

ркш33
л-47

**РУССКИЙ
ИСТОРИЧЕСКИЙ
КОСТЮМ
ДЛЯ СЦЕНЫ**

ИСКУССТВО

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ



Шифр РкШЗЗ; ГЧ Инв. № 42037

Автор Шияровская Н.

Назва Русский исторический

копейки для сценки.

Місце, рік видання СПб., 1945.

Кіл-ть стор. 138, [1] с. ил.

-||- окр. листів _____

-||- ілюстрацій 1 л. ил.

-||- карт _____

-||- схем _____

Том _____ частина _____ вип. _____

Конволют _____

Примітка:

Ч. 1. 2002.
Том 8 -

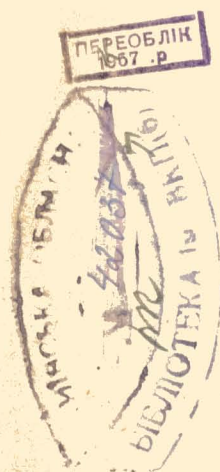
СФР. 124 + 1 л. 4 с. ч. 1004

792

Рл 433
Г-47

РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ КОСТЮМ ДЛЯ СЦЕНЫ

П



СОСТАВИЛА
Н. ГИЛЯРОВСКАЯ

В РАЗРАБОТКЕ ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ:
ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК
С. БОГОЯВЛЕНСКИЙ, Н. ВОРОБЬЕВ,
О. ГАПОНОВА.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ИСКУССТВО

МОСКВА ЛЕНИНГРАД

1945

792.01
Ц33017



Илл. 1. Изготовление одежд. Миниатюра из «Хронографа» XVI века.

Годины великих военных потрясений мобилизуют волю народов. В мощном, неудержимом порыве защитить свою родину обостряется любовь к ней, и ярким пламенем вспыхивает интерес к делам, чувствованиям и подвигам предков. В своей речи на параде Красной Армии 7 ноября 1941 года товарищ Сталин сказал, обращаясь к воинам: „Великая освободительная миссия выпала на вашу долю. Будьте же достойными этой миссии! Война, которую вы ведете, есть война освободительная, война справедливая. Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков—Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!“

В исторической памяти народов ожили славные деяния отцов и дедов. Наша литература обогатилась произведениями на исторические темы, прославляющими героических предков-патриотов.

Большое место в разрешении патриотической задачи, властно продиктованной искусству и литературе Великой Отечественной войной, занимает советский театр, обладающий наиболее выразительными и наглядными средствами воздействия на массы. По-новому зазвучали арии из классических опер „Князь Игорь“ Бородина и „Иван Сусанин“ Глинки. Не менее сильное воздействие оказывает творчество современных писателей и драматургов. Все театры имеют в репертуаре пьесы на исторические темы, и число этих пьес все более возрастает.

При сценическом воплощении жизни наших предков большое значение имеет исторически правильная передача образа человека, знание внешней материальной культуры народа, знакомство с его бытом, его обычаями, его привычками и вкусами. Поэтому так велика роль исторического костюма, воссоздающего внешний вид человека, помогающего жизненной правдивости и художественной впечатляемости образа.

В понятие „театральный костюм“ входят не только платье, головные уборы, обувь и т. д., в нем выражается внешний облик человека с аксессуарами и атрибутами, со всем игровым реквизитом и бутфорней.

Костюм придает жизненную характерность образу, нередко он даже предопределяет поведение человека на сцене. Костюм сразу вводит зрителя в среду, окружающую человека, способствует лучшему восприятию эпохи, дает ему возможность почувствовать биение пульса былой жизни, помогает раскрыть ее содержание.

* * *

В советской литературе нет еще книг и пособий, которые давали бы работникам театра конкретные указания о том, как создавать для сцены русский исторический костюм.

Настоящим изданием делается попытка частично восполнить этот пробел. Не увлекаясь широкими планами дать подробную историю русской одежды, работа суммирует материал применительно к задачам сцены.

Научно обработанный и проверенный, этот материал может служить пособием для творчества режиссеров, художников, актеров и костюмеров.

В основу подбора и систематизации помещаемых сведений положен театральный репертуар, то есть произведения современной и классической русской драматургии, написанные на сюжеты из русской истории допетровского периода. Учтены также наиболее известные произведения повествовательной литературы, которые могут быть инсценированы.

Над этим материалом проведена сложная и кропотливая работа по определению внешнего вида персонажей, их одежды и необходимых предметов, нужных для воссоздания образа человека, героя наиболее популярных исторических литературных и драматических произведений. Приняты во внимание сведения об исторических личностях, служивших им прототипами. Часть этих сведений помещена в тексте книги; часть — в подписях к иллюстрациям.

Из графического материала прежде всего отбирались подлинные изображения исторических личностей, выведенных в литературных и драматических произведениях. При отборе портретов учитывались не только прижизненные современные изображения, но и посмертные, заведомо фантастические, часть которых помещена с оговоркой, что может служить предупреждением для работников театра в выборе ими типажей для своих героев.

При невозможности найти подлинные портреты исторических личностей, брались типовые изображения людей того же времени; это дает возможность придерживаться хронологических рамок при выборе одежды, причесок, оружия и т. д.

Книга делится на две части: историко-теоретическую и практическую. Первая часть иллюстрирована подлинными портретами и рисунками, по возможности современными событиями, а также произведениями русской исторической живописи, дающими образцы различной трактовки древнерусской одежды художниками.

Вторая часть служит практическим руководством для создания русского исторического костюма.

В конце книги приложены библиография, а также указатель имен и словарь терминов.

* * *

Считаю своим долгом выразить большую благодарность учреждениям, в лице их сотрудников, оказавшим мне помощь своими советами, а именно: Государственному историческому музею, Государственной Третьяковской галерее, Государственной исторической библиотеке, Центральному государственному архиву древних актов, Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, Государственному театральному музею имени А. А. Бахрушина, Государственному литературному музею, музею Большого театра, музею Малого театра, музею Московского художественного театра, Ленинградскому театральному музею, Государственной театральной библиотеке, Всероссийскому театральному обществу, Государственному институту театрального искусства. Особую благодарность приношу Л. И. Якуниной, Н. И. Соболеву, Г. В. Жидкову, Н. Е. Мневой, Л. И. Жевержееву, В. А. Маслиху, Н. Д. Телешеву, Е. П. Аслановой, Е. С. Кречетовой, Е. Н. Чеботаревской, Н. А. Попову, Ю. А. Бахрушину и художникам-костюмерам Н. П. Ламановой, Л. Н. Воробьевой, Д. Н. Ларскому и В. Н. Шалину.

Январь, 1945 г.

Н. ГИЛЯРОВСКАЯ



КИЕВСКАЯ И МОСКОВСКАЯ РУСЬ

{ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК }





Илл. 2. Зиски Зодиака. Стрелец и Дева.
Рисунки на полях рукописи «Изборник Свя-
тослава» 1073 года.



КИЕВСКАЯ И МОСКОВСКАЯ РУСЬ

{ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК }



При постановке пьес исторического содержания весьма ответственна роль художников и костюмеров. В сценическом костюме должны быть отражены особенности изображаемой эпохи. Поэтому труд по истории древнерусского костюма целесообразно начать с основных вех, по которым развивалась древняя Русь.

Не углубляясь в очень отдаленные времена, остановим свое внимание на более известном нам IX веке. В это время восточные славяне имели свои поселения главным образом вдоль водного пути «из варяг в греки», служившего торной дорогой между Балтийским и Черным морями через Неву, Волхов, Ловать и Днепр. Вдоль водного пути стояли старинные славянские города — Ладога, Новгород, Смоленск, Киев и др., поддерживавшие оживленные торговые сношения и со скандинавскими странами на севере и с греческими городами на юге. Самый факт существования городов в VIII—IX вв. показывает, что восточные славяне успели к этому времени пройти большой путь культурного и экономического развития. Можно утверждать, что варяги, появившиеся в Европе и в частности на Руси в IX веке, в культурном отношении были значительно ниже славян; это сказалось и в том, что варяжские князья и их дружинники очень скоро переняли у славян язык и обычаи. В свою очередь славяне очень рано, приблизительно с VI века, стали подвергаться заметному влиянию более культурных греков, с которыми имели постоянные сношения, чаще мирные, чем враждебные. Связь с Византией (старое название столицы Греческой империи — Константинополя) стала особенно тесной, когда в середине IX века Русь стала принимать христианство и особенно когда киевский князь Владимир признал на Руси христианство господствующей религией. Это собы-

тие, усилившее влияние на славян более культурных греков, произошло в 988 году. Владимир, герой былин и сказаний, был могущественным князем, стоявшим во главе народа, грозной силой, перед которой трепетала сама Византия. Так же могущественны были ближайшие преемники Владимира, с которыми искали сближения иностранные государи. Сын Владимира Ярослав выдал своих дочерей: одну — за норвежского конунга Гаральда, другую — за короля венгерского Андрея, третью — за короля французского Генриха I, а одного из сыновей женил на дочери императора византийского Константина Мономаха.

Из Византии на Русь шли всевозможные товары, которые славяне выменивали на меха, воск, мед и, наконец, на рабов. Князь, получая с подчиненных ему племен дань разными товарами, тоже был заинтересован в том, чтобы поддерживать торговлю с Византией — основным рынком для сбыта товаров. Князь и его дружина, принимавшая участие во всех предприятиях князя — и военных и торговых, — могли похвастаться перед иностранными послами накопленными богатствами, состоявшими из дорогих материй, золотых и серебряных вещей и т. п. Обстановка княжеского двора напоминала Византию. Костюм воспроизводил византийскую одежду, что можно видеть на старинном рисунке, изображающем князя Святослава и его семейство, где, однако, византийская мода сочеталась со старыми русскими обычаями (гривны.) Дружинники в своей одежде подражали князьям.

Однако торговые сношения с Византией претерпевали все большие затруднения. Южнорусские степи своими тучными пастбищами с давних пор привлекали кочевников. Печенеги старались перехватывать торговые суда, плывшие в Византию или из



Илл. 3. Семейство князя Святослава Ярославовича (1027—1076). Рисунок в красках из рукописи «Изборник Святослава» 1073 года. Князь, княгиня с сыновьями в одеждах византийского типа.

Илл. 4. Семейство князя Ярослава Мудрого (978—1054). Фреска XI века из Софийского собора в Киеве. Портреты жены Ярослава Ингигерды (принцессы шведской) и его дочерей: Анны (впоследствии королевы французской, жены короля Генриха I), Елизаветы (с 1045 года жены короля Норвегии Гаральда Гардрада) и Анастасии (позднее замужем за королем венгерским Андреем I).



На князе Святославе шапка с меховым околышем и наушниками, с широким круглым верхом. Синий плащ с золотой оторочкой и с красным подбоем, застегнутый у правого плеча пряжкой, прикрывает левую руку и большую часть переда. Под плащом род туники (кафтан) зеленого цвета с красной каймой по подолу и золотыми нарукавниками. На ногах зеленые сафьяновые сапоги. На княгине верхнее подпоясанное платье красновато-желтого цвета с каймой по подолу. Из-под него видна туника и носки красноватых сапог. Из-под широких рукавов верхнего платья видны золотые нарукавники. Сыновья князя одеты в разноцветные подпоясанные кафтаны с воротниками, широкой каймой по подолу и нарукавниками. На головах матерчатые шапки полукруглой формы в виде колпака с меховой опушкой.

Примечание 1. В позднейших памятниках князя и бояре, начиная с Олега и Игоря, изображаются в шапках с меховым околышем и дуговыми полосами, усаженными камнями.

Примечание 2. Византийский историк Лев Дьякон, видевший прадеда Святослава Ярославовича — Святослава Игоревича (942—972), дает следующее, первое дошедшее до нас, описание внешности русского князя:

«Видом он был таков: среднего роста — ни слишком высок, ни слишком мал, с густыми бровями, с голубыми глазами, с плоским носом, с бритой бородой и с густыми длинными на верхней губе волосами. Голова у него была совсем голая, но только на одной ее стороне висел локон волос, означавший знатность рода; шея толста, плечи широкие, весь стан довольно стройный. Он казался мрачным и суровым. В одном ухе висела золотая серьга, украшенная двумя жемчужинами с рубином, посреди их вставленным. Одежда на нем была белая, ничем кроме чистоты от других не отличная» (цитируется по «Истории СССР», 1939, стр. 94).

Византии. При князе Владимире печенеги подходили почти к самому Киеву.

Вслед за печенегами появился более многочисленный и опасный враг — половцы. Пока Киевское государство было сплоченным и единым, пока оно имело в своем распоряжении огромные материалы и людские ресурсы, вражеские силы не имели успеха.

Но Киевское государство, как и все дофеодальные государства, было недолговечно. Внутри его вырастали силы, в конечном счете расчленившие и ослабившие его. Это — феодальная знать, освоившая большие земельные пространства, подчинившая себе сидящее здесь население и превратившаяся в государей своих огромных владений.

Государственная власть в период существования Киевской державы (IX—XI вв.), нуждаясь в помощи знати, помогла ей окрепнуть и тем самым создала опасную для себя силу.

В течение XI века уже выявилась эта тенденция знати взять власть в свои руки. В Новгороде боярство полностью добилось своей цели. В 30-х годах XII века Новгород превратился в боярскую республику и обособился от других частей Руси. В Галицко-Волынской земле в то же время шла жестокая, с переменным счастьем, борьба между боярством и князем, пагубно отражавшаяся на положении населения сел и городов. Во Владимиро-Суздальской земле та же борьба закончилась союзом горожан с княжеской властью и поражением боярства. Нигде в раздробленной Руси князь не имел такого значения и силы, как именно здесь, в Северо-Восточной Руси.

Параллельно с усилением землевладельческой знати росли новые города, часть которых превратилась в крупные экономические и политические центры, ставшие во главе отдельных частей Руси. Каждая из них сама себе выбирала князей.

Они были одного рода (Рюриковичи), но, как выражается автор «Слова о полку Игореве»: «рознеся им хоботы пашут, копия погот», что в несколько вольном переводе звучит так:

«Да пришли времена! Поделить знамена
Князья Рюрик с Давидом решили.
Был Владимиров стяг, трепетал его враг,
А теперь этот стяг поделили».

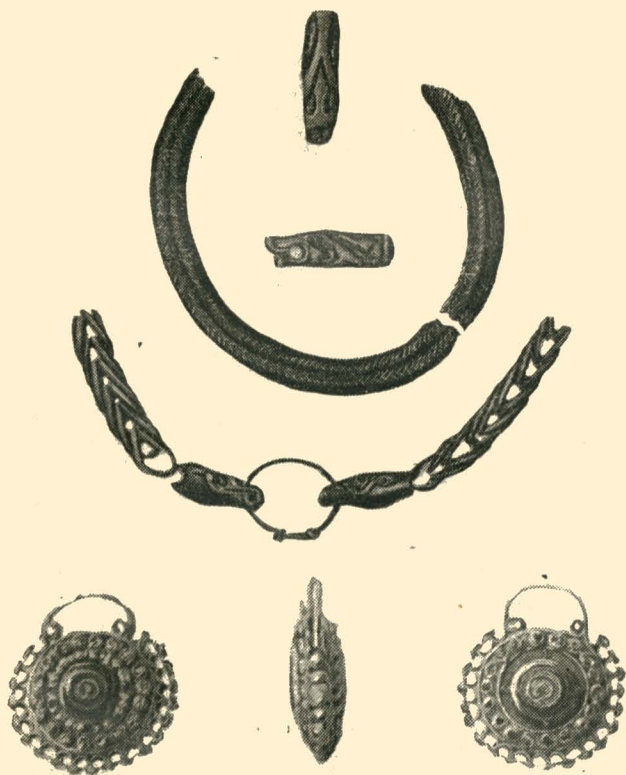
Собственные измельчавшие интересы отдельных княжений заставляли отдельных князей вести свою местную политику. Малое стало для них великим, подлинно великое они превратили в ничто.

Начался период бессмысленных войн между отдельными феодальными владетелями, усилились народные бедствия, ослабела Русь. Половцы стали торжествовать.

Борьба с ними требовала большого напряжения всех сил и уже не всегда сопровождалась удачей. Одним из самых неудачных предприятий был в 1185 году поход северского князя Игоря Святославича, послуживший темой для высокопоэтического и патристического произведения, известного под названием «Слово о полку Игореве».

Появление «Слова о полку Игореве» свидетельствует о высокой культурности среды дружинников, в которой родилось это произведение, и об утонченности вкусов. Политическая раздробленность Руси, трудность поддержания старой связи с Византией отразились и на одежде: тяжелые византийские ткани были заменены более легкими местной выделки или привозными из западных и юго-западных стран. Поэтому, например, князя Игоря нельзя себе представить

Илл. 5. Гривна (литое шейное украшение, золотое или бронзовое) и серьги XI—XII веков.



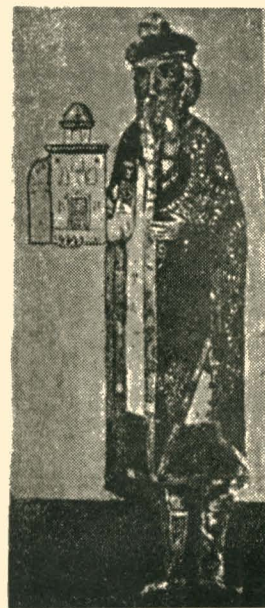
Илл. 6. Елизавета Ярославна. Фреска XI века из Софийского собора в Киеве. Сохранилась песня, сложенная в ее честь женихом Гаральдом Гардромом норвежским, с припевом: «А русская девушка в золотой привне мною пренебрегает».



Илл. 7. Охота на медведя. Фреска XI века на лестнице Софийского собора в Киеве.

Илл. 8. Князь новгородский Ярослав Владимирович (княжил между 1182—1199 годами). С фрески XII века, подновленной в XIII веке (Спас-Нередица, близ Новгорода). По другим сведениям, это портретное изображение князя Ярослава Всеволодовича (1190—1246), отца Александра Невского, и относится к XIII веку.

На князе — соболья шапка с голубым верхом, темно-малиновое корзно с золотым орнаментом, с широкой шелковой каймой желтого цвета, одинакового с подкладкой, сафьяновые сапоги.





Илл. 9. Битва суздальцев с новгородцами. Новгородская икона XIV века. Духовенство на стенах Новгорода (верхняя часть иконы).

Илл. 10. Встреча суздальцев с выходящими из ворот Новгорода новгородскими войсками. Впереди три военачальника (в нимбах), за ними — пехота в щитах (нижняя часть той же иконы).



в таком же роскошном одеянии, какое носил старый князь Владимир.

Постоянные походы в степь и борьба с конными кочевниками требовали больших отрядов конницы, которая и получила преобладающее значение. Западноевропейский меч, мало удобный для действия в конном строю, стал уступать место легкой сабле; кольчуга, как и у кочевников, была основным видом защитного вооружения. Русский воин в борьбе с восточными степняками выработал особую систему вооружения и военной тактики.

В период наибольшего обособления княжеств и напряжения междукняжеской борьбы над Русью нависла черная туча. Русь стала жертвой крупнейшего события в общечеловеческой истории, победы монгольских полчищ над половиной Азии и Европы и образования мировой державы Чингис-хана. Героическая борьба отдельных частей Руси с монголами прославила русское оружие, родила образцы беспримерного бесстрашия, но не дала желаемых результатов. Русь уже не смогла сплотить всех своих сил, чтобы выступить против врага. С 1237 по 1240 год татары разорили почти всю Русь и подчинили русских князей своей власти. Татары оставили в неприкосновенности существовавший на Руси строй, но обложили жителей тяжелыми поборами. Приняв на себя удары татарских орд, защитив от них Западную Европу, Русь сама надолго остановилась в своем экономическом и культурном развитии. Униженная и ослабленная, она потеряла значение в семье народов и показалась легкой добычей в глазах западных соседей. На русские

Илл. 11. Молящиеся новгородцы. Икона 1478 года. Мужчины одеты в зеленый, светло- и темнолиловый, голубой и красный кафтаны. Поверх кафтанов накинuty шубы — красная, зеленая, желтая, голубая и темнолиловая, на красной, зеленой, розовой, желтой и голубой подкладках. Воротники и сапоги красные. У шеи видны белые ворота рубашек. На голове женщины — убрус. Одеты в коричневый летник. Из-под него видна красная сорочка. Внизу — деталь иконы: дети в белых одеждах, пояса с кисточками.



земли двинулись с северо-запада шведы, а с запада — ливонские рыцари, основавшие свое государство по нижнему течению Западной Двины. Новгородский князь Александр, однако, дал хороший урок и тем и другим. С небольшим войском он встретил шведов на реке Неве и разбил их наголову. За эту победу его прозвали «Невским». Он же освободил Псков; ливонские рыцари, закованные в броню, потерпели поражение. Это было знаменитое «Ледовое побоище» 1242 года.

С татарами Александр старался жить мирно, так как видел безнадежность борьбы с многочисленным и хорошо организованным татарским войском; однако, успешные действия против западных соседей не могли не внушить мысли, что и татарская сила не устоит против объединенных сил всей русской земли. Объединение Руси — вот к чему были направлены общие стремления. Выполнение этой задачи взяла на себя Москва.

Москва в 1147 году, когда впервые упоминает о ней летопись, была маленьким городком, занимавшим небольшую часть теперешнего Кремля. Во время нашествия татар Москва также подверглась разорению, но, восстановившись, стала быстро расти. В восточной части междуречия Оки и Волги появилось много новых городов, и Владимир-на-Клязьме сделался столицей великого князя. Западная половина междуречия была слабо заселена, так как изобиловала густыми лесами и обширными болотами. Она досталась в удел младшему сыну Александра Невского князю Даниилу, основателю династии московских князей. Главные силы татар, естественно, направились в более богатые княжества, причем Владимирское княжество подверглось полному опустошению, а в Московское татары загляды-



вали редко; при их появлении население легко укрывалось в надежных местах среди лесов и болот.

Выгодное географическое положение на торговых путях выдвинуло Москву. Умелая политика московских князей способствовала перенесению центра политической жизни из Владимира в Москву. Москва быстро и успешно продолжала расти.

Внук Калиты великий князь Дмитрий Иванович, объединивший вокруг Москвы значительное количество соседних уделов; был уже настолько силен, что решился померяться силами с татарами. На берегу Дона, на Куликовом поле, в 1380 году русское войско встретилось с полчищами Мамай. Благодаря воодушевлению, охватившему русских воинов в борьбе с поработителями, и умелому руководству русские войска одержали победу, и разбитый Мамай бежал в столицу Золотой орды — город Сарай. Князь Дмитрий за эту победу получил прозвище «Донского». Однако победа на Куликовом поле еще не дала полного освобождения от татарского ига, так как не вся Русь была объединена: рязанские князья еще держали сторону татар против Москвы, и у Мамай был сильный союзник в лице Ягелло, стоявшего во главе объединенных Польши и Литвы. Однако русские убедились, что с татарами можно бороться, да и сами татары стали опасаться возмужавшей Руси, ограничиваясь до поры до времени только сбором ежегодной дани.

Прошло сто лет после Куликовской битвы, и вновь объединенная Русь отказалась платить дань татарам. Всякая зависимость от них была уничтожена. Великий князь Иван III, правнук Дмитрия Донского, уже мог назвать себя государем «всея Руси». К Москве был присоединен со всеми своими обширными землями богатый город Новгород, ведший оживленную торговлю с западными государствами. Тверские князья окончательно признали власть Москвы. Тень самостоятельности сохраняли только некоторые из рязанских князей и вольный город Псков, но и они подчинились сыну Ивана III — Василию III. Князья присоединенных к Москве уделов перешли на службу к московскому князю и сделались его подданными. Женившись на Софье Палеолог, византийской принцессе, Иван III, считая себя наследником византийских императоров, завел при дворе византийский церемониал, показываясь народу не иначе, как только в парчевом, роскошном облачении. Он был самодержцем с неограниченной властью над своими подданными.

Период татарского ига и роста Москвы был периодом отчуждения Руси от иностранных государств и иностранной культуры. Все силы народа были направлены на борьбу с поработителями, сперва затаенную, а потом открытую. Вся обстановка русской жизни слагалась самобытно, при очень слабом влиянии татар, сказавшемся преимущественно в военном деле. Постепенно выработался костюм, значительно отличавшийся от того, который был в ходу в Киевской Руси. Вследствие застоя общественной жизни при татарах и под влиянием суровых климатических

условий покроя платья был приспособлен к неподвижности и солидности, а не к свободе движений. Тяжелые, долгополые шубы, длинные кафтаны, длинные висящие рукава вполне определились ко времени Ивана III и продержались до Петра. Характер костюма можно вполне точно установить по рисункам барона Герберштейна, посетившего Москву в качестве посла императора Максимилиана I к Василию III.

Параллельно с развитием самодержавия шло закабаление беднейших классов. В «Судебнике», изданном при Иване III, имеется статья, разрешающая крестьянину уходить от помещика, у которого он работал, только по окончании полевых работ, около осеннего Юрьева дня. Это ограничение было одной из стадий перехода к полному закрепощению крестьян, которое постепенно охватило всех крестьян, живших на землях дворянских, монастырских и др. Характерно, что крестьян стали называть «сиротами», как бы подчеркивая их тяжелое положение. Но и между помещиками не было согласия. Богатые бояре переманивали на свои земли крестьян, пока те имели право перехода, и оставляли многих дворян без рабочих рук, что было для мелких помещиков очень чувствительно, так как помещик жил и снаряжался на обязательную военную службу только за счет доходов от земли. Между крупными и мелкими помещиками шла непрерывная глухая борьба.

