

«**О**пояги, чёботы, башмаки, ичетыги были все-гда цветные, чаще всего красные и жёлтые — иногда зелёные, голубые, лазоревые, белые, телесного цвета; они расширялись золотом, особенно в верхних частях на голенищах, с изображением единорогов, листьев, цветов и проч., и унизывались жемчугом; особенно женские башмаки украшались так густо, что не видно было сафьяну».

Николай Иванович Костомаров, историк и этнограф, в 1850-х годах отбывал ссылку в Саратове. В волжском городе он собрал сведения для написанного позднее «Очерка домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях». Рассказ Костомарова об одежде допетровских времен "пестрит" золотом, жемчугами, драгоценными камням и дорогими заморскими тканями:

«По подолу и по краям рукавов рубахи окаймлялись тесьмами, расшитыми золотом и шелками, шириною пальца в два».

«Ожерелье, кроме вышивки золотом и шелками в виде разных узоров, унизывалось жемчугом»

"В нарядных кафтанах часть рукава при конце называлась запястье, вышивалась золотом, украшалась жемчугами...»

"Шёлковые материи (...) ткались вместе с золотом и серебром, одни с золотыми и с серебряными узорами по цветному фону ткани, другие были затканы золотом и серебром, так что по золотому полю выводились серебряные, а по серебряному -золотые узоры и фигуры, как, например, чешуи, большие и малые круги, струи, реки, травы, листья, птицы, змейки, изображения людей и стоящих, и лежащих, и с крыльями...»

«В довершение блеска своих одежд русские украшали уши серьгами или одной серьгой и вешали на шею драгоценные золотые или позолоченные цепи...»

Роскошными одежаниями щеголяли не только бояре, Николай Иванович упоминает о том что и в крестьянской семье «при малейшей возможности муж не скупился принарядить свою жену. В те времена у посадских и у крестьян встречались такие богатые наряды, каких теперь трудно отыскать в этих классах. Их дорогие одежды были скроены просто и переходили из рода в род».

Какой же вывод делает наш уважаемый историк из всего вышесказанного? А — совершенно неожиданный:

«Русские не заботились ни об изяществе формы, ни о вкусе, ни о согласии цветов, лишь бы блестело и пестрело. О том, чтобы платье сидело хорошо, не имели понятия. В их одеждах! не было талии: они были мешки, приходившиеся на каждую, лишь бы не очень высокого и не очень низкого роста, и вполне соответствовали пословице: неладно скроено, да крепко сшито».

Вряд ли это сочинение Н. И. Костомарова читал барон Гакстгаузен, путешествовавший по России как раз в те года, когда наш историк обдумывал, почему же обычай оттягивать уши тяжёлыми серьгами, «как нельзя более согласовывающийся с раскрашиваньем и с покроем платьев», «для иностранцев и для нас в настоящее время, усвоивших западные понятия, выглядит в русской женщине как верх безвкусыя и уродливости». Так полагал русский историк, а иностранец Гакстгаузен, вернувшись в фатерлянд, вспо-минал, как однажды в воскрес-ный летний день по дороге, пролегавшей мимо имения, где он гостил, медленно и плавно двигалась группа женщин, молодых и пожилых, одетых так нарядно, так великолепно и не похоже на всё известное ему дотолё, что шествие показалось барону скорее видением, нежели явью. "Что это?" - спросил он и был удивлён ответом хозяина имения, вологодского помещика: «Бабы из моей деревеньки к праздничной обедне в церковь идут».

За полвека до барона другой иностранец, Иоанн Готлиб Георги, не праздно путешествующий, как Гакстгаузен, а десятилетия изучавший Россию в со-стааве географических экспедиций, заключал, что «хорошо одетый Россианин по древнему своему обычаю, имеет вид красивый и важный», а «совершен-ный, или полный, женский убор, на купеческих жёнах, весьма многоценен и чрезвычайно хорош и великолепен». Так отзывался географ о современниках. А изучая ту же эпоху, что и Костомаров и, словно предвидя несколько пренебрежительное замечание историка о дурном вкусе русичей XVI-XVII веков, Иоанн Готлиб вступает за московитов: «Не далее, как в прошедшем столетии, - пишет Георги в 1780-х годах, - жили Россианы в благонравной ещё простоте. Воспитанные отцами своими и приявшие прямо от них учение, свойства и обряды, не углубляли они зрения на прелестные таинства сладкой

роскоши; однако же не были и чужды оной. В дикости и зверском невежестве бывшие и сущие ныне, на земном шаре, народы имеют так же к роскоши любовь, по мере возможности, вкуса и моды; ибо сия красавица везде своим, испещрённым разными красками, лицом прельщает Земнородных. Но предки Россиан (хотя изощрённые наёмными Гувернюрками Российские Юноши, нынешнего века, и не хотят дозволить Праотцам их бытия умных тварей) предки Россиан, повторяем, не были во времена Царей Российских подобны Эскимосам, или Готтентотам, или жителям Чукотского носа. Читающие только деяния чуждых Народов, говорящие только языком не Русским, Россианы, и презирающие отечественные обычаи и нравы так о Праотцах своих остроумно уверяют. Хотя простонравные, но благочестивые, предержащей Власти душами преданные, братолюбивые, целомудренные, честное слово, честное деяние предпочитавшие всем благам земным, прадеды Россиан имели стяжания, избытки, от избытков глаголали уста их радость и веселие, сие же спокойствие души двигало их и ко вкушению удовольствий, происходящих от роскоши. Они любили одеваться просто, но вкупе и богато, и одежды их были: кузни униженные, драгоценные и великолепны».



Русские одежды XVII века



Женщина в русском costume XVIII века. Начало XIX века, портрет работы неизвестного художника.

Холст, масло. Кокошник, расшитый жемчугом, с жемчужной поднизью, фата из прозрачной кисейной ткани с вышивкой белыми нитями с зубчатым галуном по краю; рубаха — «долгорукавка», украшенная полосами узорного галуна; распахнутой сарафан, обшитый широким золотым галуном, епанечка из узорного шёлка с галуном; жемчужные серьги — «банты» со вставками из камней; шейные украшения — узорная жемчужная полоса, уложенная по вороту и спускающаяся петлями по застёжке сарафана



Женщина в тверском головном уборе «каблuchок». Первая половина XIX века. Портрет работы неизвестного художника. Холст, масло.

«Каблuchок» из галуна, жемчужная поднизь, кисейная рубаха с вышивкой, епанечка, набивной платок, концы которого заправлены под епанечку красок древнерусского костюма.

Сколько цветов вы сможете назвать? Пожалуй, не более двух — трёх десятков. П.И. Савваитов, исследователь быта Древней Руси, насчитал более сотни оттенков в букете русского платья, расположив их в алфавитном порядке:

«Алый, аспидный, багровый, бирюзовый, бледный, брусничный, бур-натный («сукно бурнотно»), бурый, бусый, бело-голубой, белый, васильковый, вишнёвый, гвоздичный, голубой, гунгулинный (ангулинный), дикий, дымчатый, еринный, жаркий, жёлтый, жемчужный, зелёный, золотой, изумрудный, инбирный, кирпичный, коричневый или коричный, крапивный, красно-багровый, красно-вишнёвый, красно-

Понятия о красоте у каждого свои, о том же, как трудно «алгеброй поверить гармонию», знал ещё пушкинский герой. Через полтора столетия после Сальери поэт Николай Заболоцкий вопрошал: «Так что есть красота? И почему её обожествляют люди? Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?» Прекрасным может быть и сосуд, и заключённый в нём огонь. Как в случае с русским костюмом: он, красивый сам по себе, становился краше оттого, что хранил немеркнущий свет души - случайно ли старинные облачения оставляли открытыми только лицо и кисти рук - единственные одухотворённые части тела? Костомаров отмечал: «В их одеждах не было талии», но не потому, что не умели шить приталенную рубашку, не потому, что изменял вкус: по православному воззрению, одежда призвана скрывать греховное тело, и покррой русского костюма наилучшим образом удовлетворял этому требованию.

Сравнивая формы европейского и русского платья, Н.Я. Данилевский, публицист и социолог, в книге «Россия и Европа» замечал: «Все европейские костюмы или совершенно уродливы, как наши сюртуки, фраки, пальто, кафтаны времён Людовика XVI и т.д., или хотя и красивы, но вычурны - и потому только живописны, а не изящны: как костюм испанский с буфами на руках и ногах, тирольский с остроконечными шапками и разными шнурочками. Только русское народное одеяние достаточно просто и величественно, чтобы заслужить название изящного».



