлебное жалованье, жалованье киндяками, вышивает кафтаны карлам по западноевропейскому образцу. Указан оклад - 7 руб. 8 алт.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 744, л. 12, 15; там же, ф. 1239, оп. I, д. 758, л. 2; там же, оп. II, д. 1168, л. 31 об.

7. Зуева Марья. Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1710-1729 гг.

Указаны получения жалованья тканями, хлебного жалованья, оклад 4 руб. 30 алт. 2 д., вышивает кафтаны карлам по западноевропейскому образцу, в 1722 г. получает оклад 14 руб.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 744, л. 2-7 об., 12, 14 об.-16; там же, ф. 1239, оп. I, д. 758, л. 1 об.; там же, ф. 396, оп. II, д. 1168, л. 31 об.; там же, д. 675, л. 50 об.

8. Зюзина Марья. Мастерница Мастерской палаты. Москва.

1702 г.

Указан оклад 12 руб. 16 алт. 4 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 670, л. 58 об.

9. Иванова Домна. Мастерница из дома Московского суперинтенданта Ивана Заруднева.

1724 г.

Участвует в выполнении вышивок для костюмов участников торжественной церемонии коронации Екатерины I.

ЦГАДА, ф. 1239, оп. III, д. 34740, л. 22.

10. Иванова Ирина. Мастерца из дома И. Заруднова.

1724 г. см. № 9.

11. Иванова Анна. Мастерца Мастерской палаты. Москва.

1724-1729 гг.

Получение хлебного жалованья.

ЦГАДА, ф. 1239, оп. I, ф. 758, л. 10 об.

12. Мижова Акулина (Окулина). Мастерца Мастерской палаты. Москва. 1702-1710 гг.

Указан оклад - 12 руб., 20 алт. и 6 руб. 10 алт.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 670, л. 58; там же, д. 675, л. 50.

13. Коноплева Анна. Мастерца Мастерской палаты. Москва.

1718-1722 гг.

Получает жалованье материалами, вышивает кафтаны карлам по западноевропейскому образцу; оклад 8 руб. 80 алт.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 744, л. 12, 15; там же, оп. II, д. 1168, л. 31 об.

14. Приклонская Оксинья. Мастерца Мастерской палаты. Москва.

1702-1710 гг.

Указывается оклад в 12 руб. 31 алт. 4 д., 6 руб. 15 алт. 5 руб.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 670, л. 57; там же, д. 675, л. 50.

15. Рогозина Овдотья (Авдотья). Мастерца Мастерской палаты. Москва. 1718-1729 гг.

Получает жалованье материалами, указан оклад - 8 руб., вышивает кафтаны карлам по западноевропейскому образцу.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 744, л. 12, 15; там же, ф. 1239, оп. I, д. 758, л. 2; там же, ф. 396, оп. П, д. 1168, л. 31 об. 16. Рогозина Оксинья (Аксинья). Мастерница Мастерской палаты. Москва. 1702-1722 гг.

Получает жалованье киндяками, указан оклад - 12 руб., 17 алт. 3 д. и 14 руб., вышивает кафтаны по западноевропейскому образцу.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 670, л. 58 об.; там же, д. 744, л. 2, 12 об.; там же, д. 1168, л. 31 об.; там же, д. 675, л. 50. 17. Соймонова Катерина. Мастерница Мастерской палаты. Москва. 1702-1710 гг.

Ведущая вышивальщица мастерской. Оклад - 14 руб. 31 алт. 4 д.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 670, л. 57; там же, д. 675, л. 49 об. 18. Хлебникова Дарья. Мастерница Мастерской палаты. Москва. 1724-1729 гг.

Оклад 14 руб. 95 коп. Получает хлебное жалованье.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 1168, л. 31 об.; ф. 1239, оп. 51, д. 758, л. 1-1 об.

19. Хохлова Анна. Мастерница Мастерской палаты. Москва. 1718-1729 гг.

Оклад 12 руб. 95 коп., получает жалованье киндяками, хлебное жалованье, вышивает кафтаны карлам по западноевропейскому образцу.

ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. 744, л. 12, 15 об.; там же, д. 1168, л. 31 об.; там же, ф. 1239, оп. I, д. 758, л. 2.

20. Хохлова Овдотья. Мастерница Мастерской палаты. Москва. 1710-1729 гг.

Получает хлебное жалованье, киндяки, оклад - 2 руб. 32 алт.



6 д., и 9 руб., вышивает кафтаны карлам по западноевропейскому образцу.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 755, л. 2-2 об., I2, I5 об.; там же, д. II68, л. 3I об.; там же, ф. I239, оп. I, д. 758, л. Iоб. 2I. Хохлова Офимья (Афимья). Мастерница Мастерской палаты. Москва. I7I0-I729 гг.

Ведущая мастерница этих лет, часто упоминается в документах, в списках стоит первой. Получает жалованье - киндяки, хлебное жалованье, вышивает кафтаны по западноевропейскому образцу, жалованье - по окладу - 4 руб., 5 алт. 2 д., позднее - I4 руб.

ЦГАДА, ф. 396, оп. II, д. 744, л. 2-2 об., I2, I2об., I5 об.; там же, д. II68, л. 3Iоб.; там же, д. 675, л. 50 об.; там же, ф. I239, оп. I, д. 758, л. I об.

22. Яковлева Ирина. Мастерница из дома Салтыковых.

I724 г.

Получала оклад I4 руб., вышивала орлы для костюмов участников церемонии на коронации Екатерины I в I724 г.

ЦГАДА, ф. I239, оп. III, д. 34740, л. I7, 2I.

В словарь портных не включены лица, упоминавшиеся в документах один раз и без указания выполненной работы или оклада.

В документах ХУП-ХУШ веков золотошвей и белошвей Мастерской палаты Кремля перечисляются одним списком. Поскольку труд золотошвей оплачивался выше, в словарь включены имена мастерниц, получавших наивысшие оклады или выполнявших определенные золотошвейные работы. Поэтому возможны пропуски имен золотошвей-учениц или мастерниц невысокой квалификации.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 2.

## Каталог одежды из состава "Гардероба Петра I"

1. Кафтан "венгерский". Мастерская палата. Придворные портные. Конец 1690-х гг. Инв. № ЭРТ-8530.

Из сукна "крапивного"-зеленого цвета, без подкладки, обшит по краям и швам шнуром из золотной и шелковой зеленой нити. Покрой: однобортный, притален, со вставным расклепанным клином в боковой части спинки на подоле; без застежки, воротник из пришитой полосы, образующей сзади стоечку, спереди переходящую в край пол; рукав вшивной, с одним швом, откидной, длинный, широкий, резко сужен к кисти, с разрезом по линии шва. Ручная работа.

Длина спинки - 137,0

Аналогии: Оружейная палата Московского Кремля. "Венгерский" кафтан.

Каталоги и литература: Коршунова, Моисеенко, Костюм, Париж, 1989, № 1; Шарая, Моисеенко, Костюм, с. 13, илл. 1, № 1; Коршунова, Костюм в России, с. 21, ил. 1; Памятники русской культуры, с. 219, кат. № 2784.

Архивные материалы: Приходная книга товаров Мастерской Палаты: 1698 г. "/.../ из того же приказу в Мастерскую палату 22 арш. сукна кармазину доброго темнокрапивного, а те сукна: 6 аршин великому государю на кафтан верхний, /.../ на кафтаны ж венгерские". Есипов, т. 1, с. 399.

2. Кафтан парадный. Москва. Немецкая Слобода. Иностранцы портные. 1690-е гг. Инв. № ЭРТ-8527

Из бархата черного цвета; подкладка из желтоватого муарового репса; отделка полосами плетеного из серебряной и золотной

нити кружева "Пуэнд Эспань" по краям, швам, рукавам, вокруг карманов. Покрой: однобортный, слегка приталин, с веером складок на боковых швах, с тремя разрезами на спинке и по боковым швам, ворот с обшивкой; застежка с 39 пуговицами до края подола, застегиваются до уровня середины карманов, рукав вшивной, с двумя швами, широкий, полукороткий, с большим круглым обшлагом; карманы -- две пары (одна пара -- декоративная), вертикальные, прорезные, с накладными планками с петлями и пуговицами вдоль них. Ручная работа.

