

W  $\frac{375}{83}$







W

325  
83

В. КЛЕЙН

---

**ИНОЗЕМНЫЕ ТКАНИ,  
БЫТОВАВШИЕ В РОССИИ  
ДО XVIII ВЕКА,  
И ИХ ТЕРМИНОЛОГИЯ**

---

**ИЗДАНИЕ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ  
МОСКВА  
1925**



W  $\frac{375}{83}$

В. К Л Е И Н.

---

W  $\frac{375}{83}$

# ИНОЗЕМНЫЕ ТКАНИ,

бытовавшие в России до XVIII в.,  
и их терминология.



Оттиск из «Сборника  
Оружейной Палаты»







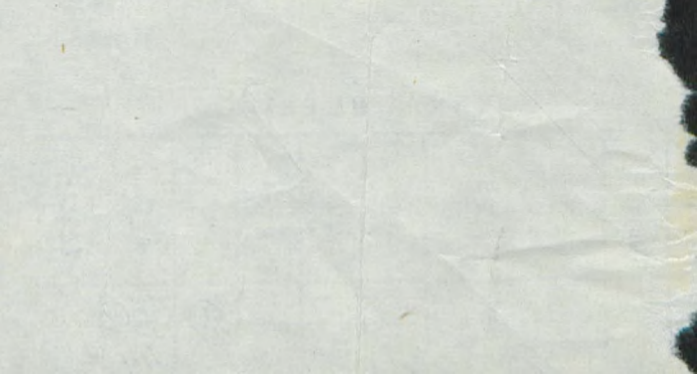
Аksamит петельчатый. Италия, XVII в.  
(Фелонь собр. Оружейной Палаты, № 17 Ц. Ц. Ш.).



6 7

# КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблицы	Карт	Илл.стр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый	
						2	650 44	0000



\*

Разрозненность древних тканей в наших музеях и их смешение с другими музейными предметами быть может служили той скрытой причиной, в силу которой тканями русских собраний никто не интересовался и не уделял должного внимания ни их выдающейся художественной ценности, ни тому исключительному значению, какое иноземные ткани занимали в древнерусском быту.

Произведенная в последние годы коренная реорганизация большинства центральных музеев России, возникновение множества новых—провинциальных, а вместе с тем пересмотр и переоценка всех ранее накопленных ими музейных сокровищ и многочисленное поступление новых,—все это не могло, наконец, не привлечь должного внимания и к древним тканям, как самодовлеющей части среди музейных собраний, настоятельно требующей выделения в обособленную группу.

Два из крупнейших центральных музеев России—Оружейная Палата, ныне Центральный Музей Декоративного Искусства, и Российский Исторический Музей—сочли нужным, ввиду накопления в их собраниях множества древних тканей и различных предметов из тканей изготовленных, или ими украшенных, организовать особые отделы: первая—«Шитья и тканей», второй—«Тканей, одежд и личных украшений». Нельзя умалчивать о тех исключительно благоприятных условиях, при которых прошло возникновение и первые годы жизни новых отделов. Оружейная Палата, издавна хранившая множество предметов из драгоценных древних тканей, была неожиданно обогащена присоединением к ней неисчислимого по ценности и богатству собрания быв. Патриаршей ризницы, а затем древних ризниц всех кремлевских соборов и церквей и большей части ризниц древних монастырей Москвы, не считая других, более или менее случайных, но всегда ценных поступлений. Равным образом и Российский Исторический Музей также сумел к многочисленной и выдающейся коллекции тканей, собранных и переданных музею покойным П. И. Щукиным, присоединить несколько сот отличных экземпля-

ров тканей из упраздненного Музея Строгановского училища, Государственного музейного фонда и некоторых других источников.

На ряду с двумя упомянутыми собраниями в Москве, стали один за другим обособляться специальные отделы предметов из древних тканей в выдающихся музеях провинции, как, напр., в Сергиевском Музее (быв. Троицкая лавра), в Воскресенском Музее (быв. Ново-Иерусалимского монастыря), в Звенигородском Музее (быв. Саввы-Сторожевского монастыря) и др. Среди экспонатов этих музеев ткань резко выделяется и доминирует, хотя и является лишь составной частью памятников, в большинстве случаев принадлежащих религиозному культу прошлого.

Естественно, что вместе с накоплением в музеях древних тканей и обособлением их в специальных отделах и группах, потребовалось более точное их изучение: классификация, датировка, определение места производства, уяснение назначения данного сорта ткани, ее древнего названия и проч., без чего невозможна не только научная экспозиция тканей, но даже их правильная инвентаризация и описание. Невнимание в прошлом к изучению иноземных тканей, бытовавших в России до XVIII века, поставило наших музейных работников в весьма затруднительное положение. Постоянно приходится слышать сетования на полное отсутствие каких-либо руководящих материалов по изучению и описанию тканей. Это затруднение значительно усугубляется еще тем обстоятельством, что и западная литература не дает ответов на многие вопросы, с которыми приходится встречаться и выяснять русскому музейному работнику, когда он изучает иноземную ткань применительно к тем условиям, при которых она бытовала только в России. Среди этих вопросов далеко не последнее место занимает та совершенно своеобразная местная терминология для наименования сортов тканей, их узоров, расцветки, техники выработки и проч., которая родилась в живом языке и в быту русских торговых людей, казначеев, ризничих, под'ячих и других лиц, имевших по профессии или по роду службы близкое касательство к привозимым в Россию тканям. Естественно, что иностранная литература в этом случае может нам оказать только случайную помощь, например уяснить иноземное название тканей, перешедшее в русский язык в своеобразно измененном виде. Единственным и чрезвычайно ценным пособием для знакомства с тканями, их терминологией и бытовыми особенностями является капитальный труд П. Савваитова: «Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора»<sup>1)</sup>. Здесь можно найти большинство старинных названий тканей; с филологическим истолкованием их происхождения, и даже посильное объяснение вида или сорта ткани, упоминаемых памятниками письменности. Однако, автором не было уделено должного внимания на реальное значение того или иного названия ткани, и большинство разнообразных видов тканей осталось в очень сбивчивых и неясных объяснениях, без всяких ссылок на сохранившиеся в музейных собраниях образцы. Кроме того, у автора не замечается знания ткацкого станка и основных элементов строения тканей вообще, что делало для него совершенно не-

возможным представить хотя бы поверхностный анализ ткани и указать ее типические особенности в переплетении нитей, а также правильно определить материал, из которого ткань сработана.

На пополнение этого пробела и направлено в настоящей статье все наше внимание. К толкованию какого-либо старинного термина ткани мы приступали не раньше, чем древняя опись или другой архивный материал надежно приводил нас к сохранившемуся до наших дней в музейных собраниях самому предмету, сделанному из этой ткани. Основным источником в этой работе послужили прежде всего собрания Патриаршей Ризницы и Оружейной Палаты и сохранившиеся во множестве их древние описи, приходно-расходные книги и другие документы. Добытый после двенадцатилетних занятий материал как по терминологии древних тканей, так и по их реальному значению, т.-е. сохранившимся образцам, был дополнен посильным изучением и анализом технического строения тканей и их материала.

Работу по изучению терминологии тканей, бытовавших в России, нельзя рассматривать, как законченную. Некоторые термины остались не объясненными за ненахождением материала, другие недостаточно твердо установлены и требуют подтверждений и доработки, наконец, несомненно в документах малоизученных найдутся совершенно новые, еще не встретившиеся названия тканей. Вместе с тем, считаем нужным предупредить, что речь будет идти только о тканях шелковых, бумажных и, отчасти, шерстяных; сукна же и их названия нами не приводятся за чрезвычайной скудостью материала.

При обзоре старинных тканей, из числа привозимых иностранцами в Россию и получавших здесь своеобразные местные наименования, удобнее сохранять приблизительно тот же порядок, какой был в практике среди составителей росписных списков, перечней и описей. Специалисты по определению и оценке иноземных товаров: подъячие, казначеи, ризничие и пр., при перечне предметов, всегда на первом месте записывали в книги и столпы то, что было наиболее ценно и примечательно. Этот порядок в записях дает и нам возможность уяснить себе соотношение ценности тканей между собой, как оно сложилось в быту русских людей XVI и XVII веков.

Просматривая более или менее значительный росписной список или опись второй половины XVII в. одежд и тканей, мы на первом месте обычно встретим те предметы, которые изготовлены из а к с а м и т а.

#### А К С А М И Т Ы.

Среди многочисленных сортов тканей, вырабатывавшихся на Западе и Востоке и в изобилии привозимых иноземными торговыми людьми в Россию, самой ценной тканью был а к с а м и т. Объяснение как самого наименования а к с а м и т, так и его реального значения встречает некоторые затруднения. Francisque Michel в своем капитальном труде по истории производства тканей указывает, что в старинных текстах

Средневековья имеются ткани с латинским наименованием: «examitum, xamitum, sciamitum, samita, sametum, samitum», которые в Византии носили греческое название «examitos». Однако, реального значения к этим наименованиям у Фр. Мишеля мы не находим, кроме указания на возможность видеть эту ткань на облачении папы Виктора II-го<sup>2)</sup>.



Рис. 1. Аксамит гладкий. Италия XVII в.

В русской литературе мы встречаем целый ряд указаний, что аксамит—ткань греческого происхождения и составляет род то бархата, то атласа, то парчи. Неясно, какие изыскания были произведены русскими исследователями (имеются в виду: Строев, еп. Савва, Вельтман, Аристов и др.) для тех об'яснений, которые ими даны в небольших словариках, приложенных к хорошо всем известным их трудам о Патриаршей Ризнице, Оружейной Палате, «Выходам царей» и пр., но во всяком случае об'яснения аксамита у них и неясны и противоречивы. По указанию еп. Саввы, «аксамит—плотная бархатная и атласистая парча, по золотой и серебряной земле, с травами и разводами, местами шитая золотыми и серебряными петлями, иногда двойными». В этом определении смешаны: бархат, атлас, парча, ткань и шитье. В. Даль, в своем Словаре живого великорусского языка, указывает на «немецкое» происхождение названия «аксамит», причем последний, по его мнению, имеет только одно значение «бархат». У Строева «аксамит—бархатная и атласная парча», и т. п.

Повидимому, нет оснований сомневаться в том, что название аксамит действительно греческого происхождения, но оно сохраняется вплоть до XVIII века, когда о выработке этой ткани в бывш. Византии давно забыли. Аристов, заимствуя из иностранной литературы, отмечает, что название свое аксамит получил от техники выработки: exámiton — ткань приготовляемая в шесть ниток, от ex—шесть и o mitos—нить, основа ткани<sup>3)</sup>. Анализ, произведенный несколько лет тому назад на фабрике Сапожниковых, одного из образцов аксамита их собрания, дал возможность убедиться, что никакого подсчета шести нитей в строении и переплетении аксамита не замечается. Однако, необходимо оговориться, что этот анализ был произведен по образцу аксамита XVII века и не византийского производства, а западного (итальянского). Быть может аксамит византийский X—XIII вв. оправдывал свое название по строению ткани и числу нитей. Но, как уже указывалось, в западной



литературе не встречается точного указания на образец византийской ткани, который был бы назван аksamитом по документальным данным. Тем не менее полагаем, что восстановить реальное значение аksamита по сохранившимся образцам византийских тканей вполне возможно. Зная, что аksamитами в Византии назывались лучшие сорта тканей, мы, естественно, должны искать их также среди лучших из сохранившихся образцов. И здесь, конечно, приходится остановиться на известных шелковых тканях с изображениями геральдических орлов и грифонов, симметрично размещенных в кругах с растительным и геометрическим узорами (см. Otto v. Falke. Kunstgeschichte der Seidenweberei. Zweiter Band., Abb. 255, 258). Мы глубоко убеждены, что именно эти ткани

носили в Византии название аksamитов, так как они пользовались мировой известностью, их вывозили в чужеземные страны, в том числе и в Россию, где они, по свидетельству летописцев, именовались «аксамиты драгия». Во Владимирском Успенском соборе хранились куски византийской ткани, которые были извлечены из гробницы Андрея Боголюбского<sup>1)</sup>. Тождество образцов, приведенных у Отто фон-Фальке, с найденными в гробнице князя, подтверждает высказанное предположение в определении византийского аksamита. Письменные источ-



Рис. 2. Аксамит петельчатый. Италия, XVII в.

ники говорят, что в XII веке аксамиты были довольно широко распространены в России. В 1164 г. князю Ростиславу греческий царь прислал «дары многи: аksamиты и поволоки и вся узорочья различ-

ная». Тело умершего Владимира Вольнского обвили а́ксами́том, повидимому так же, как и тело Андрея Боголюбского. «Слово о полку Игореве» также упоминает а́ксами́ты.

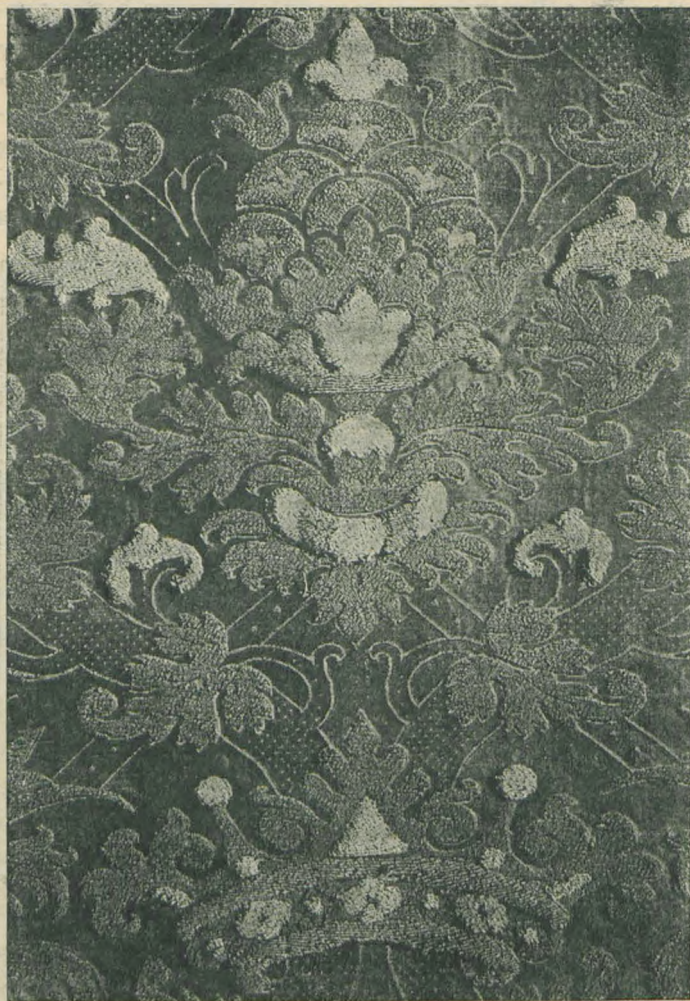


Рис. 3. Аксамит петельчатый. Италия, XVII в.

Мы не сумеем точно указать, когда прекратили в Византии выработывать аксамиты, а следовательно и вывозить их в Россию. Во всяком случае техника византийских аксамитов к XV-му веку была забыта, но название «аксамиты» твердо удерживалось и перешло в Италию, где также стали выработывать а́ксами́ты. Их видел в 1437 году наш русский инок Симеон Суздальский, который в своем описании путешествия в Италию указывает, что во Флоренции «делали камки и аксамиты со золотом»<sup>б)</sup>. Определить, какие итальянские, в частности флорентийские, ткани

XV-го века носили название а́ксами́т,—мы затрудняемся; у западных исследователей таких указаний не встречаем. Возможно лишь отметить, что раннейшие итальянские аксамиты XV—XVI вв., так же как и византийские, по технике выработки не могли иметь тождества с тем итальянским аксамитом, который нам известен в образцах XVII века, и название которого неоспоримо подтверждается современными описаниями. Техники, которой выработаны аксамиты XVII века, в раннейших образцах Византии и Италии совершенно нет. В духовной грамоте 1486 года, князя Михаила Верейского, перечисляются вошвы: «аксамит снъ, аксамит черн, аксамит зелен, аксамит червчат». Эта рас-

цветка аксамита очень ясно говорит, что ткань была шелковой, а не парчевою, т.-е. не покрытою сплошь металлическими нитями пряженого золота и серебра.

Нам необходимо было сделать эту предпосылку, чтобы перейти к объяснению аксамитов, бывших в употреблении в Московскей Руси в XVII веке, так как иначе мы могли ввести читателя в заблуждение, отождествив аксамиты X—XV вв. с аксамитами XVII века, строение и внешний вид которых совершенно различны.

Та ткань, которую на основании письменных источников мы называем аксамитом, впервые встретилась нам в «Описи царской казны, составленной в 1640 г. на Казенном Дворе» (б. Архив Оруж. Палаты), а древнейший сохранившийся образец аксамита нам изве-

стен только на знамени саккесе из быв. Патриаршей Ризницы (теперь в Оружейной Палате, № 12023), построенном царем Иваном Васильевичем Грозным по убитом сыне Иоанне Иоанновиче, но переделанном в 1654 году, когда с его прежнего стана патриархом Никоном были сняты все великолепные украшения и, с добавлением новых, переложены на новый стан из аксамита. В утверждение того, что указанные образцы были из числа первых, появившихся в России, и то только при царском дворе, можно сослаться на очень богатую «Опись царского платья конца XVI века» (б. Архив Оруж. Пал. № 1 (694), в состав которой входила часть гардероба царя Грозного, обладателя огромных сокровищ, и среди этой описи нет ни одной одежды из аксамита. Нет аксамита и в «Описи царской казны 1634 г.» (б. Архив Оруж. Палаты № 3, 674), и только в 1640 году по-



Рис. 4. Аksamит петельчатый. Италия XVII в.

ступает в царскую казну первый кусок в 10 аршин с четвертью, причем он был снесен от государя «сверху», т.-е. вероятно поднесен в числе даров кем-либо из представителей иностранных держав <sup>6)</sup>).

Теперь перейдем к рассмотрению аksamита XVII в., который по существу лишь один доступен нашему изучению.—Прежде всего должно отметить две значительные ошибки, которые встречаются в упомянутых словарях русских исследователей и поддерживаются среди лиц, описывающих ткани и одежды.

Савваитов определяет аksamит, как «золотную или серебряную ткань, с травами и разводами, плотную и ворсистую, как бархат».