Сложнее было положение бояр. Большинство из них было потомками удельных князей. Они не могли забыть, что их предки были государями. Собравшись в Москве, они пытались заставить великого князя разделить с ними государственную власть, но встре-

Илл. 12. Барон Сигизмунд Герберштейн (1486—1566), посол императора Максимилиана I, 18 апреля 1517 года прибыл в Москву, был принят великим князем Василием Ивановичем, в том же году вернулся на родину. 26 апреля 1526 года вновь прибыл в Москву и 1 мая был принят великим князем.

Портрет Герберштейна 1517 года в русской шубе, пожалованной ему великим князем.



тили энергичный отпор со стороны Ивана III, его сына Василия III и особенно со стороны внука—Ивана IV Грозного. Иван Грозный, принявший титул царя, сумел поднять государственную власть на небывалую до него высоту и тем самым способствовал созданию огромного национального, а потом и многонационального государства.

По мере усиления Московское государство приобретало все больший вес в международных отношениях. Западные державы искали союза с Москвой, чтобы общими силами дать отпор надвигавшемуся на Европу влиянию турок: в 1453 году турки овладели Константинополем и устремились на Балканский полуостров. На долю Москвы выпала борьба с теми мусульманскими государствами, которые образовались из распавшейся на части Золотой орды. Борьба шла успешно: при Грозном последовательно завоеваны ханства Казанское, Астраханское и Сибирское. Однако борьба с Крымской ордой затянулась на целых три века. Крымские татары продолжали ежегодные набеги на русские земли, разоряли южные уезды, доходили до самой Москвы.

Не менее тяжелой была борьба с объединенным Литовско-Польским государством, вобравшим в свои пределы немало исконно русских земель.

С кончиной царя Федора, сына Ивана Грозного, прекратилась на московском престоле династия Калиты. Началась борьба за престол. Сперва власть захватил Борис Годунов, преследовавший бояр не менее чем Грозный. Бояре ответили тем, что содействовали успеху Дмитрия Самозванца, опиравшегося на помощь поляков и занявшего московский престол после внезапной кончины Годунова. Так как Самозванец уже больше не был нужен, то бояре убили



Илл. 13. Портрет Герберштейна 1526 года в шапке и в русской шубе, в которой он представлялся великому князю при втором посольстве.



Илл. 14. Три русских всадника (по Герберштейну) в полном вооружении. Одеты в тегилья — стеганные ватные одежды с высоким стоячим воротником.

его и на престол возвели своего кандидата — Василия Шуйского. Против Шуйского двинулись дворяне и крестьяне, и Шуйский был низвержен. Внутренние смуты осложнялись вмешательством поляков, занявших московский Кремль, и шведов, захвативших Новгород. Государство было на краю гибели, но патриотизм народа и подвиги таких самоотверженных людей, как Минин, Пожарский, крестьянин Иван Сусанин, спасли страну от иноплемянников. Войско, собранное под начальством Пожарского и Минина, освободило Москву от поляков. В 1613 году на престол был избран Михаил Федорович из боярской семьи Романовых.

В XVII столетии больше пятидесяти лет были заняты войнами: со шведами за побережье Финского залива, с поляками за старые русские области, с крымцами и турками за южнорусские степи. Особенно тяжела была война с поляками. Запорожское казачество, составившееся главным образом из крестьян, бежавших из поместий польских панов от невыносимого гнета крепостного права, восстало против панов под руководством Богдана Хмельницкого. Когда казаки после первых крупных успехов и последовавших затем неудач перешли в подданство Москве, началась война за Украину, которая кончилась присоединением к России левобережной Украины и Киева на правом берегу Днепра.

Войны со Швецией и Польшей, располагавшими хорошо вооруженными и обученными войсками, заставили и московское правительство организовать свое военное дело по тому же образцу. Из-за границы были приглашены военные инструкторы, которые стали обучать русских воинов новому военному строю. Когда в Западной Европе в 1648 году окончилась Тридцатилетняя война, множество военного

люда, принимавшего в ней участие, устремилось в Россию искать военного счастья и заработка. В инструкторах не было недостатка. Таким образом, дворянская иррегулярная конница, ядро русского войска, отжила свой век и уступила место регулярным пехотным и конным полкам, единообразно вооруженным холодным и огнестрельным оружием. О характере вооружения русских войск сведения можно найти в описаниях (с многочисленными рисунками), составленных посетившими Москву в XVII веке голштинцем Олеарием и шведом Пальмквистом. Кроме военных, на службу в Москву приехали инженеры, мастера, врачи, аптекари и пр. Для иностранцев была построена особая слобода на р. Яузе. Московское государство получило возможность вывозить за границу разные товары (хлеб, меха, селитру, поташ и др.) и покупать на вырученные деньги пушки, ружья, сукна, вина и т. п. Таким образом, между Москвой и Западной Европой установились оживленные сношения.

Сближение с Западом отразилось на всей обстановке русской жизни, правда, только в более зажиточных слоях общества. В боярских домах появилась роскошная мебель, ковры, посуда. Под руководством иностранцев заведены были фабрики — шелковая, бархатная (устроена царевной Софьей), суконная, железоделательные заводы и пр. В ко-

Илл. 16. Великий князь Василий III Иванович (1472—1533). Портрет из французского издания 1584 года.



стюме дворяне стали подражать иностранцам. При Борисе Годунове было в моде платье польского покроя. Потом польская мода сменилась немецкой. Алексей Михайлович еще при жизни отца, царя

Михаила, имел в своем гардеробе немецкие кафтаны. Этому примеру следовали придворные молодые люди, встречая, однако, сопротивление со стороны ревнителей старых обычаев, особенно со стороны духовенства. Царь Федор Алексеевич открыто выражал желание, чтобы дворяне и приказные люди носили более короткую одежду. Оживлению русской жизни не соответствовали тяжелые шубы и длиннополые кафтаны. Поэтому-то Петру так нужно было переодеть русских людей в короткую более удобную одежду.

При дворе Алексея Михайловича были устроены театральные представления, которые людям старых взглядов представлялись греховными, «бесовскими потехами». Артисты сперва набирались из иностранцев и рабо-



Илл. 15. Прием посольства дьяка Владимира Семеновича Племянникова и толмача Истомы Малого императором Максимилианом 23 марта 1518 года в Инсбруке. С современной гравюры Бургкмайера.

Император Максимилиан I предлагал через Герберштейна прекратить войну с Польшей. Племянникову было поручено доказать справедливость позиции Москвы и требовать обещанного ранее содействия против поляков.

тали под руководством иностранных постановщиков, а потом появились и русские артисты и руководители. В подмосковном селе Преображенском было построено особое театральное здание. Зрителями были царь с семейством, бояре и придворные дворяне. Хотя театр при царе Алексее просуществовал недолго и мог оказать культурное воздействие только на придворную среду, однако самое его существование имело большое значение. Тот факт, что царь присутствовал на спектаклях, и притом с разрешения духовника, должен был рассеять предубеждение против театральных зрелищ: путь для устроенного позднее Петром публичного театра был расчищен.

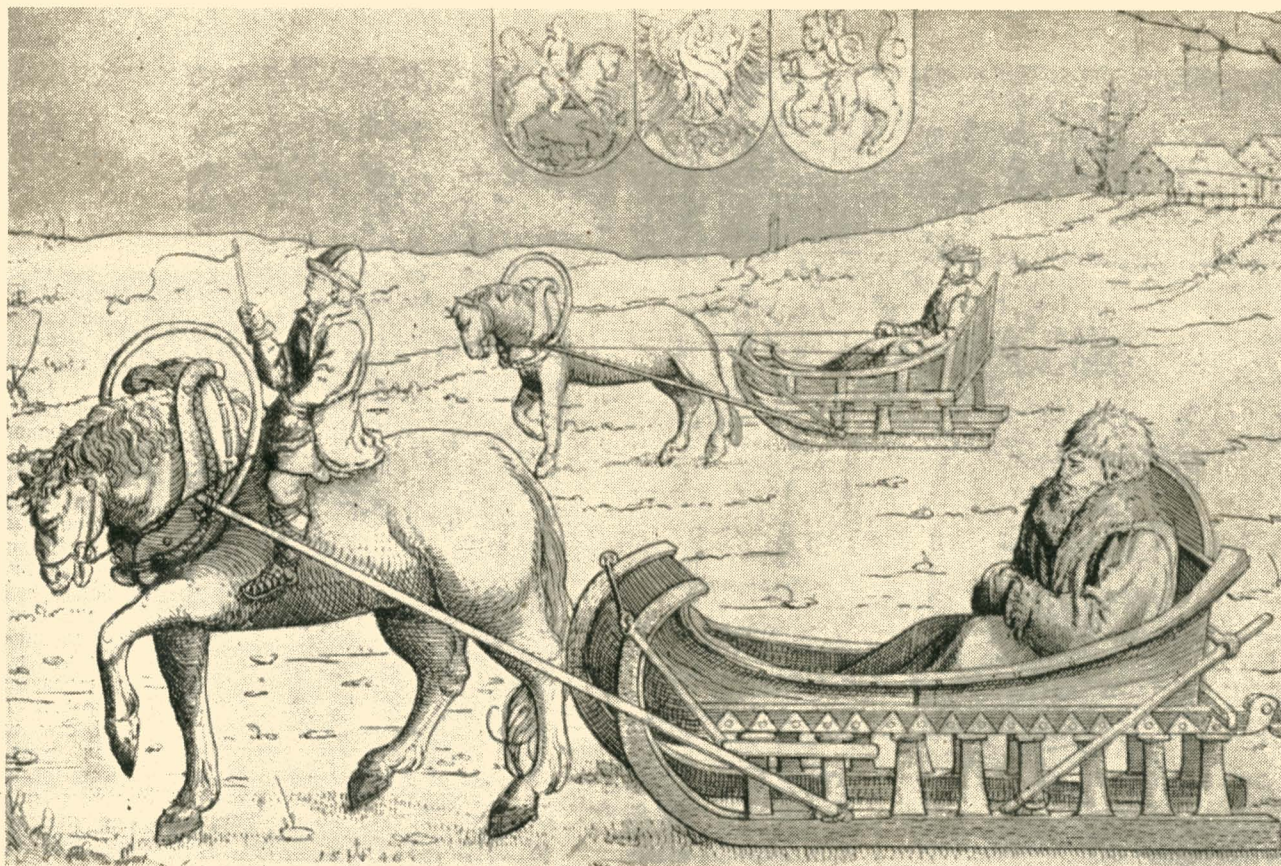
Для артистов придворного театра понадобились особые костюмы. Прошло несколько лет, и Петр одел своих потешных в кафтаны нового покроя, а еще через несколько лет более удобный и легкий костюм вошел во всеобщее употребление как в высших, так и в низших классах общества.

Член-корреспондент Академии наук СССР
С. К. БОГОЯВЛЕНСКИЙ



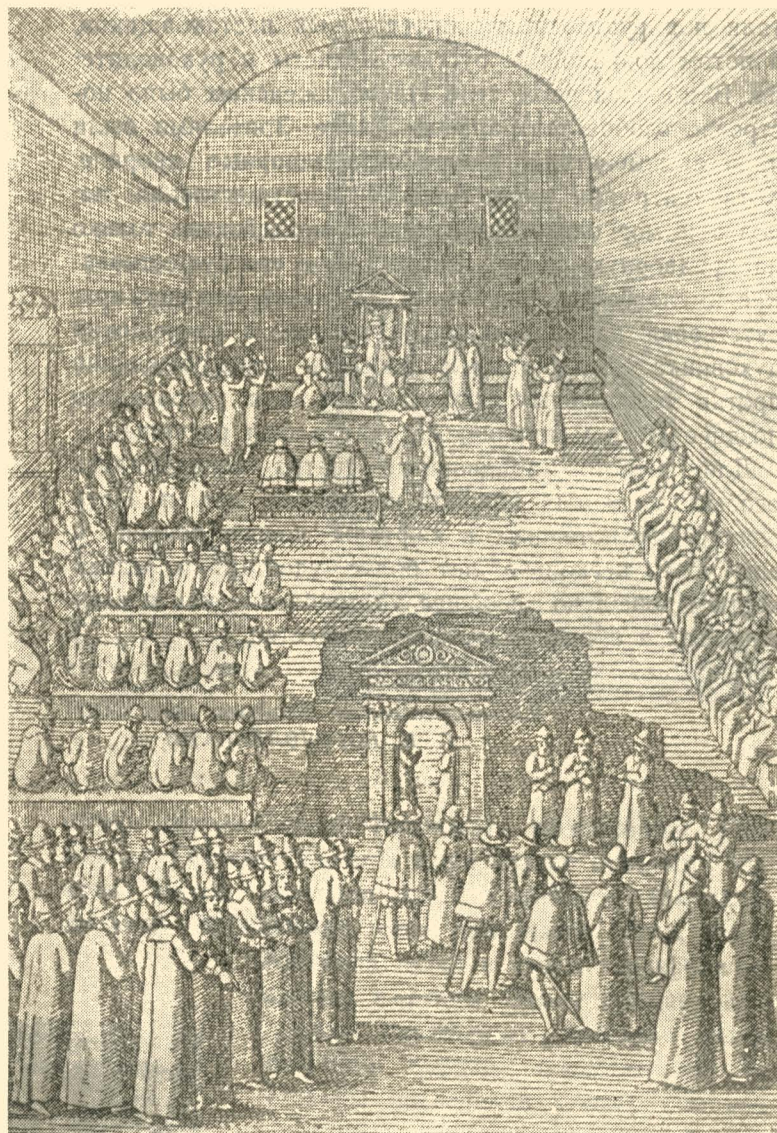
Илл. 17. Великий князь Василий III Иванович. С немецкой гравюры Хиршфогеля для книги Герберштейна.

Илл. 18. Герберштейн в саях. Возница верхом на лошади в обуви типа лаптей и в короткой буше. На голове — колпак с околышем.





Илл. 19. Царь Иван IV Васильевич Грозный (1530—1584). С иностранной гравюры.
«Царь Иван... очи имея серы, нос протягновен и покляп (орлиный). Возраст велик баше. Сухо тело имея, плечи высоки, груди широки...» (Катырев-Ростовский).



Илл. 20. Прием послов в Александровской слободе. С рисунка из книги Улефильда.

«Толмач пришел за мною во внешние покои, где сидело сто, а может быть больше дворян, все в роскошном, золотном платье. Оттуда я прошел в зал совета, где сидел сам великий князь со своею знатью... Они сидели вдоль стен комнаты на возвышении, но так, что сам великий князь сидел много выше их на позолоченном сидении, в длинной одежде, отделанной листовым золотом, в царской короне на голове и с жезлом из золота и хрусталя в правой руке...» (Ричард Ченслер, 1553—1554).

На приеме он видел: «...престарелые лица важного вида, все в длинных одеждах разных цветов, в золоте, парче и пурпуре. Это оказались не придворные, а почтенные москвитяне, местные жители и уважаемые купцы, по тамошнему обычаю одетые таким образом в одежды, украшенные предметами из царского гардероба или царской казны. Все это было им дано на время» (письмо Генри Лейна, после 1583 года).



Илл. 21. Пир в Александровской слободе. С рисунка из книги Улефильда.

«В обеденной палате сам великий князь сидел не в торжественном наряде, а в серебряном одеянии с царской короной на голове. Все сидели в некотором отдалении... все были в белом. Прислуживавшие дворяне все были в золотых платьях и служили царю в шапках на головах... Перед обедом великий князь переменял корону, а во время обеда менял короны еще два раза, так что в один день я видел три разные короны на его голове...» (Ричард Ченслер).
«И сам же их князь также был горд и надмен, брови беспрестанно возводя, плечи возвышая и надуваясь наипаче, как услышит титул свой» (Улефильд).



Илл. 22. Московское посольство князя Захария Ивановича Сугорского к императору Максимилиану II (1527—1576) на Регенбургском имперском сейме 1576 года. С современной немецкой гравюры, изданной в Праге.

Впереди — главный посол З. И. Сугорский в червленом золотом платье и меховой шапке. Рядом — дьяк Андрей Гаврилович Арцыбашев в синем золотом платье.

Во второй паре — бояре: Третьяк Димитриевич Зубатый в белом платье с золотыми цветами и в высокой шапке, Мамлей Иванович Илим в золотом платье с красно-золотными цветами.

В третьей паре — подъячий Афанасий Михайлович Монастырев нес верительную грамоту в кармазине. Одет в красную одежду.

Рядом с ним — дворянин в голубом шелковом платье.

За послами следуют двадцать особ менее знатных. Более важные из них несут подарки (собольи шкурки). В свите послов два мальчика, прислуживающие им.

Ченслер, английский путешественник, посетивший Москву дважды (в 1553—1554 и 1555—1556 годах), писал: «А когда русские посылают в чужеземные страны или иностранцы приезжают к ним, то они выказывают большую пышность. В других случаях сам великий князь одевается очень посредственно».



Илл. 24. Московский купец. С иностранной гравюры.



Илл. 23. Купцы Строгановы. С иконы конца XVI века (Сольвычегодск). В правом углу иконы изображено семейство Строгановых (купеческий род, владевший огромным богатством и земельными угодьями на севере и востоке России).





Илл. 25. Иван IV Васильевич Грозный, царь московский. Из лицевой рукописи 1672—1673 года «Титулярник», иначе называемой «Большая государственная книга, или Корень российских государей». «Писали персоны иконописцы Иван Максимов да Дмитрий Львов».



Илл. 26. Царь Федор Иванович (1557—1598). Царствовал с 1584 по 1598 год. Парсуновый портрет, современный.

Иностранец Флетчер, видевший царя тридцати четырех лет от роду, так описывает его внешность и характер: «Теперешний царь... росту малого, приземист и толстоват, телосложения слабого и склонен к водяной. Нос ястребиный, поступь нетвердая... тяжел и недейтелен, но всегда улыбается, так что почти смеется... прост и слабоумен, но весьма любезен и хорош в обращении, тих, милостив, не имеет склонности к войне, мало способен в делах политических и до крайности суверен».



Илл. 27. Борис Годунов. Недостоверный портрет масляными красками.



Илл. 28. Царь Борис Федорович Годунов (1552—1605). Царствовал с 1598 года. Из «Титулярника» 1672 года.

Подлинных портретов его не сохранилось. Позднейшие официальные портреты дают обычный тип московского царя с окладистой бородой. Примером является данный портрет.

В лицевой летописи XVII века дан портрет иконописного типа. Борис изображен в кресле в зубчатой короне, с длинной бородой. Есть голландский портрет, изображающий Годунова без бороды и усов, в высокой горлатной шапке.

Видевшие царя Бориса иностранцы расходятся в описании его наружности. Масса пишет о нем, что Борис мал ростом, толст, лицом кругл. В книге англичанина Смита, вышедшей в Лондоне в 1605 году, сказано о нем, что он росту высокого, плотен, плечист, волосы и брови черные, лицо круглое.

Из русских писателей Катырев-Ростовский так описывает царя Бориса и его детей: «Царь Борис благолепием цветущ и образом множество людей превзошед, возрасту посредство имея, муж зело чуден и сладкоречив...»

Царевич Федор, сын царя Бориса, «отроча зело чудно, благолепием цветущи, яко цвет дивный на селе, от богу преукрашен и яко крин в поле цветущ, очи имея велики черны, лице же ему бело, млечной белостью блистая, возрастом средю имея, телом изобилен. Научен же бе от отца своего книжному почитанию, во ответех дивен и сладкоречив велми. Пустошное же и гнило слово никогда же из уст его исходяще...»

Царевна же Ксения, дочь царя Бориса, девица сущи, отроковица чудного домышления, зельною красотой лепа, бела велми, ягодами румяна, червлена губами, очи имея черны великия, светлостью блистая, когда же в жалости слезы из очию испушаше, тогда наипаче светлостью зельною блисташе, бровми союзна, телом изобилна, млечною белостью облиянна, возрастом ни высока, ни низка, власы великие имея черны, аки трубы по плечам лежаху... Воистину во всех женах благочиннейша и писанию книжному навична, многим цветуща благоречием...»



Илл. 29. Дмитрий I Иванович (Самозванец). Из брошюры Гроховского, изданной в 1606 году в Кракове по случаю обручения Дмитрия и Марины 24 ноября 1605 года (отсутствующего жениха представлял московский посол Безобразов).



Илл. 31. Афанасий Иванович Власьев-Безобразов, посол московский, думный дьяк.

Илл. 30. Дмитрий I Иванович (Самозванец).

Венчан на царство в Москве 21 июня 1605 года. Убит в ночь с 16 на 17 мая 1606 года. По преданию, бывший послушник московского Чудова монастыря Григорий Отрепьев.

Портрет из Государственного Исторического музея (Москва), вывезенный из замка (Вишневецких). «Дмитрий Иоаннович, сын царя Иоанна Васильевича, прозванного мучителем, погиб на 25 году. Роста он был среднего, вовсе без бороды, крепкого, сильного сложения, цветом смугловатый, с бородавкой подле носа, под правым глазом. Имея ум быстрый и проницательный, душу добрую, милосердную, характер весьма вспыльчивый, но только на минуту, он пылал честолюбием, уважал людей с душою благородною и хотел прославиться в потомстве...» (Маржерет, Записки). «Ростига же возрастом мал, груди имея широки, мышцы толсты, лице же свое имея не царского достоинства, простое обличие имея и все тело его велми помраченно. Остроумен же, паче и в научении книжном доволен, дерзостен и многоречив зело, конское ристание любляще, на враги свои ополчитель смел, храбрость и силу имея, воинство же велми любляще...» (Катырев-Ростовский). «Он (Дмитрий) был мужчина крепкий и коренастый, без бороды, широкоплечий, с толстым носом, возле которого была синяя бородавка, желт лицом, смугловат, обладал большой силою в руках, лицо имел широкое и большой рот, был отважен и неустрашим, любил кровопролития, хотя не давал это приметить... [На охоте] он в один день загонял несколько лошадей и часто менял платье. Поистине он был лихой наездник: как бы ни была дика лошадь, он укрощал ее своими руками, чему все дивились, хотя там (в России) все хорошие наездники, ибо они с детства до самой смерти ездят верхом...» (Масса).



Илл. 32. Недостоверный портрет Дмитрия I (Самозванца). Из английского издания 1698 года.



Илл. 33. Недостоверный портрет Лжедмитрия II (Тушинский вор). Из английского издания 1698 года.



Илл. 34. Димитрий I Иванович (Самозванец) в царском облачении и в шапке Мономаха. С современной немецкой гравюры.



Илл. 35. Марина Юрьевна Мнишек, дочь сандомирского воеводы. 8 мая 1606 года была обвенчана с Димитрием I в Москве и коронована московской царицей. Парный портрет к илл. 30 (из замка Вишневецких) находится в Государственном Историческом музее (Москва).



Илл. 36. Марина Мнишек. Из брошюры Гроховского.



Илл. 37. Коронование Марины Мнишек в Москве, в Успенском соборе, 8 мая 1606 года. Левая часть картины, писанная масляными красками, польской работы. Хранится в Государственном Историческом музее (Москва). Шествие Димитрия и Марины с Красного крыльца в Успенский собор в сопровождении боярыни Мстиславской. Изображены:

бояре в парчевых кафтанах, рынды, гвардия Димитрия. Марина, по настоянию бояр, венчалась в русском платье, в сапогах с высокими каблуками. Платье ее было расшито золотом, жемчугом и драгоценными камнями. По обычаю знатных полек, волосы ее, переплетенные драгоценными камнями и золотом, представляли собой небольшую корону



Илл. 38. Василий Иванович Шуйский (1552—1612). Боярин, с 1606 по 1610 год — царь. Из «Титулярника» 1672 года.

«Царь Василий возрастом мал, образом же нелепым, ючи подслепы имея; книжному поучению доволн и в рассуждении ума зело смыслен; скуп велми и неподатлив; ко единым же к тем тцание имея, которые во уши ему ложное о люди шептаху, он же сих веселым лицом воспринимаша и в сласть их послушати желаше и к волхованию прилежаще...» (Катырев-Ростовский).

Илл. 39. Михаил Васильевич Скопин-Шуйский, князь (1587—1610). Племянник царя Василия Ивановича Шуйского, военачальник. С современного изображения на гробнице Скопина-Шуйского в Архангельском соборе (перерисовано Солнцевым). На шее пристяжное ожерелье. Поверх кафтана надета шуба с горностаевым воротником.

В латинском стихотворении, посвященном памяти М. В. Скопина-Шуйского, говорится: «Князь... родственник по крови царю Василию Шуйскому — ты вместе с Яковом (Делагарди) отразил от Москвы тысячи ужасов, ты жизнь и спасение твоего государя. Однако он, неблагодарный, предал тебя за такую заслугу, из лживых подозрений против тебя, дрожа за свое царство. Едва ли во всем обитаемом мире был кто-либо славнее тебя дарами духа, ума и тела. Ведь героев производит всякая страна, и повсюду могильными курганами покрываются останки богатей».