Великороссы. Рисунок Тиммы. 1860 год

Одновременно с формой предмета в глаза бросается и его цвет. Костомаров упрекает своих предков и в безвкусице: "... лишь бы блестело и пестрело». Но это по представлениям дворян XIX века многоцветье считалось плохим тоном; иные понятия довели в XVI веке. А уж нам, людям XX века, окрашенного в цвет серой солдатской шинели, более привыкшим к единообразию, нежели к разности мнений, трудно даже вообразить радужное многоцветье

малиновый, красный, крапивный, лазоревый, лимонный, маковый, малиновый, ме-линный, муравно-зелёный, мясной, нагой (тельный), облакотный (облачный), объяринный (т.е. с отливом), огненный (огненный цвет, а жаркой тож), осиновый, палевый, песочный или песчаный, померанцевый, пурпуровый, розовый, рудожёлтый, сахарный, светло-багровый, светло-брусничный, светло-вишнёвый, светло-голубой, светло-дымчатый, светло-зелёный или празелен, светло-коричневый, светло-крапивный, светло-лазоревый, светло-лимонный, светло-маковогуляфный, светло-малиновый, светло-осиновый, светло-песочный, светло-рудожёлтый, светло-синий, светло-соломенный, светло-серый, серебряный, сизовый, сизый, синий, сливный, смородинный, соломенный, серо-горячий, серый таусинный или тёмно-вишнёвый, темнобагровый, тёмно-брусничный, тёмно-гвоздичный, тёмно-голубой, тёмно-зелёный, тёмно-коричневый, тёмно-кропивный, темно-лазоревый, тёмно-лимонный (тмолимонный), тёмно-мако-вый, тёмно-малиновый, тёмно-осиновый, тёмно-песочный, тёмно-синий, тёмно-серый, тёмно-таусинный, ценинный, чалый, червлёный, червчатый, чёрный, чубарый, шафранный, яринный».



Праздничная одежда. Центр России. Начало XX века.

Рубаха-«рукава» составная, с длинными широкими рукавами, собранными у кисти, из тонкой льняной ткани и батиста, украшена вышивкой белыми нитями тамбурным швом, «решётками», настилом, по краю рукавов пришита кружевная оборка. Сарафан косоклинный, распашной, украшен золотым зубчатым галуном из рубчатой узорной шёлковой ткани русской фабричной работы второй половины XVIII века. Платок кисейный, с вышивкой золотыми и серебряными нитями, украшен розовым зубчатым кружевом

располагалась широкими вертикальными полосами и каймой по подолу. Белая рубаха из по лотна расшивалась мелким геометрическим рисунком чёрной шерстяной нитью по вороту, на груди, у застёжки, на оплечьях и рукавах. Передник белого полотна по краю отделялся полосками такого же мелкого чёрного шитья и яркими шёлковыми лентами. Широкий пояс из шерстяной ткани дважды обхватывал стан, он также имел на концах цветную вышивку. На шее - «грибатка» - ожерелье, плетёное из цветных шерстяных ниток и расшитое бусами. «Сорока» - головной убор, расшитый золотыми нитями.

Писатель Иван Иванович Лажечников, автор романов из русской старины, так представлял читателю праздничный наряд барышни XVII века: «Вот статная красивая девушка из Торжка, с жемчужным венцом, наподобие отсечённой сахарной головы; он слегка прикрыт платком из тончайшей кисеи, которого концы, повязав шею, прячутся на груди. На лоб спускаются, как три виноградные кисти, ряски из крупного жемчуга, переливающего свою млечно-розовую белизну по каштановым волосам, слегка обрисованным; искусно заплетённая коса, роскошь русской девы, с блестящим бантом и лентой из золотой биты, едва не касается до земли, Ловко накинула девушка на плечи свой парчовый полушубок, от которого левый рукав по туместной

Конечно же, не все цвета валили в кучу, зная, какой цвет с каким соединять негоже, а сочетание каких оттенков порадует глаз. Гармоническое сочетание заключается в уравновешенности тёплых и холодных тонов, тёмных и светлых. Наши предки, обладавшие тонким вкусом, знали, что хорошо сочетаются такие цвета:

красный с чёрным, жёлтым, серым, коричневым, бежевым, оранжевым, синим, белым;

синий с серым, голубым, бежевым, коричневым, жёлтым, розовым, золотистым;

жёлтый с коричневым, чёрным, красным, оранжевым, серым, голубым, синим, фиолетовым;

зелёный с тёмно-жёлтым, лимонным, салатным, серым, жёлтым, оранжевым, коричневым, чёрным, кремовым;

фиолетовый с сиреневым, бежевым, розовым, серым, жёлтым, золотистым, чёрным;

коричневый с бежевым, жёлтым, розовым, серым, салатным, сиреневым, зелёным.

К земле (а землёй называли основную поверхность ткани, на которой наводились узоры) подбирали цвета так, чтобы узор не сливался с фоном - землёй. Как правило, земля была алою, белою, голубою, черевчатою, чёрною. Сохранились описания старинных тканей: «на але шолке бел с золотом реки и листье»; «на багреце шолк бел с золотом круги без связок, розвода золота»; «на вишнёве шолк червчат с серебром мелкой узор»; «на рудожолти шолк червчат да чорн круги».

А разве назовёшь безвкусицей такой безукоризненно гармоничный подбор цветов в праздничном костюме воронежской девушки, жившей во второй половине XIX века? Шерстяной чёрный сарафан с незначительной отделкой вышивкой. Панёва шилась из ткани с клетчатым рисунком, поверх которого шёл яркий орнамент, вышитый цветной шерстью в оранжево-красной гамме с добавлением других цветных нитей. Красочная вышивка

моде висит небрежно; из-под него выказывается круглое зеркальце, неотъемлемая принадлежность новоторжской красоты. Богатая ферязь её как жар горит. Легко ступает она в цветных сафьяновых черевичках, шитых золотом...»



Женская праздничная одежда. Центр России. Первая половина XIX века.

Рубаха короткая с длинными рукавами, из тонкой льняной ткани и батиста, расшитого белыми нитями, тамбурным швом, по краю рукава пришито тонкое плетёное кружево ручной работы. Сарафан косоклинный, распашной, из рубчатого узорного розового шёлка, затканного золотными и серебряными нитями русской фабричной работы начала XIX века, украшен золотым галуном. Епанечка на ляшках, короткая, распашная, сзади уложена веерообразными складками, из парчовой ткани русской фабричной работы конца XVIII века. Нагрудное украшение — цепочка из низкопробного серебра, позолоченная, с эмалевыми вставками. Шейные украшения из полос ткани, расшитых цветными стёжками и рубленным перламутром

Едва ли не столько же, как и оттенков цветов, насчитал Савваитов разновидностей узоров на тканях:

«Барсы, ветье (ветви), глаголи («сак саженой з глаголи»), города, графы, деревца, драконы, звездки, звери, зверьки, зилы (S), змейки, инроги, каёмки, клинцы, клетки, копыта («камка лазорева копыта в травах», «бархат копытчат»), ко-руны, косы, краплинки, кречаты, кречатье перо, круги (круги великие, круги невеликие, круги чешуйчатые), кружки, кубики (купки), кубы, кустики, лапки, лебеди, листье (листье косое, листье островато), личины, лоси, лучи, лучёнки, львы, люди стоячие, сидячие, крылатые («люди крылатые держат павы»), мужички, обводки, облачка, образины, олени, опахала, опахальца (пахальцы: «камка зелена мелкотрава, по ней пахальцы»), орлики, орлы, орлы пластаные (двуглавые), павы, полосы, полоски, почечки, почки, птицы, репейки, рпыи, рожи, розводы, рыбки, реки, струи, столбцы, травы, травки мелкие, цветы, челноки, черепки, чушуи, чорвочки (червячки), шахматы, шилцы, яблочки, ягоды. Иногда на одной ткани соединялись разные узоры, например «бархат Турецкой золотной по червчатой земле, по нём опахалы, а в них круги, в кругах репьи шолку червчатого по золотной земле». По различию узоров и сами ткани назывались клин-четымя, клетчатými, травчатými, травными, цветными, чешуйчатými, двоеличными («бархат двоеличен, шолк голуб да рудожелт»).

Узоры ткались вместе с тканью, то есть мастерицы так подбирали и переплетали нити, что полотно получалось разрисованным нужными фигурками. Кроме вытканых узоров нарядные и торжественные одежды и уборы украшались ещё и узорами низанными (жемчугом) и шитыми (золотом, серебром, шелками). Низанные - от слова «низать» - вздевать несколько жемчужин или бисеринок на нитку либо же проволоку. Жемчуг нанизывали разными способами: известно низанье прямое, вкось, в грезд, в три пряди, в шахматы. Шитьё жемчугом (его ещё называли «саженье») в XVIII веке производили так. Сначала художник-знаменщик наносил контуры узора на ткань, затем мастерицы делали по узору настил из льняных или бумажных нитей. Жемчуг предварительно разбирали по величине и форме, просверливали, а затем нанизывали на нить, волос или тонкую проволоку. Жемчужную нить накладывали на настил и закрепляли стёжками после каждой жемчужины, чем достигалась большая прочность шитья.

Вышиванье золотом и серебром давало узоры: ягодка с черенком, ягодка с рядками или в рядках, ягодка простая, денежка с крестиком, денежка с одним стежком, денежка простая, крестик, клопчик тройной, клопчик двойной, клопчик одинокий, копытчком в пять стежков, копы-течком в четыре стежка. Шёлковая ткань получалась с отливом, если для основы брали нить одного цвета, а для утка - другого. Такая двуличневая ткань смотрелась нарядной: если соединяли жёлтую и зелёную нити, то, как говорили, «по зелёной земле золотая искра отливается».