Рис. 5. Аксамит петельчатый. Италия XVII в.

В. Даль считает аксамит за бархат; тождественное определение аксамита дает еп. Савва, и только Аристов замечает, что «с аксамитом не нужно смешивать бархат». Повидимому, определение аксамита, как вида бархата, дано названными исследователями только потому, что на «золотных бархатах» встречаются узоры, вытканые (а не вышитые, как ошибается еп. Савва) из «петель» пряженого золота, а эти «петли» являются довольно характерным, но необязательным признаком аксамита XVII в. Мнение это ошибочно и объясняется отчасти неправильным пониманием текстов старинных описей. Например: «бархат вилицейский золотой, травы шелк ал, в травах аксамичено золотом», т.-е. в бархате

травы образованы из петель металлических нитей; другой пример: «опашень от лас золотной, развод шолк червчат, по нем травы золоты, аксамитныя»; здесь снова указывается на технику образования узора, сходную с той, которая встречается на лучших сортах аксамита. Оба названные примера приведены Савваитовым в статье об аксамите<sup>7)</sup>, тогда как здесь речь идет только о «бархатах и отласах аксамитных».

Другую ошибку, допускаемую исследователями, следует указать в том, что будто бы каждый аксамит непременно должен быть заткан «петлями» (аксамит петельчатый). Мнение это неправильно. Уже в древнейших тканях византийского происхождения никаких петель в аксамитах не было. Равным образом и в аксамитах итальянского производства XVII в. петли совсем не являются обязательными. Правда, чем лучше, чем богаче аксамит, тем значительнее его узор, который в таких сортах образуется из петель различной величины; но есть аксамиты гладкие, с особой плоской выработкой узоров, которые образуются так называемой «землей».

В Оружейной Палате (№ 12071) хранятся поручи из б. Патриаршей Ризницы, которые в описи 1720 года записаны так: «седьмые на десять поручи: аксамит золотной, гладкой, по червчатой земле» (Рис. 1). Российский Исторический Музей имеет прекрасный саккос из гладкого аксамита. Следовательно, название ткани «аксамит» характеризуется прежде всего не петельчатыми узорами, а строением, выработкой ткани.

Насколько нам удалось рассмотреть строение и материал аксамита XVII века, он состоит в следующем.—В основе ткани замечается очень плотный ряд тонкого цветного шелка (наиболее известны цвета: червчатый и зеленый, реже встречается желтый). Эта основа служит скреплением для трех съезных утков. Важнейшим утком является—шелк, полусырец (слегка подкрашенный в красный цвет), сброшенный



Рис. 6. Аксамит петельчатый. Италия XVII в.

толстым пучком, в несколько десятков несученных нитей; этот уток саржевым переплетением связан с указанной червчатой основой. Уже из переплетения этой основы и первого утка получается очень плотная и толстая ткань. На эту ткань, точнее на ее первый уток, наложены еще два утка: один из тонкого желтого шелка (редким слоем), служащим

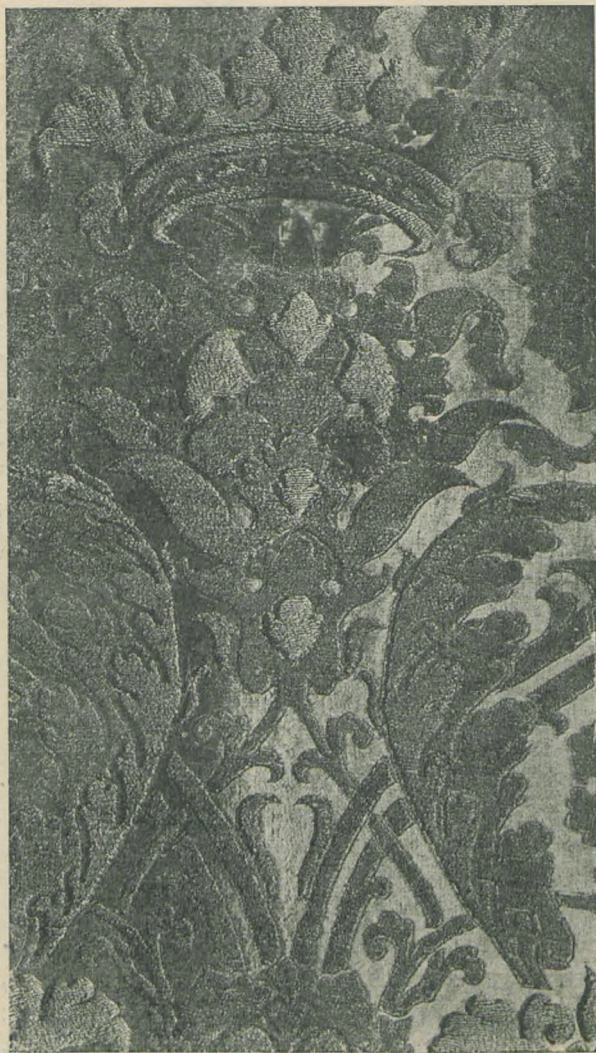


Рис. 7. Аксамит двойной петельчатый. Италия XVII в.

только фоном для верхнего, третьего, и другой из нитей толстого пряденого золота. Два верхних утка скреплены особой основой из очень тонких, едва заметных, шелковых нитей, саржевым переплетением.

Образование плоского узора на гладком аксамите достигается тем же порядком, как и на всякой ткани.—При открытии «зёва» нити основ разделяются на два ряда в нужном сочетании, и между ними пробрасывается сквозной уток, после чего зёв закрывается для новой комбинации нитей. Без ткацкого станка и специальных чертежей затруднительно более точно объяснить технику работы такой сложной ткани, как аксамит.

При изготовлении «петельчатого аксамита» пряденое золото уже не пробрасывается сквозным утком, а челнок, в котором удерживается игулька с золотой нитью, оплетает только часть нитей основы, на которую пред-

варительно кладется металлический прут (так называемая «булавка»); когда ряд петель закончен, зёв закрывают и прутик вытаскивают. Петли делают не при каждом открытии зёва, а с промежутками, т.е. после ряда петель следует от 3 до 5 сквозных утков пряденого золота.

Оружейная Палата хранит множество великолепных аксамитов итальянской работы XVII в., поступивших из быв. Патриаршей Ризницы

и древних ризниц московских монастырей. Лучшие из аксамитов сохранились на саккосах, принадлежавших по большей части патр. Никону, напр.: Лазаревском саккосе 1653 г. (Рис. 2), саккосе, построенном ц. Алексеем Михайловичем по боярине Никите Ивановиче Романове (Рис. 3), подвешенной пелене 1653 г., из ризницы Успенского собора № 12283 (Рис. 4), саккосе № 12032 (Рис. 5), саккосе № 12024 (Рис. 6). В описях Патр. Ризницы 1686 года и 1720 г. имеется подробное их описание и подтверждение правильности наименования ткани «петельчатым аксамитом».

Недавно Оружейная Палата обогатилась поступлением фелони из Богоявленского монастыря, которая скроена из петельчатого аксамита. (№ 17 ц. ц. ш.) (См. таблицу). Ткань резко отличается от всех приведенных выше образцов аксамита большой гладкой атласистой землей из червчатого шелка, свободной от пряденого золота, и чрезвычайно крупным узором из разнообразных петель.

Третий вид аксамитов, встреченный нами только один раз, на упомянутом «саккосе Грозного», построенном по убитом сыне (№12023), называется в описи аксамитом двойным, петельчатым (Рис. 7). Название «двойного» он несомненно получил от плотности выработки. По богатству узора, его величине и качеству материала, этот образец аксамита превосходит решительно все известные нам ткани. (Вес саккоса достигает 1½ пудов, из коих не менее половины должно быть отнесено к весу ткани).

Появление великолепного аксамита при Московском дворе произвело большое впечатление в Мастерских Оружейной Палаты. Царские иконописцы и живописцы стали изображать московских святителей в саккосах и др. одеждах, повторяющих аксамит (см. иконы Бориса и Глеба в Усп. соборе, Алексея митропол. в ц. Николая в Хамовниках, ряд икон в Боголюбской церкви Высоко-Петровского мон. и пр.). Царицына Мастерская Палата усиленно подражала в шитье аксамиту, имитируя иглой не только мотивы его богатых узоров и различные «петли», но и его «землю». Работы эти тогда же получили официальное название (вошедшее в язык описей): «на аксамитное дело». По заказу патр. Адриана был сделан для него превосходный омофор «на аксамитное дело» в мастерской боярыни Дашковой (Оруж. Пал. № 12085). Исторический Музей имеет целый ряд прекрасных вышивок «на аксамитное дело», из которых некоторые сработаны так тонко и искусно, что нужен опытный глаз, дабы не отнести вышивку к числу тканей.

В XVIII в. мы уже не встречаем в России применения аксамита ни на гражданских, ни на церковных одеждах, и ввоз его был, повидимому, совершенно прекращен в царствование Петра I.

#### А Л Т А Б А С.

Второе место по ценности среди шелковых тканей занимает алтабас, имевший, повидимому, более широкое распространение и применение в России, чем аксамит. За это говорят и более частое упоминание

алтабаса в документах и большее количество дошедших до нас предметов, преимущественно из числа церковных одежд.

Точное определение алтабаса, так же как и аксамита, встречает ряд затруднений.

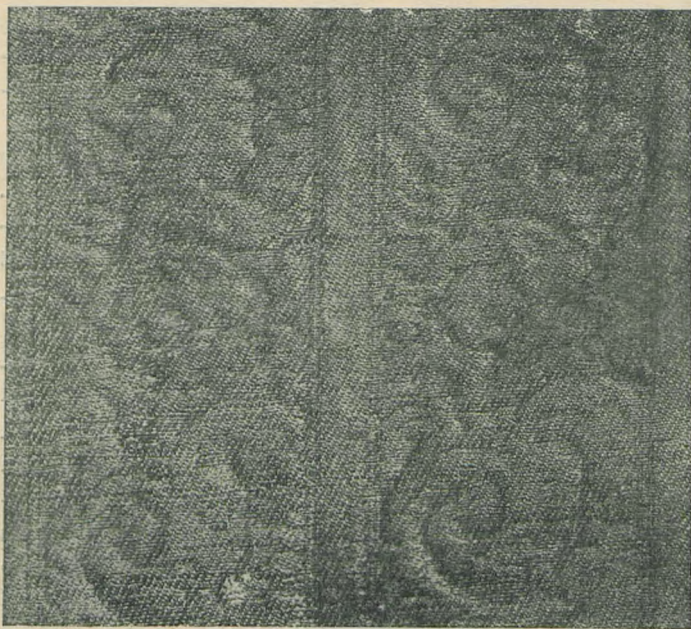


Рис. 8. Алтабас. Италия XVI в.

К. Иностранцев, в XII-м томе (вып. IV) Записок Восточного Отделения имп. Русского Археологического общества поместил весьма интересную статью, озаглавленную: «Из истории старинных тканей», в которой на первом месте останавливается на определении алтабаса. Самое название ткани производит-ся и Иностранцевым и Саввантовым

одинаково от тюркских слов алтун—золото и бязь—ткань, а Вельтманом от арабского эл-дыбачь или ад-дибадж—парча. Однако, еще в 1887 году V. Gau, в своем Археологическом словаре Средневековья и Ренессанса, объяснил название алтабаса от итальянских слов alto и bassо. Таким образом, истолкователи значения алтабаса отметили возможность двоякого происхождения этой ткани: восточного и западного. О времени появления этой ткани точных сведений не имеется. Фр. Мишель относит начало производства алтабаса к концу Средних веков, т.-е. к концу XV в. Приводимый Gau инвентарь герцога Гиза, в котором упоминается впервые altabas, принадлежит к концу XVI века. Русские памятники впопне подтверждают это.—В духовных грамотах вел. князей алтабас не встречается. В «Выходах Царей» только 18-го июня 1653 года впервые встречаем указание, что царь Алексей Михайлович надел «зипун алтабасный». Однако, большинство саккосов бывш. Патриаршей Ризницы, принадлежавших митрополитам XVI века (Антонию, Иоасафу) и далее патриархам XVII в., скроены из алтабаса, о чем свидетельствует целый ряд описей Патриаршей Ризницы XVII века.

Реальное значение алтабаса у Саввантова показано так: «Алтабас—ткань по золотой или по серебряной земле, с серебряными или золотыми узорами». Как увидим ниже, это определение хотя и не совсем точно, но близко к истине. Значительно большую ошибку допускает Иностранцев.



который в определении алтабаса был введен в заблуждение иностранными исследователями Fr. Michel и Gay. Fr. Michel кратко указывает, что алтабас—это «сорт фигурного бархата» (sorte de velours figuré). Gay добавляет, что altobas—это фигурный бархат, названный так потому, что он был украшен «рельефными орнаментами по узорчатому фону» (ornements en relief sur un fond ciselé). Определения эти неточны и недостаточно полны, так как бархатный ворс в этой ткани встречается крайне редко и занимает незначительное место. Таким образом, алтабас ни в коем случае нельзя назвать бархатом.

Иностранцев же, пользуясь указанными определениями Fr. Michel и Gay, пришел к заключению, что алтабас была ткань из разряда «крытых», т.-е. украшенных «рельефными узорами», и далее неожиданно добавляет: «так как на ней бывали «кружива», — по старинной терминологии, — «узорочные нашивки, плетеные, тканые или низанные, иногда с драгоценными камнями». Последнее объяснение полно недомыслия и вызвано, несомненно, тем, что Иностранцев, пользуясь текстами книги «Выходов царей», не отдавал себе ясного отчета в смысле приводимых им цитат. Вот образец цитат, сделанных Иностранцевым: «Алтабас золотой, на нем коруны серебряны, с низанным круживом». Обращаясь к подлинному тексту, читаем: «Платно царское: алтабас золотной, по нем коруны серебряны, с низанным круживом»<sup>8</sup>). То-есть платно, скроенное из золотного алтабаса, с узором из серебряных корун, имело низаное кру-



Рис. 9. Алтабас. Италия XVI в.

жизимом»<sup>8</sup>). То-есть платно, скроенное из золотного алтабаса, с узором из серебряных корун, имело низаное кру-

жево, разумеется нашито е в соответствующих местах. Опустив начальные слова текста, Иностранцев искажил его смысл. Такую же ошибку Иностранцев повторяет еще четыре раза. Это недоразумение

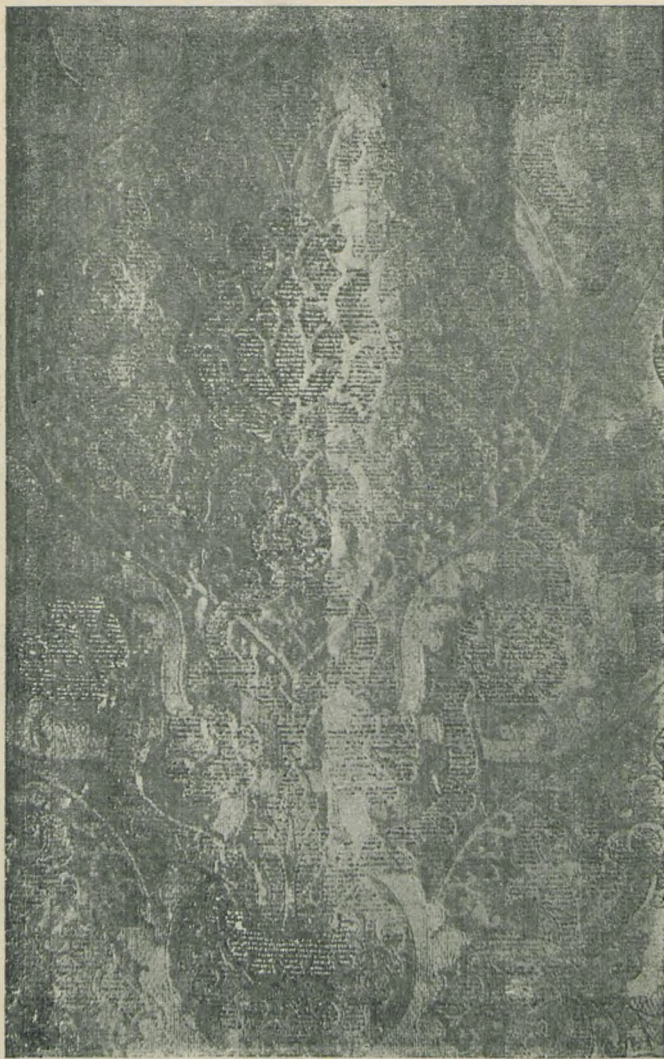


Рис. 10. Алтабас. Италия XVI в.

повлекло за собой ложное предположение, что «кружива» входили каким-то образом в состав самой ткани, образуя на ней какие-то «рельефные узоры», по которым ткань должна быть отнесена к «разряду рыхлых».

Для реального определения алтабаса позволим себе указать на образцы его, сохранившиеся на одеждах XVI и XVII вв. бывш. Патриаршей Ризницы.

Древнейший образец алтабаса, нам известный, находится на саккосе митрополита Иоасафа (Рис. 8), (Оруж. Палата № 12039). Саккос датирован надписью, вырезанной на металлическом кресте, пришитом на тыловой стороне саккоса. Надпись указывает, что: «в лето 7048-ое (1540 г.) сей саккос

сделан преосвященным Иоасафом, Митрополитом Московским и всея Руси, во второе лето святительства своего». Ткань в описи 1686 г. описана так: «Алтабас золотный, по гвоздичной земле, полосат».

Далее имеем «алтабас по вишневой земле», на саккосе митр. Антония (Оруж. Пал. № 12038), бывшего на кафедре между 1577—1580 гг. (Рис. 9). Затем следует «Алтабас по червчатой земле», на саккосе первого патриарха Иова (между 1589—1605 гг.); (Рис. 10), (Оруж. Пал. № 12030). Более поздний образец алтабаса, относящийся к середине XVII века, находим на «цареградском саккосе» (Оруж. Пал. № 12015), который

показан в описи Патр. Ризницы 1720 г., как: «алтабасной, на нем травы—золото с серебром» (Рис. 11).