Илл. 40. Федор Никитич Романов. До 1601 года — боярин, с 1605 года — митрополит, с 1619 года — патриарх Филарет. (Родился между 1554 и 1560 годом, умер в 1633 году.) Достоверных портретов нет. «Федор Никитич — красивый мужчина, очень ласковый ко всем и такой статный, что в Москве вошло в пословицу у портных говорить, когда платье сидело на ком-нибудь хорошо, — «второй Федор Никитич»; он так ловко сидел на коне, что всяк, видевший его, приходил в удивление» (Масса).



Илл. 41. Михаил Федорович Романов, царь московский (1596—1645). Царствовал с 1613 года. Из «Титулярника» 1672 года.



Илл. 42. Ксения Ивановна Романова. Жена Федора Никитича. В монашестве Марфа, мать царя Михаила Романова (1558—1631).





Илл. 43. Торжественный выход царицы Марии Ильиничны в праздничный день в церковь. Из альбома Мейерберга, посла императора Леопольда I в Московию в 1661—1662 годах. На царице надеты коруна (венец с круглой тульей и запоной на маковке), убрус, покрывающий голову под коруною, ожерелье жемчужное и бобровое, шубка золотная, накладная; в руках — ширинка. Перед царицею девица в телогрее, с царевичем Алексеем на руках. Перед ними три царевны в венцах. Впереди семь боярышен в телогреях с распущенными волосами. Позади царицы — кравчая Вельяминова, две верховых боярыни в летниках с вошвами и бобровыми ожерельями, четыре боярских дочери, несущие балдахин («солнечник»).



Илл. 45. Водосвятие 1 августа 1634 года в Бронницах. Из книги немецкого путешественника Адама Олеария, члена голштинского посольства в Московию в 1634 и 1636—1639 годах. Из деревянной церкви выходит духовенство и бояре. На переднем плане крестьянин и ребенок. Слева — иноземцы, смотрящие на процессию.



I



II



III



IV

Илл. 44. Выход Марии Ильиничны из дворца по торжественному поводу. Из альбома Мейерберга. Царица в золотной накладной шубке, в руках жезл и ширинка. Волосы закрыты волосником или опшивкою поверх убруса. Бобровое ожерелье. Перед царицею четыре сенных боярышни в телогреях, со свечами. Перед ними кравчая — вдова Анна Михайлова, в летнике с вошвами и бобровом ожерелье; на руке — ширинка. Рядом с ней дворянская вдова, верховая боярыня, в убрусе с волосником, в телогрее, несущая кутю. Сзади вдова в убрусе с волосником, с ширинкою в руке.



Илл. 46. Патриарх Никон в облачении. Из альбома Мейерберга.



V



VIII



VI



IX



VII



X

Илл. 47. Русские типы. Из альбома Мейерберга.

- I. Московская крестьянка.
- II. Москвит в вывороченной по причине дождя шубе.
- III. Боярыня в летнике.
- IV. Богато одетая боярыня.
- V. Дворянка в шубе с длинными рукавами. Правый рукав засучен.
- VI. Дворянская девица в телогрее и меховой шапке-столбунце.
- VII. Посадская девица. На голове медвежья шапка.
- VIII. Девушка с ведрами.
- IX. Боярыня или княгиня в юпанье, застегнутом спереди на длинный ряд пуговиц.
- X. Девица низшего звания.

Илл. 48. Патриарх Никон. Из альбома Мейерберга.



Илл. 49. Русские типы. Из книги Адама Олеария.

Илл. 50. Скоморохи. Из книги Адама Олеария.





Илл. 51. Царь Алексей Михайлович (1629—1676). Из «Титулярника». Изображен в царском орнаменте: в шапке царства Астраханского и бармах, с державой и скипетром.

Англичанин Коллингс, видевший Алексея Михайловича в 1658 году, пишет, что он — «красивый мужчина, ростом около шести футов, статен, больше дороден, чем сухощав, здорового телосложения, волосы светлорусые, лоб немного низкий, борода окладистая, волосы по обычаю острижены в кружок, так что уши совершенно открыты».

Мейерберг, принятый Алексеем Михайловичем в 1662 году, дал следующее описание: «Стан его строен, взор нежен, тело белое, щеки румяные, волосы белокурые, борода окладистая, но царь гораздо дороднее, нежели бы следовало ему быть по летам».

Рейтенфельс (1670) в своих записках отмечает, что царь был роста среднего, лицо имел полное, несколько красноватое, тело довольно тучное, волосы средние между черными и русыми, глаза голубые, поступь величавую.



Илл. 52. Царь Иван Алексеевич (1666—1696). Позднейший портрет неизвестного художника.



Илл. 53. Василий Борисович Шереметев (ок. 1622—1682). Стольник, воевода в Тобольске, с 1653 года — боярин. Вел переговоры с Хмельницким в 1654 году.

Илл. 54. Царь Федор Алексеевич (1660—1682). С современного портрета русской работы. Приписывается Салтанову.





Илл. 55. Артамон Сергеевич Матвеев (1625—1682). Ближний боярин царя Алексея Михайловича. Был женат на англичанке из московской немецкой слободы, завел в доме западные новшества. Дядя и воспитатель царицы Натальи Кирилловны Нарышкиной, второй жены Алексея Михайловича. Портрет недостоверный.



Илл. 58. Артамон Сергеевич Матвеев в латах. Позднейший портрет.

Илл. 56. Царь Федор Алексеевич. Из сюиты Штенглена.



Илл. 57. Боярин Афанасий Лаврентьевич Ордин-Нащокин. Начальник посольского приказа и оберегатель царственной большой печати с 1667 по 1670 год. В 1672 году постригся в монахи, умер в 1680 году. Работа неизвестного иностранного художника.



Илл. 59. Петр Иванович Потемкин (1617—1700). Московский посол в Испании и Франции в 1667 году, в Англии в 1680 году. Современная английская гравюра с портрета Кнеллера.





Илл. 60. Князь Василий Васильевич Голицын (1643—1714). Начальник посольского приказа и оберегатель большой печати. Работа неизвестного иностранного художника.



Илл. 62. Царевна Софья Алексеевна (1657—1704). Правительница царства до 1689 года. Гравюра Л. Тарасевича (ок. 1685—1689) по позднейшей копии.



Илл. 61. Стрелец. Из альбома Пальмквиста, шведского посла в Московии в 1674 году. оставившего серию зарисовок, касающихся главным образом военных укреплений, а также русского войска.



Илл. 63. Цари Петр и Иван Алексеевичи. Портреты работы Жоллена, 1685 года. Костюмы неточные, портретное сходство сохранено.

Илл. 64. Посольство князя Якова Федоровича Долгорукого в Париже в 1686 году. С гравированных современных портретов, изданных в Париже Бонаром.

Изображены: князь Яков Долгорукий в горностаевой шубе, крытой узорчатой материей, в меховой шапке и длинных сапогах, князь Мышецкий и дьяк Кирилл Варфоломеевич Алексеев.

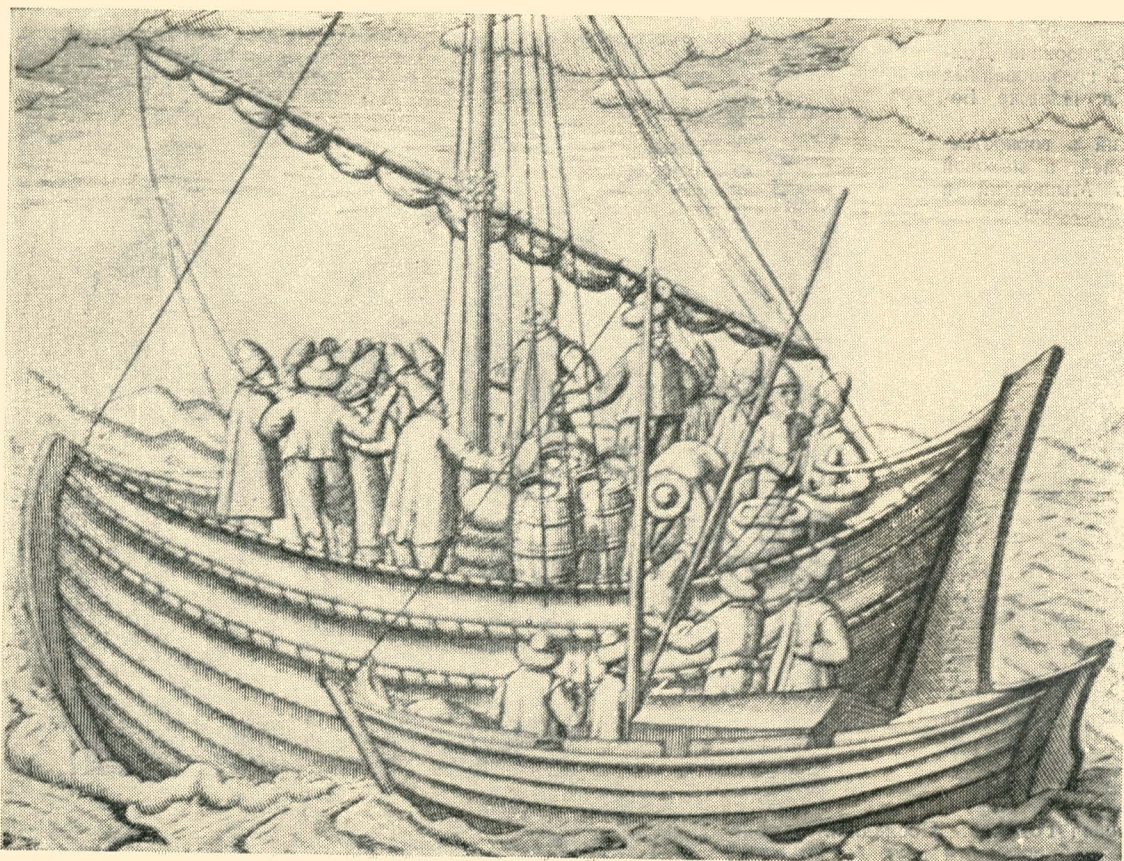


Илл. 65. Стольник Григорий Петрович Годунов. Последний в роде Годуновых. Умер в конце XVII столетия двадцати двух лет от роду. Работа неизвестного иностранного художника.



Илл. 66. Стольник Василий Федорович Люткин. Служил в судебном приказе в Казани. Портрет 1698 года. В русском костюме, хотя борода уже сбрита.





Илл. 67. Русский корабль в Ледовитом океане. Голландские и русские моряки (голландцы — в коротких куртках). Из голландской книги конца XVI века.

Илл. 68. Преследование русской одежды в Петровское время. Современная голландская гравюра.





РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ КОСТЮМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ И НА СЦЕНЕ



Театрально-декорационное искусство и театральный костюм в частности находятся в теснейшей зависимости от общего состояния изобразительных искусств своего времени. Это относится и к так называемому «историческому» костюму, воспроизводящему на сцене или на картине людей минувших эпох.

При работе над историческим костюмом нужны не только исторические знания, но и творческая способность создания художественного образа. Мало одеть актера даже в подлинное платье исторического лица, которое он изображает. Актер должен прежде всего проникнуться психологией своего героя, обжить на себе его платье, выучиться ходить и двигаться, как двигались в то время, которое он воспроизводит, — словом, прежде чем выйти на сцену, он должен произвести подлинное научно-историческое исследование, если не хочет оказаться просто ряженым.

Это изучение материалов и воплощение актера в желаемый исторический образ особенно затруднено, когда дело касается людей отдаленных эпох, чуждых нам по культуре.

О внешнем виде тех людей, об их манерах и обычаях известно мало, и знакомство с ними возможно главным образом лишь по памятникам древнего искусства, часто очень плохо сохранившимся и почти всегда дающим условные изображения как человека, так и его окружения, согласно вкусам и обычаям своего времени. Чтобы не впасть в грубую стилизацию, чисто внешнее подражание манере древнего искусства, необходимо уяснить себе те законы, по которым писалась, например, древнерусская икона или фреска. Затем следует провести тонкую демаркационную линию между живым человеком эпохи, каким он мог быть на самом деле, и его изображением в памятниках искусства по эстетическим канонам своего времени. Например, прекрасный портрет Дмитрия

Солунского, по преданию изображающий князя Всеволода-Дмитрия Большое гнездо, при всей реальной трактовке, вероятно, схожего с оригиналом лица все же носит на себе отпечаток религиозного византийского искусства (илл. 69).

Ясно также, что два мальчика на иконе «Молящиеся новгородцы» (илл. 11) стоят в неестественных, условных позах и что ни один живой человек не мог походить на всадника, изображенного в центре картины «Воинствующая церковь», на которой Иван Грозный и все его воинство облачены в идеализированные одежды типа традиционного для византийских икон, без всякого бытового элемента.

Это происходило не от неумения и не от нежелания дать реальное изображение человека, а по большей части из совершенно других побуждений. Например, в постановлении Стоглавого собора, бывшего в Москве при Иване Грозном в 1551 году, сказано, чтобы «гораздые иконники и их ученики писали с древних образцов, а самосмышлением и своими догадками божества не описывали». В противном случае художникам грозила серьезная кара, ибо всякое отступление от традиций рассматривалось как кощунство.

Новгородские младенцы, как и остальные молящиеся новгородцы (илл. 11), совершенно изогнуты от благочестивого умиления, хотя в действительности им были, конечно, свойственны иные позы и двигались они более естественно. Отметим в то же время, что в этой картине художник, в отличие от «небесных» фигур ангелов и святых, одел новгородцев в самые реальные, современные одежды, которые много могут дать для уяснения ушедшего быта.

Большой материал по эволюции древнерусского костюма дают иконы с изображением князей Бориса и Глеба, которых церковь причислила к «лику святых». На новгородской иконе XIII—XIV веков Борис и



Илл. 69. Димитрий Солунский. С иконы XII века.

Глеб, как в позах, так и в одежде, имеют сильный отпечаток киевских традиций. Темносинее корзно и кинноварный кафтан Бориса, алое корзно и пурпуровый кафтан Глеба своей орнаментикой и общим видом принадлежат к византийским типам одежды. На головах же князей надеты небольшие опушенные мехом великокняжеские шапки Киевского периода (илл. 72).

Совершенно иначе выглядят Борис и Глеб на другой новгородской иконе несколько более позднего времени, хотя тоже не позднее XIV века (илл. 76).



Илл. 70. Землекоп. Рисунок на полях рукописи XI—XII века. «Псковский устав». Подпись: «Делатель трудися!»

В этих фигурах нет торжественности, нет ничего византийского. Борис и Глеб стоят очень просто и одеты они совершенно по-другому: на Борисе сверх кафтана с крупным рисунком накинута особое одеяние, переходное от корзно к обычной новгородской шубе с отложным воротником и петличками, какие мы видим на иконе «Молящиеся новгородцы». На Глебе вместо традиционного корзно надета обыкновенная шуба с рукавами и отложным воротником, только немного другого фасона. Пояса, видимо по тогдашней моде, повязаны очень низко, на головах надеты несколько потерявшие свою древнюю форму обычные великокняжеские шапки.

На иконе XV века Борис и Глеб снова стилизованы под Византию (илл. 83). Их позы торжественны, но так как корзно уже нет в быту и форма его забыта, а традиция требует его, то на Глебе надет особый плащ, закрывающий одну правую руку, причем этот плащ воротником и прочими деталями больше напоминает шубу, чем корзно, которое он должен изображать. Борис же стоит в настоящей шубе. На головах у братьев надеты крошечные новгородские великокняжеские шапочки, еле держащиеся на маковке, подобные тем, которые мы видим у военачальников на иконе «Битва суздальцев с новгородцами» (илл. 10). Пояса — снова на талии. Переменилась ли бытовая мода или это возврат к более ранним иконописным традициям изображений Бориса и Глеба — сказать трудно.

Московские иконописцы времен Ивана Грозного дают новый облик Борису и Глебу, приближающийся опять к византийской традиции. В торжественных позах, прямые, с красивыми лицами стоят удлиненные фигуры Бориса и Глеба в драгоценных, златотканых шубах с длинными рукавами. Между ними, строгий и красивый, в такой же шубе, но только с большим отложным воротником стоит седовласый Владимир в короне, напоминающей опрокинутый цветок подсолнечника (илл. 88).

Илл. 71. Фреска XII века из Спаса-Нередицы.



В таких коронах, иногда только с более вытянутыми лепестками, изображались русскими иконописцами и миниатюристами святые, библейские цари, а также иноземные и русские владыки. Эти короны служили как бы символом, атрибутом святости или власти.

Такая же корона, только с шариками на концах удлиненных лепестков, надета на Иване Грозном на миниатюре «Венчание на царство». Подобного типа венцы красуются на нем и на его жене на миниатюре «Прощание с супругой» (перед Казанским походом). Те же головные уборы мы видим на матери его Елене Глинской и на царице Фатьме на миниатюре, изображающей прием великой княгиней жены Шиг-Алея в 1535 году. Корона того же типа украшает голову царя на миниатюре «Изготовление одежд» (илл. 1).

Вообще в русском искусстве XVI и XVII веков бытовые черты часто встречаются рядом с условными канонами иконописи.

Очень ярко это сказывается на семейной иконе Годуновых, где Борис, Глеб, схимница Ксения и святой Феодот одеты в обыкновенные светские и духовные одежды, в то время как одеяние Марии Магдалины носит иконописный характер, а Федор Стратилат изображен в виде византийского воина, каких Московская Русь могла видеть лишь на иконах (илл. 92).

Много ценного материала для изучения бытовой одежды дают огромные композиции, имевшиеся в каждой церкви, а именно картины «Страшного суда», которые писались в церковных притворах на правой стене от входа.

На этих многофигурных композициях направо от судьи стоят святые и праведники, налево — грешники. Праведники и святые всегда написаны в традиционных одеждах иконописного типа, а на левой стороне среди грешников можно найти множество фигур в чисто бытовых платьях.

На иконе «Страшного суда» XVI века, хранящейся в Государственной Третьяковской галерее, среди грешников есть несколько фигур каких-то восточных владык в соответственных одеяниях.

Кроме того, очень ценные указания относительно одежд схимников можно получить из фигурок правого обрамления этой иконы — ряда старцев в монашеском облачении, изображенных в виде летающих ангелов с крыльями, как причисленных за свою подвижническую жизнь к ангельскому чину. Эти



Илл. 72. Борис и Глеб. Новгородская икона XIII—XIV веков.

изображения ясно показывают, что в древней Руси монашествующие и даже схимники носили светлые цвета: голубоватый, желтый, коричневатый, красно-вато-коричневый, а отнюдь не черный, причем все кресты и символические украшения, очень тонко выполненные, были на этих одеждах не белого цвета, а красного (илл. 89), что почти до настоящего времени сохранялось у старообрядцев. Поэтому мрачная фигура отшельника в черном с белыми крестами и большими голгофами, которую обычно выводят на сцену, например в «Борисе Годунове», совершенно не соответствует исторической действительности.



Б Русский исторический костюм

Илл. 73. Заглавные буквы из рукописей XIV века.





Илл. 74. Мастер Авраамий. Новгород. XIV век.

* * *

Большой интерес представляет изучение так называемых «Лицевых книг», то есть иллюстрированных древних рукописей, различных «изборников», «летописей» и т. д. Сведения, переписываемые из других, более старых книг, перемежаются в них с рассказами о современных событиях. Среди традиционно-условных изображений людей и обстановки попадаются чисто бытовые черты.

Часто в этих книгах можно заметить наслоения нескольких столетий. Необходимо суметь снять эти

напластования, чтобы найти основное ядро, потому что переписчики различных времен вносили свои личные вкусы и вкусы своей эпохи и в изложение текста и в изображения. Таковы рисунки из знаменитой Кенигсбергской рукописи, которые сохранились в исправлениях и дорисовках художников последующих веков, хотя в основе ее лежат рисунки, современные автору этого произведения, освещающие обстановку походов Игоря Святославовича. Особенно интересны изображения крытых телег и воинов, плывущих в челнах своеобразной формы, причем оба вида древнего транспорта изображены довольно ясно, так же как и одежда воинов, их вооружение — мечи, луки и копья (илл. 81 и 82).

Более условны изображения на миниатюре XVI века «Сражение с ордынцами» из рукописи «Житие Сергия». Московские войска выступают из совершенно условного города, объезжают еще более условную скалу, какие писали на старинных иконах и каких никогда не могло быть под Москвой (илл. 84). Одеты воины в панцыри иконописного типа. Однако в руках у них уже не мечи, а кривые восточные сабли. На одном из полководцев, выезжающем из ворот, надета обычная великокняжеская шапка, а на втором (возможно, ордынском хане) — корона с зубцами, напоминающими лепестки подсолнечника.

Для изучения древне-русского быта большое значение имеют миниатюры так называемой «Годуновской псалтири» XVI века, где, наряду с совершенно условными изображениями, попадают бытовые черточки, например рисунок коня с прекрасно сделанным высоким седлом, сцена стрельбы из луков со стен крепостной башни (довольно, правда, условной), вооружение воинов, их мечи, шлемы с кольчужными сетками и т. д. (илл. 90).

Особенно трудно изучить одежду низших классов, так как их изображения встречаются лишь совершенно случайно. Они попадают среди мелких рисунков рукописей (например спящий землекоп), на заглавных буквах (рыбаки, сражающиеся воины, гусли), среди некоторых фигур на иконах или в так



Илл. 75. Петушок. Фигурка на заставке рукописи XIV века.

называемых «житиях», то есть ряде небольших жанровых сцен, изображающих отдельные моменты из жизни святого: его рождение, смерть, чудеса и т. д.

Много ценных сведений дают буквы в старых книгах и летописях. Буквы Киевского периода носят чисто орнаментальный характер; тематика их взята из охотничьего и растительного мира.

В XIV веке среди разукрашенных заглавных букв начинают появляться сначала человеческие лица, затем сами буквы превращаются в целые человеческие фигурки: охотников, рыбаков с сетями, скоморохов, гусяров, воинов и т. п., причем рисунки довольно реальны и жизненны (илл. 77).

XVI век приносит усиленную стилизацию тех же мотивов рыбаков и охотников, птиц и собак, которые превращаются в совершенные чудовища (илл. 78), в то время как рядом с этими причудливыми фигур-

ками в других рукописях пишутся очень красивые, строгие, чисто графические буквы.

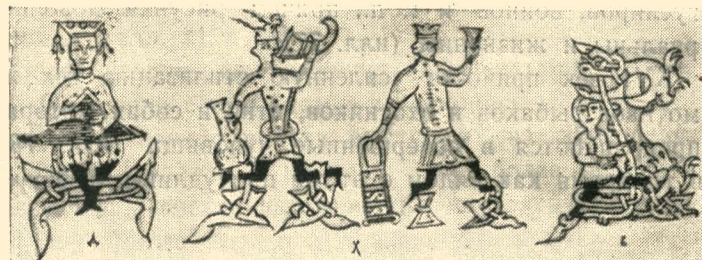
В XVII веке среди узорных, декоративных букв орнаментального характера в некоторых рукописях попадаются реально выполненные фигурки — охотника, юноши с рогом и др. (илл. 80).

Бытовые фигуры попадают также среди изображений строителей храмов, жертвователей, заказчиков икон и рукописей, на фресках, на самих иконах и рукописях. Таковы изображения семьи князя Святослава, большого семейства князя Ярослава Мудрого, его жены и дочерей, князя Ярослава Владимировича, молящихся новгородцев, молящегося горожанина, купцов Строгановых и т. д. (илл. 3, 4, 8, 11, 23 и 91).

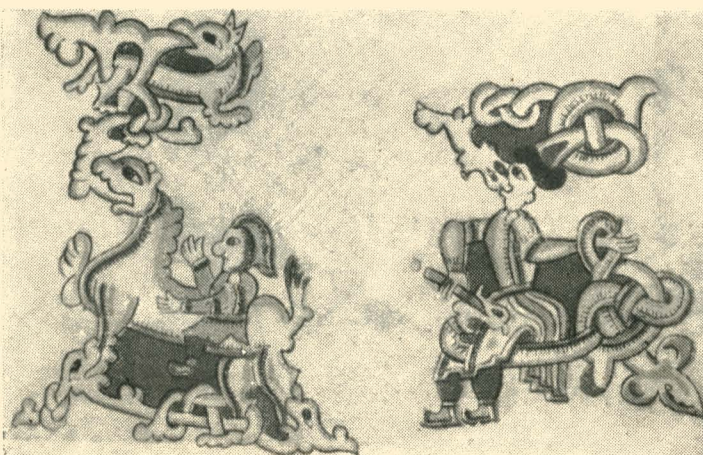
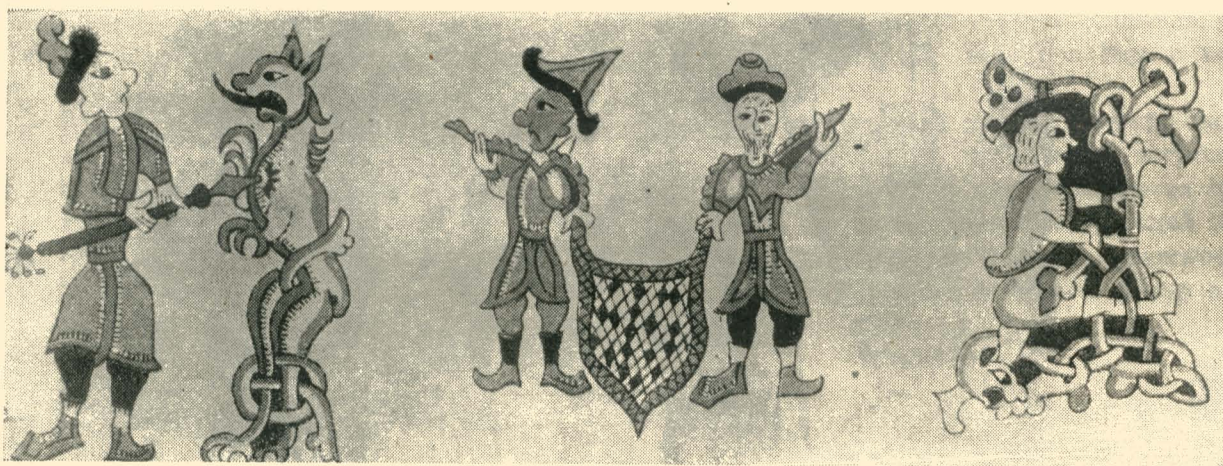
Иногда встречается и фигура самого автора художественного произведения. В числе последних особое внимание заслуживает единственная в своем роде



Илл. 76. Борис и Глеб. Новгородская икона XIV века.