Кстати, вышивать золотой нитью - дело канительное. В прямом и переносном смысле. Ныне под словом «канитель» мы подразумеваем что-то хлопотливое, утомительное. В старину канитель - особым образом приготовленная швейная нить. На тонкую шёлковую нить наматывали спиралью золотую или серебряную тончайшую проволоку. Навивать золото на шёлк - занятие очень непростое, отсюда и родилось выражение - канительное дело, т.е. нелёгкое, кропотливое. Для чего же наматывали золотую спираль? Витая нить красивее простой, но не это главное — благородный металл золото, но капризный, хрупкий: золотую нить продёргивать сквозь ткань нельзя, ибо тонкая пластинка разрывается почти

сразу. Чтобы украсить одежду золотой нитью, её пришивают очень мелкими стежками по лицевой стороне вышивки



Праздничный девичий костюм.
Нижегородская губерния.
Конец XVIII века.

Станушка — верхняя часть рубахи — ситец, полупарча, позумент. *Сарафан* — шёлковая ткань, льняной холст, хлопчатобумажная тесьма, кружево из золотых нитей и позумента, стеклянные пуговицы. *Быстряк* — праздничная плечевая одежда на лямках — бархат, льняной холст, хлопчатобумажная ткань, шёлковая тесьма, позумент и бахрома. Золотое шитьё. *Связка* — девичий головной убор — шёлковая ткань, ситец, картон, хлопчатобумажная тесьма, позумент, рубленый перламутр, цветные стёкла. Низание. *Ожерелье* — нагрудное украшение — хлопчатобумажная тесьма, рубленый перламутр, цветные стеклянные бусы. Шитьё и низание рубленым перламутром

Запрет продержался лишь месяц: монарх позволил тратить на украшения одежд не более 50 пудов серебра в год, производя пошив одежды с золотой нитью только в Петербурге).

Вато на рубеже XVIII и XIX веков вышивка шерстяными и хлопчатобумажными нитями распространилась так широко, что ею занимались буквально все: от крестьянки до царицы. В помещичьих имениях рукоделье крепостных девушек шло не только для своих нужд, но и на продажу. Из девичьих мастерских к началу XIX века выросли кустарные промыслы: вышивкой белой гладью начинают заниматься в селе Холуй Владимирской губернии, а к концу прошлого века значительным центром по выпуску работ белой гладью становится село Мстеры.

Каждая деталь костюма вышивалась по-своему: в зависимости от назначения одежды (праздничная

Или же скручивают в канитель - тогда она не рвётся. Канитель употребляли при низании и вышивании украшений для одежд: кружев, петель, запястий, ожерельев, для обвивки пуговиц, кляпышей и т.п.

Одежда, вышитая золотой или серебряной нитью - красива не потому только, что драгоценные металлы красивы сами по себе. Русское золотное шитьё отличалось совершенством композиционного решения: все изображения взаимоуравновешены на плоскости и соразмерны, их очертания подчинены определенному внутреннему ритму, и даже свободное от вышивки пространство носит характер орнаментального узора. Воистину - произведения прикладного искусства выходили из рук мастериц, хотя и не знали такого термина, но каждая была -художница. К слову, об определениях. Когда-то Ф. Энгельс предположил, что жизнь «есть способ существования белковых тел». В середине XX века многие учёные взяли за основу это словосочетание - «способ существования» — для формулировки разных понятий. Например, книговед Беловицкая дала научное толкование предмету своего преподавания: «Книга есть способ существования социальной информации в общественном сознании». Если взять сей марксистский метод определения сути вещей, то о красоте можно сказать так: «Красота -способ существования русского человека». В самом деле, для чего мужик, сплетая лапти, коим срок жизни от силы две недели подковыривал их цветной бечёвочкой? Или зачем крестьянки вышивали покосные рубахи (из самой простой материи, рубахи эти надевали только в дни сенокоса) не хуже праздничных? Никакого другого объяснения быть не может, кроме одного: душа во всём хотела красоты.

К началу XIX века вышивка металлической нитью постепенно исчезает, задерживаясь лишь на парадных и придворных костюмах, военных мундирах и других регламентированных одеждах. (Приостанавливал в 1717 году канительное дело Пётр I: по случаю войны запрещалось носить и производить какие бы то ни было изделия из пряженого и волочёного золота и серебра.



Женская праздничная одежда.
Вторая половина XIX века.

Рубаха без поликов, короткая, рукава широкие, соборенные у локтя, ворот собран под обшивку, из домотканного льняного холста. *Сарафан* глухой, с центральным швом и боковыми клиньями из кубовой набойки. *Передник* с «грудинкой», прямой, из двух полотнищ, из домотканого льняного холста, украшен вышивкой с четными швами и вязанным кружевом (тип свадебного передника). Нагрудные украшения из полосы холста, расшитые рубленым перламутром, бусами, стёклами в металлической оправе, по нижнему краю — сетка из рубленого перламутра

и подвенечная, будничная и рабочая) вышивка различалась узорами, их расположением, расцветкой. На это обратили внимание учёные-этнографы в середине XIX века и пришли к выводу: те завитушки вышивки, которые так радуют глаз, служат не только для украшения, но и являются... письменами. Да, да, и это своеобразное послание пришло к нам из далёкого-далёкого прошлого, едва ли не из каменного века, потому что узоры-письмена на одеждах крестьянки использовали те же, что и их прабабушки. О чём же поведали письмена, вышитые иглой? Ещё в начале XIX века обряд чтения узоров бытовал в деревнях: девушки приносили своё рукоделье, наряжались по-праздничному, парни выбирали в провожатые женщин почтенного возраста, и те, рассматривая вышитые девушками передники и подола рубах, поясняли парням смысл узоров. Но не нашлось тогда учёного мужа кто бы занялся изучением орнаментов вышивок. И всё-таки тайна древних посланий мало-помалу начала раскрываться.

Само слово «узор», «узорочье» -от слов «заря», «гореть», «солнце», -идет от общеславянских понятий «свет», «блеск», «тепло». В конечном итоге узоры вышивки, связываясь с культом солнца и неба, являли собой "солнце» и «небо», становились знаменами «неба», его священными, божественными изображениями или знаками-символами. В вышивке заключено народное осознание мира и природы, своеобразная народная логическая мифология.

На русском Севере вышивали преимущественно по холсту льняными и хлопчатобумажными нитями, реже - шёлковыми и шерстяными. Традиционные узоры исполнены красной нитью на белом фоне. Се-ребристо-белый холст с красным узором (так же, как и распространённые сочетания белого с золотым и золотого с красным) в народной вышивке оставляет неизгладимое впечатление торжественности и нарядности. Случайны ли эти цветовые сочетания? В языке народной символики цвету принадлежит едва ли не главная роль. Белый цвет связывался с представлением о свете и небе, да и само это общеславянское слово - «белый» - берёт исток в индоевропейском корне со значением «светить», «сиять», «блестеть». С белым цветом соединялись представления о счастье и изобилии; белый цвет воспринимался и как символ красоты. А источником красоты почитался свет-огонь. Огонь в народе величали «батюшкой-царём», говорили, что почитать его нужно всё равно как Бога. Отголоски древних верований живут и донныне в языке: слово «кръсь - означало «огонь», и в же время «оживление», «здоровье»; «кръсити», «кръсати» -воскрешать, оживлять огнём, а слово «крушение» означало -воскресение или начало жизни.

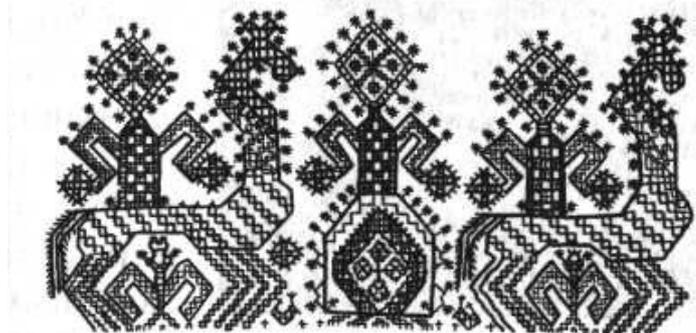


Девочка в платке. Фотография 1900-х годов. Холщовая рубаха с прямыми кумачовыми полками, и полосами узорного ткачества, ситцевый передник с грудкой, сарафан

Слово «красный» в древнерусском языке, связанное с представлением об огне и свете, понималось как «прекрасный». От понятия света оно перешло к обозначению цвета. В народе верили: красный цвет обладает чудесными свойствами; его связывали с плодородием. Красный цвет - цвет солнца, а солнце каждое утро выезжает на лошадях на небосвод. Стилизованное изображение солнечной колесницы - один из часто встречаемых узоров вышивки. Воспроизведения древа жизни, птиц, коня, женской фигуры, всадника, фантастических животных также нередки на крестьянских вышивках. Женская фигурка с воздетыми в молитвенном жесте руками и всадниками по сторонам - это не что иное, как стилизованное изображение богини жизни. С мифологическими персонажами древних славян знакомят нас рисунки-вышивки коня - символа солнца, птицы — вестника весны, света, радости. Конь и птица также даны схематично: не потому, что не могли запечатлеть их более реалистично, а просто любой орнамент, узор - священное изображение, оберег. Потому-то узоры из глубины тысячелетий и дошли до нас неизменными, что относились к ним как к святыне: исказить, дополнять, «улучшать» их не разрешалось. И только отравленный воздух XVIII века начал «разъедать» незыблемые дотопе письмена вышивки: появились «куколки», «сады», даже бытовые сценки, то есть, приобретя свободу самовыражения в вышивке, утратили её магический смысл. В.В. Стасов, изучив орнамент народной вышивки, заключал: «Орнаменты всех вообще новых народов идут из глубокой древности, народов древнего мира

орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая чёрточка тут имеет своё значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментистики - это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз; а также и для ума и чувства» (Стасов В.В. Русский народный орнамент. Шитьё, ткани, кружево; Вып. 1 - СПб, 1872).