Длина спинки: 120,0.

Каталоги и литература: Пекарский Э.К. Путеводитель, 1915, с. 40 "Шипорский кафтан один, испанского покроя". Памятники русской культуры, с. 217, 220, кат. № 2786; Левинсон-Нечаева. Золото-серебряное кружево, с. 187; Коршунова. Костюм в России, 1974, с. 21, № 2; Моисеенко. Мастера-портные, с. 146, рис. с. 144; Моисеенко. Платье рубежа ХУП-ХУШ вв., с. 62-63, ил. с. 61; Коршунова. Костюм в России. 1979, с. 262, № 1-2.

Архивные данные: Описи передачи одежд Петра I из с. Преображенского в Мастерскую Палату (1702 г.) и из Мастерской Палаты в Петербург в 1712 г. (Приведен Устряловым. История Петра Великого, т. II, с. 363) "Кафтан бархат черной подкладка обьярь песочной обложен кружевом нарукавах бахроме пуговицы обшивные золото-серебром той кафтан шипорской". ЦГАДА, ф. 396, оп. д. 609, л. I, ф. 9, отд. II, кн. I5, л. 979. Описание дается по второй описи.

3. Сюртук парадный. Иностраный мастер. (Французский?).

1690-е гг. Инв. № ЭРТ-8401

Синего сукна, подкладка из красной китайской камки, отделка широким и узким золотым галуном различного рисунка, нашит по

краям пол, ворота, разрезов, клапана и вокруг клапана, пуговицы и петли большие, обшиты золотной нитью.

Покрой: двубортный, слегка притален, с четырьмя складками на боковых швах, без воротника, застежка на 20 парах пуговиц и разрезных петель на обеих полах до подола, рукав вшивной, с двумя швами, узкий, без обшлага (отрезан), на застежке из трех пуговиц; карманы горизонтальные, низко расположенные, прорезные, с узким большим клапаном. Ручная работа.

Длина спинки: 116,0

Примечания: все особенности покроя, расцветка и отделка характерны для одежд 1690-х годов. Обрез рукава неровный, поэтому можно предположить обрезку обшлага для более удобного использования перчаток с крагами.

Каталоги и путеводители: Памятники русской культуры, с. 220, № 2790; Устрялов, История царствования Петра Великого, т. II, СПб., 1858, с. 363-364; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 96; Моисеенко. Платье рубежа ХУП-ХУШ вв., с. 63, 64, рис. с. 61; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Париж, 1989, № 2.

Архивные материалы: Опись передачи вещей Петра I, в том числе платья из Мастерской палаты Кремля в Петербург в 1712 году:

"Кафтан французской сукно васильковое подкладка камка красная клапаны и рукава обложены лентами (галуном. - Е.М.), пуговицы и петли обшивные золотные". ЦГАДА, ф. 9, отд. II, кн. 15, л. 982 об.

4-6. Кафтан, камзол и штаны праздничные. Иностранной портной. Конец ХУП - первые годы ХУШ в. Инв. № ЭРТ-8310, 8309, 8311.

Из "горохового" зеленовато-бежевого сукна, подкладка из штофа с крупным растительным узором в розовых и коричневых тонах по серому фону; карманы, подкладка штанов из белой байки, и

холста; отделка - вышивкой гладью шелковой, крученой коричневой нитью в виде петель из растительных мотивов по краям обеих пол, на обшлагах, клапанах и под ними, пуговицы крупные, обшивные.

Покрой: кафтан однобортный, притален со складками на боковых швах, застежка на 17 пуговиц до края подола - с 10 разрезными петлями, рукав вшивной широкий, с двумя швами, с большим круглым обшлагом, карманы горизонтальные, разрезные, низкорасположенные, с узким фигурным клапаном.

Камзол аналогичен по отделке и форме деталей, со скошенными швами подола, с застежкой на 20 пуговиц - с 14 разрезными петлями, рукав узкий, с застежкой у кисти на пуговицах.

Штаны на поясе, с откидным клапаном на пуговицах, штаны не подшиты - одевались под чулок, по боковым швам - разрезы с застежкой на пуговицы; карманы - две пары вертикальных и одна - горизонтальных под клапаном.

Длина спинки кафтана: 116,0, камзола 109,0, бок. шов штанов - 90,0.

Аналогии: кафтан инв. № ЭРТ-8477, камзол: ЭРТ-8475, штаны - ЭРТ-8416, 8476.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 218, № 2748, 2749; Моисеенко. Мастера-портные, с. 146; Моисеенко. Платье рубежа ХУП-ХУШ вв., с. 65-68, ил. с. 67; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Лондон, 1987, с. 98, № I; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Париж, 1989, № 3.

Примечания: тип наиболее широко распространенной в Западной Европе одежды рубежа ХУП-ХУШ веков.

## 7. Кафтан "голландский". Русский или голландский мастер.

Москва. 1690-е гг. Инв. № ЭРТ-8395

Из черного сукна, подкладка из шерстяной ткани саржевого переплетения, черного цвета, пуговицы и петли мелкие, обшиты волосом (?).

Покрой: однобортный, в талию, сильно расклешен, на боковых швах, ниже талии вшивные куски ткани треугольной формы, создающие фалды; с тремя разрезами по швам подола; застежка на полах с 44 пуговицами до края подола, с 20 прорезными петлями; ворот с обшивкой, рукав узкий, вшивной, с двумя швами, с застежкой на пяти пуговицах у кисти руки; карманы вертикальные, разрезные, две пары (одна декоративная), под узкими планками с петлями и рядом пуговиц. Ручная работа.

Длина спинки: 130,0

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 221, № 2815 - "камзол суконный, черный, траурный"; Моисеенко. Мастера-портные, с. 148-149, рис. с. 144; Моисеенко. Платье рубежа ХУП-ХУШ вв., с. 69-70.

Примечания: первоначально одежда определена как "исподний", т.е. нижний кафтан 1690-х годов. Это определение базировалось на покрое одежды, более близкой к камзолам. Но, поскольку такого типа костюмы в Голландии, Германии, Англии носились в качестве верхней одежды, таким же образом он мог использоваться и в России. В описях встречается название этой одежды "шипорский кафтан", что указывает на его выполнение по голландскому крою.

## 8-9. Кафтан и штаны повседневные. Русский мастер. Москва.

Конец 1690-х - начало 1700-х гг. Инв. № ЭРТ-8392

Красного сукна, подкладка из шерстяной красной ткани сарже-

вого переплетения, отделка – мелкие конусовидные пуговицы и петли, обшитые красным шелком.

Покрой: кафтан однобортный, приталенный, застежка с 35 пуговицами и петлями до края подола, разрезные петли – 20, до уровня кармана, с узким отложным воротником, рукав вшивной, с двумя швами, узкий с небольшим обшлагом-отворотом с разрезом и острыми углами; карманы горизонтальные, прорезные, низко расположенные, с узким немного скругленным клапаном. Ручная работа.

Длина спинки: 136,0

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 220, № 2797; Моисеенко, Платье рубежа XVII-XVIII веков, с. 68-70, рис. с. 67:

Архивные данные: "в азове делан кафтан красной куплено шолку и нитей..." ЦГАДА, ф. 9, отд. II, кн. 4, л. I. Опись вещей на Капитанском дворе (Петра I), в с. Преображенском 1702 г. "три кафтана красных суконных". ЦГАДА, ф. 9, отд. II, кн. 95, л. 83.

Примечания: большая длина, узкий рукав, прямой узкий клапан кармана, и низкое его расположение, большое количество пуговиц характерны для рубежа XVII-XVIII веков.

Ю. Камзол парадный. Москва /?/. Иностраный портной.

1690-е гг. Инв. № ЭРТ-8393

Из шелковой розовой ткани репсового переплетения; подкладка из малинового цвета тафты; отделка серебряной тесьмой и бахромой по краям одежды и деталей; пуговицы мелкие, обшиты серебряной нитью.