Илл. 77. Заглавные буквы из рукописей XIV века.



Илл. 78. Заглавные буквы из рукописей XVI века.

скульптура — рельефная фигура каменщика-мастера Авраамия со всеми атрибутами его производства на Корсунских или Магдебургских вратах Новгородского собора св. Софии (илл. 74).

Сами врата относятся к XII веку, фигура Авраамия — к XIV веку. Сделана она по аналогии с другими тремя фигурами мастеров-иностранцев.

Иногда ценнейшие сведения встречаются в совершенно случайных документах, например в «Челобитной» дьяка Григория Всполохова, поданной им царю Алексею Михайловичу по случаю рождения царевича Петра (илл. 96, 97).

Этот точно датированный документ представляет собою четырнадцатиметровый свиток с иллюстрациями. В нем автор, крупный приказный чиновник, посаженный за какую-то провинность в тюрьму, просит царя о помиловании. В свитке — пять цветных иллюстраций. Приводим из них две наиболее характерные: на одной из них челобитчик в длинном кафтане, с обнаженной головой, коленопреклоненно простирает молитвенно сложенные руки к парящему в облаках трону. Разящий меч, ниспадающий от трона, несколько отклонен от головы просителя. На другой картине подданные царя поздравляют его с рождением царевича. Здесь в строгом порядке нарисованы представители всех слоев общества Московской Руси, облеченные в торжественные, праздничные одеяния, причем каждый стоит на картине согласно тому месту, которое он занимает на иерархической лестнице своего времени. Вверху царь с лилией в руках принимает поздравления патриарха. Позади царя стоят бояре, позади патриарха — духовные власти. Все с пальмовыми ветвями в руках, как в Вербное воскресенье.

Внизу нарисована царица с боярынями, приветствуемая девушками. У всех женщин в руках лилии. Еще ниже стоит народ и купцы с пальмовыми ветвями в руках. Между ними изображено шесть детских фигурок. Но таких наглядных бытовых документов очень мало.

* * *

Малочисленны и трудны для изучения материалы Киевского периода. Богаче представлены в памятниках и в литературных источниках, как русских, так и иностранных, Новгород и Псков. Что же касается Москвы, то с половины XVI века к русским материалам прибавляются богатые и разнообразные сведения, которые можно почерпнуть из так называемых «Сказаний иностранцев о Московии».



Илл. 79. Варвара Великомученица. Новгородская икона конца XIV века.

Это целая серия довольно обстоятельных и точных описаний Московского государства, почти всегда хорошо исполненными рисунками. Их авторами были иностранные путешественники, посещавшие Москву с самыми разнообразными целями. Одни приезжали с дипломатическими миссиями в качестве послов, как Герберштейн, Олеарий, Мейерберг, другие — для установления торговых сношений, как Масса, третьи — с целями шпионажа, как Пальмквист. Большое количество иностранцев служило в наемных



Илл. 80. Заглавные буквы из рукописей XVII века.



Илл. 81. Возвращение русских войск с пленными половцами. Миниатюра из Кенигсбергской рукописи.

войсках московского царя (как Маржерет), много приезжало всевозможных мастеров-специалистов, которые навсегда оседали в Московии. Среди последних встречались иногда самые разнообразные авантюристы, искавшие счастья в далеких от родины краях.

Реляции и дневники посольств, отчеты торговых миссий, частные мемуары — все это включает в себе множество ценнейшего материала бытового порядка. С учетом ошибок и неточностей, неизбежных в таких сочинениях вследствие незнакомства их авторов с бытом новой для них страны, и при сопоставлении их с русскими источниками можно получить много ценных сведений.

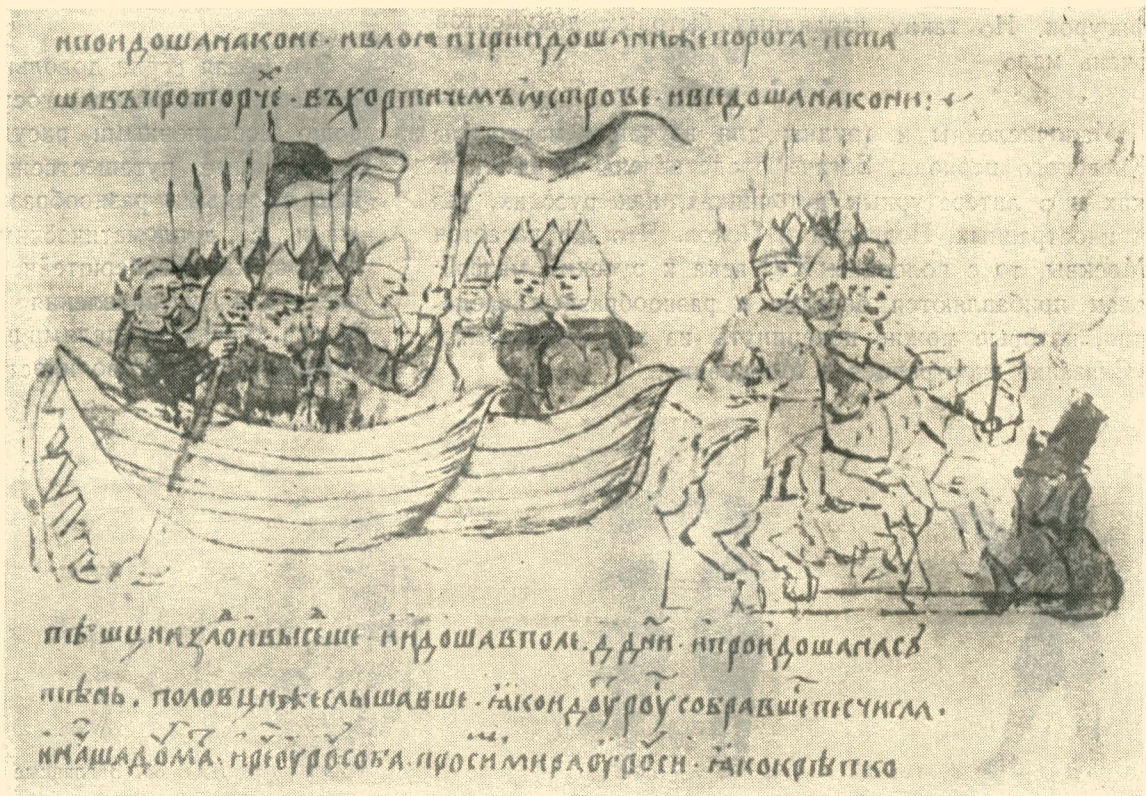
Иностранцев не допускали до московского населения. Внутренняя жизнь московского общества была для них закрыта. Особенно трудно было в этом

отношении дипломатам, потому что приезжавших по слов сразу изолировали, окружали таким почетом и пышностью, что они могли увидеть только то, что считали нужным им показать. Поэтому, описывая обычаи и нравы, они пользовались преимущественно рассказами других людей, иногда очень тенденциозными.

Представители купечества видели, конечно, больше, но и их, по возможности, отделяли от населения, так же как и оседло живущих мастеров. В лучшем положении для изучения народных масс были авантюристы всех видов, но в их рассказах всегда много предвзятости и фантазии. Поэтому при использовании ценнейшего материала, который дают иностранные источники, следует всегда принимать во внимание, кто был их автор, какое положение он занимал у себя на родине, что делал в Московии и для кого и с какими целями писал мемуары.

Особенный интерес для нашей цели представляет сочинение некоего голландца Стрейса, работавшего одно время парусных дел мастером на Волге. Его странствия по всему миру, довольно длительное пребывание на Руси, его низкое социальное положение — все это дало ему возможность ознакомиться с бытом русских народных масс, среди которых он вращался. Наблюдательный, острый, обладающий бесспорным литературным талантом, Стрейс воочию видел то, что не могли узнать официальные послы.

Говоря о людях, с которыми встречался, он дает и описание их одежд, иногда с небезынтересными бытовыми черточками, например: «Узкие рукава в несколько локтей длины собираются в складки у запячтия, чтобы освободить руку. При таком покрое удобно поварам подхватывать горячие горшки и сковороды, и



Илл. 82. Переправа русских войск на остров Хортицу. Миниатюра из Кенигсбергской рукописи.

рукава обычно неопрятны и грязны. Воры и бродяги кладут в концы рукавов камни, чтобы неожиданно ударить кого-нибудь по голове».

Конечно, вопрос о длинных рукавах в древнерусском костюме гораздо сложнее. В некоторых случаях спущенные рукава обозначали уважение, в некоторых — печаль. Сохранились поговорки: «работать, засуча рукава», то есть хорошо, и «спустя рукава», то есть плохо. Все эти детали могли, конечно, легко ускользнуть даже от внимательного иностранца.

Мы помещаем рисунок Стрейса, изображающий Степана Разина, бросающего в Волгу персидскую княжну, — событие, о котором он рассказывает как очевидец. Видел ли он этот случай или пересказал ходившие в то время легенды, решить нельзя, потому что Стрейс в своей повести о многом говорит от своего имени, возможно для живости изложения. Но во всяком случае то, что он сообщает о Степане Разине, его внешности и манере держаться, необходимо учесть при воссоздании его образа. Рисунок Стрейса (илл. 127) решает спорный вопрос, как изображать Степана — с бородой или с одними усами, как его написал Суриков, давший изумительное по силе экспрессии лицо типичного донского казака. Интересно, что оба сохранившиеся гравированные портрета Степана Разина иностранного происхождения дают совершенно разные изображения. На одной гравюре Разин, в папахе и с усами, близко подходит к образу,

Илл. 83. Борис и Глеб. Икона XV века.



Илл. 84. Сражение с ордынцами. Миниатюра из «Жития Сергия Радонежского». Наверху изображен московский Кремль, из ворот которого выезжают русские войска. В правом углу — татарская конница. Внизу — бой русских с татарами.

зарисованному Стрейсом, а на другой Разин представлен звероподобным бородачом в чалме (илл. 128, 129). На обеих гравюрах помещена одна и та же немецкая надпись: «Стенко Радзин, глава повстанцев в Москве, жестоко казнен 27 мая 1671 года».

При изучении источников и при использовании их для сцены очень важно обращать внимание на подписи и на рамки, в которых помещены изображения, так как они сразу вводят в эпоху создания портрета и часто помогают определить его происхождение.

Иногда эти иностранные зарисовки очень фантастичны, но в большинстве из них изображения сделаны в реалистической манере. С учетом некоторых ошибок, которые мы отмечаем в подписях, они могут служить прекрасным материалом для воссоздания исторических образов.

Впечатления путешественников, иногда, казалось бы, незначительные, создают целые картины минувшего быта и возрождают образы давно ушедших людей во всем их своеобразии.

Например, один иноземец, описывая выезд псковских воинов из города перед битвой, говорит, что «вооружение их было блестяще, а шлемы горели, как стекло». Это короткое замечание очевидца создает величественный образ псковского воинства, выступающего в поход на фоне сверкающих своей белизной псковских стен, белоснежных псковских церквей и домов, утопающих в зелени, с светлыми, тоже горящими, как стекло, металлическими чешуйчатыми

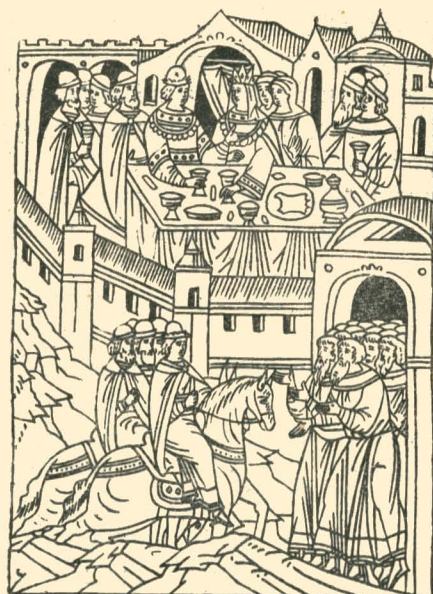


Тогоже мѣстѣ погороду и цѣлины
полагороду и цѣлины
разбѣицы
пѣлины
пѣлины
пѣлины
пѣлины



Тогоже мѣста погыгнаша на погарѣхъ
 шибѣхъ изнопающе
 ѿмзѣдѣхъ
 алексѣе
 пнѣ

Илл. 85. Новгородские ушкуйники грабят Кострому (1376). Миниатюра из лицевой рукописи «Царственный летописец» XVI века.



Илл. 87. Встреча князя Ярослава Ярославовича у ворот Новгорода (1263 год). Миниатюра из лицевой рукописи «Царственный летописец» XVI века. Вверху — свадебный пир князя. На шее князя и княгини золотые гривны; на голове княгини девичья корона.

Того же в таи дикнхъ спсѣниихъ про глаго
лѣхъ о мѣстѣ нѣмъ . и пріаша къ
попотоу цырѣ до стїю . и гвѣтиише
днісоу . ѡяже по глѣ иже ни мѣсто на
гродѣ . ползая кхъ
прѣе поученеро
мкхъ
мкхъ
мкхъ

крышами. Эта картина крайне своеобразна и не похожа ни на одно известное нам выступление средневековых западноевропейских рыцарских ополчений, ни на узорчатую цветистость и яркость Московского воинства XVII века.

Об этой нарядности пишет Таннер, бывший в Москве в 1678 году. Мелкий служащий польского посольства, озлобленный на своих хозяев-поляков и недовольный в то же время русскими, о которых старается рассказать все плохое, что он только может найти, а может быть и придумать, он все же не мог не притти в восторг от той красоты, которая представилась его глазам в этой чуждой ему стране.

Первое, что поразило его, был отряд царских телохранителей—жилцов, которые выехали на встречу посольства.

«Цвет длинных красных одеяний был на всех одинаков. Они сидели верхом на белых конях, а к плечам у них были прилажены крылья, поднимавшиеся над головами и красиво расписанные. В руках у них были длинные пики, на концах которых были приделаны вертевшиеся по ветру золотые драконы. Отряд казался ангельским легионом».

Таннер сознается, что у него нехватает слов, чтобы описать другой отряд мчавшихся навстречу поездам царских спальников.

«На всадниках ловко сидели красные полукафтаны. А другие, подбитые соболями и мастерски вышитые, были накинута на шею. Они называют их ферязи.

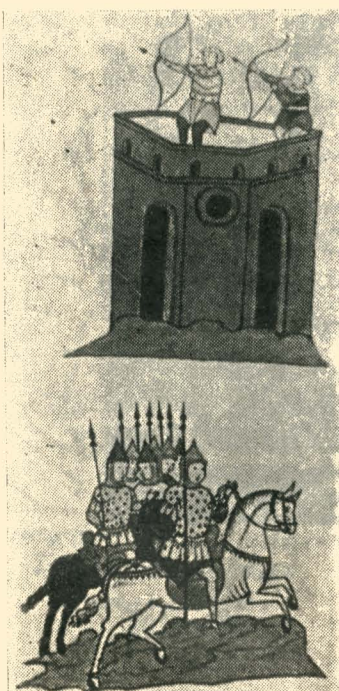


Илл. 88. Владимир, Борис и Глеб. С иконы XVI века.



Илл. 89. Схимники Печерские — Антоний (982—1073) и Феодосий (ум. 1074). Основатели первого монастыря в пещерах около Киева. Оба схимника одеты в одинаковые одежды и куколи. Епитрахиль темная с красными крестами и такими же коймами внизу. Верхние одежды темномалиновые, нижние — светлокоричневые с мягкими складками. На ногах черные сандалии с красной оторочкой.

Илл. 90. Миниатюры на полях рукописи XVI века «Гордуновская псалтырь».



Илл. 91. Молящийся горожанин с иконы работы Симона Ушакова XVII века.



На каждой ферязи по обе стороны виднелись розы из крупных жемчужин, серебра и золота. Они носили их, отвернув у правого плеча и забросив за спину. Блиставшие на солнце камнями, золотом и серебром шапки придавали еще более красы этой веренице и без того нарядных всадников».

Описание вышивки соответствует тем замечательным узорам, которыми расшито одеяние посла Потемкина (илл. 59), относящееся приблизительно к этому времени.

Дальше Таннер восхищается сбруей коней, гремющей и звенящей серебряными и золотыми цепями, которые заставляют коней «привскакивать от их бряцания». Подковы также звенели от цепочек и серебряных бубенчиков, привешенных к ним. Всадники были ловки и статны, они гарцовали друг перед дружкой и поражали Таннера удалью, с которой они перескакивали с утомленных коней на свежих.

«Весь отряд горел, как жар, в своем светлом убранстве».

Вообще Таннер был поражен не только блеском и пышностью, но и тем шумом, который сопровождал кортеж: подъезжали все новые и новые отряды всадников для встречи посольства. Все они «незаметно ударяли своих коней, чтобы они больше играли и ржали...»

Блеск, лучезарность, яркие краски, золото, серебро — вот что характерно для двора царя Алексея и продолжавшего его традиции царя Федора.

Таковы же были и здания, которые строились в городах и пригородных резиденциях царей и бояр. Иноземец Рейтенфельс, описывая дворец в селе Коломенском, выстроенный царем Алексеем Михайловичем, это «осьмое чудо света», по свидетельству современников, отмечает, что он был так наряден и блестящ, что «казался только что вынутым из ларца».

Не надо забывать, что строгие красно-белые стены храма Василия Блаженного, выстроенного Иваном Грозным из кирпича и белого камня, именно в это время получили свою нарядную, пеструю раскраску.

Все эти детали, отдельные замечания, описания и наблюдения иноземных «самовидцев» дают много материала для воссоздания образа людей и быта допетровской Руси.

Документы, литературные свидетельства, написанные русскими, различные памятники искусства и бытовые предметы опровергают или дополняют виденное и рассказанное ими как очевидцами.

Невозможно установить степень звона и шума, которую производили русские всадники своими бубенчиками и «чепями», но Таннер отмечает «приятность» их звуков. Эти «чепи» делились на поводные и гремющие. Поводные делались из колец и висели от удила до передней седельной луки в виде поводьев, а гремющие составлялись из нескольких скрепленных между собою дутых гремушек. Прицеплялись они у той же луки и висели иногда ниже живота лошади.



Илл. 92. Семейная икона Годуновых (Борис и Глеб, Федор, Феодот, Мария и Ксения)
Работа Прокопия Чирина XVII век.

Самое устройство чепей таково, что, видимо, Таннер не преувеличивает их музыкальной роли в парадном выезде московских всадников.

Далее Таннер восхищается убранством Грановитой палаты, пышностью двора и богатством царского облачения в день приема польских послов, в свите которых ему довелось быть на этом торжестве.

Мы располагаем двояким свидетельством об этом достопамятном дне. Одно из них — впечатление очевидца, вышеназванного иноземца Таннера, а другое — официальная запись в русской дворцовой книге, называемой «Выходы государей, царей и великих князей»,

которую ежедневно вели при дворе и в которую заносились все более или менее торжественные «выходы» царя в церковь, на приемы, его поездки на богомолье и т. д.

Под каждым числом подробно рассказывается, в каком одеянии и с какими атрибутами своего сана выходил царь. Книга дает богатейший материал в этой области и при внимательном чтении многое объясняет в официальном быту и в строгом этикете пышного двора русских царей. Она охватывает царствования Михаила, Алексея и Федора Романовых.

Так, с добросовестностью летописца в ней занесено:



Илл. 93. Семейство Ярослава Мудрого. Зарисовка Авраама

«Мая в 10 день были у Великого Государя в Грановитой палате на приезде Яна Казимира, короля Польского, великие и полномочные послы: князь Михаил Черторыйский, воевода волынский Казимир Сапега да Героним Комар. А на Великом Государе был наряд царский: крест золот с алмазы, с Спасителевой ризой, перевязь золота с запоны, диадима греческого дела, платно царское — отлас по серебряной земле, травы золоты (что делано в нынешнем году в неделе Ваий), кафтан становой, зорбаф серебрян, по нем травки золотые с розными шелки, кружива и запястья низаны жемчугом с каменья, зипун, тафта белая. Шапка царская с изумрудом...»

В руках царя был скипетр, а держава, или «яблоко с крестом», стояла на серебряном вызолоченном поставце на окне.

Одевался царь в Грановитой палате, куда пришел из своих хором в своем обычном одеянии, а именно «в ферезее объярь золотая по рудожелтой земле, травы золотны и серебряны с алмазной нашивкой, в кафтане ездовом, объярь серебряна, по ней травы золотны с розными шелками, с золотой нашивкой с

каменьями, шапка бархатная ал двоеморх, обнизанная с запоны и пером алмазным. Посох индийский с каменьями».

Такова фактическая сторона дела. На царе Федоре была во время приема польского посольства шапка с изумрудом второго разряда, серебряное царское платно с вышитыми травами золотыми. Что было надето внизу, под платно, видно не было, потому что на всех изображениях, которые мы знаем, царское платно всегда застегнуто донизу.

Таннер же, увидевший царя Федора на троне во всей его славе, так описал юного монарха: голову его «украшала блиставшая шапка, поверх коей была золотая, украшенная дорогими каменьями и другими драгоценностями корона, в руках был княжеский скипетр. Кафтан (туника), на который от чрезмерного блеска (я стоял близко) нельзя было пристально смотреть, был столь роскошен, что и после, при возвращении на посольское подворье, было только разговору о нем. Верхняя одежда (палудаментум), накинута, как мантия, так блистала алмазами и жемчужинами, что московского царя, красовавшегося в этом уборе, называли солнцем, убранным звездами».

Для воссоздания же реального вида этого юноши-царя (ему было тогда восемнадцать лет) следует посмотреть один из его портретов в «венце и бармах Мономаха», написанный, видимо, с натуры современным художником (возможно, Иваном Иевлевым Салтановым, живописцем-армянином, работавшим в эти годы в Московской оружейной палате). На этом портрете царь Федор Алексеевич изображен в виде святого с нимбом вокруг головы и в полном царском облачении. На нем надето золотое узорчатое платно, в правой руке он держит скипетр, в левой — державу. Что называет Таннер «туникой», т. е. кафтаном, и какое «верхнее одеяние» могло на нем быть накинута в виде мантии — определить трудно. Здесь возможна неточность, известная предвзятость представления иностранца о монархе, который по западному образцу не мыслится им без мантии (илл. 54).

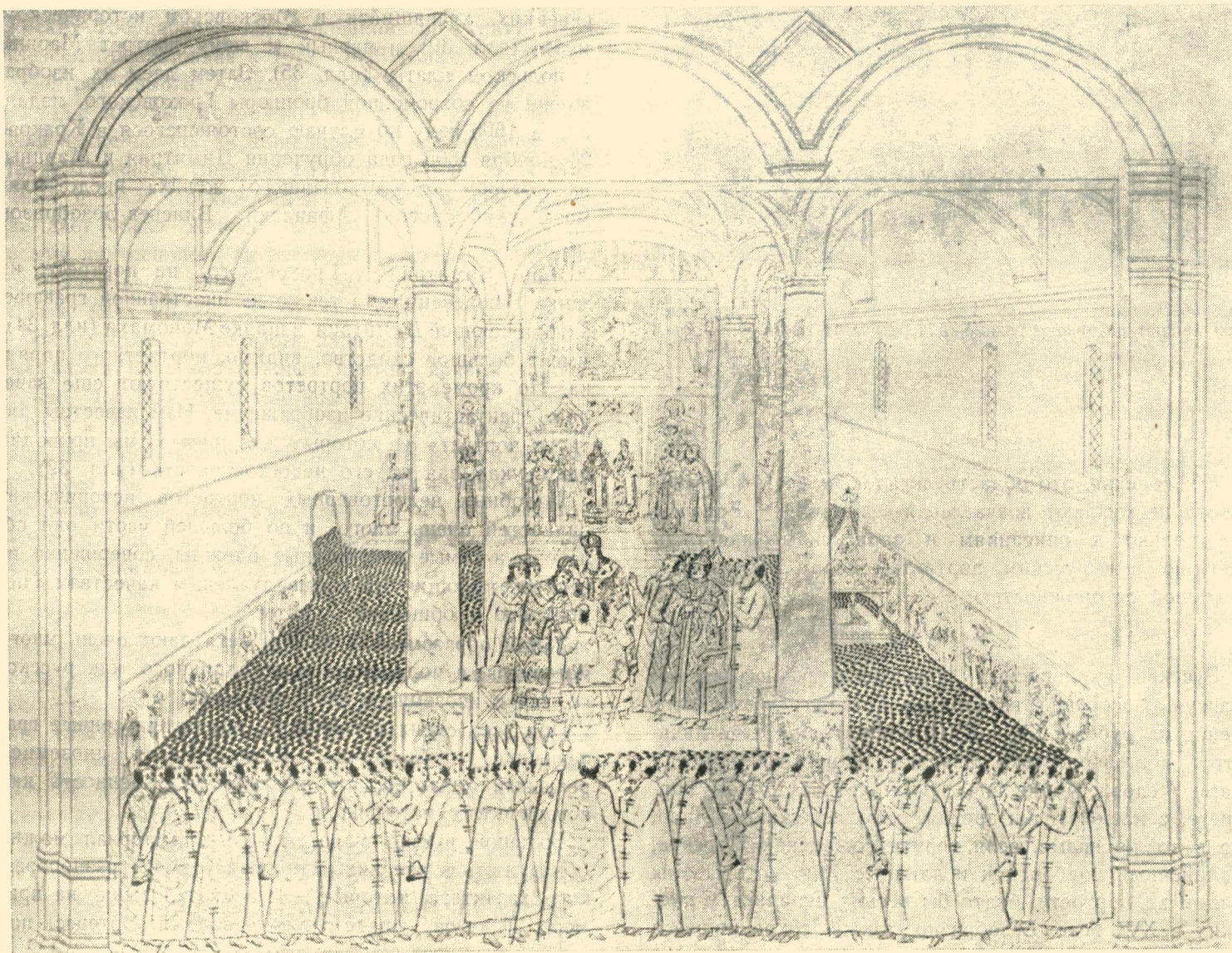
Илл. 94. Царевич Димитрий. Из «Титулярника».