Народную вышивку - эту первую систему кода, изобретённую людьми и имевшую для них магический смысл - изучают чуть более столетия. Многие не разгадано, и сколько ещё «открытий чудных» таят в себе простенькие узоры, заключающие в себе сигналы-символы о жизни и мировоззрении давно ушедших поколений. Так несказанная красота переплелась с глубоким смыслом в столь обыденных вещах, как русская народная одежда.



Вышивка. В центре — фигура Макоши, славянской богини жизненных благ и изобилия



Шёлковая средневековая ткань времён династии византийского императора Василия Македонянина

вернее сказать, делает более заметными морщины и обесцвечивает лицо.

Из **тафты** - также персидской шёлковой ткани - шились опашни, ферязи, телогреи, распашницы, кортли, шубы, шапки, чулки; употреблялась она и на подкладку, подпушку и подбивку платен, кафтанов, терликов, зипунов, чуг, подлатников, штанов, распашниц, телогрей, шубок. Из тафты делались знамёна.

Обьярь или **обьяр** (от персидского «абдар» - волнистый, струйчатый; «аб» - вода) - плотная шёлковая ткань с золотыми и серебряными струями и с разными узорами. Из обьяри шили платна,

В допетровскую эпоху нарядные костюмы бояре шили, как правило, из привозных заморских тка-ней - сукна, бязи и шёлковых - зарбафа, обьяри, тафты, камки, атласа, бархата.

Сукно - шерстяная ворсистая ткань. На базаре можно было купить какое угодно сукно - амбургское, английское, багрец, брабанское, гранат, греческое, еренга, же-ганское, инбарское, иппрское, колтырь, кострыж, куфтер, лимбарское, лундское, муравское, мышенское, настрафил или страфил, новоеское, не-мецкое, порпьяк, рословское, свицкое, сермяжное, скорлат, утрофим, французское, фряжское, четцкое, шебединское. Из сук-на шили опашни, однорядки, кафтаны, терлики, ферязи, чуги, шубы, шапки, наурузы, тафьи, рукавицы.

Бязь или **без** - бумажная прочная ткань, в роде толстого миткаля. Привозили бязь из Хивы и Бухары и употребляли преимущественно на подкладку и подпушку кафтанов, опашней и других одежд.

С лёгкой руки Пушкина, заметившего, что Пётр I «в Европу прорубил окно», стали считать: Русь до XVIII века стояла без окон без дверей, отгороженная от всего мира толстыми стенами. Перечисленные выше сорта сукна опровергают такой взгляд: если на рынке можно купить заграничный товар, значит, или купцы наши ездили за ним в далёкие края, или иностранные гости (как тогда величали купцов) привозили нам свои товары. География, откуда везли шёлковые ткани, ещё разнообразней.

Зарбаф - золотная или серебряная ткань с узорами шелковыми, серебряными и золотыми. Название происходит от персидских слов «зер» - золото и «бафт» - ткань. По-другому эту

ткань называли парчою: персидское слово «парча» переводится «кусочек» - именно в кусках её привозили из Персии. Из зарбафа -парчи шились шапочные верхи, кафтаны, зипуны, ферязи, шубы, штаны. Носили одежду из парчи, особенно шапки, далеко не все. И дело не только в дороговизне. Женщины среднего возраста чурались парчовых одежд: свойство парчи таково, что она старит, или,

кафтаны, кожухи, опашни, зипуны, чуги, ферязи, летники, телогреи, шубы, шубки, шапки, столбуны, верхи на рукавах.

Камка - шёлковая цветная ткань с разными узорами и разводами. Из неё шили кафтаны, чуги, шубы, летники, распашницы, телогреи, шапки, наурузы, рукава, кушаки, штаны, чулки; употреблялась камка и на подпушку кафтано́в, ферязей, однопорядок, зипунов и телогрeй.

Атлас (с арабского - гладкий) - шёлковая глянцевитая гладкая ткань. Различали атласы виницейские, кизылбашские, китайские, турецкие, немецкие; одноцветные, разноцветные, золотные, аксамитенные, с разными узорами. Из атласа шили: платна, опашни, кафтаны, ферязи, чуги, зипуны, шубы, шубки столовые, летники, телогреи, подлатники, тафьи, кики, шапки, рукавицы персчатые, штаны, чулки, чёботы, башмаки, одеяла, наволоки на постелях, взголовьях и подушках, завесы у постелей; по атласу вышивали и низали ожерелья, запястья, вошвы, нашивки и т.п.

Бархат - шёлковая ткань, с лица ворсистая, с изнанки безворсная. Бархаты были: - бурские, виницейские, калмыц-кизылбашские, китайские, литовские, немецкие, турецкие, Флоренские; гладкие, косматые, петливатые или петельчатые (неразрезанные), рытые, с вытесненными узорами, одноморхие и двуморхие (с двойною ворсою). Те же одежды, что и из атласа, шились и бархатными.

Бархат по-другому называли аксамитом. В старину в России не производили шёлковые ткани, и если случалось, что при царском дворе не оказывалось нужного куска аксамита с узорами, мастера-золотошвецы воспроизводили орнаменты привозных тканей на наших, нешёлковых материях (сохранились имена золотошвецов: Мартын Петров, Юрий Ондреев, Богдан Григорьев; они шили царице Ирине Михайловне «шляпу большого наряду»). Используя изобретённый ими шов «на аксамитное дело», подражающий петельчатой ткани аксамита, русские мастера, вышивая шёлком и повторяя узоры бархата, так искусно имитировали узор и технику, что отличить ткань от вышивки без изучения изнаночной стороны бывало затруднительно и заставляло вспомнить пословицу: «Не то дорого, что красно золото, а то дорого, что мастера доброго».

Золотошвецы шили действительно золотом. Не каждый мог стать золотошвейных дел мастером, и бытовавшая в их среде поговорка «Не умеешь шить золотом, так бей молотом» выражала не кастовую спесь, а подчёркивала мысль, сколь редок талант, коим надо дорожить. Золото широко использовалось в разных видах: кованое, волочёное, плащёное, пряденое, паре-ное. Из золота делали всевозможные принадлежности и украшения одежд - запоны, пуговицы, крюки, образцы, плащи, дробницы, репы, спни, гнёзда для драгоценных камней. Из золота ткали ткани, кисти; плели кружева, завязки, тесьмы; золотом обвивали петли, обшивали кляпыши, перевивали концы завязок; золотом шили и строчили (например, в три строки, в одну петлю) по атласу, бархату, тафте и другим шёлковым тканям.

Шёлковые ткани покупали за границей; пытались завести шёлковое производство и в Москве. В XVI веке приглашали западных мастеров; в 1652 году даже учредили бархатный двор, а в 1681 году иностранец Паульсон получил от правительства субсидию на устройство бархатного дела. Но все эти начинания остались незавершёнными, и только в начале XVIII века в России шёлковые мануфактуры выпустили отечественные ткани: в 1714 году мануфактура Алексея Милютина в Москве, за ней - шёлковые заведения Апраксина, Шафирова и Толстого, в 1722 году - Ярославская Большая мануфактура. Все они работали на привозном сырье из Ирана и Закавказья.

Немного позднее, в середине века, в 1760-х годах, немецкие колонисты, поселившиеся в Сарепте, близ Царицына, попытались выделывать собственные шёлковые нити, «но после многолетних трудов общество удостоверилось, что шелководство по здешнему краю не может быть доведено до удовлетворительного совершенства, ибо продолжительные и сильные морозы зимою с одной, а засухи и жары летом с другой стороны препятствуют такому произрастанию тутовых деревьев, какое неминуемо нужно для успешного производства шелководства. Несмотря на все старания, приложенные к сей отрасли, добытый здесь шёлк всё-таки остался низкодобротный и после продажи его не возвращались даже издержки», - писал в XIX веке неизвестный краевед, чья рукопись «Историко-Статистические сведения о колонии Сарепте» хранится в Государственном архиве Саратовской области (Ф. 407, оп. 2, д. 2132).