Рассматривая материал и технику выработки алтабаса на указанных саккосах, мы можем отметить, что в материале ткани виден всегда только чистый шелк, причем главное место занимает сквозной уток из слегка подкрашенного полушерца, проброшенного толстыми пучками в 10—15 несученных нитей. Уток—скрытый, то-есть он нигде не показывается ни на лицевой, ни на тыловой стороне ткани. Нити основы состоят из тонкого некрученого цветного шелка, которые саржевым переплетением скрепляют упомянутые скрытые нити утка, а вместе с тем прихватывают тончайшие нити волоченого золота, образующего второй уток.

Строение ткани, следовательно, вполне тождественно со строением гладкого аксамита. Главный уток и саржевое переплетение основы с ним, — совершенно одинаковы; также одинаково и введение металлического утка по лицевой стороне ткани. Существенная разница заключается в том, что этот уток у аксамита всегда делается из пряженого золота, а у алтабаса—из золота волоченого, т.-е. из тончайшей металлической проволочки. Это волоченое золото составляет отличительную особенность алтабаса. Если волоченое золото проброшено только в одну или две нити (пряди), то шелковая основа займет первое место, и ткань будет сравнительно мягкой; если же волоченое золото пробрасывается в утке пучками, по 3—5 нитей сразу, и при каждом раскрытии зёва, то волоченое золото плотно покрывает всю поверхность ткани, и она получает вид металлической-кованной. При неосторожном обращении с таким алтабасом, если его резко согнуть или смять, ткань дает изломы, трудно исправляемые.

Мы должны еще раз обратить внимание на то недоразумение, которое возникает при чтении определения алтабаса, данного лучшими западными исследователями тканей, в том числе Fr. Michel. Мы говорили, что Fr. Michel очень

кратко, и без каких-либо пояснений, указывает, что altobasso — это «сорт фигурного бархата». За ним, повидимому, и Gay об'ясняет, что altobas — фигурный бархат, названный так потому, что он был украшен «рельефными орнаментами по узорчатому фону». Мы видели,

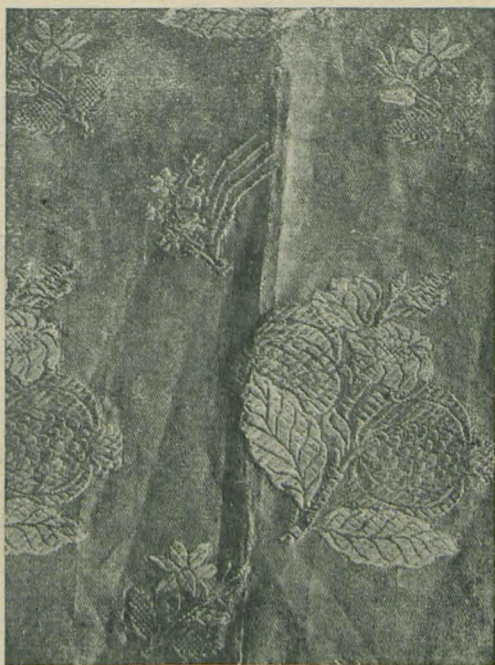


Рис. 11. Алтабас. Италия XVII в.

что ни один из приведенных образцов алтабаса никакого сходства с бархатом не имеет; даже нет и отдельных мест в узорах ткани, выработанных бархатным ворсом. Поэтому, «фигурным бархатом» назвать алтабас никак

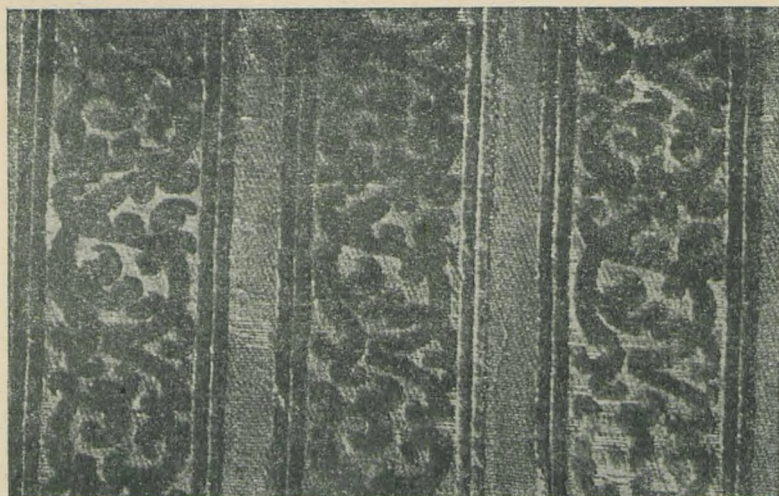


Рис. 12. Бархат «немецкий» рытый. Италия (?) XVI в.

нельзя. Предположить, что техника алтабаса эволюционировала, как техника аксамита, меняя свой вид, едва ли возможно, так как алтабас появляется только в конце XV века, а сохранившиеся его образцы, которые мы видели на саккосах XVI века, имеют все, без исключения, описанную технику, не применяя бархатного ворса. Однако, нельзя не указать на одну ткань, которая в описи Патр. Ризницы XVII в. названа «бархатом немецким рытым», и в утке которой встречаем ленточное золото, а не пряденое, как на других золотных бархатах. Такой образец ткани имеется на саккосе митрополита Макария (Рис. 12), (Оруж. Пал. № 12004). Здесь узор ткани состоит из ворсовых (бархатных) полос, а в утке положено ленточное золото. Если допустить, что наши ризничие XVII века не знали этого сорта ткани и ошибочно назвали его рытым бархатом, вместо алтабаса, то только в этом случае можно оправдать объяснения Fr. Michel и Gay. Во всяком случае, говоря о русских наименованиях иноземных тканей, мы можем определенно сказать, что в России *altobas*'ом называли ткань совершенно другой выработки, чем бархат. Равным образом, если бы алтабас был родом рытого бархата, то какое же другое наименование должна иметь рассмотренная ткань на Западе?

Алтабасы, так же как и аксамиты, иногда имели в узоре петли, но более мелкие, тонкие и редкие. Такой образец мы видим на саккосе патриарха Иова (Оруж. Пал. № 12030, см. рис. 10). В Историческом Музее имеется интересный образец алтабаса, затканного геральдическими коронами из петель (№ 4 19735).

Указанных выше филологических толкований названия ткани *altobas* недостаточно для решения вопроса о первичном месте ее выработки. Иностранцев приходит к убеждению, что «эта старинная русская (sic) ткань принадлежит к числу немногих, привозимых не с Востока, а с За-

пада». Но это не совсем точно, так как из документов мы видим, что в Московскому двору неоднократно привозили с Востока, в числе даров, и покупали у восточных торговых людей как самую ткань алтабас, так и различные предметы, ею украшенные. Повидимому, временно мы должны решать этот вопрос путем непосредственного изучения сохранившихся образцов алтабаса. Сличение многочисленных предметов из алтабаса в собраниях Оружейной Палаты и Росс. Исторического Музея очень четко указывает, что подавляющее число предметов XVI века изготовлены из ткани западного производства (итальянского), в то время как предметы XVII века имеют почти всегда алтабас восточной работы.—

Узор ткани Антониевского саккоса (XVI в.) состоит из веток с плодами гранатов, поставленных в стильные для эпохи Ренессанса ложчатые вазы (Рис. 9). Полосатый узор на алтабасе саккоса митр. Иоасафа (XVI в.), напоминающий узоры Востока (Рис. 8), в деталях вполне выдает итальянское происхождение ткани, равно как и ткань на саккосе патр. Пова с большими «клеймами» (Рис. 10). В группу, значительно ббльшую, входят предметы из алтабаса восточной работы XVII века. Прежде всего следует указать на ткань епитрахили из ризницы Успенского собора (Оруж. Пал. № 12110), узор которой состоит из отдельных стилизованных деревьев, расцвеченных шестью красными точками (плоды или цветы) (Рис. 13); далее — алтабас серебряный с золотыми «опахалами» (гвоздиками) на ткани ковровой выработки (Оруж. Пал. № 3706), подушке под седло (Оруж.

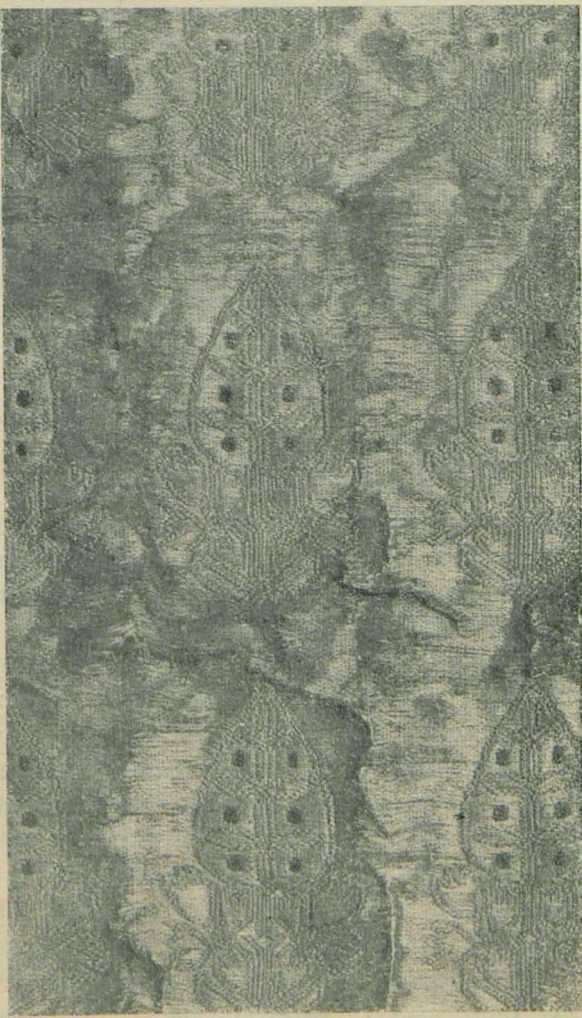


Рис. 13. Алтабас. Персия XVI в.

Палаты № 8917), епитрахили Успенского собора (Оружейной Палаты № 12119), на многочисленных чалдарах (восточных конских уборах), куске алтабаса Росс. Исторического Музея (№ 3/19375), по золотой

земле которого вытканы серебром так называемые у нас «огурцы», и, наконец, на алтабасе саккоса патр. Иоакима (Оруж. Пал. № 1216), узор которого состоит из узких вертикальных полос, заполненных пря-

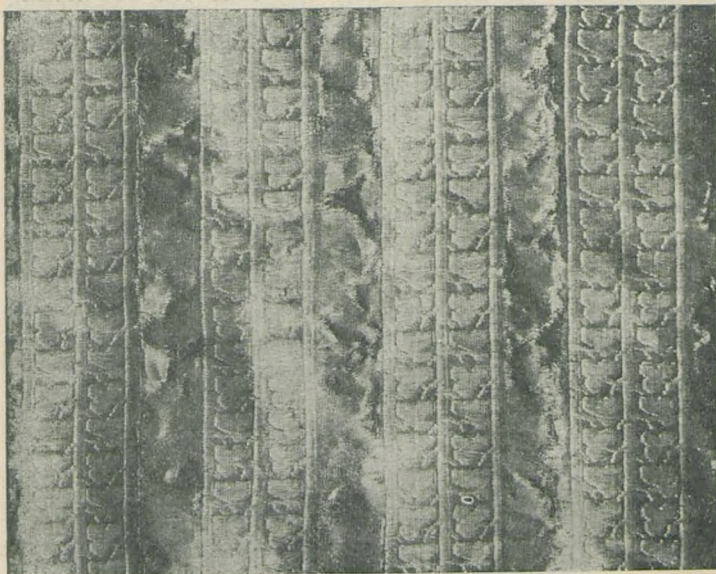


Рис. 14. Алтабас. Турция XVII в.

мыми стеблями с мелкой листвой (Рис 14). В отношении техники и материала западных и восточных алтабасов, можно отметить преобладание в алтабасах Востока металлических нитей. В западных алтабасах волооченные нити пробрасываются редкими рядами и служат в земле ткани лишь дополнением к цветному шелку, не убивая его, тогда как во-

сточные алтабасы имеют в «земле» исключительно волооченное золото (без шелка), которое, при каждом раскрытии зева в ткацком станке, пробрасывается одновременно в 3—5 нитей, отчего вся ткань приобретает вид кованного металлического листа. Быть может в этом явлении следует усматривать естественную эволюцию в технике алтабаса и, считаясь с вышеотмеченной датировкой большинства западных алтабасов XVI веком и восточных XVII, высказаться в пользу Запада, точнее Италии, как первичного места выработки этого интересного сорта ткани. Лингвистические объяснения происхождения от арабского, турецкого и др. восточных слов малопонятны. Если «алтун» или «алтын» — золото — приемлемо для объяснения, так как в состав ткани входит волооченное золото, то вторая часть слова — «бязь», переводимая как «ткань» бумажная, или «bess» (по Академическому словарю), означающее — сукно, совершенно непонятны в чисто шелковом алтабасе.

#### Б А Р Х А Т.

Бархат — одна из самых распространенных тканей праздничных одежд с древнейших времен, так как аксамит, ввиду своей высокой ценности, был преимущественно в употреблении в великокняжеской и царской среде, а алтабас, как указывалось, появился в России не ранее середины XVI века.

Название «бархат» лингвистами производится от новолатинского *baftasanus*, перешедшего в немецкий *Barchent(-ant)* <sup>9)</sup>, а в просторечьи

**Barchet.** Такое об'яснение дано в Академическом словаре русского языка. Ткань—**Bagagan** известна впервые в Испании в X-м веке, среди варварских шелковых тканей. Во Франции, в XII-м веке, **Pierre le Vénérable**, аббат монастыря в Клонни, запретил своим монахам ношение этой ткани наряду с **écarlat'ом** (скарлатом), повидимому, как тканей роскошных, не отвечающих монашеской одежде<sup>10</sup>). Но в том же Академическом словаре русского языка встречаем «баркан», показанное как голландское **barcan**, от арабского **беррекан**, со значением «шерстяной ткани, похожей на камлот».

Кажется, древнейшее упоминание бархата в памятниках русской письменности встречается у диакона Игнатия, путешественника во Святую Землю в XIV веке, который видел в Цареграде: «одеяния—ови багряни бархаты, а другие вишневы бархаты». В духовной грамоте князя Михаила Андреевича Верейского, около 1486 года, встречаем «бархат червчат». Указать древнейший из сохранившихся образцов бархата мы сейчас затрудняемся.

В XVI веке в России были в употреблении, повидимому, все те сорта бархата, которые известны и в XVII веке. Эти сорта отличаются необычайным разнообразием и по технике, и по месту их выработки.

По технике изготовления, в допетровской Руси известны следующие сорта бархата: гладкие, одноморхные, двоёморхные, рытые, косматые, морховые, петлеватые или петельчатые, золотные и аксамитеные. По месту выработки встречаем бархаты: Бурские, Виницейские, Калмыцкие, Бурматные, Кизилбашские, Китайские, Турские, Флоренские, Немецкие, Литовские и Московские. Равным образом, встречаем большое разнообразие бархатов по расцветке и узорам.

Начнем с рассмотрения сортов бархата, получивших наименование по технике выработки. Прежде всего среди бархатов занимают очень большое место бархаты гладкие, то-есть с гладким ворсом и без узоров. Гладкие бархаты различаются по своему качеству, выражающемуся в плотности ворса и его высоте, а также наличию хорошего качества шелка. Хороший бархат мягок и имеет глубокий тон в окраске. Лучшие из гладких бархатов вырабатывались, повидимому, на Западе, во Флоренции—Флоренские, и особенно—Виницейские, в Венеции. Большинство драгоценных покровов на царские гробницы Архангельского собора и Вознесенского монастыря, хранящиеся теперь в Оружейной Палате, скроены из Виницейского и Флоренского бархатов. Из них же постоянно кроились так называемые оплечья, рукавья, сторонники, передники, подольники саккосов, фелоней и стихарей, а также «опушки» воздухов, пелен и покрывцев. При известном навыке глаза, итальянские бархаты определяются довольно легко. Их ворс так плотен, высок и ровно выстрижен, что мы совершенно не замечаем горизонтальных полосок по месту разрезов ворсовой основы. Бархат не кажется разграфленным тончайшими полосками, что легко заме-

чается на бархатах восточных. Кроме того, высокие сорта западного бархата никогда не имеют в утке бумажных нитей. Высокого качества окраска итальянских бархатов дает им очень глубокие, сочные тона. Что касается цветов гладкого бархата, то замечается их ограниченность, объясняемая, быть может, требованиями этикета в обиходах древней Руси и излюбленностью определенных окрасок. Чаще всего встречается цвет червчатый, т.-е. темно-красный; затем алый и красный, зеленый (чаще тьмозеленый, т.-е. темно-зеленый) и черный;



Рис. 15. Бархат двоемрхий. Италия XVII в.

довольно часто встречаем также цвета вишневыи и таусинный<sup>11)</sup> и много реже темно-лимонный. Гладких восточных бархатов нам не встретилось, хотя документы называют бархаты «гладкие китайские». Разумеется, нет оснований полагать, что гладкие бархаты на Востоке не выработывались.

Одноморхие бархаты, без сомнения, то же, что и гладкие, т.-е. имеющие один морх или ворс. Образцов бархата одноморхого, которые бы с этим именем значились в старинных документах, мы не нашли.

Название «одноморхий» противопоставлялось другому сорту бархата: двоеморхому. Оно требует некоторых разъяснений. Бархаты двоеморхие русскими исследователями объясняются, как имеющие два ворса (ворс в старину носил название морха).



Оружейная Палата хранит целый ряд предметов бывш. Патриаршей Ризницы, сделанных из двоemorxого бархата XVII в.: две патриарших мантии, рясу (Рис. 15) (Оруж. Пал. № 12132) и подряеник, с указанием в описи 1720 г., что они сделаны из зеленого, мурамзеленого и вишневого двоemorxого бархата. Рассмотрев образцы этого бархата, мы можем в точности уяснить себе его выработку. Ворсов или морхов, действительно, два: один, низкий морх, служит для образования «земли» ткани, а другой, высокий, для образования узора, что и дало название бархату «двоemorхий». Двоemorхие бархаты, повидимому, все итальянского производства, как о том свидетельствуют сохранившиеся образцы.

К числу наиболее распространенных видов бархата, привозившегося в Россию и шедшего на парадные верхние одежды и хоромное убранство, следует отнести бархат рыхлый. Это наименование несколько условно, так как применялось для бархатов различной выработки. Объединяющей чертой в рыхлых бархатах являются рельефные узоры, высоко лежащие на различных землях: то ворсовой гладкой, то золотой.