Покрой: однобортный, чуть притален, разрезы со скосами по боковым и заднему шву на спинке. Застежка на 43 пуговицы до края подола, прорезных петель 29, рукав узкий, вшивной, с двумя шва-

ми и застежкой на 6 пуговицах. Карманы вертикального разреза, с длинными клапанами с декоративными петлями по сторонам.

Длина спинки: 116,0.

Литература и каталоги: Моисеенко. Платье рубежа ХУП-ХУШ веков. с. 64, 65, ил. с65.

II. Камзол летний. Москва. Русские портные.

Конец ХУП - начало ХУШ вв. Инв. № ЭРТ-8286

Из хлопчатой белой ткани с тканым узором в рубчик; подкладка из белого полотна; отделка - бахрома из хлопчатой белой нити, по краям пол и петель: пуговицы мелкие, обшиты белой нитью.

Покрой: однобортный, притален, расклешен, со скосами и разрезами по швам подола. Застежка на 38 пуговицах до края подола, прорезных петель - 28. Рукав вшивной, с двумя швами, с разрезом в нижней части проймы, с застежкой у запястья на 5 пуговиц, карманы вертикального разреза под планкой с 9 декоративными петлями и пуговицами. Ручная работа.

Длина спинки: 104,0.

Аналогии: Инв. № ЭРТ-8279, 8290, 8291.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 222, № 2834.

12-13. Кафтан и штаны повседневные. Русский мастер.

1710-1725 гг. Инв. № ЭРТ-8524, 8525

Полушелковой-полушерстяной ткани репсового переплетения густо-малинового цвета, на подкладке из тафты темно-розового цвета, отделка - ажурным серебряным галуном по краям пол, воротнику, обшлагам, клапанам, разрезу на спинке. Пуговицы и петли обшиты серебряной нитью, с накладным шитьем.

Покрой: однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах, с воротником, застежка на II среднего размера пуговицах



с петлями до уровня кармана, рукава вшивные, с двумя швами, обшлага среднего размера, с разрезом, и тремя пуговицами с декоративными петлями, карманы горизонтальные, прорезные, с клапаном треугольной формы, с тремя декоративными петлями и пуговицами под ними. Ручная работа. Штаны - на поясе, с откидным клапаном, на пуговицах, штанины на манжете, с застежкой по шву на пяти пуговицах, с двумя парами вертикальных разрезных карманов. Ручная работа.

Длина спинки: 120,0; бок. шов штанов - 74,0.

Аналогии: наиболее близок кафтану со штанами русской работы из фиолетового сукна ЭРТ-8307.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 219. № 2757, с. 219. № 2759.

Архивные данные: "1722 г. "... дано купчине Ивану Сидорову за покупные к делу его величества платья, а именно кафтанов и штанов /.../ из полумету малинового с позументом серебряным". Есипов, т. II, с. 105. Вероятно, сведения касаются кафтана ЭРТ-8524.

Примечания: "Типичный" покрой для бытовавшего в России в 1710-1720-х годах мужского костюма с кафтаном русской работы.

14-15. Кафтан и штаны осенние. Русский мастер.

1705-1710 гг. Инв. № ЭРТ-8307, 8308.

Из фиолетового цвета сукна, подкладка из китайской белой камки, из холста и хлопчатобумажной рединки белого цвета, отделка серебряным ажурным галуном по краям пол, воротника, обшлагов, клапанов, карманов, пуговицы мелкие обшиты серебряной нитью и битью, петли обшиты той же тканью.

Покрой: кафтан однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах, застежка на 14 пуговиц до уровня кармана,

воротник отложной, рукав вшивной, с двумя швами, широкий, с большим круглым обшлагом с тремя декоративными петлями и пуговицами, карманы горизонтальные, прорезные, клапан узкий, фигурный с тремя декоративными петлями и пуговицами под ними.

Штаны - на поясе, с откидным клапаном на пуговицах, штанины на манжете, с четырьмя пуговицами на застежке по боковому шву, карманов две пары, вертикальных. Ручная работа.

Длина спинки: кафтана - 122,0, бок. шов штанов - 74,0

Аналогии: кафтан ЭРТ 8524

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 219, - 2770.

Примечания: большая длина кафтана и типичные детали покроя с галунной отделкой позволяют предполагать работу русского мастера.

16. Камзол праздничный, зимний. Русский мастер.

1715-1725 гг. Инв. № ЭРТ-8351

Из штофа с узором в бело-розовых тонах в виде растительных мотивов по зеленому фону, подкладка из белого цвета камка, отделка - пуговицы плоской формы, обшитые серебряной парчей, петли обметаны желтым шелком.

Покрой: однобортный, притален, боковые и средний шов спинки скошены и с разрезами, застежка на полах с 12 пуговицами до уровня карманов, рукав вшивной, с двумя швами, узкий, с застежкой у запястья на три пуговицы с петлями, карманы горизонтальные, прорезные, клапаны карманов простой формы с мягким контуром и тремя декоративными петлями, с тремя пуговицами под ними. Ручная работа.

Длина спинки: 95,0

Аналогии: по размерам наиболее близок камзолу из зеленого

штофа русской работы ЭРТ-8316.

Каталоги, литература: Памятники русской культуры, с. 221, № 2803; Юбилейная выставка во дворце Летнего сада, посвященная 200-летию Петербурга. СПб., 1903, с. 73, № 94.

Примечания: один из наиболее типичных камзолов русской работы.

17-19. Кафтан, камзол и штаны парадные. Берлинский мастер./?/

1720-ые гг. Инв. № ЭРТ-8407, 8408, 8281

Кафтан, штаны из коричневого сукна, камзол из тонкого полотна кремового цвета, подкладка из рубчатого шелка красного цвета (байберека), белой китайской камки и белой хлопчатобумажной байки; отделка - вышивка золотной нитью на проем и канителью в прикреп в виде бордюра из стилизованных растительных мотивов с дополнением крупными петлями, на полах, воротнике, обшлагах, разрезах подола, на клапанах и вокруг них, на застежках штанов; пуговицы крупные, обшиты золотной нитью и канителью.

Покрой: кафтан однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах, застежка на II пуговиц до уровня кармана, с узким отложным воротником, рукав вшивной, с двумя швами, узкий, с небольшим обшлагом и узким вертикальным клапаном на застежке под обшлагом, карманы горизонтальные, разрезные, под удлиненными фигурными клапанами с четырьмя петлями и пуговицами под ними на подоле.

Камзол аналогичен по отделке и форме деталей, со скошенными швами, с застежкой на 12 пуговиц, рукав узкий с застежкой на трех пуговицах у кисти руки.

Штаны на поясе, с откидным клапаном, на пуговицах, штанины на манжете, застежка на боковых швах на шести пуговицах, с двумя парами прорезных вертикальных карманов. Ручная работа. Длина спинки кафтана - 114,0, длина спинки камзола - 90,0,

бок. шов. штанов - 76,0.

Аналогии: комплекты суконные, кафтан и штаны, камзолы из полотна с аналогичными покроями и отделкой: ЭРТ-8304, 8520, 8571, 8439, 8440, 8305, 8280, 8519.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 219, 220, № ЭРТ-2778, 2779, 2812; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 93-95.

Примечания: По аналогии с костюмами из описи одежд А.Д.Меншикова предположительно относится к работам берлинских мастеров.

20-21. Кафтан и штаны парадные. Берлинский мастер /?/

1720-ые гг. Инв. № ЭРТ-8520, 8439

Кафтан и штаны синего сукна, подкладка из белого мелкоузорочатого шелка (байберек), у штанов - из белой тафты и байберека, отделка - вышивка золотной нитью на проем и канителью в прикреп в виде бордюра из стилизованных растительных мотивов по борту пол, воротника, обшлага, по разрезам, на клапане и вокруг него; пуговицы мелкие, обшиты золотной нитью и канителью.