В те же годы, что и сарептские шелководы, фабрикант Вердье рассадил в Саратове в воеводском саду свыше 50 000 тутовых деревьев из берлинских и астраханских семян, потом привёз и пересадил ещё 4000 четырёхлетних деревьев. Но и опыты француза не увенчались успехом, оставив, однако, память о тутовых посадках на карте города - улица Шелковичная протянулась через плантации неудачного предпринимателя.

Из шёлковых нитей (впрочем, как и из серебряных, золотых, гарусных) сплетали бахрому - шнур или тесьму с обращёнными в одну сторону мохрами из нитей или прядей. Бахрома пришивалась для

украшения к краям одежд и уборов, с кружевами или без кружева.

Кружева делали праздничную одежду ещё нарядней и красивее. Между тем кружева - не русское изобретение. В чём сходство и в чём различие вышивки и кружева? Чёткий и краткий ответ находим в книге Л.В. Ефимовой и Р.М. Велогорской «Русская вышивка и кружево» (М., «Изобразительное искусство», 1985): «При создании вышивки и кружева используется один материал - гибкая тонкая нить, льняная, хлопчатобумажная или металлическая. Нить, соединяясь с тканью, образует на её поверхности узоры -вышивку, а переплетения нитей без тканой основы образуют узорное ажурное полотно — кружево».

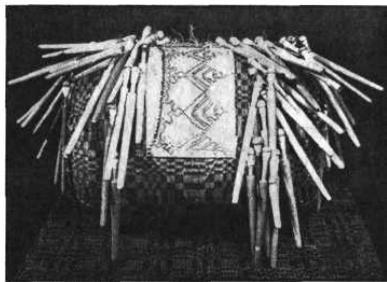
Изделия из ажурно переплетённых нитей впервые появились в XVI веке не то в Италии, не то в Бельгии, не то во Франции. Пока эти страны спорили о первенстве, русские мастерицы научились плести столь дивные кружева, что превзошли своих учителей. У сказительницы Елены Триновой есть такая сказка. Гостил царь Пётр у заморского короля, тот и похвалился кружевной чудо-скатертью, мол, какие у меня мастерицы. Царь взглянул на кружева и засмеялся: «Где ж ты в своей стране видел берёзки да ромашки? Это русское кружево». Вызвал король купцов, и открылся обман: скатерть-то у русских кружевниц куплена.



Пальто. 1913 год.

Вологодская губерния.

Сцепное кружево — способ плетения небольшим числом коклюшек, раздельно узора и фона, детали соединяются особым приёмом сцепа, от которого этот способ получил своё название



Подушка с коклюшками, сколком и начатым кружевом

Сказка - ложь, а правда - в том, что удивительно способен русский человек «приручать» «иностранцев». Не прошло и ста лет с тех пор, как царю Алексею Михайловичу подарили первые фунты китайского чая, как наши умельцы угостили мир чаем из самовара. Кто чаёвничал из настоящего, не электрического, а кипящего воду в медной или латунной утробе, да ещё сосновыми щепочками - тот познал вкус настоящего чая.

Или знаменитые гармошки - тульские, ливенские, саратовские?

Ну кто сейчас помнит, что гармонику придумали немцы?*

*25 мая 1829 года в Вене австрийская фирма «Демьян и сыновья» получила авторскую привилегию на выпуск ручных гармоник. Органный мастер Кирилл Демьян, согласно преданию, - выходец из России, русский мастер Демьянов. Гармонику свою он назвал аккордеоном, поскольку она издавала не только отдельные звуки, но и целые аккорды («Вся Россия». Сборник. М., «Советский писатель», 1993, с.507).

Правда, музыковеды утверждают, что грубое звучание гармошки ни в какое сравнение не идёт с завораживающими напевами исконно русских жалеек и дудочек, однако и на «грубых» клавишах наши гармонисты умудряются развернуть во всю ширь и восторг, и печаль своей души.

Если, привечая немецкий инструмент, русские усовершенствовали его технически, то, заимствуя брюссельские кружева, усовершенствовали их эстетически, составив узоры удивительной красоты. Творческие находки русских мастериц настолько самобытны, что вошли в историю культуры под названием «русское кружево». Самостоятельность нашего кружева проявилась в богатстве колорита, разнообразии технических приёмов и, главным образом, - в изобразительном характере орнамента, свойственном всему русскому народному искусству.

То, как плетут кружева, на пальцах не покажешь. Воспользуемся рисунками и пояснениями В. А. Фалеевой, автора книги «Русское плетёное кружево» (Л., «Художник РСФСР», 1983). Плетение кружев - процесс сложный, требует ряд приспособлений, прежде всего - коклюшек: деревянных палочек с шейками, на которые наматывается пряжа. Перекладывая и перекрещивая коклюшки с нитями согласно рисунку, и получают нужный узор. Чем сложнее узор, тем больше требуется коклюшек, вернее, пар коклюшек, так как нити связываются попарно, образуя основную единицу техники кружевоплетения: пару коклюшек. На второй Всероссийской выставке в Санкт-Петербурге показывали шарф, который плели два месяца две самые опытные мастерицы, используя 800 пар коклюшек. Ну, это, так сказать, мировой рекорд, а сотня-другая пар коклюшек - дело обычное для наших кружевниц.

Рисунок крепят на подушечке в виде валика, туго набитого сеном, соломой либо опилками. Подушку кладут - для удобства работы - на раздвижную подставку, или же просто в корзинку, лукошко. В Твери такую подушку называли «болваном», в Санкт-Петербурге - «клубком», в Вятке - «кутузом», в Рязани - «бубном», в Перми - «пугой», хотя различалась она только размером.

Для закрепления работы на подушке брали булавки толщиной с нить. В деревнях вместо булавок

использовали шипы растений, а то и просто спички. Вокруг булавок заплетаются кромки. Без булавок сложные и тонкие изделия не выполнишь, а булавки стали известны только с середины XVI века. Именно от тех времён дошли до нас памятники кружевоплетения, его изображения на портретах. Тогда же появился и сам термин - кружево.

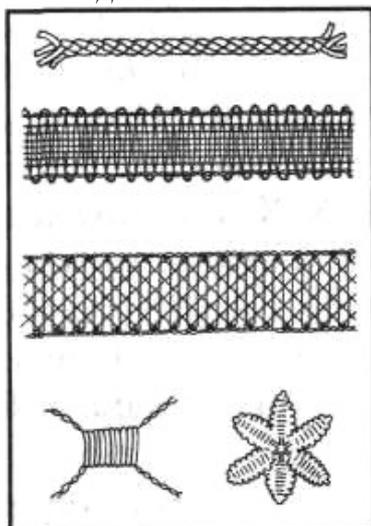


*Накидка круглая с воланом.
1820—1830-е годы.*

Шитьё цветными шёлковыми нитями переплетением ячеек по чёрному тюлю. 47x132



Деталь накидки



*Основные элементы плетения:
плетешок, полотнянка, сетка,
насновка. Рисунок-схема*

Сетка, в отличие от полотнянки, - более сквозное плетение с косым направлением нитей. В кружеве оба эти элемента могут взаимно заменять друг друга и переходить один в другой.

Насновка - маленький, плотно сплетённый овал с заострёнными концами. В Орловской губернии - квадратная насновка, в Петербургской скруглённой формы («лепёшка»). Насновка весьма украшает кружево, как в узоре, так и на фоне.

Учёные уверяют, что весь объём информации, заключенной во Вселенной, можно закодировать с помощью всего-навсего четырёх чисел. А в кружевном плетении к четырём элементам придумали ещё два дополнительных: отвивную петельку и скань. Хотя эта петелька не может быть честью узора и из неё не построишь фигуру, однако она придаёт кружеву лёгкость и нарядность. Обогащает плетение и скань - приём введения в полотнянку более толстой или цветной нити, часто из другого материала. Он, этот приём, используется для придания рисунку чёткости. Так что у кружевниц - своя Вселенная, в полтора раза объёмнее настоящей. Сколь

Рисунок, называемый сколком, наносился на плотную и эластичную бумагу в виде точек, которыми обозначались места, куда втыкать булавки. В начале сколка узор прорисовывали, а дальше - плетя руководствовалась лишь точками, или, по-другому - наколками.