Деталь рис. 15.

Наиболее правильное название бархата «рыхлый» присваивается тому, в котором это «рытье» или «рытость» достигается аппретурой, производимой по гладкому бархату горячим металлическим валом, с выгравированным на нем узором. Рельефный узор, выгравированный на валу, придавливая местами морх бархата, оставляя в остальном пространстве ворс поднятым. В этом случае «рыхлый» бархат сходен по виду с двоemorхим и может быть смешан с ним. Правильный рыхлый бархат встречается весьма редко, и в наших музейных собраниях хорошего образца его не имеется. В Российском Историческом Музее есть кусок акашеченого бархата (№ 120/20557), где часть узора выполнена тиснением, т.-е. рыхла.

Далее наименование «рытый» стали применять к бархату, имеющему узор из морха, т.-е. ворсовый, а землю остающуюся совсем гладкой, без ворса (сатиновой или атласистой выработки), которая



Рис. 16. Бархат рытый. Венеция XVII в.

или сохраняла его цвет, или же имела другую окраску. В коллекции Росс. Исторического Музея имеется целый ряд превосходных образцов такой выработки рытого бархата итальянского производства XVI—XVII вв. (№№ 183/21352, 184/21352, 186/21352 и друг.). Отличный образец венецианского рытого бархата находится в собрании Г. В. Сапожникова<sup>12)</sup> (Рис. 16). Рытый бархат с различной расцветкой ворсового узора и земли (ворс изумрудно-зеленый, земля золотисто-желтая) также представлен в собрании Росс. Исторического Музея прекрасным образцом испанского бархата XVI века (№ 189 19885). Другую разновидность рытого бархата дает его соединение с пряденым или волоченым золотом. В этом случае ворс остается таким же, как и в предыдущих образцах, а земля, вместо сатиновой или атласистой - шелковой, заменяется золотой — металлической. Мы уже указывали на саккос митр. Макария (Рис. 13), где бархат назван описью рытым немецким.

Обобщая наименования бархатов — рытые, мы можем сказать, что они присваивались у нас, в России, тем бархатам, которые вообще не были гладкими.

В документах встречаются еще бархаты «косматые». Образца этого бархата, подтвержденного документами, нам неизвестно. Полагаем, что его отличительной особенностью должен быть очень высокий ворс, в роде тех, которые имеют хорошие сорта современного плюша. Нам встретилось упоминание в документах XVII в. о «польском косматом бархате». Где именно вырабатывался в Польше этот сорт бархата и имелся ли он на Западе, — указать не можем. В Оружейной Палате имеется покроец из желтого «морхового» бархата, № 8887; ворс его чрезвычайно длинный, похожий на овчину, вполне отвечающий наименованию косматый.

Петлеватые бархаты также широко были распространены в России. Для объяснения их названия следует несколько коснуться техники бархатов, вообще.—Для изготовления бархата пользуются двумя основами: 1-ая основа служит для образования грунта или, как называли в старину, «земли»; 2-ая основа назначается для образования ворса или морха, и берется она в 4—6 раз длиннее первой. В то время, когда зев двух основ открыт, в нее вкладывают так называемый «шруток» или «булавку», т.-е. латунную проволоку плоского сечения, имеющую на верху желобок; когда зев закрывают, то булавка остается оплетенной. Сделав несколько оборотов или ударов ремизками, ткач берет особый ножичек и, пользуясь желобком в «булавке», производит разрез 2-ой основы, отчего разрезанные концы поднимаются щеточкой и образуют морх. Если после закрытия зѣва вытащить булавку, не производя разреза ворсовой основы, то получается по всей широте ткани ряд мелких петель. Такой бархат и носил в старину название петлеватый или петельчатый. Можно было разрезать только часть петель, а остальные оставить неразрезанными, тогда получался бархат полурезной. Необычайного искусства в изготовлении полурезных бархатов

достигла Италия, особенно же Венеция, вырабатывавшая в узоре ткани мельчайшие петли. Образец полурезного бархата венецианской работы имеется на стихаре XVII века из ризницы Архангельского собора (Оруж. Пал. № 12060), (Рис. 17.) Целый ряд превосходных образцов этого бархата находится в собрании Исторического Музея.



Рис. 17. Бархат полурезной золотный рытый. Венеция XVII века.

Золотные бархаты. Этим именем назывались все виды бархата, где в утке применялись нити пряденого золота или серебра. Следует заметить, что золотные нити никогда не пробрасываются в бархате сквозным утком,

т.-е. через всю ширину ткани, а лишь местами, для образования отдельных мест «земли» или узора. Эта работа производилась только подкладным челноком. В местах, где на поверхности ткани имеется пря-

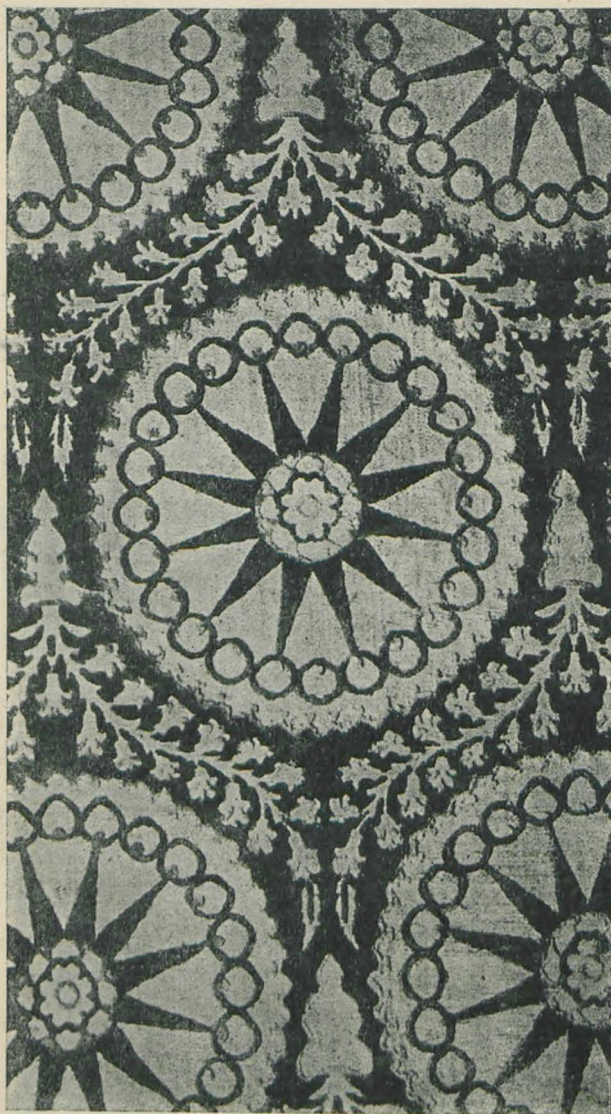


Рис. 18. Бархат золотный. Узор «солнца». Венеция или Турция XVII в.

деное золото, можно заметить, что оно скреплено с аржевым переплетением нитей основы. В Оружейной Палате есть саккос из бывш. Патриаршей Ризницы (№ 12033), скроенный из «бархата золотного виницейского; по нем ткани солнца, с сиянием, травы-шелки разных цветов»<sup>13)</sup> (Рис. 18). Там же хранится фелонь (№ 12053) из ризницы Архангельского собора «золотного бархата», причем золото, для усиления блеска и игры, взято исключительно сканное (Рис 19). Пряденое золото вводилось также и в двоemorхие бархаты; в таком случае бархат получал название «бархата двоemorхого золотного». Лучший образец его нам известен на саккосе патр. Иоакима 1677 г. (Оруж. Пал. № 12017), (Рис. 20). В описи 1720 г. ткань отмечена так: «бархат вишнев, двоemorховой, золот, коронной». Бархат, несомненно, итальянского производства. Золотые короны и травы вытканы сканными

нитями, лежащими глубоко в шелковых морхах, которых два: один, образующий землю, гладкий; другой, значительно возвышающийся над первым, образует крупный узор стилизованных цветов и трав.

Особенно высокие и богатые сорта золотного бархата украшались узорами, вытканными петлями пряденое золота и серебра, совершенно так же, как и аксамиги. Такие бархаты носят название бархатов

аксамиченых, т.-е. сделанных на подобие аксамита. На саккосе, построенном в 1691-м году на поминавание ц. Алексея Михайловича из его «портища», имеется «бархат золот, на аксамитное дело; по нем травы аксамитные кругами, по зеленой земле; около, кругом, травы алого и зеленого шелку»<sup>14)</sup> (Оруж. Пал. № 12019) (Рис. 21). Самый богатый образец аксамиченого бархата, нам известный, принадлежит также Патриаршей Ризнице и находится на замечательном саккосе патр. Адриана, построенном на поминавание ц. Иоанна Алексеевича, «киз его государева платья» (Рис. 22). Эта ткань так изобилует золотом и пе-



Рис. 19. Бархат золотный. Италия XVII в.

глями (Оруж. Пал. № 12040), что в описи 1720-го года ткань, из которой сделан саккос, названа по ошибке аксамитом: «Аksamит золотной, по бархатной земле, по ней орлы петельчатые, золотные с серебром». Однако эта ткань, когда она в 1681-м году находилась еще на кафтане царя Федора Алексеевича, который 20-го июня принимал в нем в селе Коломенском крымских посланников, записана в книге «Царских выходов» вполне правильно: «кафтац бархатный золотной, по нем орлы золоты, аксамичены»<sup>15)</sup>. В Историческом Музее есть несколько аксамиченых бархатов, — все итальянской работы (№ № 121/19886, № 124/20454).

Мы еще раз считаем необходимым отметить, что бархаты и аксамиты — совершенно разные ткани по технике, и смешиваются

только потому, что имеют внешнее сходство, особенно же при наличии в них «петлей». Сквозной уток пряденного золота в аксамите и частичный уток того же золота, вводимого подкладными челноками, в бархате,—составляют их основное отличие.

Этим исчерпываются виды бархата, получившие в России свои особые наименования, благодаря различной технике в их производстве.

Теперь перейдем к рассмотрению сортов бархата, имевших в России особое название не только по технике выработки, но и по месту производства, а также по месту экспорта.

Памятники письменности упоминают бархаты: Виницейский или Венедицкий, Флоренский, Немецкий,



Рис. 20. Бархат двоерхий золотный. Италия XVII в.

Турецкий, Бурекий, Калмыцкий, Кизилбашский, Китайский, Литовский и Московский. Этот перечень далеко не всегда дает нам право считать, что название бархата

непременно точно указывает на место его выработки: в равной мере оно относится и к месту экспорта бархата. Резко бросается в глаза, что целого ряда местностей и городов, славившихся на Западе и Востоке изготовлением тканей, совсем нет в приведенном перечне.

Например, нет бархатов генуэзских, пармских, нет — испанских и др., хотя образцы их встречаются в наших собраниях тканей. Бархаты Веницейские имеются в большом количестве среди предметов быв. Патриаршей Ризницы, в том числе на указанном выше стихаре (Рис. 17), поступившем из ризницы Архангельского собора. Венецианские бархаты характеризуются необычайной добротностью ткани, т.-е. мягкостью шелка, плотностью ворсовых нитей основы, а также необыкновенной величиной раппорта. Нам встречались образцы, имеющие раппорт до 1 арш.  $7\frac{1}{4}$  верш. в высоту и  $14\frac{1}{2}$  верш. в ширину (т.-е. во всю ширину ткани в куске).

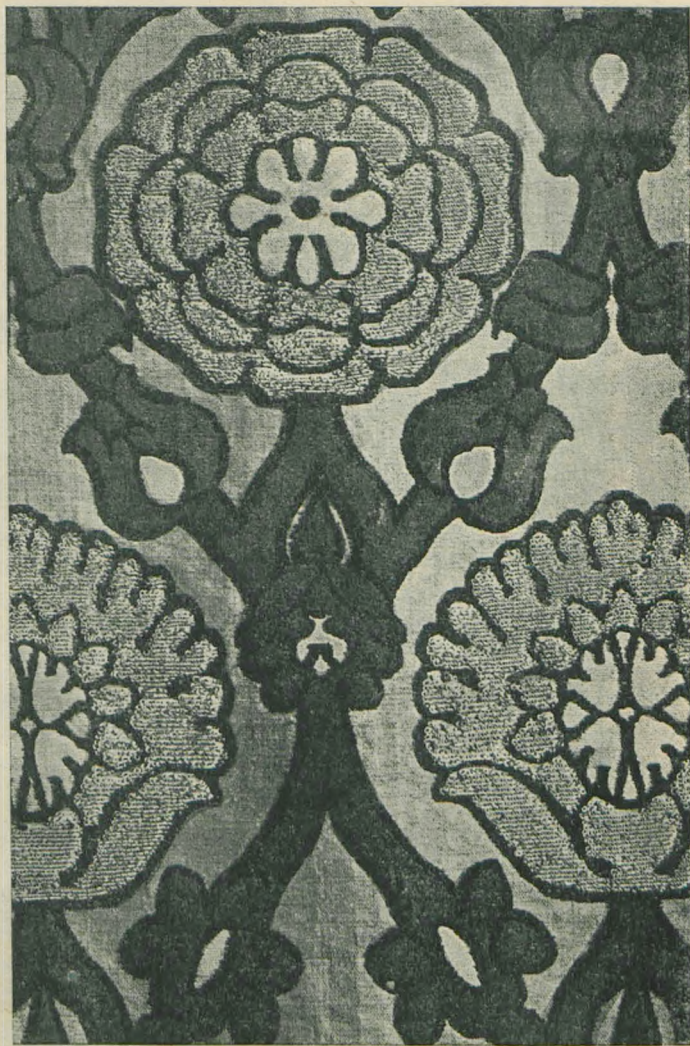


Рис. 21. Бархат золотный аксамитеный. Италия XVII в.

Узор венецианских бархатов состоит в большинстве случаев из больших ветвей, изгибающихся в овалы, «круги и фигурные клейма», заполненные плодами, цветами и геральдическими коронами. В Венеции вырабатывались также бархаты, узоры которых заимствовались с бархатов восточных: турецких или брусских.—Ткань саккоса Патриаршей ризницы (Рис. 18), на которой ткань «солнца с сиянием», принадлежит, вероятно, к числу венецианских, как отмечено в описи 1720 года; об этом же свидетельствует добротность бархата. Среди флоренских бархатов прежде всего следует отме-

тять гладкие, необычайной плотности и доброкачественной окраски, которая почти не поддается действию солнечного света. Разумеется, русские наименования виницейский и флорентийский от-

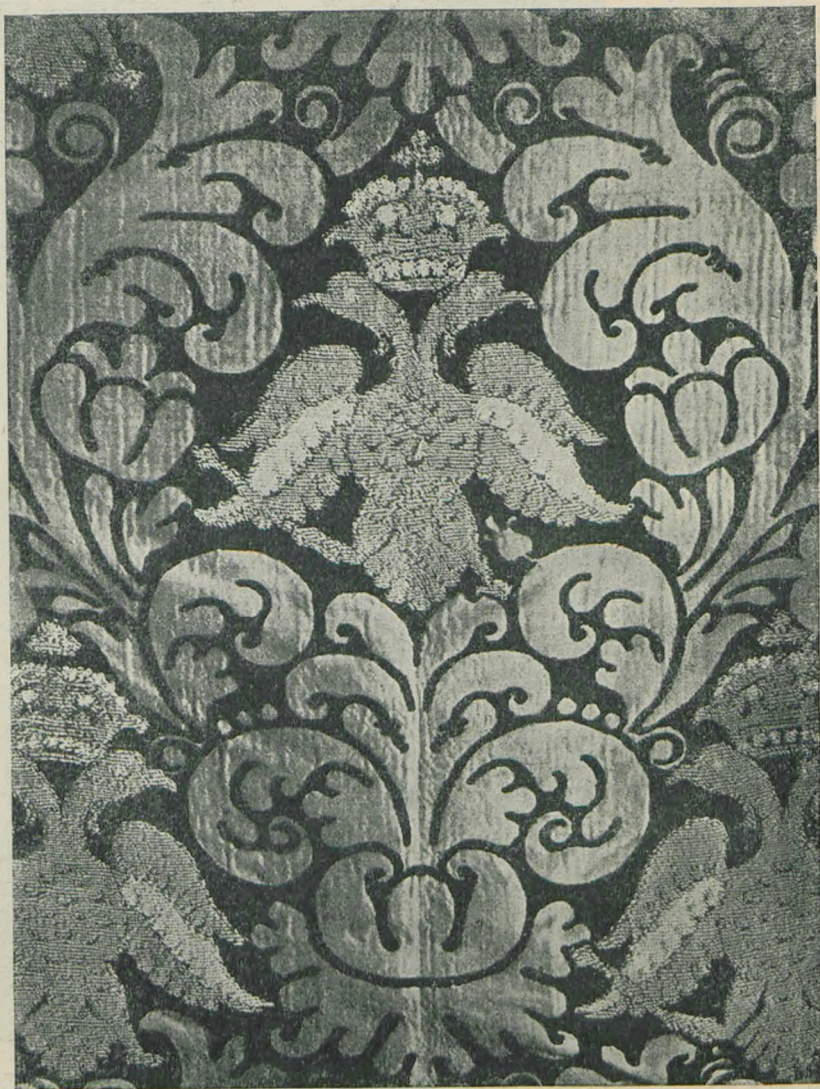


Рис. 22. Бархат золотный аксамичный. Италия XVII в.

нюдь не дают определенных указаний, что тот или другой сорт бархата непременно был выработан в одном из этих городов. Под их именами шли все лучшие сорта, вырабатываемые в Италии вообще. По крайней мере такое заключение приходится выводить, сличая тождественные образцы бархатов в наших собраниях и собраниях Запада.