Покрой: кафтан однобортный, притален, с веером из шести складок по боковым швам подола; с узким воротником, застежка на 12 пуговицах до уровня кармана, петли прорезаны по шитью, рукав узкий с небольшим обшлагом и вертикальным клапаном под ним, клапаны кармана удлиненной фигурной формы; штаны на поясе, с откидным клапаном на пуговицах, штанины на манжете, застежка на боковых швах штанин на девяти пуговицах, карманов - две пары вертикальных и одна - горизонтальных. Ручная работа.

Длина кафтана по спинке - 116,0, бок. шов штанов - 75,0.

Аналогии: пары с вышивкой золотым шитьем: ЭРТ-8304, 8407, 8571, штаны: 8305, 8408, 8519.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 219, № 2774, 2775; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 93-95. 22-24. Кафтан, камзол и штаны праздничные. Иностраный мастер. 1710-1725 гг. Инв. № ЭРТ-8320, 8322, 8321

Из неразрезного бархата густоалого цвета, подкладка из красной камки, белого байберека, хлопчатобумажной ткани (карманы), отделка - в виде широкой каймы плотного растительного узора из разрезного бархата по краям пол, обшлагов, на клапане, и вокруг него, пуговицы крупные, обтяжные бархатом, петли подшиты тканью.

Покрой: кафтан однобортный, притален, с шестью складками по боковым швам, без воротника, застежка на 14 пуговиц с петлями до края подола, разрезные - 9 верхних, рукава вшивные, с двумя швами, с круглым обшлагом с тремя пуговицами; карманы горизонтальные, прорезные, со сложным фигурным клапаном с тремя пуговицами под ним.

Камзол - аналогичен по форме деталей и отделке, со скошенными боковыми швами, с застежкой на полах на 18 пуговиц, с разрезными II петлями, рукав узкий, с застежкой у запястья на три пуговицы.

Штаны на поясе, с откидным клапаном, на пуговицах, штанины на манжете, с застежкой по боковому шву на шести пуговицах, с тремя парами карманов: две пары вертикальных, одна из них на пуговицах, и одна пара у пояса горизонтальная с клапаном и застежкой на пуговице. Ручная работа.

Длина спинки кафтана - 113,7, камзола - 97,0, бок.шов штанов - 74,5.

Аналогии: кафтан табачного цвета бархата ЭРТ-8335

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 218.

№ 2745, 2746, 2747; Шарая, Моисеенко. Костюм в России, с. 13, № 5; Коршунова. Костюм в России, 1979, с. 262, № 7, 8; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Лондон, 1987, с. 98, № 4.

Примечания: комплект относится к наиболее своеобразным по покрою деталей и отличается тонкой, изящной отделкой.

25. Камзол праздничный. Иностраный мастер.

1720-ые гг. Инв. № ЭРТ-8283

Из хлопчатобумажной белой ткани саржевого переплетения и полотна, на подкладке из полотна, отделка - вышивкой зеленым шнуром в прикреп в виде широкого бордюра из стилизованных растительных мотивов по краям пол, рукавов, клапанов и вокруг клапанов, пуговицы мелкие, обшиты тканью с вышивкой шнуром.

Покрой: однобортный, притален, на боковых швах со скосами, рукав вшивной, с двумя швами, с разрезом по пройме, с разрезом у запястья, но без застежки, застежка на полах с 30 пуговицами до края подола, петли поверх узора обшиты белой нитью, разрезные - одна у ворота и пять у линии талии; карманы горизонтальные, разрезные, клапаны фигурные, со сложным мягким абрисом, с пятью декоративными петлями и пятью пуговицами под ними. Ручная работа.

Длина спинки : 101,0

Примечания: один из наиболее сложных фасонов с редко встречающейся отделкой.

Аналогии: по материалам, приему отделки, покрою аналогичен камзолам: ЭРТ-8360, 8284 и камзолу горохового цвета сукна ЭРТ-8475.

Каталоги, литература: Памятники русской культуры, с. 221, № 2813; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 94, рис. 7; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Лондон, 1987, с. 98, № 6; Коршу-

нова, Моисеенко, Костюм, Париж, 1989, № 12.

26. Камзол летний. Саардамский мастер. (вышивка).

Рубеж ХУП-ХУШ вв. Инв. № ЭРТ-8289

Из хлопчатобумажной белой ткани полотняного переплетения, подкладка из белого полотна; отделка - сплошная вышивка стеганьем с прокладкой шнура между двумя слоями ткани, узор плотный, из мелких растительных мотивов, пуговицы мелкие, шаровидные, покрыты полотном с вышивкой.

Покрой: однобортный, притален, расклешен, со скосами и разрезами по швам подола; застежка на полах на 17 пуговицах до уровня каждого кармана; рукав вшивной, с двумя швами, с разрезом в нижней части проймы, с застежкой у запястья на три пуговицы; карманы горизонтальные прорезные, с узким, фигурным клапаном, с тремя петлями (средняя - декоративная). Ручная работа.

Длина спинки: 105,0

Аналогии: ЭРТ-8296, 8277, камзолы с саардамским шитьем.

Литература, каталоги: Памятники русской культуры, с. 221, 222, № 8289; Моисеенко. Костюм в России в первой четверти ХУШ века, с. 15; Моисеенко. Камзолы "Гардероба Петра I" с вышивкой стеганьем. - СТЭ, Л., 1977, № 42, с. 21-24; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 94.

Примечания: По ширине и длине камзола одежда относится к наиболее ранним. Возможно приобретение в 1697-1698 гг.

27-28. Кафтан и штаны летние, праздничные. Иностраный мастер.

1715-1725 гг. Инв. № ЭРТ-8369, 8370

Из шелковой репсовой ткани голубого цвета, подкладка из белой китайской камки, под штанами - хлопчатобумажная рединка белого цвета; отделка: серебряным ажурным галуном по краю одежды, на полах в виде петель, по воротнику, обшлагам, на

разрезах подола, на клапанах и вокруг них, на боковых складках, у штанов - по боковым швам; пуговицы полусферические, обшиты серебряной нитью.

Покрой: однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах, с узким отложным воротником, застежка с 16 пуговицами до края подола, разрезные петли 10 до уровня кармана, рукав вшивной с двумя швами, обшлага круглые с четырьмя разрезными петлями и пуговицами на рукаве; карманы горизонтальные, прорезные, с узким фигурным клапаном с тремя декоративными петлями и пуговицами под ними.

Штаны - на поясе, с откидным клапаном на пуговицах, штанины на манжете, с застежкой по шву на пяти пуговицах, с парой вертикальных и двумя парами горизонтальных, под клапанами, карманов. Ручная работа.

Длина спинки кафтана: 117,0, бок.шов штанов - 69,0.

Аналогии: кафтан кирпичного цвета сукна ЭРТ-8473, штаны ЭРТ-8472. Покрой деталей кафтана и штанов, в том числе форма разреза карманов, расположение карманов у штанов и их размеры - аналогичны. Возможно выполнение одним мастером в разное время. Суконный комплект, с более длинным кафтаном (121,0 см) более ранний.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 218, № 2754, 2755; Шарая, Моисеенко, Костюм в России, с. 13, № 3; Каталог выставки в Метрополитен-музее, с. 77, № 285.

29-31. Кафтан, камзол и штаны повседневные. Иностраный мастер.

1700-1715 гг. Инв. № ЭРТ-8473, 8472, 8463

Из кирпичного цвета сукна, подкладка из шерстяной ткани саржевого переплетения в тон верха, у штанов - из хлопчатобумажной белой рединки; отделки - из петель и пуговиц, обшитых



красно-коричневым шелком.

Покрой: кафтан однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах, застежка на 14 пуговиц до уровня карманов, с узким отложным воротником, рукав широкий, вшивной, с двумя швами, с круглым обшлагом, карманы горизонтальные, прорезные, с узким фигурным клапаном с тремя петлями и пуговицами под ними, камзол аналогичен по форме деталей и отделке, с застежкой на 16 пуговиц, рукава с застежкой на 5 пуговиц, у кисти, штаны, на поясе, с откидным клапаном, на пуговицах, штанины на манжете, с парой вертикальных и двумя парами горизонтальных с клапанами карманов.