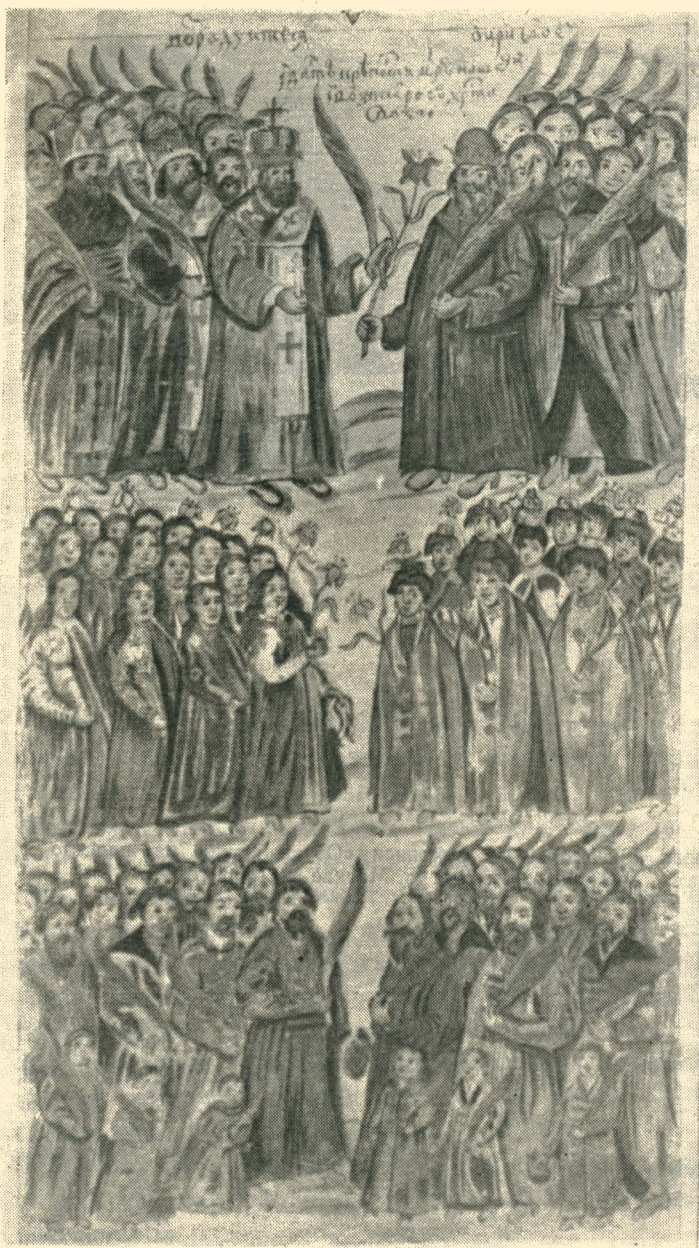




ван Вестерфельда с фрески Софийского собора в Киеве, 1651 год.

Илл. 95. Постановление в патриархи митрополита Филарета 24 июня 1619 года. Из рукописи «Об избрании на царство царя Михаила Федоровича», исполненной в 70-х годах XVII века. Издана в Москве в 1856 году.





Илл. 96. Челобитная дьяка Григория Всполохова. Подданные царя ликуют по поводу рождения царевича Петра Алексеевича.

Но, конечно, это область догадок, и все эти неточности не умаляют впечатления «самовидца». Впрочем, не только к описаниям и зарисовкам иностранцев, но и к русским портретам надо относиться с большой осторожностью.

* * *

Русские иконописные портреты, так называемые парсуны, особенно начального периода своего появления на рубеже XVI—XVII веков, также не отличаются достоверностью. Возьмем, например, парсуну царя Федора Иоанновича (илл. 26). На этом портрете, с нашей точки зрения, дано искаженное лицо, но в то же время, если верить сообщению Стрейса, удлинённый подбородок и длинные уши, которые мы видим на портрете, будто бы весьма ценились у русских в XVI веке. Безобразно также сохранившееся

изображение прославленного своей красотой и доблестью князя Михаила Скопина-Шуйского (илл. 39), парсунное изображение которого, как и парсуна царя Федора, находились на их надгробных памятниках.

Вообще работа над старинными портретами требует большой осторожности.

Обратимся к Борису Годунову — одной из центральных фигур нашего исторического репертуара. Мы просмотрели четыре сохранившихся посмертных портрета (прижизненных нет) и поместили из них два: один, где Борис представлен в общей серии русских царей с подобающим благолепием, типичным для подобных изображений (илл. 28), и второй портрет, где он изображен без бороды, с одними усами, портрет позднейший, подчеркивающий татарское происхождение Бориса (илл. 27). Есть недостоверные сведения, что Борис одно время брил бороду, что якобы вызвало большое негодование у его современников.

Остальные два портрета мы не приводим совсем: первый из сюиты Штенглина XVIII века, как заведомо неподлинный и к тому же не дающий выразительного образа, и второй — фантастическое изображение Бориса с совершенно бритым лицом и в горлатной шапке, тоже явно несовременное, потому что горлатные высокие шапки появляются позднее.

Также нами были просмотрены и портреты Лжедмитрия. Мы даем известный портрет из замка Вишневецких, хранящийся в Московском историческом музее (илл. 30), и парный к нему портрет Марины в польском платье (илл. 35). Затем даем их изображения из современной брошюры Гроховского, изданной в 1606 году по случаю состоявшегося в Кракове 24 ноября 1605 года обручения Дмитрия и Марины, на котором отсутствовавшего жениха представлял московский посол Афанасий Власьев-Безобразов (илл. 31).

Лицо Дмитрия у Гроховского, на портрете из замка Вишневецких, а также на иностранной гравюре, изображающей Дмитрия в шапке Мономаха (илл. 34), имеет большое сходство, видимо, портретного порядка. Но кроме этих портретов существуют еще заведомо фантастические изображения. Нам известны два таких портрета, из которых для примера мы приводим один, указывая на его недостоверность (илл. 32).

Подобных недостоверных портретов исторических личностей очень много, и по большей части они облачены в самые невероятные одежды, совершенно не соответствующие их индивидуальным качествам, положению в обществе и эпохе.

Таким образом, XVI и XVII века дают очень много материала, и подлинного и неподлинного, как русского, так и иноземного происхождения.

При всех своих неточностях немногочисленные графические изображения носят у этих иноземцев реальный характер, что повышает их ценность как исторических источников.

Большой и еще мало изученный материал можно обнаружить в русских источниках самого разнообразного характера, которые, как показано выше, на примере Таннера, представляют особый интерес при

сопоставлении их с иностранными свидетельствами. В подписях под портретами русских государственных деятелей мы сделали попытку суммировать различные описания их внешности по сохранившимся литературным источникам. Получились интересные разногласия (см. подписи под портретами Бориса Годунова и Лжедмитрия, илл. 28, 30). Противоречивость этих описаний и отзывов современников очень затрудняет при воссоздании образа исторической личности как на сцене, так и во всех видах изобразительного искусства.

Особенно много бытовых черточек встречается в мемуарах и документах Смутного времени. Можно найти в них подробные описания наружности Лжедмитрия, Марины, их торжественные въезды, пиры, их костюмы, одеяния гвардии, свиты русской и польской — словом, все, что касается своеобразного уклада этого кратковременного, но бурного царствования. Попутно авторы мемуаров затрагивают ряд русских бытовых особенностей и нередко описывают кажущиеся им странными русские костюмы.

Исключительные по мастерству картины-иконы и портреты выпускали царские художественные мастерские Оружейной палаты, где наряду с условными композициями писались реальные изображения. Таковы, например, портреты царей в единственной в своем роде лицевой рукописи «Титулярник», иначе называемой «Большая государственная книга, или корень российских государей», изготовленной по указу царя Алексея Михайловича в 1672—1673 годах.

Портрет самого Алексея Михайловича писан, очевидно, с натуры. Возможно, что перед художниками были какие-нибудь не дошедшие до нас изображения Ивана Грозного, Василия Шуйского, Филарета и Михаила, потому что каждый из портретов «Титулярника» дает образ живого человека, не похожего ни своими внутренними, ни внешними данными на другого, причем всем, однако, придано некое общее благообразие (илл. 25, 28, 38, 40, 41, 51).

Вокруг каждого портрета нарисованы орнаментальные рамки из всевозможных цветов, причем замечательно, что при единстве композиции узор на всех разный и ассиметричный, так что ни один цветок, ни один рисунок не повторяются. Яркие краски, сохранившиеся во всем своем первоначальном блеске до наших дней, дают представление о той высокой художественной культуре, которой достигло Московское государство в XVII веке.

* * *

Каждая эпоха идеализирует по-своему, и XVII век создал свои условности, которые надо учитывать при воссоздании образа человека минувших времен.

В XVII веке на изображениях святых появляются короны нового образца. Это не византийская стемма XI—XII веков или цветок подсолнечника XV—XVI веков, это — коруна.

Такие же коруны надеваются на Ярослава, его жену и Владимира при реставрации фресок Софийского собора в Киеве Петром Могилей, что сохрани-

Илл. 97. Челобитная дьяка Григория Всполохова. Всполохов подносит челобитную царю Алексею Михайловичу.





Илл. 98. Великий князь Владимир перед Рогнедою.
Картина А. П. Лосенко (1737–1773).

лось в зарисовке 1651 года иностранца Ван Вестерфельда (илл. 93). Такая же коруна надета на Дмитрия-царевича в «Титулярнике» (илл. 94).

Реализм портретов «Титулярника» мирно уживается с рядом условных композиций. Особенно характерна с этой точки зрения рукопись 70-х годов XVII века «Об избрании на царство царя Михаила Федоровича», сделанная с большим мастерством иконописцами Оружейной палаты по заказу боярина Артамона Сергеевича Матвеева.

На рисунках изображены одна за другой сцены, представляющие торжественные обряды возведения на патриарший престол Филарета (илл. 95) и коронации Михаила.

Все рисунки полны идеализации в духе древнерусского благочестия и благолепия. Фигуры и позы сделаны очень тщательно, прекрасными рисовальщиками, но все лица мужчин — с бородами и безбородых, молодых и старых, монахов и схимников — представляют собой всего несколько типов, повторяющихся бесконечное количество раз, без всякого индивидуализирования, без воспроизведения каких бы то ни было не только портретных, но даже характерных черт. Вырисованы лишь фигуры передних рядов, остальные сливаются в плотную массу голов.

Идеализация продолжалась и в следующие века.

Жеманный XVIII век идеализировал своих героев, давая им изысканные позы, подрисовывая всем миндалевидные, красивые глаза, придавая мужчинам гордую, величественную осанку, а женщинам — салонное изящество.

Патриотическая русская литература первой трети XIX века, рост национального самосознания вызвали к жизни ряд литературных произведений, которые, так или иначе, в живописи и на сцене должны были найти свое зрительное воплощение.

Эти патриотические сюжеты, естественно, вылились сначала в привычные образы классического изобразительного искусства и классической трагедии с ее идеализированными на античный лад типами.

Если просмотреть историческую и портретную живопись конца XVIII и начала XIX веков, то будет совершенно очевидно, что при всем реализме воспроизведения природы в точности, почти копировании деталей, в манере трактовки сюжета, в основе общей композиции всегда лежит некоторая идеализация. Чем выше стоит человек на иерархической лестнице или чем значительнее совершенный им подвиг, тем условнее бывало его изображение. Очень характерен для первой четверти XIX века памятник Минину и Пожарскому в Москве, на Красной площади, где оба героя изображены в позах и костюмах античных статуй.

До конца XVIII — начала XIX веков вообще не думали о необходимости воспроизводить исторические костюмы. Не только на условных изображениях религиозной живописи, но даже на картинах великого реалиста Рембрандта библейские герои одеты по модам его времени.

Исторической перспективы еще не знали и к героям прошлого относились, как к условным символам или просто как к живым современникам.

То же было и на сцене. В средневековом театре мадонны и святые были одеты в современные платья. Эпоха Возрождения, изучение классической древности не создали реального исторического костюма, а принесли лишь новые условности.

Театральный костюм до конца XVIII века был в основном трех типов: 1) обыкновенное современное



Илл. 99. Ермак.
С тобольского
портрета.

платье, как, например, в театре Шекспира (оно украшалось во французской классической трагедии); 2) фантастическое, нарядное, как в итальянских и французских операх и балетах; 3) специальные театральные костюмы, как в древнегреческом театре или итальянской комедии дель арте.

Реформа исторического театрального костюма была впервые произведена знаменитым французским трагиком Тальма, который уже в эпоху Французской революции надел для роли Брута римскую тогу, тщательно изучив перед тем позы античных статуй. Это дерзостное новшество, как и появление знаменитого артиста на сцене без пудренного парика, вызвало негодование со стороны других актеров, находивших Тальма «безобразным» именно потому, что он был «похож на античную статую», как сказала одна из актрис, увидав его в тоге. Отношение к историческому костюму принципиально меняется, и вскоре все французское общество было охвачено модой одеваться à l'antique.

Увлечение классицизмом повлекло за собой другую крайность: античные одеяния, античные позы и жесты стали считаться символом героичности, возвышенности, трагической приподнятости. В трагически-классические формы начало вливаться всякое героическое содержание, независимо от того, относилось оно к средневековому рыцарю или к римскому императору. Подлинной историчности, научного отношения к вопросу еще не было.

Илл. 100. Ермак — завоеватель Сибири. Рисунок К. П. Брюллова. Из брошюры Оленина. Письмо к издателю «Сибирского вестника».



Илл. 101. Ермак. Недостоверный позднейший портрет.

Русский исторический костюм как на сцене, так и в живописи, в общем прошел те же фазы развития, как и на западе.

Театр середины XVIII века создавал условные героические фигуры для трагедий и несколько гротесковые типы для комедии. О естественности, натуральности говорилось много, но понимались они своеобразно.

Очень характерное отношение к древнерусскому костюму выявляется на картине Лосенко — первого русского исторического живописца.

Кроме произведений на обычные тогда библейские и классические темы, как, например, «Каин и Авель», «Гектор и Андромаха», Лосенко написал картину на сюжет из русской истории — «Великий князь Владимир перед Рогнедой» (илл. 98.) Эта картина написана в обычном плане классического искусства того времени. И Владимир и Рогнеда одеты в театральные платья с очень слабым намеком на какой-либо русский стиль, в то время как воины на заднем плане композиции одеты в довольно реальные русские воинские одеяния. Интересно отметить, что для этой картины позировал актер Дмитриевский.

Таким образом, одежды Владимира и Рогнеды на картине Лосенко являются наглядной иллюстрацией тех русских костюмов, которые зрители XVIII века видели на своих сценах. Характерны в том же смысле иллюстрации к трагедии Озерова «Дмитрий Донской», на которых герои облачены в строгие одежды византийского типа, но стоят в торжественных позах классических статуй. Академик живописи П. П. Соколов в своих мемуарах говорит: «Не мало служил мне пособником и театр для выработки экспрессии, которую я впоследствии давал лицам, изображенным мною на картинах. Было время, когда Академия художеств выдавала особую золотую медаль исключи-



Илл. 102. Евдокия Лопухина. Изображена с петухом в память одного события ее монастырской жизни. Вероятно, копия с картины неизвестного итальянского художника. Таких вуалей русские монахини не носили.

тельно за экспрессию, и это в высшей степени справедливо...»

Связь между театром и живописью была очень велика. Известно, что знаменитая картина Карла Брюллова «Последний день Помпеи» была навеяна оперой на этот сюжет, которую художник видел в Италии. Пушкин благоговел перед талантом Брюллова, а Гоголь именно по поводу этой картины исключительно четко формулировал отношение своей эпохи к задачам искусства.

Он писал: «Картина Брюллова — одно из ярких проявлений XIX века. Она светлое воскресение живописи, пребывавшей долгое время в каком-то летаргическом состоянии... Его (Брюллова) фигуры прекрасны при всем ужасе их положений. Они заглушают его своею красотой. У Брюллова является человек для того, чтобы показать всю красоту, все верховное изящество своей природы... Он представлял человека как можно прекраснее, его женщина дышит всем, что есть лучшего в мире...» И вот под влиянием таких классических канонів прекрасного, как они понимались в первой трети XIX века, и имевшихся исторических данных создается тот своеобразный русский костюм, который долго держался и в живописи и на сцене и сохранился до самой революции в русских придворных церемониальных одеждах (в некоторые торжественные дни императрица и придворные дамы, согласно этикету, одевались в русские костюмы).

Подлинного древнерусского костюма искусство не знало. Но интерес к нему все больше и больше начинает проявляться в художественных и ученых кругах.

О научном интересе к историческому костюму и о наличии больших знаний по истории старинной одежды свидетельствует брошюра археолога А. Оленина — письмо к издателю «Сибирского вестника», который поместил в одном из номеров портрет завоевателя Сибири — Ермака (илл. 99).

Оленин писал: «Портрет огорчил меня. Это не Ермак, а неизвестный Западной Европе рыцарь XV или начала XVI века». Досконально разбирая костюм Ермака, Оленин доказывает, что таких лат русские казаки не носили, что у них были не латы, а железные кольчуги и панцыри с досчатой броней, куяки, бахтерцы, зеркала, а не цельная броня, что они не носили таких воротников, таких шапок и т. д., какие изображены на портрете. Затем он предлагает воссоздать возможный тип Ермака с помощью подлинных вещей того времени, опираясь на летописные данные: «бе вельми мужественен, разумен и человечен и зрачен и всякой мудрости доволен, плосколиц, чернобровен и власы прикудреваты» и т. д.

К брошюре приложен сделанный К. Брюлловым идеализированный портрет русского воина, долженствующий ответить требованиям, предъявляемым к древнерусскому герою искусствоведами и историками 20-х годов XIX века. На портрете в героической позе стоит одетый в кольчугу Ермак, на голове которого красуется самый эффектный из древнерусских воинских головных уборов — шапка-ерихонка (илл. 100).

Эволюция театрального русского исторического костюма легко могла быть прослежена по старым пьесам, которые десятки лет идут на сцене, например «Иван Сусанин» (с 1836 года), «Руслан и



Илл. 103. М. Н. Ермолова (1853—1928) в роли Марфы, матери царевича Димитрия.

Людмила» (с 1842 года) и «Борис Годунов» (с 1870 года).

Очень четко формулировал каноны эстетики первой половины XIX века знаменитый певец-бас О. А. Петров (1807—1878), работавший на сцене в течение пятидесяти двух лет, один из первых реалистов в оперном искусстве, который считал, что реализм не должен переходить в искусстве границ идеально-художественных типов. Он говорил: «Сусанин в действительности мог быть горбатым, скрюгой, ходить в лосящемся зипуне, но Сусанин мог быть и идеально красивым мужиком и мог иметь величественную фигуру, роскошную бороду». Таким красивым и статным играл он Сусанина на сцене.

Сколь же историчны, с нашей точки зрения, были все эти образы на сцене, можно судить по запискам Глинки, который рассказывал, что для «Руслана и Людмилы» одни костюмы подбирались из «старого гардероба», другие делались по рисункам Карла Брюллова, консультировавшего декоратора Роллера. Впрочем, в данном случае большой исторической правды и не требовалось из-за сказочности сюжета. Для исторических же пьес реального содержания идеалом был «Ермак» К. Брюллова или нечто вроде него.

* * *

Семидесятые годы принесли много нового во всех областях искусства. Была объявлена борьба с застывшими традициями академической живописи, с ее аллегорическими и мифологическими сюжетами. Повысился интерес к повседневной жизни и к историческому прошлому своего народа, не к идеализированному, а

к неприкрашенному, подлинному, со всеми его социальными язвами, пороками, со всеми страданиями, проистекавшими из тяжелых жизненных условий минувших времен.

Художники, носители передовых идей того времени, стремились к жизненной правде в искусстве. «Передвижники» в живописи, «могучая кучка» в музыке, обличительная литература делали общее большое дело насаждения реалистических тенденций в русском искусстве, в котором они видели мощное оружие социальной борьбы.

Конечно, новые тенденции неминуемо, должны были отразиться на общем облике людей, изображаемых на исторических полотнах, а затем и на сцене.

Началось детальное изучение русской живописи и памятников старого искусства.

Историческая наука сделала также огромный шаг вперед и собрала множество конкретного материала.

В результате этого подъема художественной и научной мысли появились исторические картины И. Репина, В. Сурикова, В. Васнецова, В. Шварца, С. Иванова, А. Рябушкина и других художников, работавших в том же направлении.

Реалистические тенденции нашли сначала лишь очень слабое отражение на сцене. Как искусство комплексное, связанное с большой группой исполнителей, которым очень трудно было отрешиться от старых навыков работы, театрально-декорационное искусство оказалось крайне консервативным и в области театральной живописи и в области костюма. В то время, когда уже были написаны «Богатыри»,

БАЛЕТ «КОНЕК-ГОРБУНОК»

Илл. 104. Костюм для хоровода 1840 года.



Илл. 105. Балерина в роли «Царь-Девы», 1860 год.



Илл. 106. Балерина в роли «Царь-Девы», 1910 год.





Илл. 107. Иллюстрация к «Песне о купце Калашникове» Лермонтова, работы В. Шварца (1838—1869).

Илл. 108. Эскизы костюмов к «Борису Годунову», работы В. Шварца.



«Игорево побоище» и «Иоанн Грозный» Виктора Васнецова, когда Суриков создал исключительную по силе композиции и выразительности типов картину «Завоевание Сибири» и написал огромное полотно «Боярыня Морозова», а Репин — «Царевну Софью», когда С. Иванов и В. Шварц писали одну историческую картину за другой, по сцене еще долго ходили «драмо-торжественные» Русланы в традиционных героических «русских» костюмах.

Были отдельные попытки воссоздания на сцене прошлого — работы декоратора Шишкова и группы его учеников. Особенно ценными оказались работы В. Шварца, который первым задумался над вопросом соответствия костюма с жестом, манерой держаться, различной в каждую эпоху. Он начал изучать движения минувших времен по всем доступным ему памятникам древнерусского искусства.

Семидесятые годы ознаменовались постановками двух крупных произведений русской драматургии почти на один и тот же сюжет: одной части трилогии Алексея Толстого — «Царь Федор Иоаннович» и «Бориса Годунова» Пушкина, с которого, наконец, был снят цензурный запрет.

Рисунки костюмов для трагедии Толстого, сделанные Шварцем (илл. 108), и оставшийся от постановки «Бориса Годунова» альбом с зарисовками художника Шарлемана наглядно говорят о знании исторических источников; например, портрет Дмитрия Самозванца на обложке альбома взят из брошюры Гроховского.

Много для правильного отношения к историческому костюму на сцене сделала «Частная опера» культурнейшего художественного деятеля конца прошлого века С. И. Мамонтова.



Илл. 109. Правительница Софья в 1698 году, во время казни стрельцов. Картина И. Е. Репина, 1879 год.



Илл. 110. Федор Никитич Романов. Картина И. Е. Репина (1844—1930).

Знаменитый Мамонтовский кружок, объединивший лучшие художественные силы, оставил большой след в истории русского живописного искусства. С кружком были связаны В. М. и А. М. Васнецовы, И. Е. Репин, М. А. Врубель, В. Д. Поленов, В. А. Серов, И. И. Левитан, В. А. Симов, С. В. Малютин, К. А. Коровин, и многие из них помогали С. И. Мамонтову в его театральной деятельности.

Организованная в 1885 году «Частная опера» просуществовала с перерывами около двенадцати лет, и художники Мамонтовского кружка переносили на ее сцену свою живописную культуру, свои знания и новаторские замыслы. Те же фигуры в древнерусских костюмах, которые создавались на их станковых картинах, появлялись на оперной сцене.

Но вследствие ряда обстоятельств это театральное предприятие, несмотря на все его художественное значение, не имело большого успеха, и его достижения не получили широкого отклика.