Из бархатов, связанных с именем— «немецкой», имеется, как уже указывалось, образец на сакское митр. Макария (Рис. 12). Узор



его из бархатного ворса, а земля закрыта тончайшими полосками волоченого золота. В 1616 году в один из монастырей были сделаны уларь и поручи: «бархат полосатый, немецкий, шелк светло-багров да бел»<sup>16</sup>). Крайне затруднительно определить различие между бархатами турецкими и бурекими. Можно почти с уверенностью сказать, что оба наименования являются тождественными по отношению тканей определенного сорта, подобно вышеуказанным флорентийским и венецианским бархатам. Бурекские бархаты почему-то большинством русских исследователей приписываются производству города Бург-ан-Брессе (Bourg) Энского департамента во Франции, в древней области Брессе. Об этом авторитетно говорит комментатор к Собр. Госуд. Грамот и Договоров (т. I, стр. 339), а за ним, повидимому, повторяет и Костомаров. Еп. Савва бурекский считает за бухарский. Сильно сомневаемся в справедливости этих определений и полагаем, что бурекский это испорченное Брюссельский. Брюсса, Бруза или Бурса (бурекский), некогда резиденция турецких султанов, в Малой Азии, издавна славилась изготовлением шелковых тканей. Естественно объединить турецкий и бурекский бархаты, так как никакой разницы в производстве этих бархатов быть не может. Бурекский будет составлять часть турецкого. В число турецких бархатов следует включить и бархаты Скутари. Скутари, как древний город турецкого вилайета, также славился изготовлением шелковых изделий. Число турецких бархатов, вывозимых в Россию и сохранившихся в наших собраниях — огромно. Качеством своим они, несомненно, уступают западным. В восточных бархатах в утке, вместо шелка, почти всегда видим толстые бумажные нити. Золотые нити плохого качества и от времени все осыпались. Однако, яркость красок и четкость узора из гвоздик, тюльпанов, гиацинтов и др. излюбленных цветов Востока, делают названные бархаты чрезвычайно декоративными. Определенное указание на внешний вид турецкого бархата мы имеем в описи ризницы Саввы Сторожевского монастыря 1676 года, где значились отрезки: «бархату турецкого золотного по червчатой земле, по нем опахала серебряныя» (Рис. 23). В Историческом Музее имеется множество прекрасных образцов турецкого бархата. Они могут быть разделены на важнейшие группы по узорам (гвоздики, кресты, клейма или купы). Обобщение турецких и бурекских бархатов замечается и в западной литературе. В каталоге Брюссельского



Рис. 23. Бархат золотный турецкий. Узор «опахаль». Брюсса XVII в.

Музея имеется множество прекрасных образцов турецкого бархата. Они могут быть разделены на важнейшие группы по узорам (гвоздики, кресты, клейма или купы). Обобщение турецких и бурекских бархатов замечается и в западной литературе. В каталоге Брюссельского

королевского музея<sup>17)</sup> встречаем все эти образцы тканей с различным указанием на место их изготовления.

Происхождение бурматных бархатов для нас не ясно. По-видимому, это название относится только к окраске; есть какой-то «бурматный» цвет. Трудно



Рис. 24. Бархат кизылбашский. Кашаны XVI в.

предполагать, чтобы это было испорченное «бурмитский», вместо «ормусский» (остров Ормуз, при входе в Персидский залив, славившийся бурмицкими зернами жемчуга). Известна персидская ткань бурметь, но она составляет, по указанию Академического словаря Русского языка, «род холста из хлопчатобумажной пряжи».

Калмыцких бархатов — нам не встречалось; где они изготовлялись и какой вид имели, — сказать ничего не можем.

Бархаты кизилбашские, т.-е. персидские, принадлежат к числу наиболее интересных по рисунку и искусству окраски. В технике кизилбашских барха-

тов, как турецких, да и вообще восточных, — замечается непременно наличие бумажного утка. Земля — или золотная, или гладкая сатиновая (как в рытых итальянских бархатах), из белых натуральных бумажных нитей основы, на которой вытканы самые разнообразные, небольшие и отдельно стоящие друг от друга фигуры: людей, животных и растений. В одном из столбцов б. Архива Оружейной Палаты имеется, например, такое описание узора персидского бархата: «бары, драконы, звери, ироги, лебеди, лоси, люди крылатые — держат павы, мужики, рыбки»; или «люди стоячие с сабли и щиты и луны и мечети, на них

по два человека, по углам, и барсы и птицы и люди на слонах и сулейки, шелк празелен, ал, бел, зелен, светлозелен с золотом». Несмотря на светский характер этих узоров, кизилбашек и бархаты шли и на церковные одежды. Исторический Музей имеет великолепную фелонь из персидского бархата XVI века с изображениями героя поэмы Низами «Меджнун и Лейла», больного от любви Меджнуна в пустыне среди различных животных. В качестве образца—персидского, или кизилбашекского бархата, мы даем снимок с покрывца из собрания Оруж. Пал. (№ 6363). (Рис. 24).

Китайские бархаты, так же как и западные, отличаются чрезвычайной добротностью в технике и материале. Основа и уток всегда из чистого шелка. Рисунок бархатов достаточно типичен для определения их китайского происхождения. Наши собрания не особенно богаты китайскими бархатами. Образцы среднего достоинства имеются в Рос. Историческом Музее. Оружейная Палата хранит два китайских чалдара (№№ 9092 и 9093) из полуразрезного китайского бархата.

Ни литовских, ни польских, ни московских бархатов нам не встретилось. В описи 1608 года имущества, оставшегося после убийства Михаила Татищева, упоминается несколько раз «бархат литовский косматый, чю барый»<sup>18)</sup>. В описи ризной казны Саввы Сторожевского монастыря 1676 г. значатся: «двой ризы бархатные, польского дела, вишневы».

Известно, что еще при царе Феодоре Ивановиче, для выработки бархатов и других тканей, в Москву был приглашен итальянец Чинопи (Cinopi), его мастерская находилась около колокольни Ивана Великого. Затем, в 1625 г. приезжал в Россию бархатного дела мастер, голландец Каспар Лермит; работы его не увенчались успехом, за недостатком технических средств. При Алексее Михайловиче был устроен бархатный двор в Москве, но, повидимому, незначительный.

Наконец, с 1681 года начал успешно работать бархатный мастер Захар Паульсон. Он выписал из Голландии 18 мастеров и пужные снасти, и действительно изготовил в первый год бархаты, атласы, камку, байбе-



Рис. 25. Бархат золотный турецкий. Узор «кубы с реньи». Брусса XVII в.

реки, обьярь и другие сорта шелковых тканей. Захар Павлов, как называли в Москве Паульсона, выучил русских мастеров, которые подверглись экзамену в присутствии кн. Голицына и показали достаточные знания



Рис. 26. Бархат «копытчатый». Турция XVII в.

в выработке байбереков, обьярей, атласов гладких и золотных и бархатов. Павлов Захар был отпущен из Москвы в 1689 г.<sup>19)</sup> Несмотря на большое количество тканей, выработанных русскими мастерами, учениками Павлова, в конце XVII века, мы не нашли достоверных образцов их работ, но полагаем, что упомянутые московские бархаты были сработаны именно выучениками Паульсона.

Кроме наименований сортов различных бархатов, в зависимости от техники производства и мест их выработки, русские торговые люди умели подыскивать меткие термины и для некоторых наиболее типичных узоров тканей. Особенно это замечается по отношению тканей восточных. В описях часто встречается узор «опахалы». Ризница Саввы Сторожевского монастыря, как указывалось, хранит богатую фелонь из

брусского золотного рытого бархата, с крупным узором из стилизованных цветков гвоздики. В описи XVII века эта ткань отмечена, как «бархат турецкий, по червчатой земле, по нем опахала золото с серебром» (Рис. 23). Часто встречается наименование узора «решь», т.-е. по представлению наших описателей тканей узор был сходен с репейником изрезанностью и острыми краями листьев (Рис. 25). Турские и кизилбашские ткани нередко имеют узор, состоящий из ряда связанных между собой эллиптической формы клейм, с заостренными концами, напоминающих оконные решетки наших древних храмов. Такой узор у нас в старину назывался «кунчатый» или «кубчатый», т.-е. состоящий из «кубов», как это видно на том же рис. 25. Интересно русское наименование узора «копытты» и «копытцы», в виде мелких лунок, встречаемого на восточных тканях, в том числе на турецких бархатах; оно твердо удерживалось в течение всего XVII века. Образцы копытчатого бархата имеются на восточных седлах Оружейной Пал. и на двух чалдарах (принадлежность конского убора), узор одного из них (№ 9097) представлен на рис. 26.

К числу бархатных, т.-е. ворсовых, тканей относили до настоящего времени бархатель, весьма распространенную в обиходе допетров-

ской Руси. Вельтман считал бархатель за «бумажный бархат». Установившееся определение этой ткани поколеблено после того, как в Сергиевском Музее обнаружена фелонь 1603 года, которая по указанию описи XVII в. скроена из бархатели (Рис. 27). Здесь видим ткань итальянского производства, с богатым узором, очень плотную, чисто шелковую как в основных, так и уточных нитях. О том, что бархатель была тканью узорною, с расцветкой, говорят и записи старинных описей.—В 1616-м году в Никитский Переяславль-Залесский монастырь

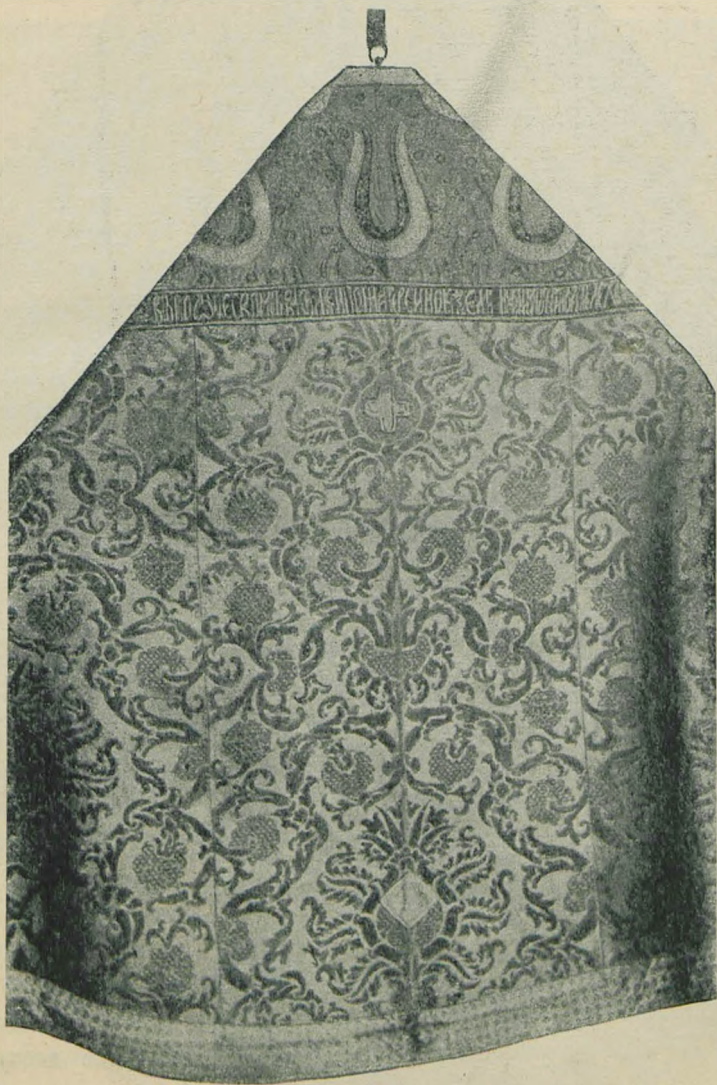


Рис. 27. Бархатель. Италия XVII в.

были даны: «ризы бархательные,—по рудожелтой земле травы лазоревы», «стихарь бурхательный,—по зеленой земле травы рудожелты да вишневы»<sup>20</sup>).

## О Б Ъ Я Р Ь.

Обьярь—одна из излюбленных тканей в русском быту, шедшая преимущественно на верхние одежды: платна, опашни, кафтаны, фerezы,



Рис. 28. Обьярь струйчатая. Франция (Ангюлем) XVII в.

телогреи, шубы, верхи шапок, а также на всякие церковные одежды. Употребление обьяри на Руси относится к раннему времени. По доку-

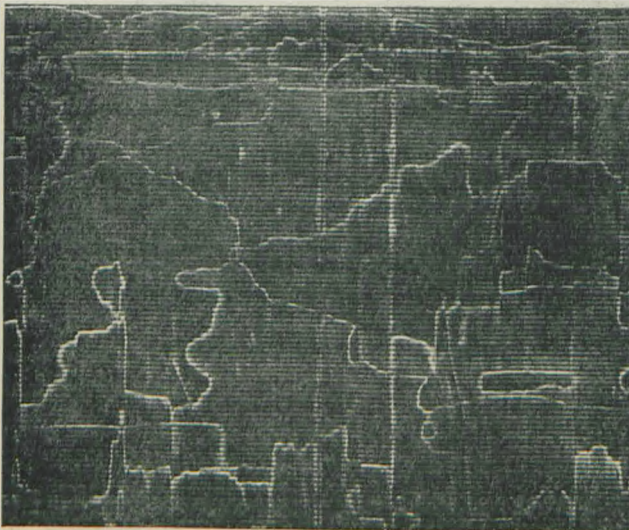


Рис. 29. Обьярь струйчатая. Деталь рис. 28.

ментам раннейшее упо-  
минание обьяри мы  
встретили в известной  
духовной грамоте вел.  
кн. Ивана Даниловича  
Калиты 1328 года, где  
значится оставленный  
сыну Ивану «кожух  
о б и р ь», и во второй  
духовной того же князя  
тот же кожух показан  
скроенным из «о б и р и  
ж е л т о й». Лингви-  
стическое об'яснение  
о б ъ я р и в нашей ли-  
тературе—двойное. Сав-  
ваитов указывает его

происхождение от персидского «абдар» (аб—вода), что значит «волнистый, струйчатый», тогда как Строев, ссылаясь на Рейфа, переводит *âbdâr*, как «блестящий». Как правильное истолковать абдар — мы не знаем, но по отношению внешнего вида этой ткани оба указанные значения правдивы. Образцов обьяри дошло до нас довольно много, и можно точно указать внешний вид этой ткани и ее строение. По происхождению эта ткань как-будто восточная, но по технике выработки, по крайней мере в XVII веке, она в равной степени принадлежит и Западу. При изучении обьяри резко заме-

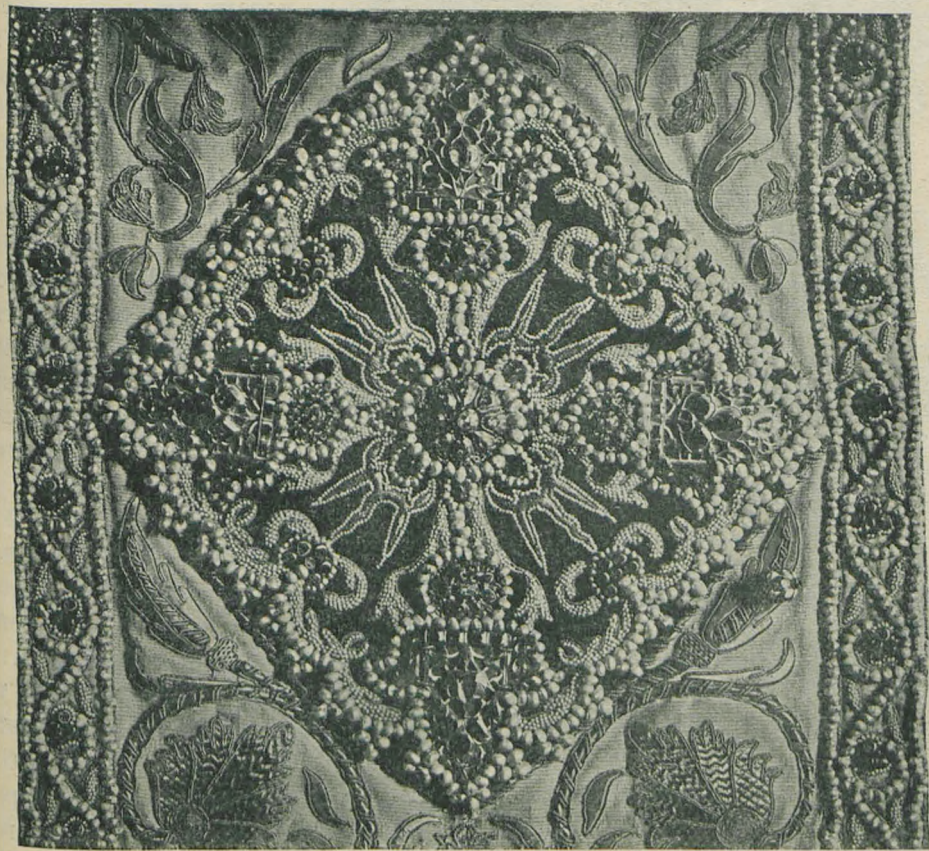


Рис. 30. Обьярь серебряная (украшена вышивкой, жемчугом и запонами с камнями). Франция (Ангюлем?) XVII в.

чается, что по строению ткани обьярь восточная резко отличается от западной, — это мы увидим на образцах. Далее, в западной литературе, даже у Ф. Мишеля, нигде нет упоминания о ткани с названием обьярь. Б. Г. Курц переводит встречаемое в бюллетене московской торговли 1652 г. у Родеса название какой-то западной (?) ткани—Тобуен, как обьярь, но на основании каких данных, — совершенно неизвестно <sup>21</sup>).

При знакомстве с обьярью, начнем с рассмотрения обьярей западных. Они встречаются двух родов: простая обьярь, т.-е. чисто шел-

ковая одноцветная, без узоров, и обьярь золотная, т.-е. с применением нитей пряженого золота и серебра.

Образец первого рода хорошей обьяри можно видеть на мантии



Рис. 31. Обьярь золотная. Италия (?) XVII в.

патр. Адриана, изготовленной в мастерской боярыни Дашковой (Оруж. Пал. № 12055) (Рис. 28). В описи 1720 г. она названа «осинивой», потому что матовый зеленовато-серый цвет ее шелка вполне подходит под цвет осиновой коры. Уже на детальном снимке этой мантии (Рис. 29) замечается характерная особенность этой ткани: она вся расчерчена мелкими горизонтальными полосками. Это — та выработка, которая носит название «репсовой». Сущность выработки состоит в том, что нити основы и нити утка берутся различной толщины; так как в основе они тонкие, а в сквозном утке значительно толще, то толстая уточная нить будет всегда лежать более рельефно на поверхности ткани, давая горизонтальные рубчики. Рубчатость или «репс» и составляет существенную особенность в строении западных обьярей, в их наиболее простых и гладких сортах, без узоров.