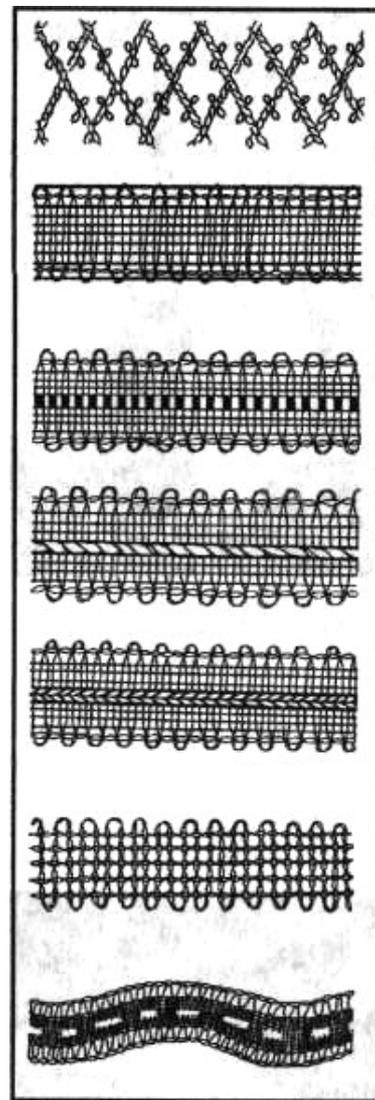
И ещё нужна - фантазия. В каждой губернии - свои узоры. Вологодские, балахонские (г. Балахна Нижегородской губернии) кружева у всех на слуху. А всего в 17 губерниях процветал кружевной промысел - в Воронежской, Вятской, Казанской, Костромской, Калужской, Московской, Новгородской, Орловской, Пермской, Петербургской, Рязанской, Тамбовской, Тверской, Тульской и Ярославской. В XIX веке кружевоплетением занимались профессионально до ста тысяч кружевниц.

Плетение - дело довольно-таки монотонное. Однообразие скрашивает мелодичный перестук коклюшек. Елецкие мастерицы усиливали «музыку», втыкая в головки коклюшек булавки со снизками бисера или бус.

При всём многообразии узоров кружева слагаются всего из четырёх основных элементов плетения: плетешка, полотнянки, сетки и насновки.

Плетешок имеет вид ровного шнурочка. Петлями плетешка окаймляют зубцы, им заполняют розетки серединки цветочных мотивов, часто используется плетешковый фон.

Полотнянка действительно воспроизводит полотняное переплетение нитей. Недаром её местные названия всегда связаны с тканым полотном: «холстинка» (Тульская губерния), «точивок» (Петербургская; слово «точиво» означает холст, полотно). Существует ещё разработка полотнянки с перевивом нитей; она так и называется — «перевивка». Все разновидности полотнянки служат самостоятельным узором или сопровождают крупные.



*Дополнительные элементы плетения:
отвивная петелька,
скань, перевивка, закидка.
Рисунок-схема*

велика доля истины в сей шутке, можно понять, взглянув на нескончаемую прелесть узоров - застывшую музыку, запечатленную талантом и трудом наших мастериц.



Накидка на женское платье.
1860-е годы.

Шитьё белой бумажной нитью, тамбурным швом с аппликацией из батиста по белому тюлю. Подражание брюссельскому кружеву. 150x300



Женщина в торопецком жемчужном кокошнике и платке. Начало XIX века.

Жемчужный кокошник — «шишак» покрыт платком из прозрачной ткани, расшитым золотными нитями; рубаха с кисейными рукавами, украшенными тамбурной вышивкой, сарафан распашной на пуговицах, с отделкой золотным галуном, высоко подпоясанный длинным домотканым полосатым поясом

А если учесть, что кружева — лишь один из элементов украшения одежды, то можно представить, как богато, изысканно одевались «в век золотой Екатерины» и раньше. Умели же люди создавать красоту. Так, в XVII веке блеск одежды усиливали тем, что ткань каймы, на которую нашивали кружево, отличалась и цветом, и структурой от ткани самого украшаемого предмета. Сквозная структура кружева позволяла цветной ткани просвечивать сквозь него, создавая особую игру цвета и света, более тонкую, нежели в золотном шитье.

Соединяли воедино в costume кружево и... жемчуг. Царевна Ирина Михайловна носила телогрею «атлас червчат гладкой кружево плетёное, золотное. Меж золота низаны жемчугом репьи». А вот льняного кружева царская семья не знала: даже бельё отделялось металлическим. Государь Алексей Михайлович поручил Ивану Гебдону, своему резиденту, закупить для него «кружев, в каких ходит шпанский король и французский цесарь», то есть речь шла о покупке льняного кружева. Получается, крестьяне одевались разнообразнее царя - у них в ходу был и лён, и жемчуг? Нам трудно оценивать, что в старину считалось редкостью, а что - «ширпотребом». Екатерина II вкушала икорку ложкой из... алюминия: не умели его тогда выплавлять в больших количествах. Однажды в музее я услышал реплику посетителя у витрины крестьянского платья: «Говорят, люди нищие были, ожерелья-то носили жемчужные!» Что ж, в нашем представлении жемчуг - драгоценность. Но крестьянки свои шейки увешивали жемчугами отнюдь не из-за его дороговизны, а совсем по иной причине: нежное сияние жемчуга освещало личико и придавало ему зыбкую невыразимую прелесть, о которой народ сочинил присказку: «Ни в сказке сказать, ни пером описать». А стоил жемчуг... Крестьянам он ничего не стоил, если не считать труда: жемчужинки вылавливали в ближайшей речке. 165 рек, и больших, как Волга, и маленьких, как Лна - приток Меты, дарили людям изумительный камень. Впрочем, камнем ему ещё предстояло стать: вскрыв раковину, добрый молодец вынимал мягкую жемчужину и клал её в... рот. За щекой держали два-три часа, «замаривалась». Ещё несколько часов грели жемчужину, завернув во влажную тряпицу и положив за пазуху: только после этого она затвердевала.

Добывать жемчуг мог лишь чистый душой человек: злым, жадным, бесчестным он не давался в руки. Перед ловлей раковин тщательно мылись в бане: жемчуг не выносит ни дурных слов, ни дурных поступков, ни дурного запаха. Сколько же благородных парней на Руси дарили своим возлюбленным жемчуга, если у каждой в ожерелье и кокошнике насчитывалось до тысячи жемчужин. Иностранцы, видевшие на одеждах русских людей драгоценные камни - алмазы, бирюзы, винисы, изумруды, лалы, перелифти, фатисы, яхонты (жёлтые - топазы; красные и лазоревые - сапфиры; синие и червчатые - рубины), всё-таки только жемчуг называли национальным русским камнем: он украшал чело и царицы, и купчихи, и крестьянки. По словам Павла Алеппского, на одном из саккосов патриарха Никона было нанизано до пуда жемчужин (а всего, с другими драгоценными камнями, саккос весил 24 килограмма). В царской казне перлов — так называли тогда жемчуг - скопилось столько, что поляки, разграбившие Кремль в Смутное время, палили жемчугом из ружей. После поляков уцелели всего два из семи царских венцов - шапка Мономаха и Казанская шапка Иоанна Грозного.

Кроме русского жемчуга, был и привозной, из Азова и Кафы. Заморский подразделялся на кафимский и бурмицкий (с Персидского залива; слово «бурмицкий», иначе «гурмыжский», произошло от старинного названия Персидского залива Гурмышским морем). По форме различали окатный или скатный, т.е. круглый, половинчатый, угольчатый, или уродивый, и зерна жемчужные. Жемчуга садились или низались в одну или несколько нитей, редифью - клетками; рясою или в рясную - в виде решетки, в снизку - сплошь, фонариками - в виде сетки. Крупный жемчуг считался зёрнами, а мелкий - и весом.

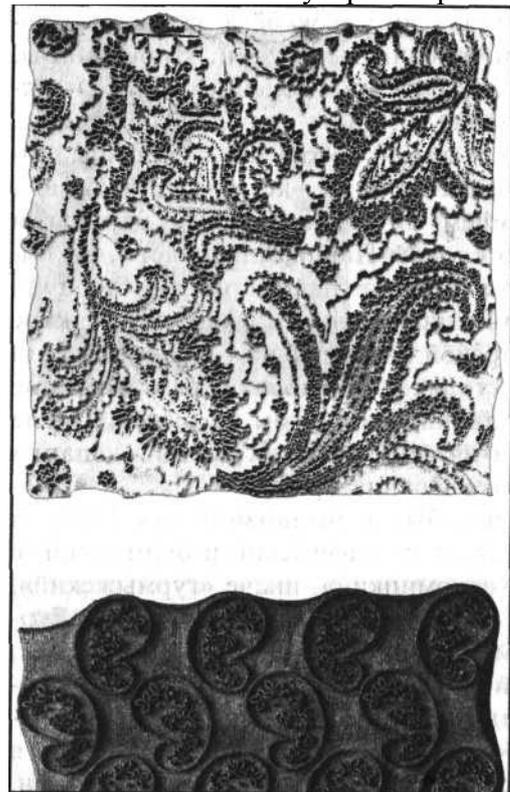
Почему же сейчас в речках жемчуг не водится? Или переведись у нас добры молодцы? Видимо, так: оскудела русская земля чистыми, светлыми юношами, иначе не помутнели бы её реки, не затинились, не покрылись бы мазутом. А в грязных реках чистый жемчуг не родится...