Традиции были слишком прочны. В Московском Малом театре такую актрису, как Ермолова, для роли Марфы в трагедии Островского «Дмитрий Самозванец» одевали в фантастический русский костюм, потому что подлинного древнерусского костюма на сцене еще не знали (илл. 103).



Илл. 111. Эскизы костюмов к опере «Купец Калашников», работы В. А. Симова (1863—1935).

Илл. 112. Эскиз костюма князя Игоря к опере «Князь Игорь», работы К. А. Коровина (1861—1939).



Илл. 113. Эскиз костюма Ярославны к опере «Князь Игорь», работы К. А. Коровина.



Его не было ни в драме, ни в опере, ни в балете. «Царь-Девушка» 60-х годов сменила свою короткую юбочку на тюлевые «пачки» 90-х, и попрежнему только кокошник показывал ее русское происхождение. Прimitивны были и длинные сарафаны, в которые рядили в балетах персонажей, исполнявших хороводные пляски, где не нужно было проявлять виртуозную танцевальную технику (илл. 104). Начало XX века принесло «балетный» сарафан, сохранявший в общих чертах стиль русской одежды, но удачно приспособленный для сцены. Таков костюм «Царь-Девушки», сделанный по эскизу К. Коровина (илл. 106).

Прекрасную характеристику тогдашнего отношения к историческому костюму дает К. С. Станиславский в своих мемуарах:

«Вопрос с костюмами в то время обстоил также плохо: почти никто не интересовался историей костюма, не собирал музейных вещей, тканей, книг. В костюмерных магазинах существовало три стиля: «Фауста», «Гугенотов» и «Мольера», если не считать нашего национального боярского.

— Нет ли у вас какого-нибудь испанского костюма вроде Фауста или Гугенотов?—спрашивали клиенты.

— Есть Мефистофели, Валентины, Сен-Бри разных цветов,— отвечал хозяин костюмерной...

Каждый из портных набил руку на шаблонных, раз навсегда утвержденных выкройках и не хотел даже заглядывать в книги и эскизы художников, а всякие новшества и изменения шаблона объяснял неопытностью заказчика.

— Мало ли я их перешил. А вот художник видно в первый раз работает,— так разговаривали тогдашние портные».

«Прежде всего,— пишет К. С. Станиславский,— мы принялись за изучение костюмов эпохи царя Федора, так как постановка трагедии А. Толстого стояла



Илл. 115. Ф. И. Шаляпин в роли Бориса Годунова, работы А. Я. Головина (1863—1930).



Илл. 114. Эскиз костюма царевича Федора к опере «Борис Годунов», работы И. А. Малютина.

у нас на первой очереди. Штамп боярских костюмов был особенно избит. В музейных костюмах есть тонкости в линиях и кройке, которые не улавливают обычные портные, но которые, однако, более всего типичны для эпохи. Чтобы постигнуть их, нужен художник и артист. Вот этот-то секрет, это Je ne sais quoi костюма мы и искали тогда...»

Деятельность Московского Художественного театра в области исторического костюма легла в основу современного отношения к этому вопросу.

...

Московский Художественный театр и его художник В. А. Симов, проработавший в нем с основания театра до своей смерти в 1935 году, положили начало той подлинно научной, серьезной работе, которую ведут теперь советские театры при каждой постановке по мере своих сил, знаний и возможностей.

Такие же серьезные требования предъявляются



Илл. 116. Эскиз костюмов стрельцов к опере «Хованщина», работы Ф. Ф. Федоровского (род. в 1883 году).



Илл. 117. Эскиз костюма князя Хованского к опере «Хованщина», работы К. Ф. Юона (род. в 1875 году)



Илл. 118. Эскиз костюма князя Хованского к опере «Хованщина», работы Ф. Ф. Федоровского.



Илл. 119.
Эскиз ко-
стюма боя-
рина к опе-
ре «Борис
Годунов»,
работы И. Я.
Билибина
(1876—1942).



Илл. 120.
Эскиз ко-
стюма стре-
льца к опе-
ре «Борис
Годунов»,
работы И. Я.
Билибина.

и к художникам, пишущим картины и панно на исторические темы, а также к иллюстраторам книг.

Если еще сравнительно недавно, в начале нашего века, вполне удовлетворялись точным копированием каких-нибудь фигур из соответствующих изображений эпохи памятников материальной культуры или произведений искусства живописи, графики или скульптуры, то теперь понятие исторического костюма стало шире, и в него вкладывается более глубокое содержание. Много поработали над русским историческим костюмом А. Я. Головин, И. Я. Билибин, И. А. Малютин, исключительно владевшие историческим материалом, на котором они создавали подлинно художественные произведения. Решая исторический образ, эти художники сознавали, что они должны отразить в нем эпоху, определить характер действующего лица пьесы во всех его общественно-типовых и индивидуальных чертах и проявлениях.

Но их эпоха еще не требовала теоретического обоснования их творчества. Они еще не задумывались над русским историческим костюмом как проблемой театрально-декоративного искусства.

Среди ряда попыток наших художников создать и художественно претворить образы людей нашего великого прошлого интересны высказывания двух крупнейших современных театральных художников — К. Ф. Юона и Ф. Ф. Федоровского, различных по ма-

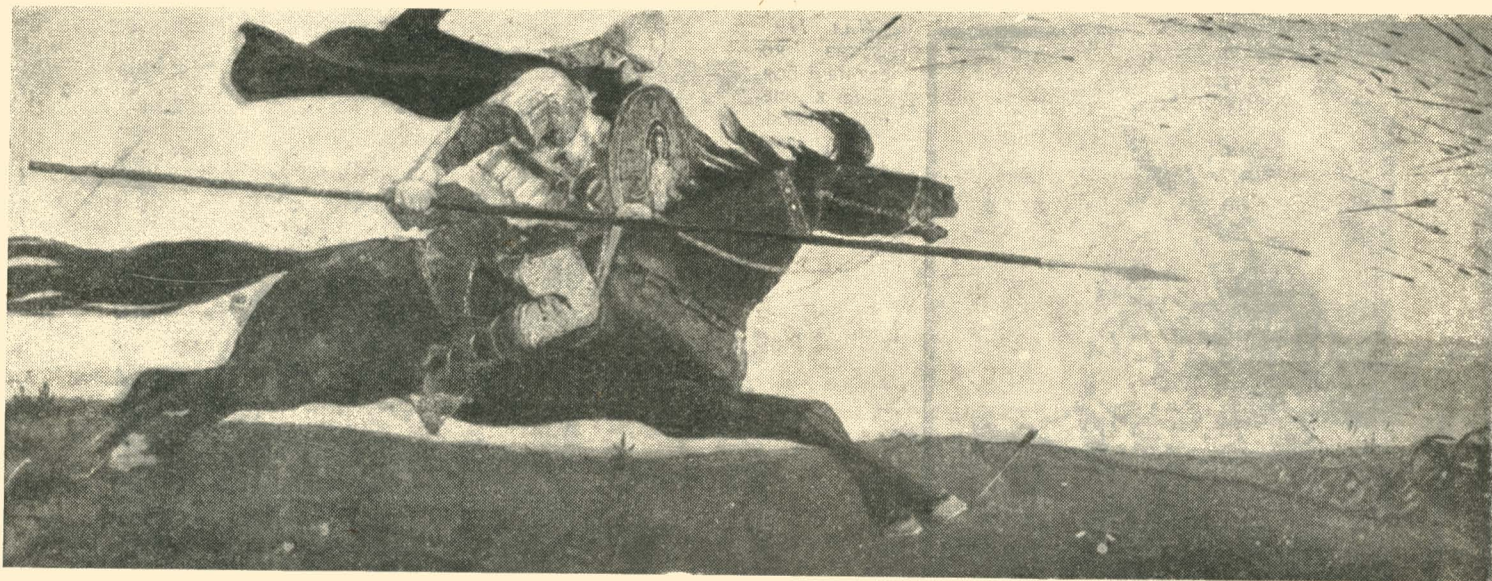
нере их реалистического творчества, по темпераменту, по задачам, которые они разрешают.

✓ К. Ф. Юон считает задачей театрального костюма — раскрыть внешней характеристикой внутреннее существо и содержание персонажа и этим выявить сущность живого человека. В основу костюмного искусства Юон, кроме совершенного владения историческими материалами, в которых художник должен разбираться как в современных, кладет чувство стиля, чувство меры и художественный такт, вытекающие из самого содержания пьесы.

Федоровский как художник музыкального зрелища рассуждает иначе. Для него на первый план выступает музыкальный образ произведения в целом и лишь затем раскрытие отдельных фигур его героев. Федоровского увлекает передача в образе музыкальной мысли, основной идеи произведения, а затем уже начинает он создавать монументальные фигуры исторических персонажей и лирические образы русских былин и сказок.

Можно соглашаться или не соглашаться с высказанными мыслями, но самая попытка теоретического осознания своего творчества очень важна и будет служить материалом для выявления и обоснования законов театрально-декорационного искусства и интереснейшей и мало разработанной области русского исторического костюма на сцене и в живописи.

Н. ГИЛЯРОВСКАЯ



Илл. 121. Богатырь. Картина В. М. Васнецова.



Илл. 122. Княгиня Ольга.
Картина В. М. Васнецова.



Илл. 123. Князь Владимир.
Картина В. М. Васнецова.

Илл. 124. Варяги. Картина В. М. Васнецова.



Илл. 125. Патриарх Гермоген. Картина В. М. Васнецова.



Илл. 126. Иван Грозный. Картина В. М. Васнецова.





Илл. 127. Степан Разин. Гравюра из книги Я. Стрейса, Три путешествия, 1669 год.
«Казак с острова (под Астраханью) приезжали отрядами в город. Простые казаки были одеты, как короли, в шелк, бархат и другие одежды, затканые золотом. Некоторые носили на шапках короны из жемчуга и драгоценных камней, и Стеньку нельзя было бы отличить от остальных, если бы он не выделялся по чести, которую ему оказывали, когда все во время беседы с ним становилось на колени и склонялось головой до земли, называя его не иначе, как батя. Это был высокий и степенный мужчина крепкого сложения, с высокомерным и прямым лицом. Он держался скромно и с большой строгостью...»



Илл. 128. Степан Разин. С современной немецкой гравюры.

Илл. 129. Степан Разин. С современной немецкой гравюры.





Илл. 130. Степан Разин. Картина В. И. Сурикова (1848—1916).



Илл. 131. Голова Степана Разина. Эскиз В. И. Сурикова.



Илл. 132. Н. П. Хмелев в роли царя Федора (1935) в костюме, сделанном по эскизу В. А. Симова к премьере трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» 14 октября 1898 года.



ПРАКТИЧЕСКОЕ
ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ РУССКОГО
ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА
НА СЦЕНЕ





Илл. 133. Скоморохи. С фрески на лестнице Софийского собора.

Чертежи выкроек сделаны по масштабной системе. Так называется способ, по которому выкройка чертится на основании измерения объема груди.

Половина грудного объема делится на 48 частей. Проставленные на чертежах единицы равны $\frac{1}{48}$ полугрудного объема.

Для средней фигуры (48 см) можно пользоваться сантиметром. Для других фигур размер $\frac{1}{48}$ части полугрудного объема будет пропорционально увеличиваться или уменьшаться.

Черчение выкроек начинается всегда с вертикальной линии, верхний конец которой обозначен буквой А.

Горизонтальные линии берут свое начало от вертикальной линии вправо и влево.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО КОСТЮМА НА СЦЕНЕ



В числе скудных сведений о народах, населявших территорию между Днепром и Волгой, картинное описание древних руссов оставил арабский путешественник X века Ахмет-Ибн-Фодлан. Ибн-Фодлан видел руссов, приезжавших по своим торговым делам к царю хазар, и присутствовал при погребении знатного русса.

Ибн-Фодлан пишет, что он не видел людей с более совершенным телосложением: «Они подобны пальмам, румяны, красны. Они не носят ни курток, ни кафтанов, а лишь плащи (кисы), покрывающие один бок и оставляющие свободным другой.

Каждый из них вооружен секирой, мечом и ножом. Мечи их плоские, с бороздками, франкские» (европейские).

Женщины носили на шее мониста, количество рядов которых определяло богатство их мужей. Один ряд соответствует десяти тысячам дирхемов. Особенно ценились руссами зеленые керамические бусы.

Наблюдая обряд погребения, Ибн-Фодлан видел, что на покойника надели шаровары, гетры (род чулок без подошв), сапоги, куртку, парчевый кафтан с пуговицами и парчевую соболю шапку.

ВИДЫ ДРЕВНЕ-РУССКОЙ ОДЕЖДЫ

Кафтан киевский (илл. 134, черт. 1; см. также илл. 4). Кроится с одинаковой прямой проймой для мужчин и для женщин. Разница — в длине и в рукавах. Для женщин служил верхней одеждой.

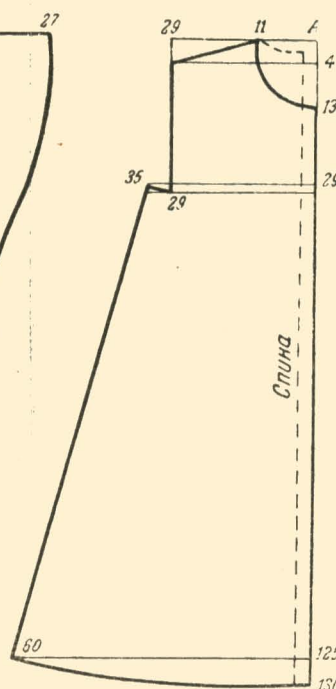
Примечание. Ввиду того, что с современной точки зрения женская одежда, выкроенная с прямой проймой, вы-

глядит мешковатой, для сцены принято ее делать с круглой проймой (черт. 2).

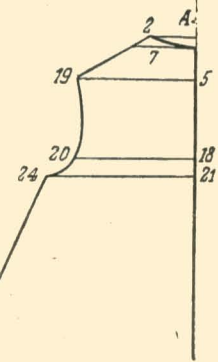
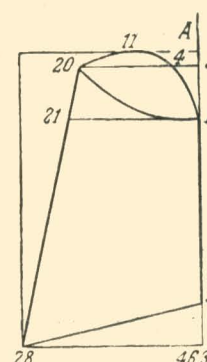
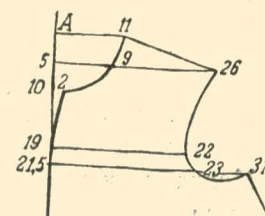
Илл. 134. Кафтан киевский. Семейство Святослава.



Черт. 1. Кафтан киевский.

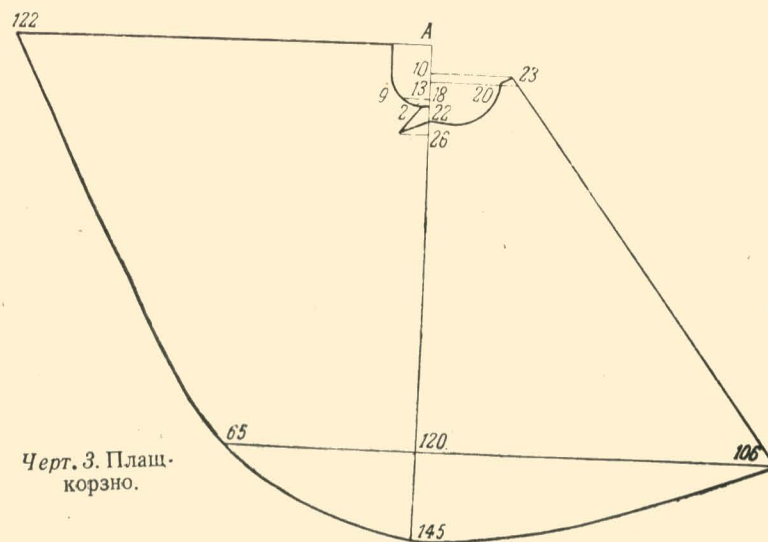


Черт. 2. Кафтан с круглой проймой.

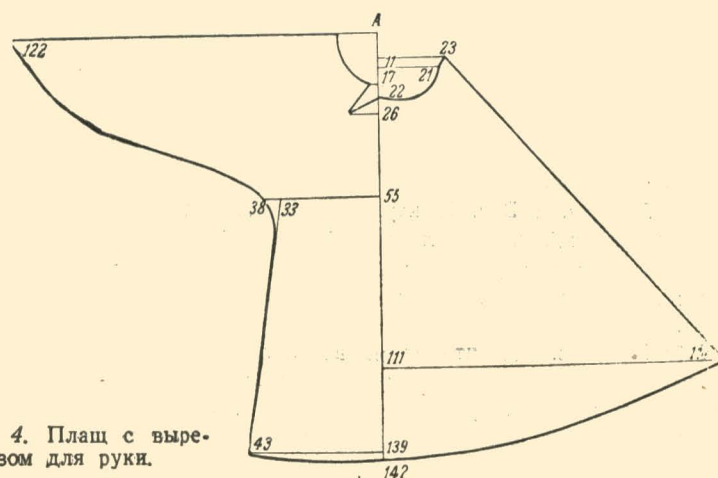




Илл. 135. Борис и Глеб. С фрески конца XIII века.



Черт. 3. Плащ-корзно.



Черт. 4. Плащ с вырезом для руки.

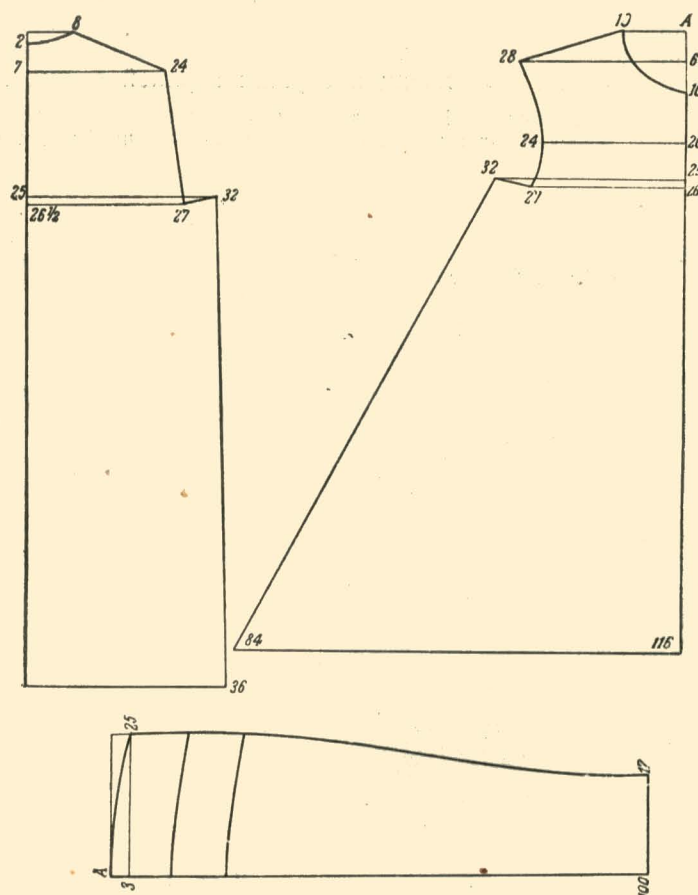
Корзно (илл. 134, 135; черт. 3 и 4). Плащ, надевавшийся на левое плечо и застегивавшийся на правом пряжкой. Если корзно кроилось из тяжелой ткани, например парчи, то для левой руки делался вырез.

Шуба новгородская (илл. 136, черт. 5). С переносом общеполитической жизни древней Руси на север корзно заменилось шубой, кроившейся с подрезанной передней полой и длинными висячими прямыми рукавами. Могла носиться внакидку, как плащ.



Илл. 136. Шуба новгородская.

Черт. 5. Шуба новгородская.

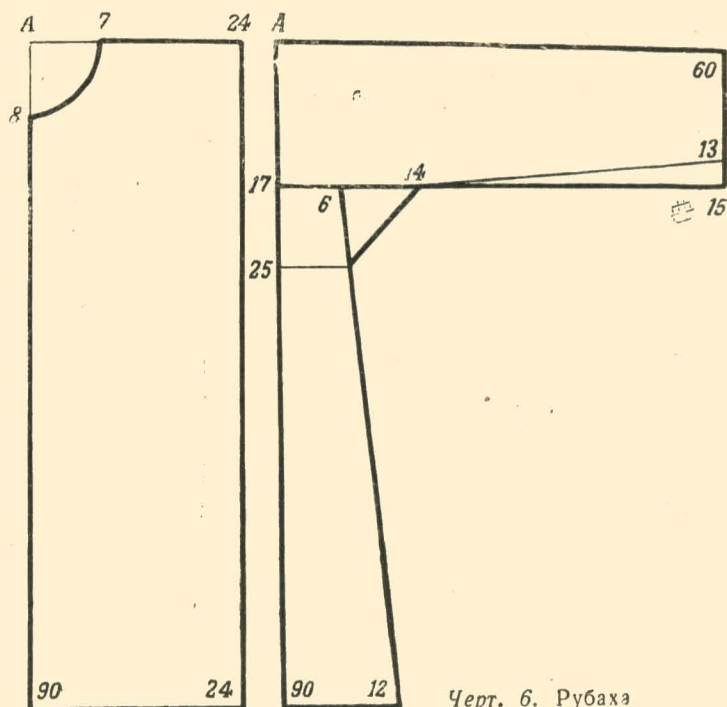


Рубаха и порты. Основными частями русской одежды с древнейших времен были рубаха и порты, сохранившиеся почти без изменений до наших дней. После татарского нашествия разрез ворота, находившийся в древнерусской сорочке посреди груди, переходит на левый бок (косоворотка), а рубаха, доходившая прежде до колен, укорачивается.

Рубахи (илл. 137, черт. 6) шили из самых разнообразных материалов: из домотканного холста, набойки, пестряди; такая же подоплека (подкладка) на груди и на спине пришивалась к рубахе красными нитками. У рукава подмышкой делались ластовицы, обычно красного цвета. Вообще красный цвет был издавна излюбленным цветом русского народа.

Рубаха и порты, бывшие у крестьян основной одеждой, у высших классов появляются уже в качестве нижнего белья. Такую рубаху шили из тонкого полотна, отделявали красной тафтой, которая шла на кайму понизу, на ластовицы, заделку швов и обтяжку пуговиц; по швам клали золотую тесьму или золотой плетешок. Рубаху выпускали поверх штанов и подпоясывали узеньким поясом или цветным шнуром. В домашней обстановке такие рубахи могли быть и верхними, то есть надевались поверх белья. В этих случаях рубахи расшивали красным шелком и золотом, украшали разнообразными отделками. Богато расшитые ожерелья, или низанные жемчугом воротники, делали пристяжными, то есть пристегивали к рубахе небольшими пуговками или крючками. Воротники были прямые, в 2—3 пальца шириной, застегивались обычно обтянутой шелком или металлической пуговкой, в которую иногда вставлялся драгоценный камень или жемчуг. Для сцены рубаху следует делать богато украшенной и из цветного шелка.

Порты, или штаны, делали из того же материала, что и рубахи, а иногда из бумажной материи; низы портов заправляли в сапоги или онучи. Употребляемые в качестве белья порты шили из тонкого полотна.



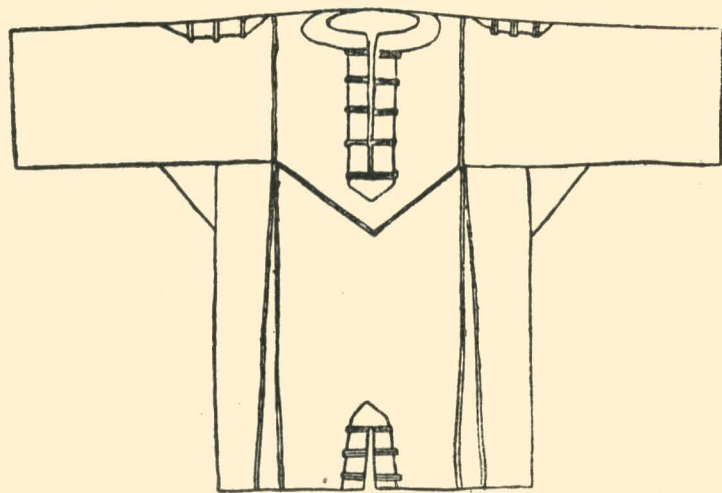
Черт. 6. Рубаха

Поверх полотняных портов (илл. 138, черт. 7) состоятельные люди носили еще верхние штаны—шелковые, суконные и камчатные. У бояр штаны были из золотной или алтабасной ткани на тафтяной подкладке и с такой же опушкой сверху. Верхние штаны делали и теплые (на меху или стеганные на вате).

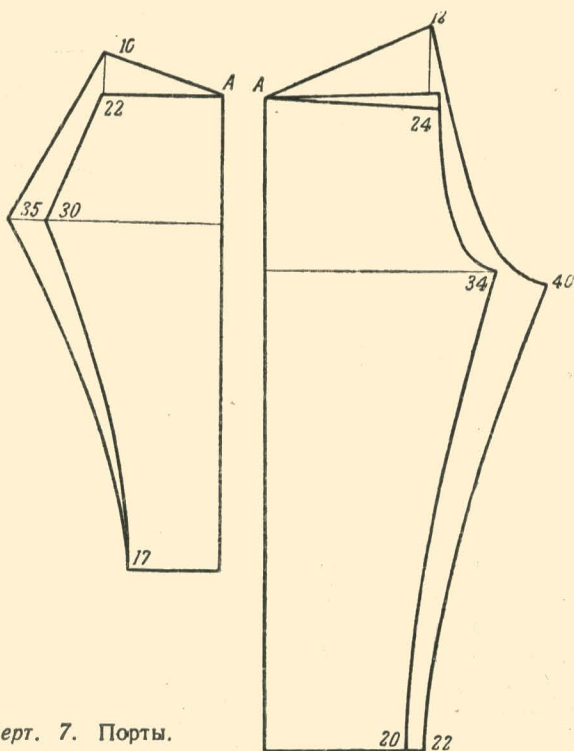
Для малолетних шили штаники с чулками.