Длина спинки кафтана - 121,0, длина спинки камзола - 116,0, бок. шов штанов - 71,0.

Аналогии: Кафтан со штанами голубого репса, ЭРТ-8370, 8369.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 218, № 2751, 2752, 2753; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Париж, 1989, № 4.

32-33. Кафтан и штаны зимние "саксонские". Русский мастер /?/ 1710-1725 гг. Инв. № ЭРТ-8471, 8470.

Из сукна красного цвета, подкладка из меха (не сохранилась) камки красного цвета по краю и под складками кафтана и под штанами; отделка полосами серебряного галуна с геометрическим узором по краю, на полах в виде петель, по воротнику, обшлагам, на клапанах и вокруг них, на боковых разрезах кафтана и на боковых застежках штанин; мех, (новодел) щипаного бобра на воротнике, обшлагах, под полами.

Покрой: однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах, с узким отложным воротником, застежка на 11 пуговиц до уровня кармана, рукав вшивной, с двумя швами, с большим

круглым обшлагом, карманы горизонтальные, прорезные, с фигурным клапаном с тремя декоративными петлями. Штаны - на поясе, с откидным клапаном, на пуговицах, штанины на манжете, с застежкой по шву на шести пуговицах, с двумя парами вертикальных карманов. Ручная работа.

Длина спинки кафтана - 119,0, бок.шов. штанов - 76,0.

Аналогии: зимний кафтан ЭРТ-8451, штаны ЭРТ-8400.

Каталоги и литература: Моисеенко. Костюм в России первой четверти XVIII века, с. 13, кафтан и штаны; штаны: Коршунова. Костюм в России, 1979, с. 262, № 3; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Лондон, 1987, с. 98, № 3; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Париж, 1989, № 6.

34. Кафтан "французский". Русский мастер.

1715-1725 гг. Инв.№ ЭРТ-16025

Из сукна красного цвета, на подкладке из черной шерстяной ткани; отделка: воротник и обшлага покрыты черным бархатом, пуговицы и петли обшиты черным шелком.

Покрой: однобортный, притален, с шестью складками на боковых швах подола, с узким отложным воротником, застежка на 12 пуговицах до уровня кармана, рукав средних размеров, вшивной, с двумя швами, с разрезным обшлагом, с тремя пуговицами без петель, карманы горизонтальные, разрезные, с фигурным клапаном с тремя фестонами, с тремя декоративными петлями и тремя пуговицами под ними. Ручная работа.

Длина спинки - 115,0.

Аналогии: кафтаны из коричневого репса с отделкой черным бархатом, ЭРТ-8334, 8333

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 217, 218, № 2742; Моисеенко. Описание гардероба Меншикова, с. 93, 94, рис. 4.

Архивные данные: о "французском" и "простом" платье из гардероба Меншикова : Архив ЛОИИ АН СССР, ф. 84, оп. I, д. 92, л.17.

Примечания: кафтан "типичного" для этого времени покроя, отличается отделкой из черного бархата, которая встречается и на поздних одеждах Меншикова, отмечен как "французское" или как "простое" платье. Ранее определялся как артиллерийский офицерский мундир.

35. Мундир Преображенского полка. Иностраный мастер /?/

1700-1709 гг. Россия. Инв. № ЭРТ-16753

Из темно-зеленого сукна с красного цвета обшлагами, на подкладке из светло-пепельной шелковой ткани.

Покрой: однобортный, притален, ворот с обшивкой, со складками веером по боковым швам и тремя разрезами по швам у подола, без воротника, застежка на 13 пуговицах до уровня кармана, рукав средних размеров, вшивной, с двумя швами, с круглым обшлагом; карманы горизонтальные, под нешироким фигурным клапаном с зубцами и четырьмя петлями. Пуговицы крупные, конусовидные, металлические золоченые, пристяжные; на плече - золоченый шнур для офицерского шарфа. Ручная работа.

Длина спинки: 115,0.

Поступил в ГЭ из АИМ, ранее в "Галерее Петра I".

Каталоги и литература: Палаты Санктпетербургской императорской Академии Наук библиотека и кунсткамера. СПб., 1744, с. 18;

Бакмейстер И. Опыт о библиотеке, 1779, с. 121; Беляев И. Кабинет, 1800, с. 2, 29, 30; Пекарский Э.К. Путеводитель, 1915,

с. 40; Памятники русской культуры, с. 218, № 2739, табл. 92;

Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, 1977, с. 97, рис. 8;

Костюм, Нью-Йорк, 1976, № 288; Коршунова, Моисеенко. Костюм.

Лондон, 1987, № 8; Моисеенко. Костюм, Ленинград, 1982, с. 16;

Коршунова, Моисеенко, Костюм, Париж, 1989, № 16.

Примечания: к мундиру прилагаются офицерский шарф, плетеный из шелковой и металлической нити, с большими кистями, носившийся через правое плечо, нагрудный офицерский знак и треугольная черная пуховая шляпа, по сведениям из ранних путеводителей, данный костюм был на Петре I во время Полтавского сражения в 1709 году.

36. Епанча "круглая". Шведский мастер.

Нач. XVIII в. Инв. № ЭРГ-8555

Из двустороннего сукна - синего, с одной стороны и малинового - с другой, отделка узким серебряным галуном по краям пол и воротника.

Покрой - распашная, солнце-клеш, со швом по средней линии спинки, с большим отложным восьмиугольным воротником.

Длина спинки: 140,0, шир. подола - 888,0.

Каталоги, литература: Памятники русской культуры, с. 224, № 2875; Шарая, Моисеенко. Костюм в России, с. 13, № 6; Моисеенко. Костюм в России в первой четверти XVIII века, с. 15; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 98, 99, рис. 9.

Примечания: наиболее близка епанча Карла XI из синего сукна с таким же воротником.

37. Куртка-бострог матросский. Голландский мастер /?/

I-я четверть XVIII в. Инв. № ЭРГ-8350

Из льняной белой ткани с тканым узором в мелкую полоску, на подкладке из белого полотна, пуговицы мелкие оловянные, полусферические, с ушками.

Покрой: однобортная, приталена, без воротника, боковые швы сильно скошены на подоле, спереди, на полах - вставные клинья, рукав вшивной, с двумя швами, с разрезом по пройме,

узкий, с застежкой у запястья на 4 пуговицы, застежка на поле 24 пуговицах с петлями на пришивной планке, расположенной на клапане, пуговицы прикреплены при помощи шнура.

Длина спинки - 80,0, талия - 98,0

Аналогии: ЭРТ-8287, 8276.

Каталоги, литература: Памятники русской культуры, с. 217, 225, № 2896; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 100.

Архивы: описи одежд Петра I: "Два бострока полосатого полотна, подкладки помотняные, пуговицы оловянные, немецкие, посеребренные". ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 612, л. 183; там же, ф. 9, отд. II, кн. 95, л. 84 об. Не исключено, что упомянута одна из курток собрания ГЭ.

38. Куртка-душегрейка. Английский мастер.

1690-1700 гг. Инв. № ЭРТ-8364

Из шелковой ткани в мелкую полоску и с цветами, рукава из белого полотна; стеганая; подкладка из белого полотна, отделана вышивкой гладью разноцветным шелком и золотной нитью - крупные ветки цветов, шитье стеганьем с геометрическим узором, пуговицы мелкие, металлические, обшитые серебряной нитью.

Покрой: однобортная, приталена, без воротника, боковые швы скошены на подоле, на спинке - разрез, спереди на полах - вшивные клинья, застежка на полах на 28 пуговицах, прикрепленных при помощи шнура и с петлями на пришивной по вертикали планке. Рукав вшивной, с двумя швами и надставкой на плече, узкий, с застежкой у запястья на 4 пуговицы. Ручная работа.

Длина спинки: 75,0, талия - 84,0

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 225, № 2903.

Примечания: по размерам куртка относится к ранним одеждам, вышивка типична для английских изделий - с шитьем гладью по стеж-

ному шитью.

39. Куртка-бострог, матросская. Русский мастер.