В конце XVIII века французский философ Жан Жак Руссо призывал человечество вернуться «назад, к природе!» А русский крестьянин в те годы от природы ещё и не уходил. Скажем, надобно ему окрасить ткани в синий, красный, жёлтый либо коричневый цвет - он идёт в поле, в лес, на обрывистый берег реки и берёт нужный ему краситель. Молотый корень марены давал превосходные краски с оттенками от кирпично-красного до густо-коричневого и чёрного. Эти цвета мягких, неповторимых тонов широко использовались для окраски ситцев в конце XVIII и первой половине XIX века.

Краска из растения индиго окрашивала ткань от светло-голубого до тёмно-синего оттенка. Синим и красным цветом окрашивали холст красителем, приготовленным из сандалового дерева, жёлтым - из коры красильного дуба. Из персидской груши получали краску жёлто-зелёного цвета. Из минералов брали охру - для жёлтого цвета и лазурь - для голубого.

Издавна люди умели не только окрашивать ткани, но и наносить на холсты цветные узоры. Рисунки на тканях печатали ещё в Древнем Египте. Льняные ткани с печатными узорами известны на Руси тоже с незапамятных времён, хотя достоверные сведения о них относятся к XVI-XVII векам.

До появления в конце 20-х годов XIX столетия ситценабивных машин набойку изготавливали вручную. Приспособления для сего требовались нехитрые: стол-верстак да ровно выструганные доски, покрытые сукном. Мастер, ровно расправив на верстаке ткань, накладывал доску сначала на сукно с краской, находящейся в штрифовальном ящике, а затем эту доску, с нанесённой на ней краской, опускал на ткань по знакам, которые показывали вделанные в четырёх её углах иголки. При набивке крупного узора с большой доски мастер стучал по доске киянкой (палкой с утолщением на конце) для лучшего отпечатывания краски. Количество досок соответствовало количеству красок в рисунке. Некоторые платки со сложными узорами требовали до четырёхсот (!) накладных досок.



«Зернистая поверхность крестьянского грубого холста, иногда сурового, иногда чуть отбеленного, была приятным для глаза фоном, на котором контуры узора несколько вибрировали, создавая впечатление живой линии, — как бы нарисованной от руки, — пишет Е. В. Арсеньева в книге «Ивановские ситцы» (Л., «Художник РСФСР», 1983). - Более тонкое полотно обычно ложили прокатыванием, проглаживанием для создания блестящей поверхности, которая производила другой эффект в узорах тканей. Мягкая, несколько пухлявая фактура бязи, иногда с разреженными нитями хорошо впитывала краску, придавая глубокий фон ткани. (...) Грубый крестьянский холст обычно набивался деревянной формой и краской, разведённой на олифе. Чаще всего применялась чёрная краска из сажи или копоти. Чёткий рельеф узора с блестящей от олифы чёрной поверхностью смягчался на матовом серовато-зернистом фоне холста. На более тонком льняном полотне набивали узоры помельче, часто окрашивали фон, оставляя узор белым, иногда расцвечивая его дополнительными красками».

Хлопчатобумажные ткани хорошо впитывали краски, а потому их набивали не масляными, а «верховыми» красками. Краски смешивали с каким-нибудь клейким веществом, которое удерживало их на поверхности ткани. Масляные краски, коими красили грубый холст, крошились и коробили тонкую ткань ситца. Достоинство окраса «верховыми» красками - мягкость ткани после крашения. Недостаток -непрочность красок: они

Набойная доска. Первая половина XIX века. Ивановский областной краеведческий музей

линяли при стирке. Ситцы с яркими узорами, похожими на узоры шёлковых тканей, шли на праздничную одежду, которую берегли, надевали только в торжественных случаях, что исключало необходимость частой стирки. О. С. Соков (мануфактура близ Петербурга) стал применять «заварной» способ крашения: на ткань наносились так называемые «закрепы» - вещества, которые в соединении с красителями давали на волокне нерастворимые лаки. После набивки «закрепов» ткань «заваривали» - кипятили её в красочном растворе, а потом промывали. Там, где не было «закрепов», краски смывались, там же, где они были, на ткани оставался красочный узор. Иногда таким образом окрашивался фон

ткани, а оставшийся белый узор дополнительно раскрашивали другими цветами.



Сарафан набойчатый. XIX век. Ивановский областной краеведческий музей



Костюм крестьянки: рубаха-«рукава» и сарафан «плисовый». Середина XIX века, Саратовская губерния. Государственный Исторический музей, Москва



Галицкая крестьянка. Гравюра первой половины XIX века

Почему именно село Иваново Владимирской губернии (с 1871 года - город Иваново-Вознесенск) стало ситцевой столицей России? Владимирская губерния славилась ткачеством холстов. В начале XVIII века для морского флота понадобилась крепкая парусина, и производство холстов здесь удесятирилось. Но не вся материя шла на паруса - остатки полотна мастера-крестьяне пускали под набивку узоров. Умелому обращению с красками ткачи научились у местных иконописцев, славившихся по всей Руси. В землях, богатых лесами, знали и ремесло резьбы по дереву, что позволило изготавливать набивные доски с чудесными узорами. Ситценабивное производство требует много воды - рек во Владимирской губернии хватало. Так возник промысел знаменитых ивановских ситцев.

Основа ситценабивного производства - красильное дело, о чём свидетельствует и такой факт: доступ в красильную лабораторию имели лишь красильный мастер и его подмастерья. Впрочем, в конце XVIII века завеса секретности начинает спадать, даже появляются в продаже книги, как переведённая с немецкого и выпущенная в Москве в 1794 году «Новая для красильщиков книга, или Краткое наставление, каким образом красить можно шерсть, шёлк и полотно, с предписанием делать разного роду чернилы, также выводить всякие пятна из всякой материи».

Широкое проникновение в народный быт ивановских ситцев современники объясняли не только их дешевизной. Яркий колорит набивных ситцев в контрастирующем сочетании тонов - красного с белым, красного с жёлтым, синим, мелёным и чёрным - особенно отвечал народному вкусу. В ивановских ситцах с наибольшей полнотой сохранились народные традиции в украшении тканей: равновесие в композиции, любовь к цвету, к цветочным и растительным формам живой природы.

«Красота в природе рождается и руками сотворяется». Рукотворную красоту безмянанных мастериц ныне хранят музейные витрины. Правда, память народная удерживает иногда и имена, как имена дворянки В. А. Елисейевой и крестьянки М. Н. Усковой, подаривших миру красоту тёплых и мягких русских шалей.

Шали в Европу привёз Наполеон из египетского похода. Мода на них достигла и России. В 1800 году помещица В.А. Елисейева попыталась разгадать секрет изготовления шалей, ревниво охраняемый индусами. Пять лет она упорно разрезала кусочки с узорами, раздёргивала ткань, докапываясь до сути, и в конце концов тайна раскрылась. Однако из чего прясть пряжу? Индийские шали ткали из шерсти тибетских коз. Елисейева попробовала пух сибирских сайгаков. И попала в точку: «Пух сей оказался столь тонким и мягким, что пряжа, из него выпряденная, уподобляется шёлку, и шали, из оной приготовляемые, не только не уступают чистотою и тонкостью тканям настоящим кашемирским, но и превосходят их», - отзывались о шалях Елисейевой современники.

Не прошло и шести лет, как в Россию приехал посланник

Наполеона Коленкур - торговать у русских шаль для императрицы: крепостные мастерицы достигли изумительного совершенства не только в прядении, но и в окраске, и в ткачестве. Кто-то придумал способ крепления особым узелком нитей утка на нитях основы - и получились двусторонние шали, то есть рисунок оставался одинаковым на лицевой и изнаночной сторонах. Необычны русские шали и по расцветке: красота и изысканность сочетаний тонов, смелая простота рисунков ставили наши шали на первое место в мире.

Любопытная деталь: секрет кашемирской шали разгадала Елисейева, но за её шальями укрепилось название «колокольцовских» по фамилии статского советника Дмитрия Аполлоновича Колокольцева, основавшего фабрику по производству шерстяных шалей в селе

Ивановском Петровского уезда Саратовской губернии. Его шальями согревали плечи только аристократки: исключительно сложной была техника их ткачества, и выложить от 1000 до 12000 рублей могли немногие.

Соткать шаль - занятие крайне кропотливое: толщина пряжи меньше толщины человеческого волоса. Полгода, год, а то и два с половиной года уходило на одну шаль, зато изящный рисунок радовал глаз, веселил сердце. Сложные узоры ткали не челноками, а специальными деревянными иглами, и чем больше цветовых оттенков, тем больше требовалось игл.

Особенно полюбили шали северянкам - молодые женщины, отправляясь в гости, покрывали ими головы поверх шитых золотом повойников, кичек или кокошников. Трудно описать величие головного убора, сочетающего в себе старинный кокошник и новомодную шаль: блестящая поверхность шелковистой ткани, матовое сияние бледного жемчуга, яркий блеск золотых нитей вышивки заключали в себе такую невероятную игру света и цвета, что преображали и делали привлекательными даже лица заурядные, не отмеченные печатью природной красоты.