В таком виде эта техника сохранилась до наших дней в шелковой ткани, называемой м у а р о м. Другой род обьяри составляет та же безузорная шелковая ткань, обогащенная введением сквозного утка из тончайших полосок золота или серебра. Лучший образец «белой серебряной обьяри», т.-е. с серебряной нитью, имеется по указанию Описи 1720 г. на великоленном омофоре патр. Адриана (Оруж. Пал. № 12085) (Рис. 30).

Двум упомянутым видам обьяри обыкновенно придается наименование «струичатые». Струичатый — это обозначение особого вида



узора шелковых тканей, узор, который достигался не переплетением нитей и не введением цветных шелков, а исключительно ашпретурой. Для этого готовую, выработанную ткань пропускали между горячими валами, на одном из которых был выгравирован узор из волнистых тонких струек. Узор выдавливался на репсовой поверхности ткани, отчего получал матовый цвет. Обыкновенно, наименование «струйчатый» не только связывают с обьярью, но считают для этой ткани обязательным, полагая, что именно указанный узор, в виде струек, дал наименование самой ткани. Однако, это явная ошибка, так как такой же узор имеется не только на обьяри, но и на других шелковых тканях, которые в документах также называются «струйчатые». «Струйчатость» встречается только на западных обьярях; на Востоке же, предполагаемой родине этой ткани, струйчатого узора совсем нет; как увидим, выполнение его на обьярях восточных технически невозможно. Поэтому мы полагаем, что персидское наименование *âbdâr* дано ткани не от «струй», как это указывает Савваитов в своем переводе *âbdâr*—волнистый, струйчатый, а от необычайного блеска и искристости, которую придавали ткани золотные и серебряные нити. Для нас, очевидно, будет более убедителен перевод *âbdâr*, данный в словаре Рейфа, а также и Строевым, со значением «блестящий».

Вернемся снова к тканям западной работы, которые в России именовались также обьярями золотными и серебряными, но по технике резко отличающимися от обоих родов, рассмотренных ранее. На рис. 31 дана деталь ткани саккоса патр. Питирима (1672—73) (Оруж. Пал.

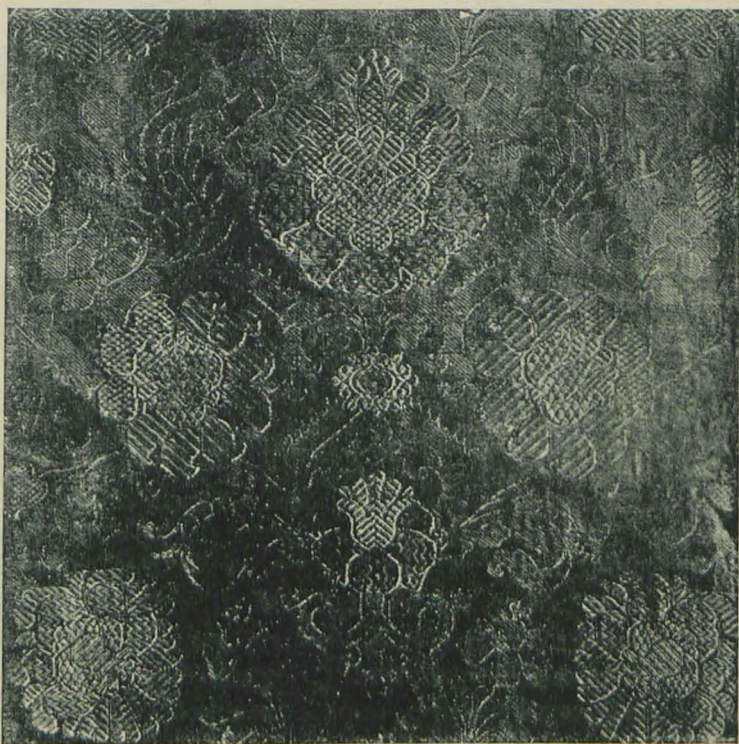


Рис. 32. Обьярь золотная. Италия (?) XVII в.

№ 12027), которая в описи 1720 года названа «обьярью золотной с розными шелки». Также «золотной обьярью» названа ткань на одном из саккосов патр. Никона (Оруж. Пал. № 12036), (Рис. 32). Уже

на снимках ясно видно, что земля обеих тканей имеет сатиновое переплетение нитей, а не репсовое.

Эти разновидности в выработке объерей наблюдаются на предметах XVII века и только на тканях западной работы. Большинство западных объерей имеет очень богатый узор, густо вытканый нитями пряженого или ленточного золота и серебра. Повидимому, русские торговые люди, из золотного блеска — яри, отличающего эти ткани, нашли возможным объединить их под общим названием объерей.



Рис. 33. Объеря кизылбашская. Персия XVII в.

Савваитов указывает пример, когда в объери по серебряной земле с золотыми разводами имелись травы «петельчатые». Образцов петельчатых объерей нам неизвестно. Разумеется, они должны быть также западной выработки.

Совершенно иначе вырабатывались объери восточные. Строение восточных объерей значительно устойчивее и характеризуется, насколько нам удалось подметить, всегда правильным саржевым переплетением нитей шелковой основы и золотого или серебряного сквозного утка. По такой гладкой, искристой земле выводится подкладными челноками соответствующий узор из цветных шелков (см. образец в собрании Росс. Истор. Музея № 44/23491). (Рис. 33).

Турские и Кизилбашские объяры были чрезвычайно широко распространены в русском быту, и прекрасных образцов этих тканей имеется множество как в Оружейной Палате, так и в собр. Росс. Исторического Музея.

Особую группу среди объярей занимают объяры греческие. Они характеризуются опять-таки своеобразным переплетением основы и утка, известным теперь

под названием гроденаплевого, т.-е. тем, которым вырабатываются холст, полотна, ситцы и пр. Земля, как и в восточных объярях, закрыта



Рис. 34. Объярь греческая. Афон (?) XVII в.

золотой или серебряной пряденой нитью, проброшенной сквозным утком. Греческие объяры имеют довольно отличный от других тканей узор, состоящий обыкновенно из священных изображений: спасителя, богоматери, херувимов, крестов и пр., что указывает на специальное назначение этих тканей для церковных одежд. Образцов греческих объярей имеется довольно много в предметах бывш. Патриаршей Ризницы, как напр. саккос патр. Иосифа (Оруж. Пал.

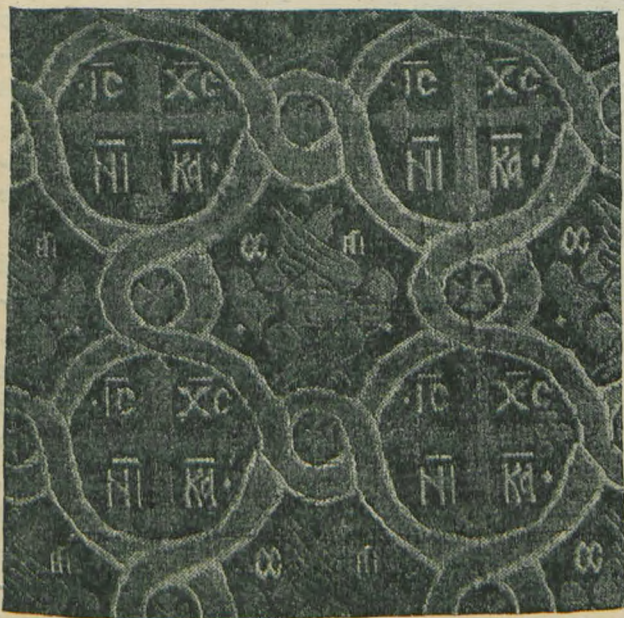


Рис. 35. Объярь греческая. Афон (?) XVI—XVII в.

№ 12007), (Рис. 34), и на другом его саване, с вытканными изображениями крестов, надписей при них, и херувимов (Оруж. Пал. № 12008). (Рис. 35).

### ИЗОРБАФ.

Изорбаф и зарбаф производится от персидского «зербафт», образуемого из з е р — золото, и б а ф т — ткань (от бафтен — ткать<sup>22</sup>).

Судя по характеру узора, ткань эта выработывалась только на Востоке и, по видимому, в Персии. В Россию изорбаф привозился в довольно большом количестве и употреблялся, как и обьярь, преимущественно на верхние праздничные одежды.

Характеризовать эту ткань следует прежде всего как шелковую, непременно «золотную», т.-е. с введением в нее тонкого пряженого и ленточного золота и серебра.

К сожалению, из «изорбафов», отмеченных описью, нам лично известен только один образец, что естественно затрудняет сделать обобщение техники выработки этой ткани. В собрании Патриаршей Ризницы, в конце XVII века, хранились три одежды из изорбафа, в том числе два подризника, один из которых уцелел до наших дней и поступил в Оружейную Палату (№ 12134). (Рис. 36).



Рис. 36. Изорбаф. Персия XVII в.

Изорбаф подризника в описи

1720 г. назван «полосатой—полосы золотные и серебряные; по полосам травки—шелк разных цветов». Рассматривая технику этого изорбафа, можно отметить, что он имеет в основе тонкий шелк двух цветов: белый и желтый, которые, чередуясь между собой, дают в узоре ткани неширокие (в 12 мм.) вертикальные полосы. Утков, также шелковых (все с к в о з н ы е), насчитывается шесть: зеленый, голубой, красный, розовый, серый и тончайшего ленточного золота; из них только золотный и зеленого шелка утки являются постоянными, остальные, четыре, чередуясь, вводятся

в зависимости от необходимости выткать и расцветить отдельные места травного узора, в который входят ирисы и гвоздики. Переплетение нитей основы и утка правильное с а т и н о в о е. Техника и узор ткани определенно заставляют отнести ее к числу персидских и датировать XVII веком.

Повидимому, и з о р б а ф стал привозиться в Россию, а может быть и вырабатываться в Персии, только в XVII веке, так как в более древних документах нам он не встретился.

### Б А Й Б Е Р Е К.

Байберек принадлежит к числу самых сложных и затруднительных для объяснения тканей. Наши документы неустойчиво и разнообразно называют эту ткань: байберек, баберек, бамберек, банберек и байбарак. Лингвистически происхождение наименования ткани указывается также весьма различно. По Академическому словарю «байберек»—название бухарское; по определению П. Саввантова—греческое, от *bambákeros*; по старинным же описям ткань именуется: турецкой, бухарской и китайской. Если же мы обратим внимание на узор ткани, то в имеющихся у нас образцах XVII века легко заметить его чисто западный характер. В литературе реальное значение этой ткани указывается очень неопределенно. По указанию Энциклопедического Лексикона (т. IV, СПб. 1835 г., стр. 238) «Бамберек это род Бухарской шелковой ткани, на которой в ровном расстоянии по всей поверхности вытканы шишечки» (?). П. Саввантов же и Академический Словарь одинаково указывают, что байберек—«ткань из крученого шелка, гладкая или с золотыми и серебряными узорами». В западной литературе нам нигде не встретилось описание этой ткани; даже Fr. Michel обошел молчанием значение байберека, хотя он несомненно знал об ее существовании по тексту Путешествия Марко Поло, который он неоднократно цитирует.

В наших документах «байберек» появляется очень поздно; 1640-ой год—раннейшая дата, которую мы можем указать.

Образцов байберека дошло до нас довольно много, но они так различаются по внешнему виду, а отчасти и по материалу, что дать им общую характеристику довольно затруднительно. Считаю целесообразным остановиться на рассмотрении всех наиболее типичных образцов байберека, сохранившихся в наших собраниях (разумеется, только на тех, наименование которых засвидетельствовано древними документами).

В числе предметов Патриаршей Ризницы имеется саккое, вероятно патр. Адриана, который, согласно указаниям описей 1720 г., скроен из «байберека по рудожелтой земле, а по нем травы—золотные и серебряные» (Оуж. Пал. № 12028). (Рис. 37). Основа этой ткани состоит из хорошо проваренного, очень тонкого, шелка с небольшой примесью шерсти<sup>23</sup>), окрашенных в рудожелтый (оранжевый) цвет. Утков три, при чем все они значительно толще, чем нити основы. Первый уток, сквозной, из такого же рудожелтого шелка, с примесью шерсти, как основа, но со-

стоящий из целой пряди (некрученой) в пять ниток. Второй уток состоит из очень тонких парных нитей пряденого золота, проброшенных также через всю ширину ткани и совершенно закрывающих ими землю; свободными от золота остаются только контурные очертания около узора, в тех местах, где нитки волоченого золота опускаются под нити основы. Третий уток, которым выткан узор байберека, имеет очень толстую сканную нить пряденого серебра, введенную подкладным челноком в местах образования узора. Серебряный узор западного рисунка чётко и рельефно



Рис. 37. Байберек. Запад (Италия ?) XVII в.

выделяется на золотой земле, имея местами расцветку и обрамление рудожелтого цвета.

Совершенно тождественная техника и материал замечаются на другом образце рудожелтого байберека, из которого скроена одна из епитрахилей (также Патриаршей Ризницы), (Оруж. Пал. № 12113).

В обоих образцах байберека обращает на себя внимание техника прикрепления парных нитей пряденого золота. Для их удержания, кроме рудожелтой основы, имеется отдельная основа из чрезвычайно тонких, редко положенных ниток натурального (без окраски) шелка. При диагональной системе переплетения этой основы с пряченым золотом, послед-

нее удерживается весьма слабо и, при малейшем обветшании ткани утрачивает нить основы, а вместе с тем содействует обвисанию золотных нитей. На рисунке 37 вышеуказанного образца байберека, с саккоса патр. Адриана, отчетливо видны почти повсеместно отделившиеся от «земли» нити пряденного золота, которые впоследствии были прикреплены крайне неискусно, путем штопки всей ткани.

Совершенно иначе выглядит байберек на клобуке патр. Никона, который хранится в Воскресенском Музее (б. Ново-Иерусалимского мон.). В монастырской описи XVII века, опубликованной архим. Леонидом<sup>24</sup>) байберек назван «черным». Материал этого байберека совершенно однородный и состоит из шелка, с очень значительной примесью шерсти, заметной на глаз и ощупь. Система переплетения тонкой основы и очень толстого утка дает, как и в вышеописанных байбереках, репсовую выработку «земли».

Документы неоднократно упоминают о цветных (красных, зеленых, белых и др.) байбереках, не имеющих пряденного золота.

Таким образом, кажущееся столь резким отличие в золотном и гладком байбереках значительно умалывается, если принять во внимание, что основной материал—шелк с шерстью, и неизменная репсовая земля,—во всех образцах байберека одинаковы.

Как видим, крученого шелка в рассмотренных байбереках нет и, если он встречался упомянутым исследователям,—Строеву и Савваитову, то, во всяком случае, он не является для байберека характерным и не составляет существенной, отличительной особенности в строении ткани и ее материале. «Скань» применяется, но она входит только в узор ткани в отдельных местах. Еще раз повторяем, что наиболее типичным для байбереков вообще должно считать отмеченные особенности материала и системы переплетения нитей, а по отношению байбереков «золотных»—особый прием прикрепления тонкого пряденного золота.

Из всех золотных, или как теперь принято называть парчевых, тканей—байберек самая легкая, тонкая и мягкая.

Какие были байбереки: бухарские, китайские и турецкие—нам совершенно неизвестно. Напомним, что приглашенный в Москву Паульсон (Захар Павлов) особенно искусно выделывал байбереки и научил их изготовлению русских учеников. Надо полагать, что голландский мастер—Паульсон работал байбереки с западных образцов, вроде тех, которые сохранились в наших собраниях. Оружейная Палата издавна хранит два больших куска (до 10 аршин в каждом) черного и зеленого байберека, с одинаковым узором из мелких пятилепестковых цветочков. Не есть ли это образцы работ русских учеников, представленные ко двору в удостоверение приобретенного ими иноземного мастерства?

#### АТЛАС.

Атлас по происхождению своему принадлежит Востоку. В переводе с арабского атлас значит «гладкий». Впрочем, В. Даль указывает

на татарское происхождение этого слова. Точных указаний на время появления этой ткани мы не нашли, но она несомненно имеет значительную древность.

В западной литературе атлас начинает упоминаться с XV века.— Филипп де-Коммин (в хронике короля Людовика XI), говоря о лодках, посланных навстречу Карла VIII при его прибытии в Венецию, сообщает, что две из них были покрыты малиновым атласом<sup>25</sup>). В России раннейшим документом, где нам встретился атлас, является духовная грамота кн. Феодора Борисовича Волоцкого, писанная около 1523 года; в ней упоминается: «Шуба русская, — атлас червчат Венедитской». Но, несомненно, атлас появился в обращении в России значительно раньше. Оба известных саккоса митр. Фотия, привезенные им, согласно описям, в 1408-м году, шиты по гладкому лазоревому атласу. В XVI веке распространение атласа, как видно из старинных документов, было столь же значительным, как и в XVII в. Большинство митрополичьих саккосов XVI в., по указанию описей Патр. Ризницы, было скроено из различных атласов.

В отношении техники — выработка атласа достаточно известна и не



Рис. 38. Атлас золотый турецкий. Турция XVII в.

требуется особых пояснений. Уже Fr. Michel указал, что «атлас» — это восточное название «сатина». Действительно, атлас есть высокий сорт сатина, который свое название получил, как говорят, от sette, т.-е. особой системы переплетения в раппорте с е м и нитей. Разница между сатином и атласом состоит только в том, что для последнего вводится большее число ремизок, т.-е. большее число нитей на каждую единицу раппорта, чем достигается значительная плотность ткани.

Атласы, как и бархаты, имели целый ряд наименований; но, в отличие от первых, почти все эти наименования относятся только к месту их выработки или же к месту вывоза. Из терминов, связанных с техникой изготовления, в атласах можно указать названия: г л а д к и й, у з о р н ы й, з о л о т ы й и а к с а м и ч е н ы й. По месту выработки,



в торговых книгах и документах XVII века называются атласы: вене-  
дицкий или виницейский, немецкий, а из восточных —  
кизилбашский, турецкий и китайский. Костомаров



Рис. 39. Атлас золотный турецкий. Турция XVII в.

отмечает еще, без указания источника, атласы голландские, ко-  
торые носили название амстердамских и болонских. Нам этих наименований атласа среди документов не встретилось.