В театре принято делать штаны в виде шаровар (черт. 8), но это неверно: они имели свой особый покрой. Если штаны шьются из парчи или шелка, то низы их, заправляющиеся в сапоги, надо делать из бумажной ткани во избежание быстрого изнашивания.

Илл. 137. Древнерусская рубаха.



Илл. 138. Порты.



Черт. 7. Порты.

Зипун (илл. 139, черт. 9) — узкий, почти в обтяжку кафтан, надевавшийся поверх сорочки. Рукава узкие, обыкновенной длины, застегивались на 4—8 пуговиц. Зипуны шили также с рукавами из другой материи или безрукавные. Зипуны доходили обычно до колен, иногда были короче. Ширина подола была 210 см. Бояре употребляли зипуны в качестве нижней одежды. Зипуны делали на тафтяной подкладке с камчатной подпушкой, теплые зипуны подбивали мехом. У зипуна было ожерелье — стоячий воротник, пришивавшийся или пристегивавшийся к вороту, так что к одному зипуну можно было надевать разные ожерелья. Иногда ожерелья унизывались жемчугом. Переда застегивали на «втышные» пуговицы, то есть втыкаемые в прорезные петли (такие петли появились лишь с XVII века).



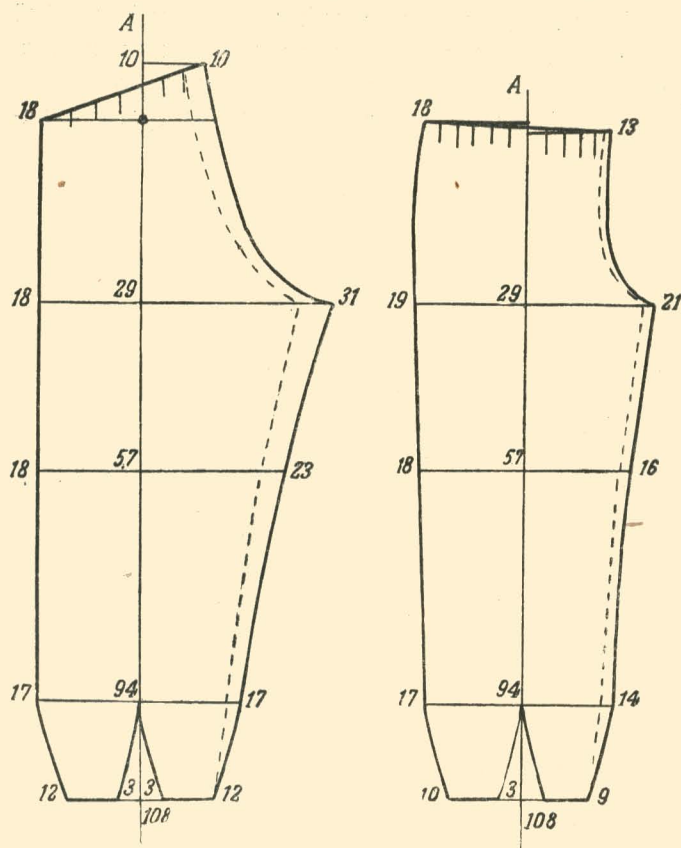
Илл. 139. Зипун.

Возможно, что зипуны носили без пояса.

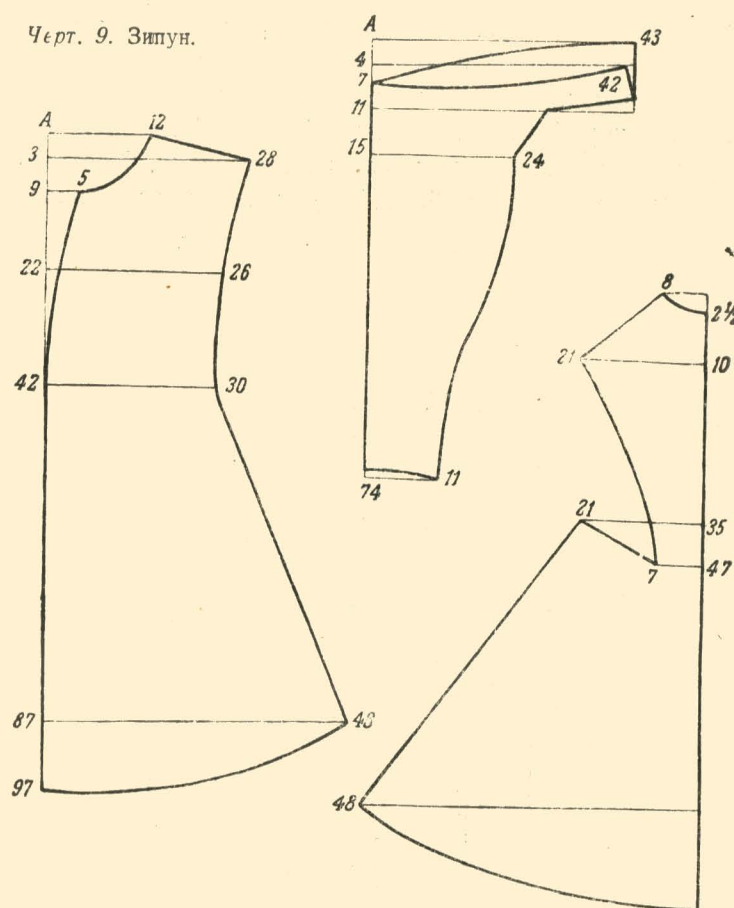
Крестьянские зипуны делали из грубого сукна. Их носили и женщины.

По чертежу зипуна кроются еще две крестьянские одежды: азам и сермяга (илл. 140).

Черт. 8. Шаровары.



Черт. 9. Зипун.





Илл. 140. Азям и сермяга.

называвшиеся козырями (черт. 10). Наружную сторону козыря, атласную, бархатную или парчевую, расшивали шелком, золотом или серебром, украшали жемчугом и драгоценными камнями.

Кафтаны шили из самых разнообразных тканей: посадские люди преимущественно употребляли хлопчатобумажную ткань, купцы — сукно, бояре и дворяне — шелк, парчу и бархат.

Кафтаны обшивали кругом разноцветной тесьмой, золотом или галуном, который назывался круживом. Спереди кафтан застегивался на пуговицы и петлицы, часто длинные и украшенные кистями. Рукава у запястья стягивались зарукавьями. Карманов не было. Их заменяли привесные сумки — калиты.

Бояре носили кафтаны в качестве домашней одежды. На улицу в кафтане выходили лишь молодые люди; пожилые поверх кафтана надевали ферязи, охабни или шубы.

Кафтаны были разных видов. Приводим образцы.

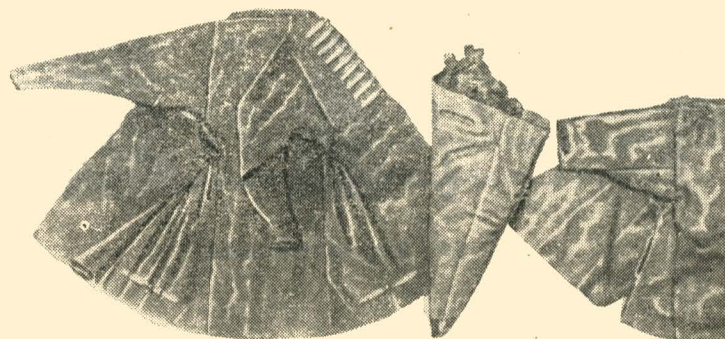
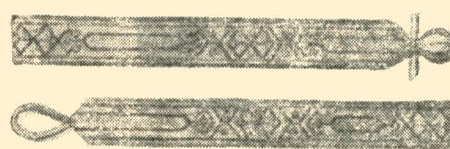
Кафтан, один из распространенных видов русской одежды, имел много фасонов. Кафтан носили поверх зипуна, на который он был похож по крою, но имел более длинные рукава; излишек набирался на руке сборками. Длина кафтана была различна. Некоторые кафтаны (начиная с XVII века) имели сзади стоячие воротники, закрывавшие весь затылок и

Кафтан с воротником - козырем (илл. 141, кроится по чертежу зипуна, черт. 9). До постановок Московского Художественного театра был обычным типом русского кафтана, употреблявшимся на сцене и ставшим шаблонным.

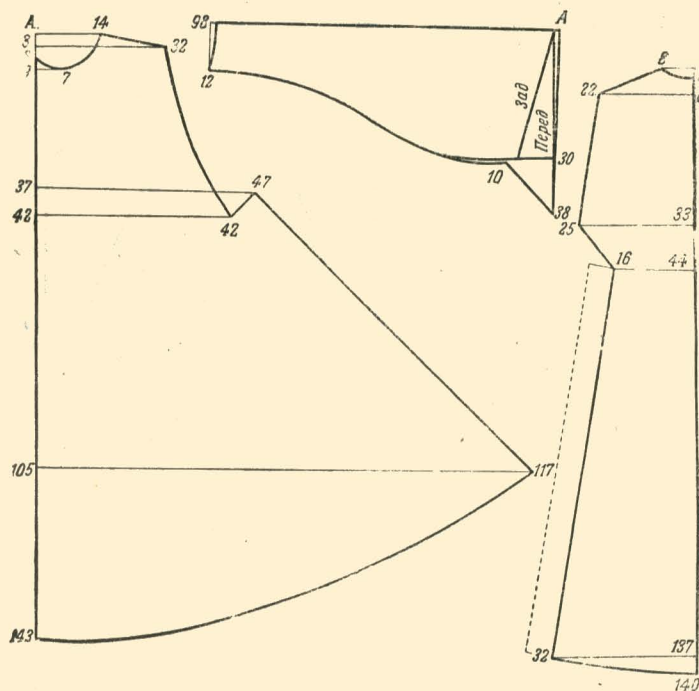
Кафтан богатый, зеленый бархатный с серебряными петлицами (илл. 142, черт. 11), употреблялся в домашней обстановке



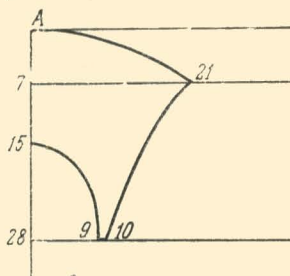
Илл 142. Кафтан богатый



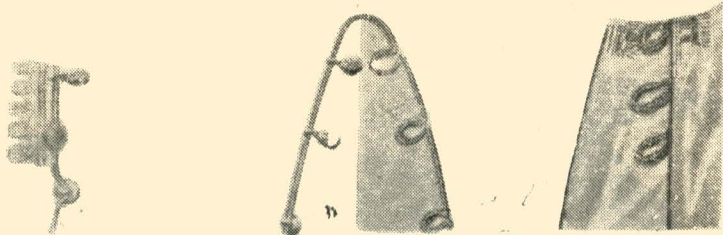
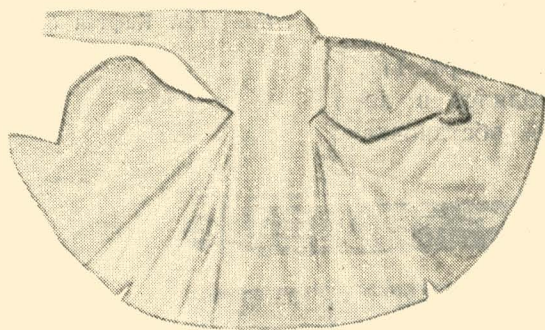
Черт. 11. Кафган богатый и кафтан домашний.



Илл. 141. Кафтан с воротником-козырем.

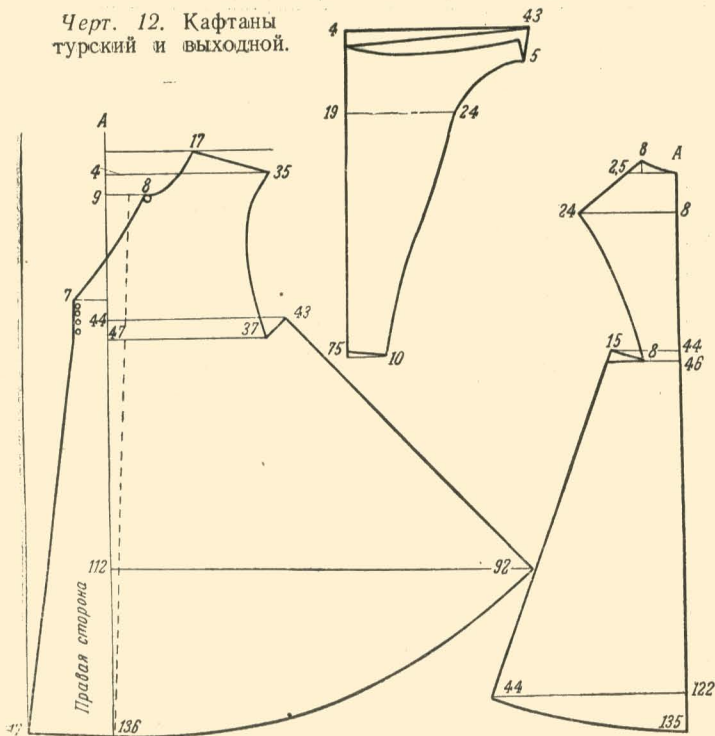


Черт. 10. Воротник-козырек.



Илл. 143. Кафтан домашний.

Черт. 12. Кафтаны
турский и выходной.



Илл. 144. Кафтан
турский.



Илл. 145. Кафтан
выходной.

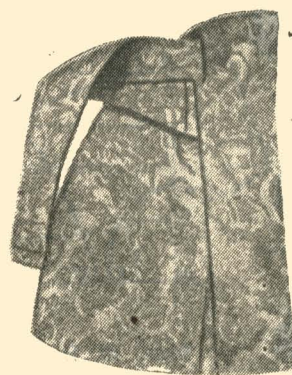
Кафтан домашний знатного боярина, шелковый, без отделки (илл. 143, черт. 11). К такому кафтану можно сделать меховую опушку.

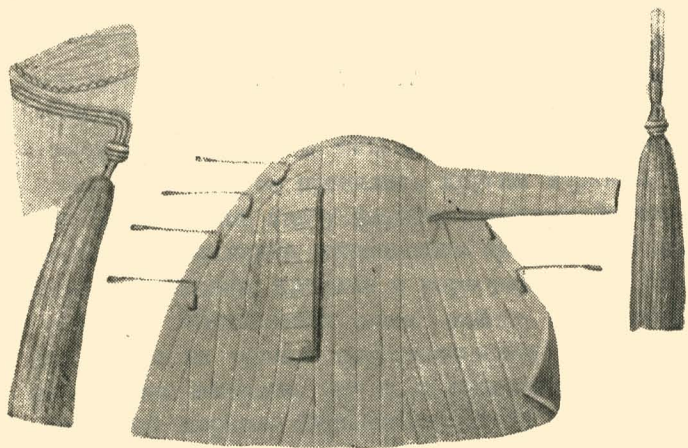
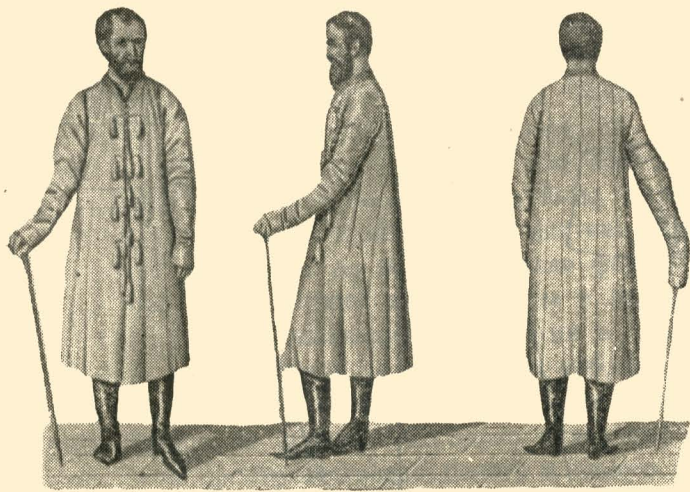
Кафтан турецкий (илл. 144, черт. 12) — длинная одежда с небольшим стоячим воротником, но без петель. Правая пола закидывалась на левую и застегивалась на левом боку.

Кафтан выходной (илл. 145, черт. 12, кроится, как турецкий) носили поверх зипуна застегнутым и нараспашку. Кафтан облегал фигуру в верхней части туловища. Рукава были широкие и короткие. Шили этот кафтан из легких шелковых тканей на подкладке и с подпушкой. В качестве отделки употреблялось золотое и серебряное кружево.

Кафтан парадный (илл. 146, черт. 13) из очень богатой кизылбашской камки, без всякой отделки. Повидимому, кафтан скреплялся запоною у ворота.

Илл. 146. Кафтан парадный.





Илл. 147. Кафтан шелковый (приписываемый Ивану Грозному).

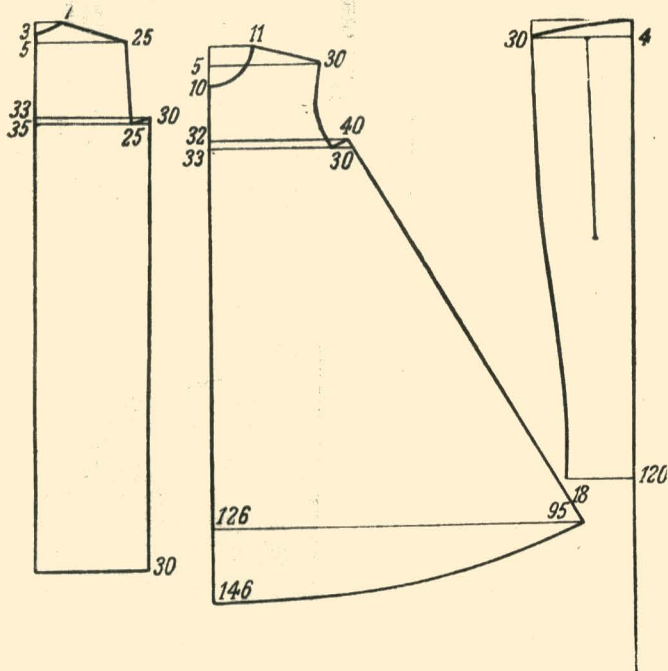
Илл. 148. Терлик.



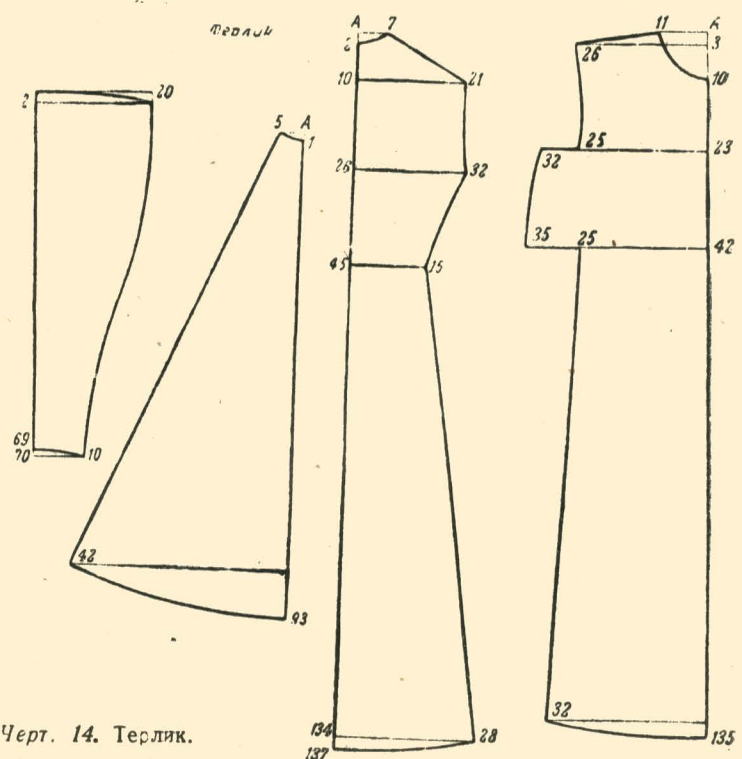
Кафтан шелковый (илл. 147, черт. 13) некоторыми исследователями приписывается царю Ивану Грозному.

Терлик (илл. 148, черт. 14)—род кафтана, более узкий, с перехватом у талии или лифом, с нашивными петлицами. У шеи, по подолу и у рукавов терлик обычно обшивался серебряными или золотыми галунами, жемчугом и камнями. Терлики делались иногда на меху, с меховыми ожерельями около 12 см шириной. Одежду эту носил Иван Грозный. Во время приема послов или знатных гостей терлики надевали придворные. В XVII веке они получили только служебное назначение. Терлики носили также рынды.

Черт. 13. Кафтан парадный, кафтан Ивана Грозного и опашень.



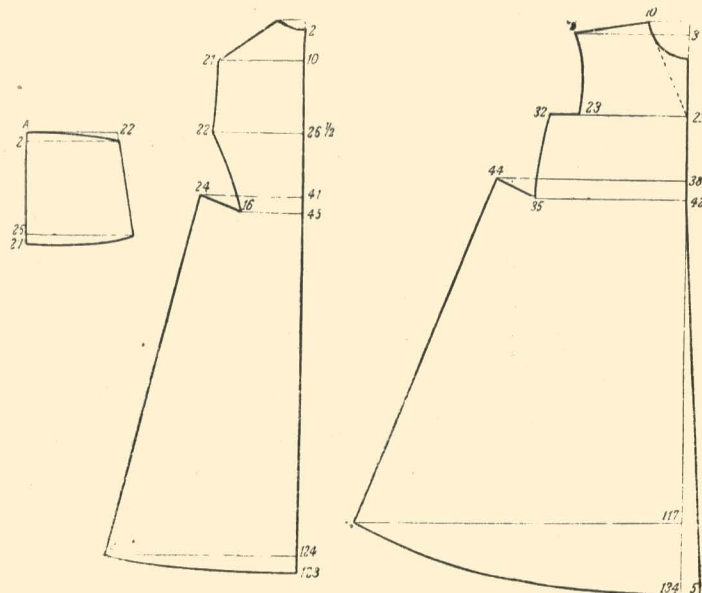
Терлик



Черт. 14. Терлик.



Илл. 149. Чуга.

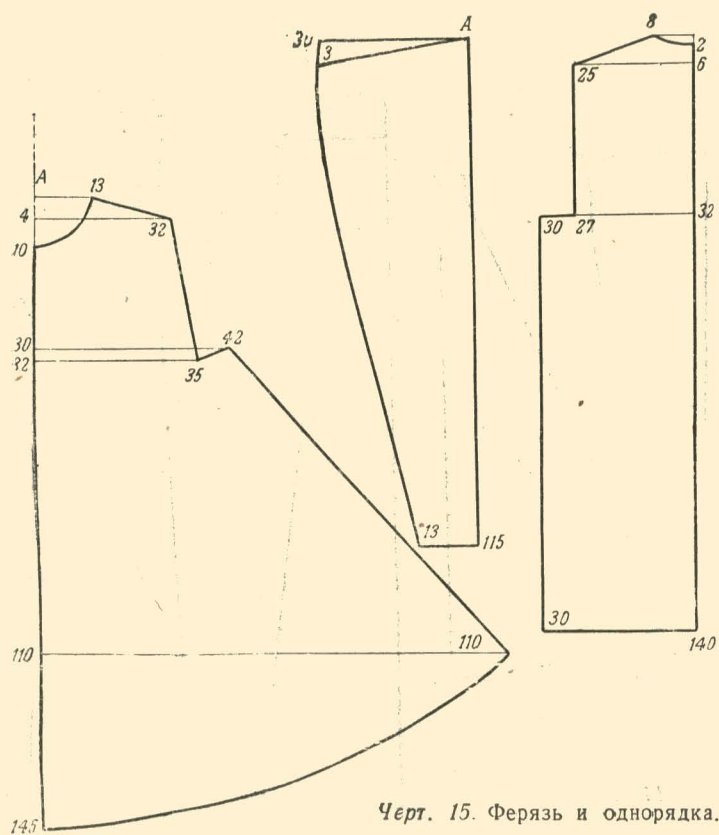


Черт. 16. Чуга.

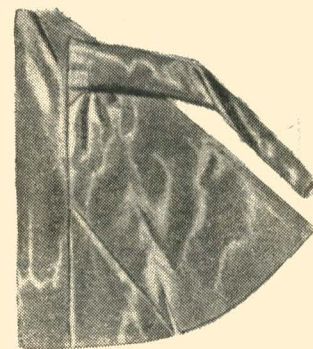
Чуга (илл. 149, черт. 16) — платье ездовое и воинское. Покроем чуга была похожа на кафтан, но кроилась с короткими, по локоть рукавами. Надевалась на зипун, подпояской служил кушак или пояс; внизу по бокам делались прорехи для удобства верховой езды. Чуги шили не только из сукна, но и из атласа, бархата и парчи. На груди делали нашивки с пуговицами и петлями. Иногда пуговицы заменялись кляпышами.