1710-1725 гг. Инв. № ЭРТ-8445

Из шерстяной белого цвета ткани, на подкладке из белого полотна с прокладкой красной шерстяной ткани, отделка: мелкие деревянные пуговицы и обшивные петли.

Покрой: однобортная, приталена, боковые швы скошены на подоле, на спинке - разрез, застежка на полах с петлями на поле, пуговицы прикреплены при помощи шнура, рукав узкий, вшивной, с двумя швами, с застежкой у запястья на две пуговицы. Ручная работа.

Длина спинки: 84,0, талии - 98,0

Аналогии: куртки Инв. № ЭРТ-8446, 8448, 8455, 8449.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, м. 225, № 2885.

Примечание: покррой типичный для русских бострогов Петра I.

40. Куртка бострог шкиперский. Голландский мастер. /?/

1700-1710 гг. Инв. № ЭРТ-8544

Из черного бархата (подкладка не сохранилась), отделка черным шелковым шнуром по швам, петлям, бахромой из черного шелка, пуговицы отсутствуют.

Покрой: однобортная, приталенная, боковые швы со скосами, на спинке разрез, на полах два вшивных клина, ворот с обшивкой, рукав узкий, вшивной, с двумя швами, с "крыльями", украшенными 10 петлями, с застежкой у запястья на 7 пуговиц, застежка на полах с 33 петлями до края подола, 23 верхние - прорезные, 13 петель по заднему разрезу. Ручная работа.

Длина спинки - 94,0, талия - 109,0.

Аналогии: куртка-новодел черного бархата, инв. № ЭРТ-8402.

Архивные данные: Описание вещей на Капитанском дворе в с. Преображенском 1702 г., среди костюмов Петра I.: "бострог и штаны черношо бархата фриские". ЦГАДА, ф. 9, отд. П, кн. 95, л. 79, 83. В записках В.А.Нашекина о маскарade по случаю свадьбы П.И.Батурлина: "Государь в этом машкарade был в черном бархатном матросском платье" (1720 г.). Записки Василия Александровича Нашекина. СПб., 1842, с. 9.

Примечания: одежда реконструирована из спорка и дублирована на туюль, поэтому могли произойти изменения в размерах.

41. Куртка летняя типа бострога. Русский мастер.

1710-1720 гг. Инв. № ЭРТ-8551

Из хлопчатобумажной белой ткани в тканый рубчик, на хлопчатобумажной белой подкладке, пуговицы мелкие, обтяжные.

Покрой: однобортная, приталена, по швам скосы и разрезы, с обшивкой ворота, рукав узкий, с двумя швами, вшивной, с застежкой на три пуговицы к запястьям, застежка на полах на 30 пуговицах. Ручная работа.

Длина спинки - 80,0, талия - 109,0.

Аналогии: куртки такой же ткани: ЭРТ-8352, 8482, 8522, 8349.

Каталоги, литература: Памятники русской культуры, с. 225, № 2897.

42. Штаны голландские. Голландский мастер.

Первая четверть XVIII в. Инв. № ЭРТ-8443

Из черно-коричневого сукна, подкладка из хлопчатобумажной ткани, отделка - мелкие, покрытые сукном пуговицы и обшитые шелком петли, черная шелковая тесьма и бахрома по швам.

Покрой: широкие, верх в мелкую сборку пришит к широкому поясу, по середине переда разрез с застежкой на поясе с парой пуговиц и петель, сзади по шву разрез с двумя парами круглых

петель; штанины очень широкие, с завязками из ленты, с небольшим разрезом по боковому шву; карманов две пары, вертикальные, разрезные, на боковых швах и по передку с накладной планкой.

Бок. шов - 81,0

Аналогии: ЭРТ-8444, 8435, 8436

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 224, № 2872.

43. Халат теплый. Русский мастер.

1720-ые гг. Инв. № ЭРТ-8345.

Из зеленого атласа с тканым в белых, розовых и желтых тонах узором с завитками-разводами и ветками мелких цветов по фону с однотонными разводами: подкладка из желтого мелкоузорчатого байберека, простегана, на вате.

Покрой: кимоно, расклешен, с клиньями по боковым швам и тремя разрезами по швам, без застежки, рукав прямой, длинный, с перегибом ткани по плечу - с одним швом, по краю ворота - прямоугольная вставка ткани. Ручная работа.

Длина спинки - 152,0, подол - 88 + 87 + 168.

Аналогии: ЭРТ - 8336

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 226, № 2941, с. 217; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 100, рис. 12.

Примечания: ткань европейской работы 1720-х годов, что определяет время выполнения изделия; имеется камзол той же ткани в собрании, что указывает на выполнение вещей в одной мастерской, видимо, в России.

44. Халат теплый. Немецкий мастер.

Начало XVIII в. Инв. № ЭРТ-8337

Из набойка заварными красками по миткалю в красных и чер-



ных тонах, узор в виде вьющихся ветвей с листьями и мелкими цветами, подкладка из аналогичной набойки с более крупным рисунком, простегана, на вате.

Покрой: кимоно, расклешен, с клиньями по боковым швам, и тремя разрезами, без застежки, рукав прямой, длинный, сильно сужается у кисти, по краю ворота - прямоугольная вставка ткани. Ручная работа.

Длина спинки - 159,0, подол 88,0 + 90,0 + 175,0.

Аналогии: ЭРТ-8386, из набойки.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 227, № 2943; Моисеенко. Опись гардероба Меншикова, с. 100; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Париж, 1989, № 13.

Архивы: В описи предметов, передававшихся из Мастерской палаты Кремля в Петербург в 1712 г. значились: "два кафтана выбойчатые" из ранних вещей Петра. I. ЦГАДА, ф. 396, оп. I, д. 609, л. I; повторяется в ф. 9, отд. II, кн. 15, л. 979.

45. Халат "китайский". Европейский мастер. Первая четв. XVIII в.

Из белого атласа с печатным узором черной краской и росписью акварелью: сценки из жизни китайцев в обрамлении крупных растительных мотивов с элементами европейского и восточного орнамента; подкладка из светлоголубой тафты; простегана, на вате. Инв. № ЭРТ- 8340.

Покрой: кимоно, расклешен при помощи клиньев по боковым швам с тремя разрезами по швам, по краю ворота прямоугольная вставка ткани, без застежки, рукав прямой, длинный, с перегибом ткани по плечу и одним швом. Ручная работа.

Длина спинки - 153,0, подол: 93,0 + 92,0 + 178,0.

Аналогии: в целом близки почти все халаты с широким рукавом; по крою, материалам повторяется халат из собрания Петергоф-

ского дворца-музея.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 227, № 2950; Кречетова М.Н. Из истории торговых отношений России и Китая в XVII-XVIII веках. - ТГЭ, М.-Л., т. II, 1958, с. 130-132, рис. I,2.

46. Редингот или "епанча с рукавами". Иностраный мастер.  
Первая четверть XVIII в. Инв. № ЭРТ-8459

Из бежевого цвета сукна, подкладка из шерстяной ткани саржевого переплетения светло-коричневого цвета, пуговицы и петли обшиты шерстяной нитью в тон ткани.

Покрой: распашной, однобортный, расклешен от плеча, с разрезом по среднему шву спинки, застежка на 18 пуговицах и петлях со складкой из материала подкладки под петлями, с двумя воротниками - один узкий, с прямоугольными концами с тремя пуговицами и петлями для застежки, другой - широкий, отложной, пятиугольный, рукав вшивной, с двумя швами, очень широкий, с отложным широким круглым обшлагом. Ручная работа.

Длина спинки - 149,0, подол - 147,0 + 147,0

Аналогии: такой же редингот ЭРТ-8460.

Каталоги и литература: Памятники русской культуры, с. 224, № 2873; Коршунова. Костюм в России, 1974, с. 22, № 10; Моисеенко. Гардероб Меншикова, с. 97, 98, рис. 10; Коршунова, Моисеенко. Костюм, Лондон, 1987, с. 101, № 7

Примечания: наличие рединготов, которые появляются впервые как верхняя одежда для прогулки в Англии, в составе "Гардероба Петра I" позволяет отнести их появление уже к началу XVIII века.