Шерстяные и шёлковые шали стоили недёшево. А покрасоваться хотелось всем. Выручили наши умельцы, освоив выпуск набивных шерстяных платков: набойка настолько искусно имитировала расцветку тканых шалей, что сравнительно дешёвые шерстяные платки смотрелись так же привлекательно, как и дорогие шали. Уравновешенное сочетание сдержанных цветов - сине-чёрных, зелёных, тёмно-красных с чёрным; тёмно-зелёных с чёрным; лиловых с чёрным, крупные узоры, прочерченные на ярком фоне чёрной краской - всё несло в себе черты монументальности, так созвучные величественному образу русских женщин.

Особенно прославились платки с набивным рисунком, выпускавшиеся с 1863 года кустарной мастерской Якова Лабзина в подмосковном селе Павлово-Посад. Первые павловские платки — простое, хотя и искусное подражание шальям. Но не могут наши мастера только слепо подражать - и вскоре павловские платки становятся своеобразными: на чёрной, васильковой, белой или красной «земле» (фоне) распустились алые сочные розы, соперничая с ярким румянцем щёк красных девиц, сразу полюбивших тёплые и красивые платки, нежно обнимавшие их зябкие плечи.

Незадолго перед тем, как в Павловском Посаде застучали киянки, в степном Оренбургском крае уральская казачка Мария Николаевна Ускова отправила в Лондон, на всемирную выставку 1861 года шесть пуховых платков. В сопроводительном документе указывалось: «... изделия сего рода производятся ручной работой повсеместно в Оренбургском крае».

С тех экспонатов и пошла слава оренбургских пуховых платков, запечатлённая ныне и в знаменитой песне. Марии Николаевне устроители выставки прислали медаль с надписью «За шали из козьего пуха», диплом и 125 рублей серебром, о чём свидетельствует расписка в получении награды: «За неимением грамоты у Марии Усковой по личной просьбе её урядник Фёдор Гурьев руку приложил».

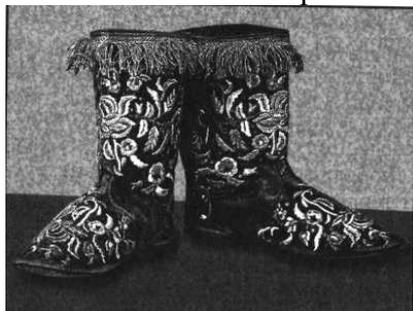
Уральские степи русские стали обживать в XVII-XVIII веках. Зимы там лютые, студёный ветер пробирает до костей. «Как же не мёрзнут киргизы в своих лёгоньких одежонках, если даже тяжёлый овчинный полушубок не спасает от стужи? - удивлялись казаки. Любопытен и предприимчив русский человек, не может он терпеть неясности и загадки. Выяснилось: кочевников греют тёплые поддёвки и шарфы, связанные из шелковистого пуха, начёсанного с коз. П.И. Рычков, путешественник и учёный, ещё в 1762 году в журнале «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», указывал, что водятся козы «около Яика; а особливо на Заяицкой степи табунами случаются и так резвы, что никакой собаке угнать невозможно».

Уральские казачки переняли у кочевавших по степи калмычек и казашек привычку к тёплой одежде из козьего пуха. Но если те просто вывязывали шарфы, то русские мастерицы, привыкшие украшать любую одежду вышивкой и кружевами, стали и пуховые платки украшать узорами, используя растительный орнамент — живые мотивы природы.

Попытались наладить у себя производство кашемирских шалей и французы. В 1818 году профессор-востоковед Жубер отправился на Тибет за кашемирскими козами. В дороге, остановившись в Одессе, узнал, что в степях между Астраханью и Оренбургом чабаны пасут пуховых коз - потомков кашемирских. Жубер исследовал пух оренбургских коз и нашёл его превосходящим пух чистопородных тибетских коз. Француз закупил 1300 коз, перегнал их на побережье Чёрного моря и на корабле отправил в Марсель. Живыми довели только четыреста, холили, берегли их, но козы в «прекрасной тёплой Франции» перестали давать пух, обросли грубой шерстью.

Вывозили партии коз и в Англию, и в Латинскую Америку. Там их кормили тем же кормом, что и в родных степях, и поили ключевой водой, но... Не хватало им русского ядрёного мороза, а без мороза пух не вырастал. Так наш знаменитый оренбургский пуховый платок не стал ни марсельским, ни ли-

верпульским: всякому овощу не только своё время, но и своё место. Да и смогли бы тамошние мастерицы связать такие же удивительные платки, как платок уникальной вязальщицы Настасьи Яковлевны Шелковой: пять аршин в длину и пять в ширину (в аршине - 71 сантиметр), а пряжа столь тонка, что сей огромный платок протаскивали в обручальное кольцо и, складывая многократно, умещали в скорлупу гусиного яйца! Несомненно, француженки и англичанки нашли бы, чем удивить, но та красота цвела бы по-иному: в их изделиях отразилась бы душа их народа, как в оренбургском или павловском платке отражается русская душа.



Сапоги мужские. Местность неизвестна. XIX век.

Кожа, шелковая нить, бахрома из золотных нитей и блески. Золотное шитье



Федоскинская лаковая миниатюра. Художник А. В. Пястолов

не закрывали, припечатывая меткими словами завистливых, корыстолюбивых, спесивых, горделивых. Неряшливость - в том же ряду: небрежность в одежде - видимое проявление лени, а лень - мать всех пороков, ибо трутни горазды на плутни. Понятно, почему так много русских пословиц и поговорок, бичующих лень.

Неопрятно и дурно одетую женщину дразнили кукшей; кутафьей - одетую неуклюже и безобразно («Кутафья башня Московского кремля, между Никольскими и Троицкими воротами - наглядный пример неуклюжести»). Некрасивыми считались узкие, обтягивающие тело одежды: «На ней платье спереди очкнулось, некрасиво, гладко обтянулось на животе». Чувство меры выражала поговорка: «Лыком по парче не шьют». О щеголихах, пытающихся прикрыть богатыми одеждами своё неумение, небрежность, замечали: «Хоть в шёлк одень неряху, всё глядеть не на что». А пословица «У неряхи да непряхи нет и путной рубахи» ставила на одну доску и лодыря (непряху) и человека, не заботящегося о своём внешнем виде (неряху). «Коли б не лень, все б мы в бархате ходили», - иронизировали крестьяне над теми, кто работал более языком, нежели руками, у кого работа в руках плесневела.

Умение проявлять вкус в одеянии высоко ценилось: «Тот и умен, кто красно наряжён». Разумелось, что глупый человек не может наряжаться соразмерно, приличественно случаю: «Встречают по одежке, а провожают по уму». А ум виден во всём, и не в последнюю очередь - в одежде. На Руси умение красиво одеваться стало своеобразным искусством, а «народное искусство,- по мысли ирландского писателя Уильяма Батлера Йет-са, - есть по большому счёту древнейшая из всех аристократий духа, и, поскольку оно отвергает всё преходящее и тривиальное, всё сделанное напоказ - «для красоты» или умничанья для - отвергает так же уверенно и просто, как всякую неискренность и пошлость, поскольку оно сосредоточило в себе извечную, столетиями отточенную мудрость, оно и есть та единственная почва, в

16 сентября 2000 года в прихо-пёрском городе Урюпинске (Волгоградская область) открыли памятник... козе. Не простой козе — пуховой. Ещё до Куликовской битвы по здешним степям скакали на конях всадники-казаки, у которых под кольчугой была надета рубашка из козьего пуха — ни один ветер не продувал её. Вязание пуховых изделий — платков, рубашек, платьев — стало традиционным ремеслом для местных казачек. Заинтересовался хопёрским пухом и русский кутюрье Вячеслав Зайцев: заказал мастерицам партию брючных дамских костюмов, выслав выкройку для них. И союз конструктора одежды с народной традицией дал неплохие результаты — красивую и элегантную одежду.

Народ наш заметил, что мастер отличается от ремесленника тем, что у мастера хоть сапог, хоть лапоть выходит из-под рук таким, что греет сердце красотой и изяществом. Да возьмём простые щи: у сварливой хозяйки они кислы и солонны, а у радушной - сами в рот просятся. В старину приступали к труду, помолясь Богу, попросив у Него благословения, и так и жили, «с молитвой в устах, с работой в руках», потому-то от просветлённой души и красота запечатлевалась навеки в творениях рук.

И, напротив, красивые вещи облагораживали душу. Наряженные в великолепные одежды, красны девицы и добры молодцы и вели себя подобающим образом, выступая величаво, разговаривая степенно и достойно: «Грудь лебедина, походка павлина, очи соколки, брови соболю».

Наши предки не терпели неряшливости, высмеивая ленивых и затрапезно одетых. Вообще-то у православных не принято осуждать ближнего, выискивать соринку в его глазу. Никогда не подшучивали над бедными, ущербными в чём-либо, тем более не задевали физические недостатки. Но что касалось нравственности, норм поведения - тут глаза

которую уходят корни всякого великого искусства».