Под именем венецицких или виницейских атласов  
следует разуметь вообще атласы итальянского производства. Для ве-  
нецицких атласов характерно довольно редкое применение на них  
узоров, т.-е. они «гладкие». Многочисленные образцы венециц-  
ких атласов сохранились на древних церковных одеждах и особенно  
на предметах шитых, так как по атласу удобно класть и прикреплять  
золотую нить. По качеству своему итальянские атласы очень высоки,  
обладают значительной плотностью и прекрасным шелком.

К числу гладких же атласов, повидимому, нужно отнести и атласы немецкие, так как нам никогда не встречалось ни в оригинальных образцах, ни в специальной литературе, ткани с западным узором по атласистой земле.

Все остальные атласы относятся к числу восточных; сюда входят: кизилбашские, китайские и турецкие. Они имеют тождественную технику и довольно легко распознаются по характеру узора. Кизилбашских атласов дошло до нас достаточно. Из числа предметов Патриаршей Ризницы можно указать на кафтан патр. Никона, скроенный из кизилбашского атласа, по зеленой земле которого вытканы цветные гвоздики и гиацинты на ритмично изгибающихся ветвях (Оруж. Пал. № 12133), а также на великолепный кафтан XVII века, принадлежащий собранию Оружейной Палаты (№ 3671)<sup>26</sup>). Образец китайского атласа сохранился на фелони Росс. Исторического Музея; ткань имеет темно-синюю землю и песочного цвета китайский узор. Наиболее распространенными атласами в допетровской Руси были несомненно турецкие; об этом свидетельствуют документы и огромное количество сохранившихся образцов. В числе предметов Патр. Ризницы имеется датированный 1653 годом «коломенский» саккос из турецкого золотного атласа (Оруж. Пал. № 12013), (Рис. 38), а также стихарь ризницы Архангельского собора (Оруж. Пал. № 12057), (Рис. 39).

#### КАМКА.

Можно с уверенностью сказать, что в России самую употребительной из шелковых тканей была камка. Она отличалась большим разнообразием по качеству выработки и привозилась как с Запада, так и с Востока. Но родина камки несомненно Восток. Название ткани принадлежит Персии; по словарю Джонсона «камка» значит: «дамасский шелк одного цвета». В XVII веке наши торговые книги знают камки: бурскую, адамашку, виницейскую, гирейскую, есскую, или индейскую, кизилбашскую, китайскую, царегородскую, астрадамскую, мисюрекую и немецкую. Установить хронологически время появления каждого сорта этой камки едва ли можно. Но, кажется, древнейшие сорта камки, дошедшие до нас на различных памятниках, принадлежат Китаю. Далее имеются наименования камки, которые затруднительно определить, к чему они относятся: к технике или к месту выработки. Есть камка куфтерь, лаудан или лудан. Весьма разнообразны названия камок по узорам: клетчатая, полосатая, чешуйчатая, мелко-травная, хрущатая, и т. п.

Техника изготовления камки нам хорошо знакома по сохранившемуся до наших дней камчатому столовому белью, особенно скатертям. Ту же технику мы видим и на всех древнейших камках, с очень небольшими вариантами. Отличительной особенностью в этой ткани является наличие как в основе, так и в утке, шелковых нитей почти одинаковой тол-

щ и н ы (в основе нити несколько тоньше, чем в утке); затем, в камке всегда бывает только по одной основе и по одному сквозному утку. Переплетение нитей тождественно с гроденаплевым, и отличается от него только тем, что нити основы и утка не имеют правильного чередования между собою, чем вызывается появление узора. Эта техника сохранилась до наших дней в шелковой ткани «дама».



Рис. 40. Камка куфтерь. Италия XVI в.

Переходя к рассмотрению дошедших до нас сортов камки, следует заметить, что в наших собраниях чаще всего встречаются камки итальянские, известные под именем виницейских и венецицких. Среди них довольно отчетливо выделяется камка куфтерь. Камка куфтерь—лучший сорт итальянской камки. В торговой книге указано, что: «добрая куфтерь не линяет, большой узор». Что скрывает

вается под наименованием к у ф т е р ь, мы установить не могли. Образцы куфтеры сохранились на предметах Патриаршей Ризницы, как напр., на куске омофора (Оруж. Пал. № 12092), данного царем патр. Иоакиму.



Рис. 41. Камка куфтерь. Италия XVI в.

Камка очень древняя, по узору ее можно отнести к XV—XVI веку. Особенно ценные и большие куски камки куфтеры имеются в подкладках покровов на царские гробницы Архангельского собора. На приводимых здесь рисунках (Рис. 40 и 41), (Оруж. Пал. №№ 12015 и 12030) отчетливо виден очень крупный узор, достигающий двух аршин в раппорте, с ярко выраженным стилем Ренессанса: ложчатыми вазами, стилизованными гранатовыми яблоками, ананасами и большими геральдическими коронами<sup>27</sup>).

К а м к а в и н и ц е й с к а я—излюбленная ткань в русском придворном быту XVI—XVII вв.; превосходные образцы ее во множестве сохранились на подкладках покровов княжеских и царских гробниц Архангельского собора. В узоре этой камки неизменно встречаем геральдические лилии, положенные на цветы, как напр., на подкладке покрыва царицы Агафьи Семеновны (Оруж. Пал. № 12302). (Рис. 42).

К числу камок западной работы, довольно часто встречаемых в старинных описях, относится камка ангулинная или гунгулинная. Свое название камка получила от места ее выработки—Ангулема, главного города старинного графства Ангума и нынешнего французского департамента Шаранты. Образец ангулинной червчатой камки сохранился на подкладке пелены XVII в. из ризницы Чудова м-ря (Оруж. Пал. № 12468). Прилагаемый рисунок этой камки (43-й), указывает, что она, не отличаясь техникой выработки от других сортов западных камок,

повидимому, характеризуется мелким, плотным узором из травок и цветов, несколько стилизованных.

**Камка адамашка, одомашка, дамашка.** Как указывает название, эта камка первоначально привозилась из Дамаска и дала тождественное наименование шелковой ткани «дама». В торговых книгах XVI—XVII века отмечено, что «Адамашка линияет, узор мелок на ней, тонка». Она очень характерна именно самым мелким узором, от которого получила весьма распространенный эпитет «мелкотравчатая» (Рис. 44). Чаще всего встречаются цвета: червчатый, лазоревый и белый. На предметах Патриаршей Ризницы есть целый ряд образцов камки адамашки, особенно на подкладках и опушках пелен и воздушов.

Чрезвычайно близка к камке адамашке — камка евская, которую не следует смешивать с камкой Яской или Индейской (об них ниже). Евская желтая камка, образец которой сохранился на подкладке епитрахили XVII в. в собрании Оруж. Пал. (№ 12107), имеет также мелкий узор из отдельных веточек гранатовых плодов и пятилепестковых цветков с двумя листиками.

**Камка кармазин.** По указанию Саввайтова кармазин производится от арабского «кармызи», что значит ткань темно-красного цвета<sup>28</sup>). Это название особенно часто встречается

в сукнах — «сукно кармазин». У малороссиян кармазына значит красное сукно. Но настоящее значение кармазина, по крайней мере в допетровской Руси, относилось не к сорту ткани, а только к ее окраске. Мы постоянно встречаем совершенно различные ткани, соединенные с эпитетом кармазинные: «сукно кармазинное», «камка кармазинная», «дороги кармазинные». В торговой книге отмечено: «Кармазин мелкой, не линияет, узор по краске и толщине знати; широта всех ровна — аршин без четверти или без двою вершков». Образец камки кармазинной можно видеть на покровце Оружейной Палаты (№ 12314). Ткань темно-красного цвета, не особенно плотная и, подобно камке адамашке, имеет мелкий узор из отдельных цветочков, но не восточного рисунка, а западного.



Рис. 42. Камка вницейка. Италия XVII в.

«Камки яские, индейские тоже словут, узор средней, с иными камками, ни с адамашкою, ни с кухтерем, ни с кармазином не сойдетя, а шелк сганной, а широта 13 вершков; а коя толще,

та и лучше». Далее в торговой книге добавлено: «а живет в ней не все шелк, и посконь (живет); гораздо кому за обычай, и он рассматривает посконь». Предметов с этой камкой, название которой сохранилось бы и в древних описях, — нам неизвестно. Не можем также указать, что значит яская, еская или евская, и почему это наименование отождествляется с Индией. Отметим, что эта ткань работалась, повидимому, из индейской конопли, так как в России посконью называют конопляные нити. В торговой книге указаны еще: камочки золотные «с посконью, на атласный образчик, а золочено по траве или по бересту». В Историческом Музее есть несколько кусков ткани (№ 252 — 256/21352)



Рис. 43. Камка ангулиная. Франция. Ангулем XVII в.

атласной выработки, сотканой не из шелка, а из растительной нити, повидимому, из поскони; в утках ткани введены золотные по-



Рис. 44. Камка адамашка мелкотравчатая. Дамаск XVII в.

лоски, очень плотные, из какого-то бумажного материала. Эти своеобразные «нити» не только не истрепили, но даже не утратили позолоты, что часто случается с пряженным золотом на бархатах. Вид строения и материал этих тканей настолько схож (и в то же время единичен среди нам известных) с той камкой, которая указана в приведенной Торговой книге XVII века, а по характеру узора вполне подходяща к Дальнему Востоку, что мы решаемся отождествить их с Яской и Индейской камкой.

В Оруж. Пал. на покровце № 6365 опушка и середина скроены из такой же камки, с посконью, сканым шелком, при ширине ткани также в 13 вершков.

Камок бурских, мисюрских, вавилонских, гирейских и астрадамских нам неизвестно, и образцов их в наших музейных собраниях не нашлось.

Весьма часто встречаем камку китайку, которая характеризуется своим китайским узором. Она так широко была распространена в России, что удерживалась еще в XVIII веке даже в крестьянском быту. Образец камки-китайки имеется на подкладке покрывала на гробнице Натальи Кирилловны из ризницы Вознесенского м-ря (Оруж. Пал. № 12297) и на покрове царевича Дмитрия (Оруж. Пал. № 12208), (Рис. 45).



Рис. 45. Камка китаяка. Китай XVII в.



Рис. 46. Камка золотная. Италия XVII в.

Цареградская камка характеризуется узором из символических или лицевых изображений, напр.: четырехконечными крестами в кругах, с инициалами имени Христа или головками херувимов, Христа в образе «Архиерея Великого», Богородицы, и т. п. Образец цареградской камки имеется на фелони,

приписываемой новгородскому еп. Моисею (†1363), но несомненно относящейся к XVI веку<sup>29</sup>).

Камка золотая, с особой техникой введения нитей пряженого золота подкладным челноком, имеется на саккосе XVII в. из Патр. ризницы (Оружейная Палата № 12029). (Рис. 46).

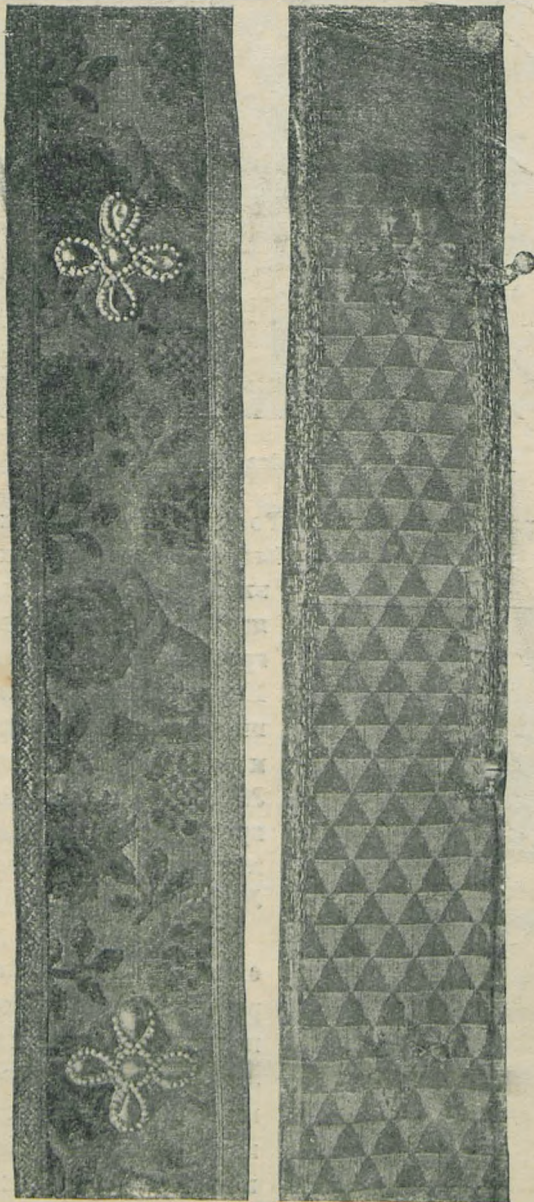


Рис. 47. а) Бархат рытый. Венеция XVII в.

б) Камка чешуйчатая. Италия XVII в.

Ткань, по характеру узора, должна быть отнесена к числу итальянских.

Из эпитетов камки, вызванных расцветкой и характером узоров, имеются камки: двуличная, чешуйчатая и хрущатая.

Двуличный обозначает выработку узора на обеих лицах, с разноцветными утком и основой.

Чешуйчатый указывает на узор, сходный с чешуей рыбы или состоящий из мелких треугольников (последние часто делались в два цвета).

Образец такой камки сохранился в одном из подрясников патр. Никона (из нее сделаны карманы); а также на подкладке ораря из Архангельского собора (Оружейная Палата № 12143). (Рис. 47).

На русских миниатюрах с бытовыми сценами постоянно видим камку чешуйчатую на пологих кроватей, одеялах, занавесах и т. п.

Наименование хрущатый относится к узору, имеющему отдельные геометрические фигуры, близкие к кругу. Оружейная Палата хранит пелену XVII в. (№ 12243), подкладка которой скроена из камки хрущатой; узор камки состоит из мелких ромбов.



## ТАФТА.

Тафта всецело принадлежит к числу шелковых тканей, так как даже нити пряденого золота или серебра в нее вводились весьма редко. Техника выработки тафты отличается устойчивостью и сохранилась до наших дней в тождественной ткани—к а н а у с (по указанию акад. Ф. Е. Корша—к а н а у с от польского k a n a w a s). Для тафты всегда



Рис. 48. Тафта струйчатая. Запад XVII в.

берутся сравнительно тонкие нити одинаковых №№ как для основы, так и для утка. Характер переплетения нитей—полотняный (гроденашлевый), т.-е. каждая нитка утка чередуется с каждой нитью основы. Эти два условия делают поверхность тафты совершенно гладкой, однородной

и без всяких узоров; как лицевая или правая сторона, так и обратная, левая, совершенно одинаковы. Образец тафты можно видеть на подкладке и опушке макарьевского саккоса из Патр. Ризницы (Оруж. Пал. № 12005). Несмотря на однообразие техники в выработке тафты, она по количеству сортов не уступала остальным шелковым тканям. Отличие одного сорта от другого выражалось в толщине нитей. Торговые книги XVII в. очень подробно характеризуют особенности каждого вида тафты. Так: «Шамская тафта не линяет, широта ей 9 вершков, тонконита, без покровок (лучшая червчатая)». Название шамская мы отождествляем с другим распространенным названием тафты и шелка: «Шамоханская или Шамохейская». Тафта «Бурская (т.-е. брусеккая) толстонита, как узор на ней, ширина 9 вершков, покровок нет». Упомянутое выражение «как узор» указывает, что толщина нитей, выступая на поверхности, имела подобие узора, но во всяком случае не того характера, как обычные узоры на тканях. Тафта Виницейская или Виницейка: «широта ее полтора аршина, линяет, а иная не линяет..., покровки хороши у тое тафты». Тафта китайка «хуже всех, широта поларшина с покровью». Наконец тафта неизвестного происхождения, называемая клеенка (клеянка), одна сторона клеена, ширина поларшина». Эти наименования тафты, необходимые для торговых людей, повидимому, очень мало были распространены в практике казначеев и составителей описей. Например, в таких подробных описях, как описи Патр. Ризницы, где имеется большое количество предметов с применением тафты, ни разу не показано вышеперечисленных ее наименований. По старинным описям известна еще тафта Вавилонская<sup>30</sup>), упоминаемая один раз в книге «Выходов царей» под 1641-м годом (стр. 93), тафта немецкая, гунгулиная или ангулиная, и тафта такатцкая. Этих образцов тафты нам еще не встретилось, и указать их характерные особенности затрудняемся.

Следует отметить еще два вида тафты, которые не вошли в торговые книги. В описи Саввы Сторожевского монастыря за 1676 год упоминаются «тафта двоеличная: шелк зелен да лазорев», «тафта двоеличная: шелк таусинной с рудожелтым». Наименование «двоеличный» указывает на два «лица», которые получает тафта от присутствия двуцветных нитей, причем один цвет введен в основу, а другой в уток. Двоеличная тафта имеется на подкладке упомянутого Макарьевского саккоса (Оруж. Пал. № 12005) и на других предметах Патр. Ризницы. Другой род тафты связан с знакомым нам термином «струйчатый». На одной из пелен Патриаршей Ризницы имеется подкладка из тафты струйчатой, такой же, как в гладких объях (Оруж. Пал. № 12247), (Рис. 48). Струйчатость достигается ашретурой (пропуском между металлическими валами с узором). Из узорных сортов тафты нам встретилась только один раз «тафта золотная с травками розных цветов» на оплечьи и зарукавьях стихаря XVII в. из собрания Патриаршей Ризницы (Оруж. Пал. № 12135), (Рис. 49). Тафта персидского производства,

обычной выработки, и отличается от других сортов тафты только тем, что подкладными челноками, для образования узора, в нее введено тонкое пряденое золото и нити цветного шелка.

О происхождении названия тафты приходится сказать то же самое, что и по отношению названий большинства шелковых тканей,—оно во-



Рис. 49. Тафта золотная. Персия XVII в.

сточное и производится от персидского «тафтэ». В России тафта появилась не позднее XV века и встречается в духовной кн. И у л и а н и и, супруги князя Василия Борисовича Волоцкого, около 1503 года, под именем «тафта».