## 47. Плаш маскарадный. Русский мастер /?/

Первая четверть XVIII в. Инв. № ЭРГ-8554

Из шелкового полосатого атласа с узором из голубых и желтых узорчатых полос, подкладка из шерстяной ткани саржевого переплетения с красно-бело-голубыми полосами по коричневому фону, воротник из красного и зеленого бархата на подкладке из красного цвета шерстяной саржевой ткани.

Покрой: широкий, у ворота на сборке, расклешен - с клиньями по боковым швам, воротник в виде стоечки и пелерины с рядом воланов.

Длина переда - 136,0, длина спинки - 164,0, подол - 615,0.

Каталоги, литература: Памятники русской культуры, с. 224,

№ 2876; Моисеенко. Гардероб Меншикова, с. 101; Моисеенко, Костюм в России, с. 17.

## ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

1. Опись пожитков стольника Ф.Ф.Плещеева. б/г. ЦГАДА, ф. 9, от. П, кн. 2, л. 340-353 об.

Из перечисленных предметов верхней одежды кафтанов, одно-рядок, азамов, фerezей и пр. 10 предметов русского покроя, но имеются и европейского покроя одежды: кафтан красного сукна саксонский, немецкие штаны, немецкая епанча, олений камзол, камзол "сарский"-матросский, французский зеленый кафтан, суконный кафтан немецкий темнолазоревого, кафтан немецкий, суконный, камзол черного сукна, суконный бострог на песцах; среди женских одежд - юбки, кунтыш, телогрей, бостроги.

2. Опись пожитков Якутского ландрата И.Ракитина. б/г. ЦГАДА, ф. 9, отд. П, кн. 57, л. 383-385 об.

Помимо азамов на меху все остальные одежды "немецкие" - богатые кафтаны из сукна, камзолы из сукна, парчи, атласа, камки, одна пара с серебряным шитьем, три - с отделкой галуном, три кафтаны на меху; упомянута епанча суконная.

3. Опись вещей купца Макара Украинцева. 1721 г. ЦГАДА, ф. 396, оп. П, д. II66, л. I38-I45.

Среди описанных в казну пожитков, одежды мужские и женские. Все мужские костюмы - европейского покроя - кафтаны, камзолы из сукна, штофа, крашенины, шафюр из выбойки, фуфайки, вероятно - типа бострогов; женское платье состоит из европейских одежд - бострогов, юбок, кунтышей, шафюров, имеется и одна телогрея.

4. Опись вещей подрядчика Лариона Лаврентьева. б/г. Доклады и приговоры Сената. Т. IV, кн. 2, СПб., 1891, с. 884.

Среди описанных в казну пожитков - мужские и женские костю-

мы, все — европейского покроя: кафтаны, камзолы, штаны из сукна, атласа, бостроги, вероятно женские, юбки, кунтыши.

5. Опись вещей помещика, капитана Ф.М.Безобразова, сельцо Шипони Брянского уезда. 1723 г. Материалы по истории крестьянского и помещичьего хозяйства первой четверти XVIII века. М., 1951, с. 37.

Среди вещей мужское и женское платье, все — европейского покроя: кафтаны, два, камзол, полукафтанье камчатое (видимо, женское), юбки, женские полушляфроки из сукна, камки, штофа.

6. Опись вещей подьячего Б.Борисова, который собирал подати в селе Вошажникове Б.П.Шереметева. Архив села Вошажникова. Вып. I. Бумаги Б.П.Шереметева. М., 1901, с. 103, 104.

Женское платье — шубки, телогреи, фerezь (возможно, женская) Мужское платье европейского покроя — кафтан, камзол суконные, полукафтанье может относиться к русской одежде.

7. Опись вещей башмачника, Московская губерния, 1714 г. Доклады и приговоры Сената, т. IV, ч. II, с. 885.

Среди вещей — мужское и женское платье: кафтан, два камзола, штаны суконные; телогрея, кунтыш, бострог из камки и атласа.

8. Опись пожитков крестьянина Андрея Андрианова, села Покровского. 1714 г. Доклады и приговоры Сената т. IV, ч. 2, СПб., 1891, с. 884.

Богатая семья. Среди одежд — два камзола, суконный и камчатый, и бострог камчатый (видимо, женский).

ПРИЛОЖЕНИЕ 4.  
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

- аксамит** – плотная ткань из шелковой и металлической нитей с узором, который создается петельками из металлической нити утка.
- атлас** – шелковая ткань, многоцветная, атласного переплетения, создающего блестящую поверхность на правой стороне ткани.
- бархат** – петельчатый – шелковая или полуселковая ткань с двумя основами, одна переплетается с нитями утка, другая создает петли; разрезая их получают обычной разрезной бархат.
- байберек** – шелковая ткань, может быть с металлической нитью, уток и основа одинаковой толщины, нить неплотного кручения, обычно однотонная и с мелким тканым орнаментом.
- байка** – ткань из шерстяной или хлопчатобумажной нити, полотняного переплетения, ворсистая
- бранденбурь** – декоративные шнуры, крученые или плетеные из шелковых и металлических нитей; так же называлась верхняя одежда типа пальто, украшенная шнурами.
- бешмет** – мужская нижняя одежда, теплая, облегающая, обычно из легких тканей, на вате, простеганая.
- бить** – плоская металлическая полоска, обычно серебра, меди, с позотой или без, в вышивке ее пришивали поверх ткани льняной или шелковой нитью (шитье "в прикреп").
- гапельки** – украшение одежды в виде шнура с кисточками на концах, обычно отделка мужских одежд на груди.
- галстук** – в конце ХУІ – первой четверти ХУІІІ века – шейное украшение из полосы тонкой ткани разной формы и размеров.

нередко украшался кружевом, обвивал шею и спускался на грудь.

галун — см. позумент

Душейгрейка — одежда типа куртки-бострога.

епанча — верхняя мужская одежда из сукна, типа плаща, без рукавов.

жабо — название шейного кружевного украшения в XVIII веке, в виде широкой полосы кружева, присобранной у ворота, или на месте подшивки к разрезу рубашки.

зипун — мужская комнатная одежда из легких тканей, до колен, прилегающая, распашная, с длинным рукавом.

золотная нить — в XVIII веке — серебряная с позолотой, спряденная с шелком нить.

золотое шитье — вышивка металлической нитью — серебряной, золоченой, медной.

испод — левая сторона, подкладка.

исподний — нижний, исподний кафтан — носившийся под верхней одеждой

камка — шелковая ткань, уток и основа одной толщины, нить тонкая; однотонная или двухцветная, узор создается разным типом переплетения.

канитель — тонкая проволочка, круто свитая в трубочку, — материал для вышивки.

канифас — ткань льняная, белая, в тканую полоску.

кармазин — сукно красного цвета хорошей выделки; или красный цвет.

каразея — шерстяная грубошерстная ткань, саржевого переплетения.

кафтан польский, — приталенный, облегающий в верхней части и расклешенный в подоле, распашной, с застежкой.

кафтан становой - длинная одежда, распашная, в талию с косыми клиньями по боковым швам, с длинным широким рукавом.

кафтан турецкий - длинная широкая одежда, пола запаховывается наискось, застежка у ворота.

"Капитанский двор" - загородный дворец царя в селе Преображенском.

киндяк - ткань хлопчатобумажная, набивная.

кожух - кожаная или меховая одежда, шуба, нагольная или покрытая тканью.

коломинка - шерстяная ткань, полосатая или пестрая, редкого полотняного переплетения.

кондырь - обшлаг, отворот рукава одежды.

клапаны - прикрытия прорезных карманов мужских одежд западно-европейского покроя, имели различные формы и размеры в разное время и в разных странах, пришивались выше разреза или параллельно ему (у вертикальных карманов).

кунтыш - по покрою похожа на кафтан, (польская одежда), в России часто использовалась как женская одежда, получив соответствующие изменения в покрое.

"крапивный цвет" - травянисто-зеленый, в цвет листьев крапивы.

курты - куртки, мужская короткая, распашная одежда, облегающая с баской, европейский "пурпуэн".

лазореvый - голубой цвет.

летник - русская женская одежда, верхняя, широкая, накладная с широким, удлиненным по нижнему шву рукавом-накапкой, богато отделанной нашивными вышивками, кружевом - "вошвами".

Мастерская палата - мастерская при царском дворе в Московском



Кремле, выполняла различного вида одежды, церковные облачения, мастерицы занимались их вышиванием, выполнением белья.

Металлическое кружево – плетеное на коклюшках кружево из серебряной или золотой нити, производилось в России с ХУП столетия. Большое количество металлического кружева привозилось из стран Западной Европы.

однорядка – мужская и женская одежда, верхняя, длинная, распашная, без подкладки – тип летнего пальто, из сукна или шерстяных тканей, с нашивками и кистями.

объярь – шелковая тонкая ткань сатинового или репсового переплетения с травчатым тканым узором, могла быть типа муара.

опашень – верхняя, летняя мужская одежда, длинная, распашная, широкая, на шелковой или хлопчатой подкладке, из легких тканей, с длинным откидным рукавом, носилась не подпоясываясь.

ожерелье – воротник круглой формы, пристяжной, богато отделялся вышивкой, кружевом, мехом.

охабень – верхняя мужская одежда, длинная, распашная, с длинными откидными рукавами до края подола, застежка имела крупные пуговицы, отличался наличием большого прямоугольного отложного воротника; шился из различных тканей, в том числе из богатых – парчи, бархата и др.

позумент – или галун, тканая лента из металлической нити для отделки одежд, облачений и пр., мог быть прямым, с городками (фестонами) с одной или с двух сторон, могли быть "прорезными" – ажурными.

платно – наиболее парадная, свободная, широкая одежда, упот-

реблявшаяся в самых торжественных случаях царем, с широким рукавом, из богатых тканей — парчи, аксамита и др.

полумет — полуселковая, полушерстная ткань, довольно тонкая и плотная по ткачеству, однотонная /?/.

портище — одежда (др.русское), в документах ХУШ в. — портище пуговиц — количество необходимое для одной одежды. Цены зависели от качества пуговиц: кафтанные с обшивкой канителью стоили I руб. 20 алт., камзольные, более мелки — 26 алт. 4 д.

потешное платье — платье для игр, в том числе и военных.

парча — ткань с металлической нитью в узоре и в фоне, обычно тканая с шелковой или хлопчатой нитью; узорчатая.

редингот — верхняя мужская одежда западноевропейского покроя, типа пальто, широкая, с большими широкими рукавами, из сукна, с двумя воротниками, распашная, застежка на пуговицах.

сарафан — женская комнатная одежда, накладная или распашная, с рукавом или лямками, широкая в подоле — со вставкой клиньев по боковому шву.

сермяжное сукно — сукно естественного серого цвета, грубой выделки, обычно домашнего производства.

стамед — ткань из шерстяной нити, полотняного или саржевого переплетения, однотонная, плотного ткачества.

скюртук — *surtout* (фр.), по покрою аналогичен западноевропейскому кафтану, застежка с застегивающимися петлями до края подола; верхняя одежда, не имевшая пары — камзола.

- тафта - тонкая шелковая ткань полотняного переплетения, однотонная, основа и уток одной толщины.
- таусинный - цвет темно-синий.
- терлик - тип кафтана, распашной, длинный, в талию, с длинным рукавом, подол расклешен, богато украшался нашивками с кисточками-"ворворками". Придворный костюм XVII в.
- ферезея - придворное официальное платье в конце XVII века, верхняя мужская одежда, широкая, распашная, с длинным откидным рукавом, из тяжелых, богатых тканей - бархата, парчи и др. с отделкой кружевом, вышивкой, мехом.
- ферязь - верхняя мужская комнатная одежда из легких тканей, распашная, с рукавами, узкими у запястья; носилась поверх зипуна и исподнего кафтана.
- фонтанж - высокий женский головной убор из кружева к женскому модному костюму конца XVII - первой четверти XVIII века.
- черевий мех - мех с брюшка зверя.
- шлафор - халат, в XVIII веке - домашняя мужская одежда различного покроя, на подкладке, нередко стеганая на вате или на меху.

## СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В КАТАЛОГЕ И СЛОВАРЕ МАСТЕРОВ-ПОРТНЫХ

- Архив ЛОИИ АН СССР – Архив Ленинградского отделения Института истории Академии наук СССР.
- Бакмейстер И. – Бакмейстер И.Г. Опыт о Библиотеке и Кабинете режкоостей и истории натуральной Санкт-Петербургской Академии Наук. – СПб., 1779. – 191 с.:ил.
- Беляев О. Кабинет. 1800. – Беляев О.П. Кабинет Петра Великого. Отд. I. СПб., 1800. – 287 с.: ил.
- Викторов А. – Викторов А. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. Вып. I. – М., 1877. – 376 с.
- ГЭ – Государственный ордена Ленина Эрмитаж
- Доклады и приговоры Сената – Доклады и приговоры, составленные в правительственном Сенате в царствование Петра Великого. Под ред. Н.В.Кольчева. СПб., 1889–1891.
- Есипов Г. I, II – Есипов Г.В. Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. – М., 1872.
- Закупочная комиссия – Экспертно-закупочная комиссия Государственного Эрмитажа.
- Коршунова. – Коршунова Т.Т. Костюм в России XVIII – начала XX века. Костюм. 1979. ка. Из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1979
- Коршунова, Моисеенко. – Korshunova T., Moiseyenko Y. Russian Костюм. Лондон. 1987. style 1700–1920. Catalogue. London. Barbican Editions. 1987.
- Коршунова, Моисеенко. – Korshounova T., Moissenko B. Les costumes Костюм. Париж, 1989 mes historiques russes du Musée de l'Ermitage de Léningrag. Paris. Les Editions de Mélièsne 1989.

- Коллекция костюмов - Коршунова Т.Т. Коллекция костюмов 1910-1910-1920-х гг. -1920-х гг.-Сообщения Государственного Эрмитажа, № 27, Л., 1973.
- Левинсон-Нечаева. - Левинсон-Нечаева М.Н. Золото-серебряное Золото-серебряное кружево XVIII века.// Сборник трудов Государственного Исторического музея. Вып. 13.М., 1941.
- Моисеенко. Мастера - Моисеенко Е.Ю. Мастера-портные "немецкого" портные платья в России и их работы. - Труды ГЭ, т. 15, 1974.
- Моисеенко.Опись - Моисеенко Е.Ю. Опись гардероба А.Д.Мен- гардероба Меншикова. шикова. Сборник статей. Культура и искусство петровского времени. Л., 1977
- Моисеенко.1977. - Моисеенко Е.Ю. Камзолы с вышивкой стеганьем Камзолы. из "Гардероба Петра I". - СГЭ, 42, Л.,1977.
- Моисеенко. - Моисеенко Е.Ю. Русская вышивка XVIII - начала XX Вышивка.1978. века. Из собрания Государственного Эрмитажа.Л., 1978.
- Моисеенко. - Моисеенко Е.Ю. "Колокольцовские изделия" в соб- Шали. 1987 рании Государственного Эрмитажа. Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1986, Л.,1987
- Музей Быта - Музей Быта Ленинградского отдела народного обра- зования.
- Музей А.Л.Штиглица - Музей Центрального училища технического ри- сования барона А.Л.Штиглица.
- Памятники рус- - Памятники русской культуры первой четверти XVIII ской культуры века в собрании Государственного ордена Ленина Эрмитажа. Л.-М., 1966.

- Пекарский - Пекарский Э.К. Путеводитель по музею антропологии и этнографии имени императора Петра Великого. Галерея императора Петра I. Пг., 1915
- ЦГАДА - Центральный Государственный архив древних актов (Москва)
- ЦГИА - Центральный государственный исторический архив (Ленинград)
- Шарая, Моисеенко. - Шарая Н., Моисеенко Е. Костюм в России. Каталог выставки. Л. Изд-во ГЭ, 1972.