#### Ф А Т А.

Наиболее легкой из шелковых тканей является фата. Обыкновенно под именем «фаты» разумеют продолговатый плат, предназначенный служить частью женского наряда, преимущественно на Востоке. Вероятно название ткани перешло на наименование предмета и стало тождественным. Но мы не должны смешивать ткань с названием предмета. Фата, как ткань, всегда является чисто шелковой, состоящей из тончайших некрученых нитей, тогда как фата—«покрывало»—может быть из весьма разнообразных сортов ткани. Например: «фата цветная, выбойка Турская»; «фата байберековая лазарева с полосами, по краям каймы черлены»; «миткалинная фата» (миткаль—бумажная ткань, а не шелковая).

Техника выработки и внешний вид фаты (ткани) вполне ясны. По своему строению она гроденаплевая, нити утка последовательно чередуются с нитями основы, причем нити основы несколько тоньше уточных. От тафты фата отличается только большей разреженностью нитей основы и утка, почему ткань получается полупрозрачной, похожей

на кисею, но несколько плотнее ее. Фата чаще встречается в подкладках церковных пелен и воздухов, а также и на других предметах, как напр., на коврике Оружейной Пал. № 3723. Она нередко служит прокладкой, т. е. паволокой, на жалованных грамотах, а также покрывкой миниатюр в книгах. Имела ли фата узоры и расцветку,—из просмотренных нами документов установить не удалось. Вообще фата, вследствие своей нежности, быстро изнашивалась и теперь встречается сравнительно редко.

### Д О Р О Г И.

Д о р о г и—довольно распространенная ткань; несомненно она восточного происхождения, как о том свидетельствуют ее многочисленные наименования: г и л я н с к и е, к а ш а н с к и е, к и з и л б а ш е с к и е, т у р е с к и е и я с к и е. Для определения вида этой ткани мы имеем не особенно богатый, но вполне достаточный материал. В литературе и в обыходе довольно твердо установилось мнение, что самое название «дороги» указывает на то, что эта ткань характеризуется узором из вертикальных полос, подобно тем, которые постоянно встречаются на восточных тканях. Но это не соответствует действительности. Родес, бывший в России в XVII веке и знакомившийся с ввозимыми товарами, определенно говорит, что «дороги»—это восточная тафта. Из документов видно, что наряду с узорами из полосок очень часто встречаются «дороги с травками мелкими золотными и серебряными», «д о р о г и к и з и л б а ш е с к и е—по брусничной земле, по ней деревца золотные с шелками», и т. п. Еще чаще встречаются д о р о г и ц в е т н ы е: зеленые, лазоревые и пр., но без всяких узоров, или же струйчатые. Иностранцев предлагает производить это название от имени персидской ткани «дârâi», так как в одном подлиннике XVII века приведены параллельно арабским начертанием «дârâi», и русский перевод этого слова через «дороги». Однако, точного указания о технике выработки этой ткани не приводится.

В Патриаршей Ризнице был стихарь (Оруж. Пал. № 12135), по описи 1772 г. лист 209 об. № 15, принадлежавший патр. Никону; стихарь скроен из «дорог» (Рис. 50). Ткань чисто шелковая, совершенно тождественная с тафтой, т. е. гроденаплевого переплетения, но в нее введены нити пестрой, так называемой «узловой» окраски,—желтые и зеленые, отчего ткань имеет полосатый вид. В настоящее время западные ткани такой окраски носят название шине.

В Воскресенском Музее (б. Ново-Иерусалимского мон.) хранится фелонь (№ 822—222—22), подкладка которой скроена, по указанию описи XVII в., из д о р о г д в о е д и ч н ы х<sup>31</sup>). Ткань совершенно тождественная по материалу и технике выработки с тафтой; отличие усматривается лишь в применении для утков нитей более толстых, чем для основы, отчего вся поверхность ткани получает мельчайшую репсовую землю. Кроме того, в д о р о г а х замечается почти всегда различная окраска основных и уточных нитей. В указанном образце д о р о г введен крас-

ный вареный шелк для основы и желтый шелк утка, что дает земле ткани вид и наименование «двоеличной».

Дороги полосатые сохранились на подкладке воздуха из ризницы Новоспасского монастыря (Оруж. Пал. № 12603) и отмечены в описи этого монастыря 1779 года. Шелковая ткань, тождественная с тафтой, имеет червчатый цвет, который рассекается тончайшими вертикальными полосками. Введение полосок достигается не двуцветной окраской готовой ткани, а заправкой станка двуцветными, чередующимися между собою нитями основы. Если при двуцветной основе до-



Рис. 50. Дороги. Восток XVII в.

бавляются также двуцветные, чередующиеся утки, то узор ткани будет состоять из клеточек, и такие дороги в описях называются «клетчатыми».

Указать отличие дорог «гилянских» от «кашанских», кизилбашских или турецких от яских,—пока не представляется возможным, но думаем, что различие между ними было небольшое и не касалось строения ткани. Первые три наименования территориально об'единяются, так как Гиляны составляли персидскую провинцию, лежащую вдоль юго-западного берега Каспийского моря; Кашаны—город в провинции Ирак-Аджеми в той же Персии, а Кизилбашы—общее название для Персии. Следовательно, этими наименованиями отличали документы только место вывоза дорог, а не особенность их выработки и строения.

## КУТНЯ.

К у т н я—ткань, название которой производят от бухарского «хутне» и арабского «кутни». В документах указан ряд ее наименований: бухарская, турецкая, кизилбашская, индийская, вавилонская и немецкая, почти всегда соединенных с отметкой: «полосата». Савваитов определяет эту ткань, как состоящую из шелка и бумаги. Сохранившиеся образцы кутни вполне подтверждают правильность указания на материал, входящий в состав этой ткани. На упоминавшемся выше подризном стихаре патр. Никона из «дорог» (Оруж. Пал. № 12135), (Рис. 50), «подольник» скроен из «кутни алой». По внешнему виду ткань ничем не отличается от гладкого атласа средней добротности; только на ощупь ясно заметно, по жесткости ткани, что в нее введено значительное количество нешелковой пряжи. Анализ ткани показывает, что ее основа состоит из шелковых нитей, а уток из очень толстых бумажных (некрашенных), соединяющихся между собой правильным атласистым переплетением. Кутня легко определяется по тыловой (левой) стороне ткани, где резко выступают толстые нити утка, совершенно незаметные в чисто шелковом атласе.

## ЗЕНДЕНЬ.

З е н д е н ь—ткань, названная Савваитовым, без каких-либо пояснений, шелковой. Необоснованность этого определения заметил уже Иностранцев, но почему-то сам присоединился к указанию Савваитова, ссылаясь на «Историческое и топографическое описание Бухары», составленное в X веке Наршахи <sup>32)</sup>, Савваитов указывает на бухарское селение «Зандана или Зендене», от имени которого и получила название ткань з е н д е н ь. Ткань эта, по сообщению историка, выдвигалась во многих бухарских селениях и вывозилась в отдаленные области. Наршахи определенно указывает на принадлежность з е н д е н и к числу тканей бумажных. Но Иностранцева смущает то, что эту ткань носили «цари и вельможи и за нее платили так же дорого, как за парчу» (откуда взяты последние указания, не известно); поэтому Иностранцев склонен, вопреки определенным указаниям Наршахи, все-таки отнести ткань з е н д е н ь к числу шелковых. Прежде всего отметим, что в XVII в. з е н д е н ь расценивалась очень дешево, напр., миткалинные ризы, скроенные в 1623-м году в церковь пречистой богородицы Ржевской в Трубниках, имели опушку из «зендени тмосиней», аршин которой оценен только в 10 денег <sup>33)</sup>. Затем, для определения сорта ткани и ее вида мы имеем дяковский стихарь из собора 12 апостолов (теперь в Оружейной Палате № 12057), скроенный из золотного атласа и подложенный «зенденю лазоревой», что отмечено в описи 1772 года (лист 39, № 2). Ткань подкладки чисто бумажная, без всякого шелка. По технике она тождественна с миткалинными тканями, только нити в ней несколько толще, чем в кицьяке (см. ниже). Описи упоминают различные

цвета зеандени: гвоздичный, лазоревый, мясной, синий, червленый и др. В большинстве случаев зеандень шла на подкладки или на самые бедные ризы в сельские церкви. В Оружейной Палате и в Историческом Музее имеется множество образцов зеандени гвоздичного, лазоревого, синего и красного цветов.

### К И Н Д Я К.

К и н д я к принадлежит к числу восточных б у м а ж н ы х тканей. По объяснению академика Ф. Е. Корша, «киндяк» происходит от персидского «кунаг», что значит нить хлопчатника или шелка (слов. Даля). На одной из фелоней, принадлежавших древней ризнице Моск. Успенского собора (теперь в Оруж. Пал. № 12046), скроенной из «атласа золотного по алой земле», имеется подкладка «киндяк кирпичный», что определяется описью 1701-го года<sup>34</sup>). В Историческом Музее, на подкладке одной пелены, сохранился, совершенно тождественный вышеуказанному, «киндяк» кирпичного цвета. Целый ряд киנדяков различных окрасок имеется на подкладках церковных одежд в Воскресенском музее (б. Ново-Иерусалимского мон.): «киндяк зеленый» (на подкладке ризы № 829-229-27), «киндяк лимонный» (там же, на подкл. саккоса бархатного лазоревого), «киндяк песочный» (на подкл. «пелены синодальной № 1», в Оруж. Пал.).

По этим образцам мы совершенно отчетливо можем уяснить себе особенности этой ткани. Прежде всего устанавливается, что к и н д я к чисто бумажная ткань. Нити, в утке и основе, почти одинаковой толщины, имеют правильное гроденаплевое переплетение; сама ткань довольно тонкая и весьма редкая, просвечивающаяся. Другой особенностью киנדяка является его о к р а с к а. При внимательном изучении ткани замечается, что она сработана не из цветных нитей, а окрашена уже после того, как она снята со станка. Это видно и по неровной окраске нитки, и по заплывшим от краски отверстиям между нитками, и склеенностью их между собой.

Как указывалось, к и н д я к имел различную окраску, причем, окрашенный в красный цвет, он носил название «кумача» (последний встречается в документах XVII века).

Ткань «киндяк» передала свое наименование одежде. Даль указывает на кафтан особого покроя в Псковской и Тверской губерниях. Далем же и Савваитовым указывается, что киנדяк означает «выбойку» или «набойку». Мы не встречали «набойку» с именем к и н д я к а и думаем, что определение Даля и Савваитова ошибочно, так как киנדяк встречается только одноцветный и без узоров: «киндяк червчат, киנדяк темно лазорев», и пр. Между тем, «выбойка или набойка», как показывает самое название, имела всегда какой-нибудь узор, причем последний делался с деревянной или металлической доски, а не через окраску нитей.

## МИТКАЛЬ.

Название миткаль объяснено Иностранцевым в его статье, неоднократно нами упоминавшейся. Иностранцев считает миткаль производным от арабского «мискаль», означающего определенный вес и золотую монету, и полагает, что название цены или веса перешло на самую ткань, по примеру слова «парча», означающего по-персидски «кусок», а у нас впоследствии сорт золотой ткани. Восточное происхождение миткаля Иностранцев видит и в старинном его наименовании «миткали арабские». Реальное значение миткаля, как ткани, Иностранцев определяет по словарям Джонсона и других, где указано персидское слово «мискали», со значением льняная или полотняная ткань. Для нас эти определения непонятны. Миткаль—один из самых распространенных видов ткани, дошедших до наших дней, с тождественными наименованием и техникой выработки. [Основной признак миткаля тот, что он является чисто бумажною тканью;] поэтому указания Иностранцева на персидское «мискали», с значением льняной или полотняной ткани,—мало убедительны. Миткаль вырабатывается гроденаплевым переплетением бумажных нитей, причем, в зависимости от номеров пряжи и плотности тканья, будут получаться различные его сорта, и этим сортам присваиваются различные наименования.—В своем чистом виде миткаль будет иметь только белый натуральный цвет, причем его нити отвечают современным номерам пряжи от № 32 до 48 для основы и от 36 до 50 для утка. Тонкие сорта миткаля носят название ситца. Следовательно, все упомянутые нами бумажные ткани: миткаль, киндяк, кумач и выбойка, тождественны по технике. Бумажная ткань гроденаплевого переплетения без окраски будет «миткаль»; если этот миткаль мы опустим в красную краску—он будет «кумачем»; если же в синюю, или рудожелтую, или другую какую-нибудь, то «киндяком»; если мы на белом миткале сделаем набивной узор, то тогда он получит название «набойка или выбойка»; то же название — выбойки, получает и киндяк, если на него наносится набивной узор.

К бумажным тканям, бытовавшим в России в XVII веке, относятся «бязь» и «кисея». Бязь тоже сорт миткаля, но очень толстого (нити утка соответствуют №№ 16—18 пряжи, а №№ основы 20—22) и имеющего начёс на лице или на изнанке. Характерная особенность бязи та, что номера утка ниже номеров основы; это делается для того, чтобы из основных нитей можно было сделать ворсовый начёс.

Кисея тождественна по технике с фатой (разница только в материале—бумага) и, кажется, кисея не подвергалась окраске.)



## ПРИМЕЧАНИЯ.

- 1) Первое издание вышло в 1865 году, второе в 1896-м.
- 2) Francisque Michel. Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent. Paris, 1852. Tome I, pag. 106—107.
- 3) Н. А. Аристов. Промышленность Древней Руси. СПб. 1866 г., стр. 155, прим. 483.
- 4) В. Прохоров. Материалы по истории русских одежд. СПб. 1881.
- 5) Сахаров. Путешествия русских людей. СПб. 1839, ч. II, стр. 105.
- 6) В «Описи домашнему имуществу царя Ивана Васильевича, по спискам и книгам 90 и 91 (1582—83) годов (См. «Временник Моск. Общ. Ист. и Древн. Россійск.», кн. 7) несколько раз упоминается об «образцах», т.-е. особых нашивных украшениях для платья, которые велено было при изготовлении аксамитити золотом и серебром, ткани же «аксамита» — не было.
- 7) Савваитов. Описание старинных русских утварей. СПб. 1896, изд. 2-е, стр. 2.
- 8) Строев. Выходы гос. цар. и вел. кн. М. 1844, стр. 643.
- 9) Бумага (двуличная, с узором, с ворсом).
- 10) Fr. Michel, Vol. II, pag. 35—37.
- 11) Происхождение этого слова, вероятно, восточное. Патканов, в своем труде о «Драгоценных камнях, их названии и свойстве по понятиям Армян в XVII веке» (Труды Восточного Отделения имп. Археологического Общества, ч. XVII. СПб. 1874), описывает значение драгоценного камня «яхонта», один из оттенков которого — синева-лиловатый, носит название «тауси», т.-е. павлиний цвет. Действительно, таусинный цвет вполне отвечает окраске оперения павлина. Часто вишневый цвет отождествляется с таусинным.
- 12) Воспроизведен в издании «Выставка древне-русского искусства, устроенная в 1913 г. Москов. Археологическим Институтом». М. 1913 г., стр. 85.
- 13) Опись 1720 г., стр. 92.
- 14) Опись 1720 г., стр. 26.
- 15) Строев. Выходы гос. цар. и в. кн. М. 1844 г. стр. 700.
- 16) А. И. Успенский. Столбцы быв. Архива Оружейной Палаты. Вып. I. М. 1912 г., стр. 51.
- 17) Musées Royaux des Arts Décoratifs de Bruxelles. Catalogue d'Etoffes anciennes et modernes, décrites par M-me Isabelle Errera. Bruxelles 1907.
- 18) «Временник» Моск. Общ. Ист. и Др. Росс., том. 8, стр. 5.
- 19) И. М. Кулишер. Очерк истории русской промышленности. Петроград. 1922, стр. 85—89.

<sup>20)</sup> А. И. Успенский. Столбцы Арх. Оруж. Палаты, вып. I, стр. 51, № 146.

<sup>21)</sup> Б. Г. Курц. Состояние России в 1650 г. по донесениям Родеса. (Чтения в имп. Общ. Ист. и Древн. Росс. за 1915 г., кн. 2-ая, стр. 120).

<sup>22)</sup> П. Саввантов. Описание старинных русских утварей. М. 1896. стр. 38.

<sup>23)</sup> Примесь шерсти резко ощущается при сжигании нити.

<sup>24)</sup> Чтение в Общ. Ист. и Др. Росс. за 1874 г., кн. 4, стр. 325.

<sup>25)</sup> F. g. Michel, Tome I, page 136.

<sup>26)</sup> Кафтан издан у F. R. Martin, Figurale Persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550—1650. Stockholm, 1899.

<sup>27)</sup> Из такой камки кроены ризы, приписываемые новгородскому епископу Никите († 1108); хотя в литературе указывают, что они были найдены при обретении его мощей в 1558 году, и, следовательно, должны относиться к началу XII века, но характер узора ткани определенно заставляет датировать ее XVI веком, указывая, что при вскрытии мощей на них были положены новые ризы.

<sup>28)</sup> В бюллетене Московской торговли за 1652 г., приводимом Родесом, кармазин назван агмесиеп.

<sup>29)</sup> Рисунок камки воспроизведен в «Трудах XV Археологического Съезда в Новгороде 1911 года». Москва, 1914 г., том. I, табл. XVIII.

<sup>30)</sup> «Вавилоном» русские называли гор. Багдад.

<sup>31)</sup> Арх. Леонид. Описание Ново-Иерусалимского монастыря. (Чтения в имп. Общ. Истор. и Древн. Росс. за 1874 г., кн. 4, стр. 320.)

<sup>32)</sup> Опубликовано Шефером в Париже в 1892 г., есть русский перевод Лыкошина.

<sup>33)</sup> «Труды Комиссии по осмотру и изучению памятников церковной старины г. Москвы и Москов. епархии», том. 4. Материалы по истории храмов г. Москвы, под моей редакцией.

<sup>34)</sup> Напечатана в «Русской Исторической Библиотеке», т. III, стр. 773.

## О Г Л А В Л Е Н И Е.

---

*Стр.*

Аксамит . . . . .	7
Алтабае . . . . .	15
Бархат и бархатель . . . . .	22
Объярь . . . . .	38
Изорбаф . . . . .	44
Байберек . . . . .	45
Атлае . . . . .	47
Камка . . . . .	50
Тафта . . . . .	57
Фата . . . . .	59
Дордги . . . . .	60
Кутня . . . . .	62
Зендеп . . . . .	62
Киндик . . . . .	63
Миткаль . . . . .	64
Примечания . . . . .	65

---

MEMORANDUM















2015147985