Однорядка (илл. 151, черт. 15) — ферязь без подкладки и подпушки, из сукна и других шерстяных материй; надевалась преимущественно в ненастную погоду.

Разновидность одпорядки — о п а ш е н ь (илл. 150, черт. 13).



Черт. 15. Ферязь и однорядка.



Ферязь (илл. 152, черт. 15) — длинная одежда, без перехвата, почти до лодыжек, с длинными рукавами. Надевалась поверх кафтана, застегивалась спереди длинными петлицами и пуговицами. Шили ее из бумажных и шелковых материй, а также из сукна, бархата и парчи. Особого ожерелья, или воротника, стоячего или отложного, на ферязи не было. Украшалась ферязь нашивками с завязками и кистями. Число завязок бывало от трех до семи. По краям ферязь обшивали круживом, которое клали иногда в два ряда. Комнатные ферязи назывались холодными в отличие от теплых, которые шили на лисьем или собольем меху. Посадские люди и мелкий торговый люд надевали ферязь прямо на рубаху. Согласно Олеарию, их ферязи были преимущественно белого и синего цвета, так как белый — натуральный цвет овечьей шерсти, а синий, кубовый, отличался особой прочностью.

Ферезея (илл. 153). При царе Алексее Михайловиче (по свидетельству Забелина) появилась разновидность ферязи — ферезея, которую надевали иногда на ферязь. Она сохранила свой первоначальный покрой, а длина и ширина ее равнялись другим верхним одеждам. С длинными, как у ферязи, рукавами ферезея делалась на подкладке, украшалась круживом и нашивками с завязками, кистями и ворворками.

Алексей Михайлович очень любил эту одежду и надевал ее не только для городских выходов или загородных выездов, но и в домашнем обиходе, в дворцовой церкви. Ферезея получила значение официального парадного мундира.

Ферезея ездая, как всякое другое платье, предназначавшееся для торжественных выездов, отличалась богатым убранством: нашивки, низанные жемчугом, жемчужные завязки, кисти и кованое серебряное круживо. Ширина подола до 280 см, и вся ферезея кроилась свободнее, как верхняя одежда.

В воинском платье Алексея Михайловича ездая ферезея надевалась на чугу.

Илл. 151. Однорядка.



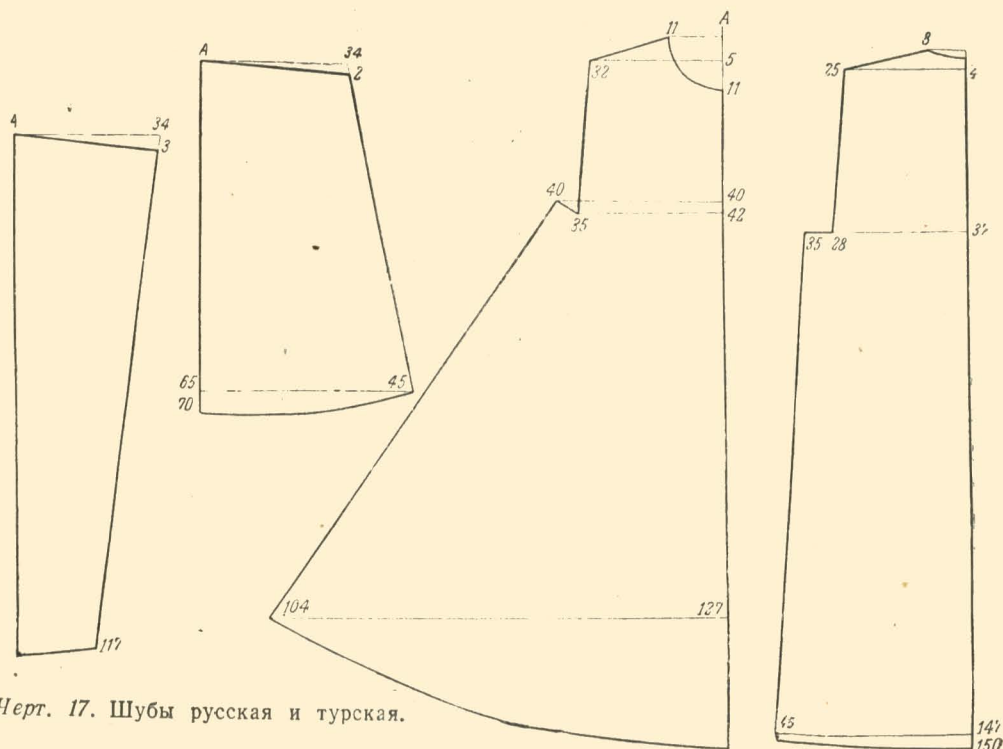
Илл. 152. Ферязь.



Илл. 153. Ферезея.



Илл. 154. Русская шуба.



Черт. 17. Шубы русская и турецкая.

Охобень, или охабень (илл. 155). Летом поверх ферязи надевали еще одну длинную, до пят одежду, схожую по покрою с ферязью, но шире и с прорезами под рукавами для продевания рук, причем самые рукава свисали с боков, как украшение. У охобня был большой четырехугольный откидной воротник, который свешивался сзади почти до половины спины, а иногда и ниже, и украшался, подобно козырю. Охобни делались из обьяри, атласа, бархата, парчи; носили их в рукава и внакидку.

В зимнее время крестьяне носили овчинные нагольные шубы и тулупы. В ненастную погоду их надевали мехом вверх. Состоятельные люди носили шубы из сукна, камки, атласа, бархата или парчи на заячьем, песцовом, лисьем, куньем, собольем и других мехах.

Русские шубы (илл. 154 и 157, черт. 17) были широкого покроя, с отложными воротниками, начинавшимися от груди. Они либо застегивались на пуговицы, либо завязывались длинными шнурами с кистями.

Спереди, от проймы до локтя, были прорезы для продевания рук, отделанные так же, как и борта, галунном или мехом.

Турские шубы (илл. 156, черт. 17). Представители высшего сословия носили чаще всего шубы турецкие, или турецкие, того же покроя, что и русские, но с другими рукавами. Эти рукава были либо широкие до кистей рук, либо двойные: в одни продевались руки, а другие свисали сзади как украшение.

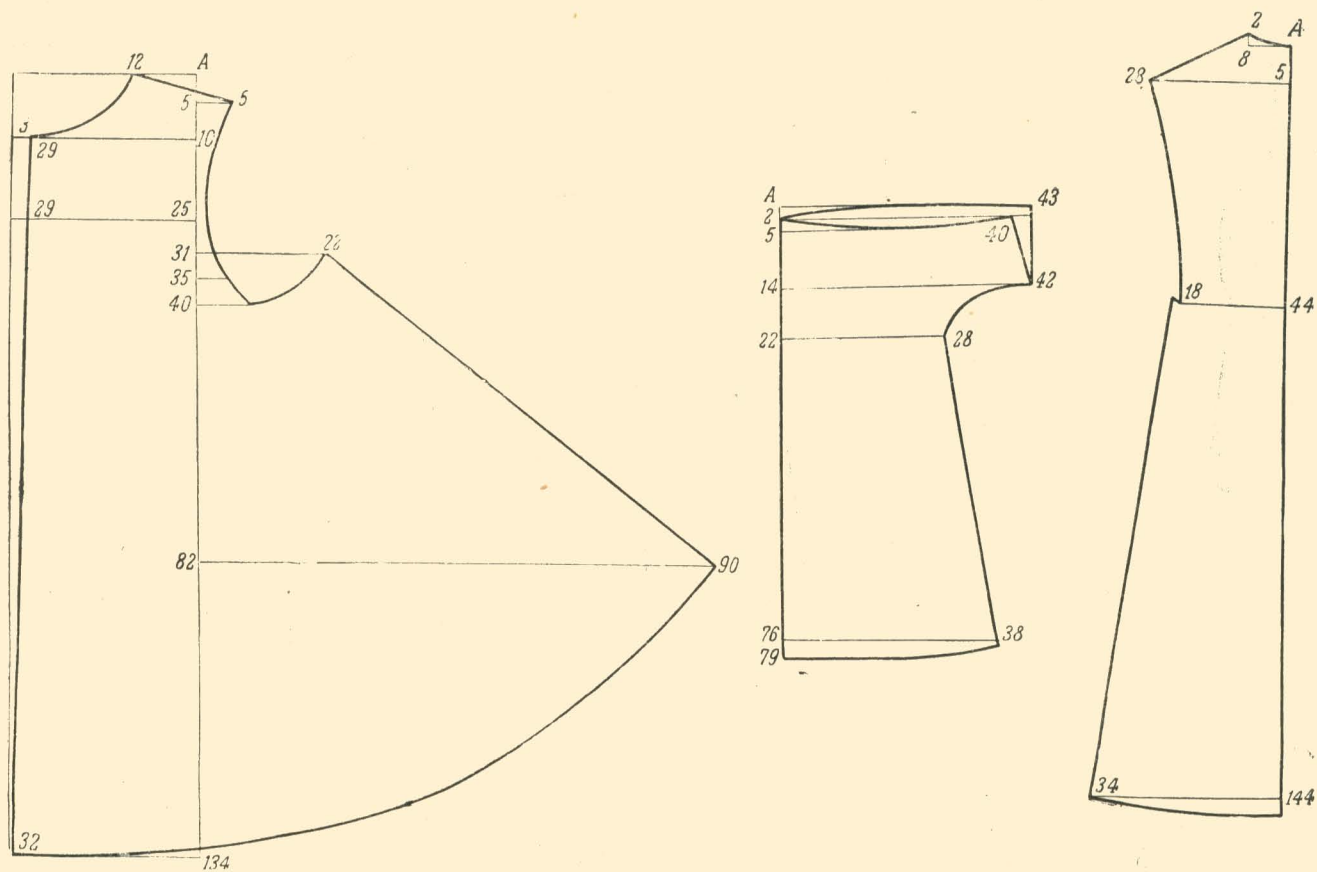
В царской шубе ожерелье (воротник) ставилось бобровое или соболье, длиной в 52 см. Опушка по полам, подолу и на рукавах (в запястьях) делалась также бобровая, шириной около 9 см. Рукава, подол и полы большей частью отделялись еще круживом или нашивкой. Обычно полы царской шубы не запахивались, а застегивались впереди роскошными застегивками с петлями и пуговицами. Прекрасным образцом царской шубы являются две шубы, подаренные царем Герберштейну (илл. 12 и 13).



Илл. 155. Охобень.



Илл. 156. Турецкая шуба.



Черт. 18. Шуба становая.

Шубы получали разные названия: столовая делалась или нагольной (при этом нашивались пуговицы и кисти) или же ее покрывали белой тафтой на более легком беличьем меху, санная, или ездовая, шуба, отличавшаяся стоячим ожерельем, становая, вероятно, названная так, подобно становому кафтану, от перехвата в талии (черт. 18).

Для свадебного обряда царю подавали парчевое облачение на меху — козух и русскую шубу внакидку (илл. 157), причем полы заметывались назад.

Когда царь шел в домовую церковь по переходам, не выходя из пределов своего дворца, шуба надевалась им прямо на зипун.

Илл. 158. Спорок с шубы царя Алексея Михайловича.

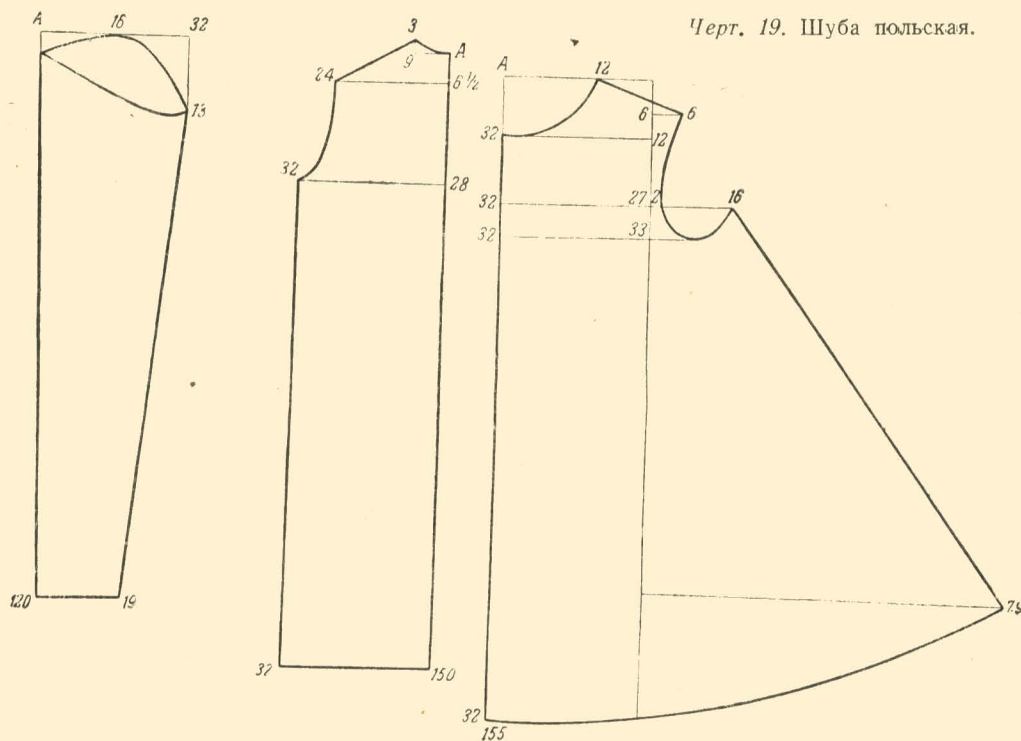


Илл. 157. Царь в русской шубе.

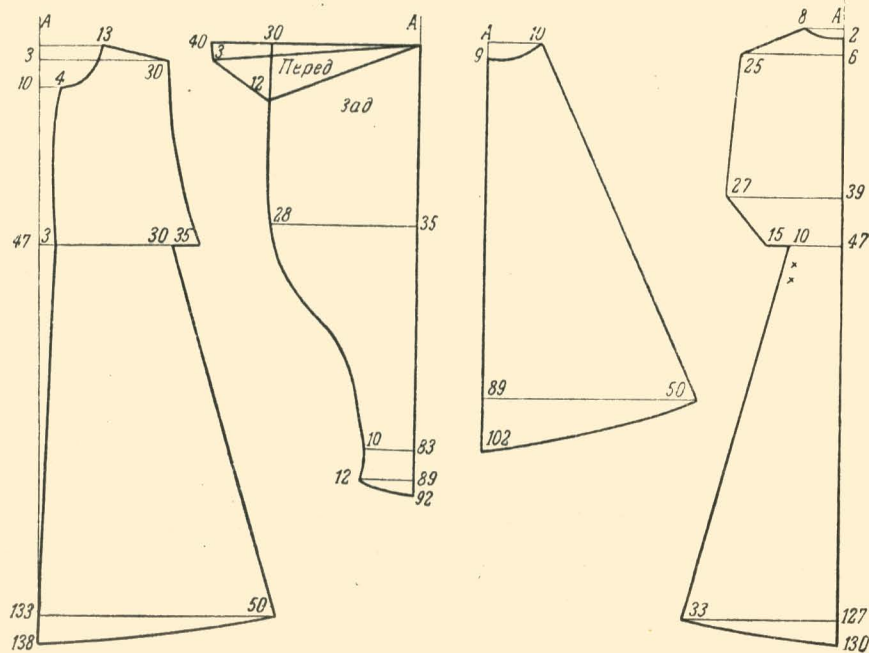
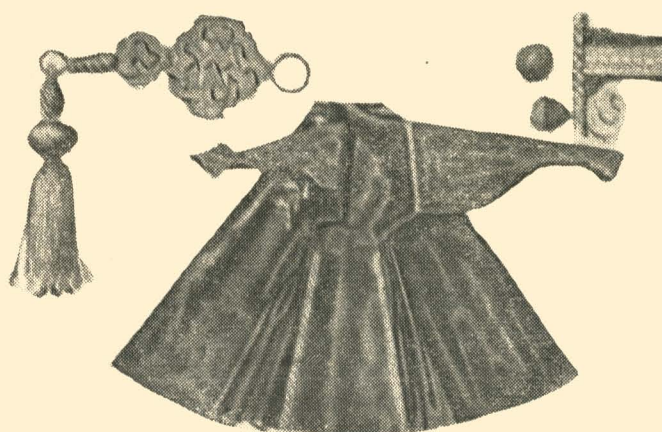


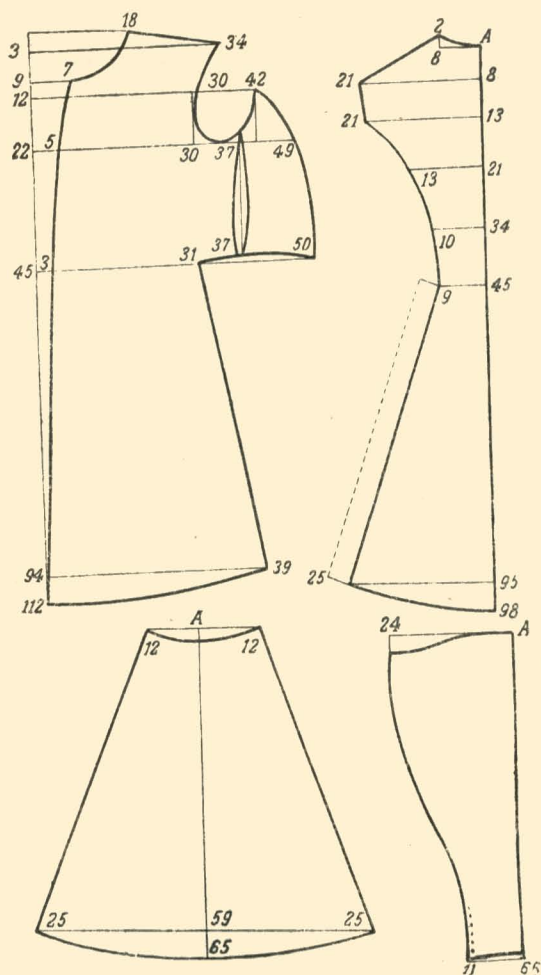


Илл. 159. Польская шуба.



Илл. 160. Кафтан польский.





Черт. 21. Кафтан князя Репнина-старшего.

В конце XVII века появились новые фасоны кафтанов и шуб.

Польские шубы (илл. 159, черт. 19). Они не имели воротников и петлиц, а застегивались у шеи запонами; рукава были широкие, с меховыми обшлагами.

Кафтан XVII века, называемый польским (илл. 160, черт. 20), шили из тонкого плотного сукна (или из бархата). По краям его отделывали золотым шнуром. Эта форма кафтана была введена при царе Федоре Алексеевиче взамен одежд старинного татарского покроя.

Кафтан нового типа (илл. 162, черт. 21) с портрета князя Репнина-старшего, носящий отпечаток западного влияния.

На короткий кафтан — зипун без рукавов с одними проймами — накинута шуба-плащ* (черт. 22). Младший брат — в длинном кафтане с высоким воротником-козырем (илл. 161, черт. 10 и черт. 13).

* Кроить шубу-плащ рекомендуется с одной проймой, другую сторону носили внакидку.



Илл. 161. Князь Репнин-младший.



Илл. 162. Князь Репнин-старший.

Существовали еще другие виды верхней одежды.

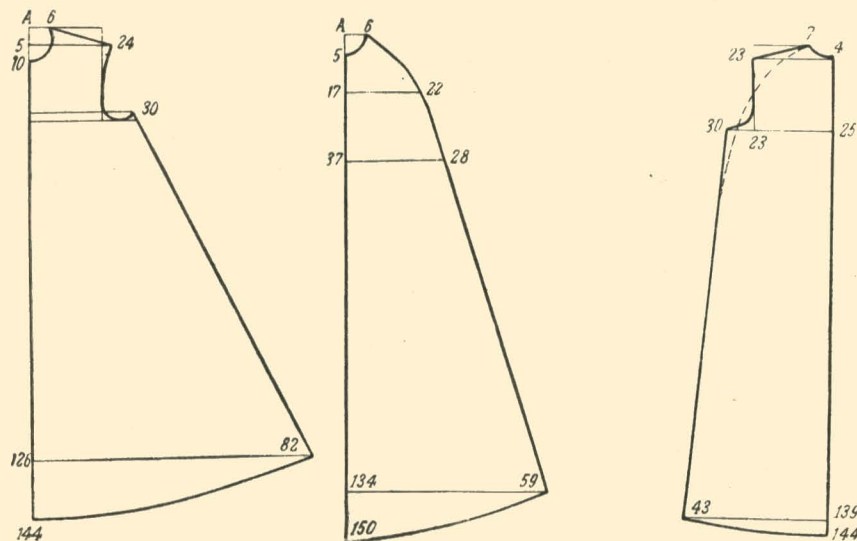
Епанча — широкий суконный плащ на подкладке и с подпушкой, украшенный золотым круживом. Длина обычная для всех длинных одежд, ширина в подоле достигала почти 5 м. Епанча одевалась в дождь на любое платье.

Армяк — разновидность феры из тонкой или толстой ткани (преимущественно верблюжьей шерсти). Употреблялась в качестве верхней одежды в холодную и ненастную погоду.

Смирное (траурное, панихидное, печальное) платье обычно было черным, но употреблялись также и коричневый, вишневый, гвоздичный, лазоревый и багровый цвета. В дни большого траура смирное платье надевал весь двор, включая и рынд.

Покрой одежд у различных сословий был более или менее одинаков, разница была лишь в материале.

Черт. 22. Шуба-плащ князя Репнина-старшего.





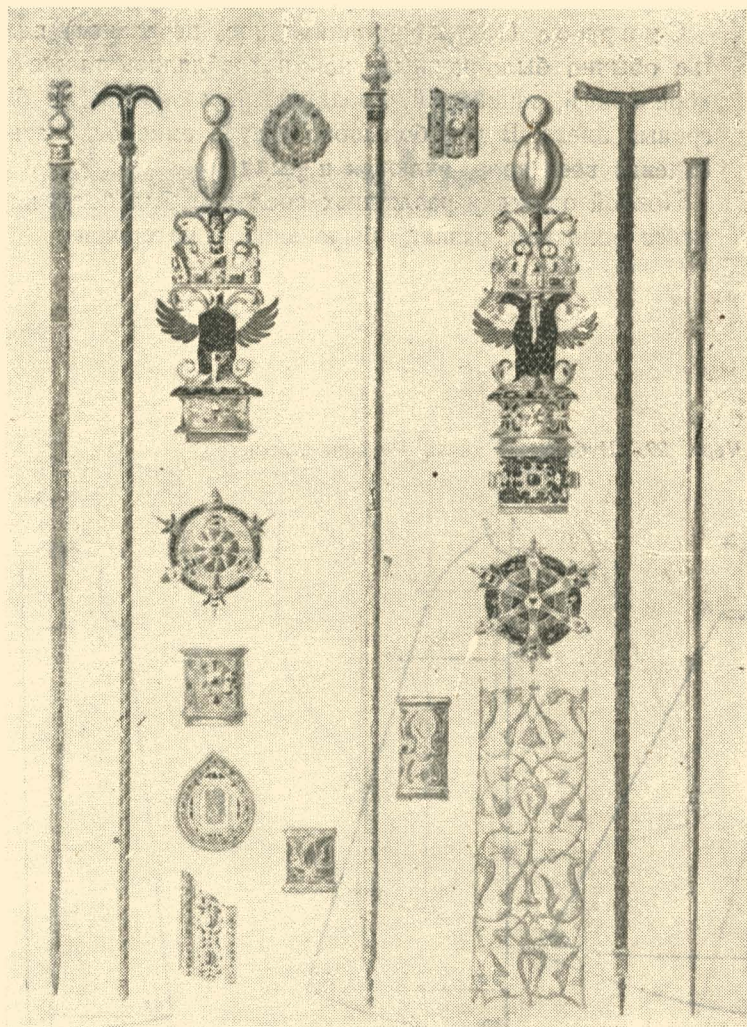
Илл. 163. Царь в облачении.

ЦАРСКОЕ ОБЛАЧЕНИЕ

Царским облачением, или орнатом, назывались одежды и регалии, которые употреблялись в особо торжественных случаях (илл. 163).

Забелин (во второй части «Быта русских царей») дает следующий перечень предметов, входивших в состав царского орната:

1. Золотой крест с цепью.
2. Шапка Мономаха и другие царские венцы — шапки.
3. Диадима, или бармы, — род воротника или круглой пелерины, закрывающей плечи и верхнюю часть груди, богато вышитая, с иконами, украшенными жемчугом и камнями.
4. Скипетр.
5. Яблоко золотое с крестом — держава.
6. Окладень, то есть цепь или перевязь с орлом, надеваемая на плечи.
7. Жезл, или посох (илл. 164).
8. Платно царское.
9. Кафтан становой.

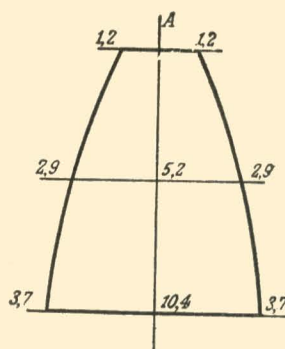


Держава царя Алексея Михайловича (илл. 165), сделанная около 1662 года, золотая, с драгоценными камнями.

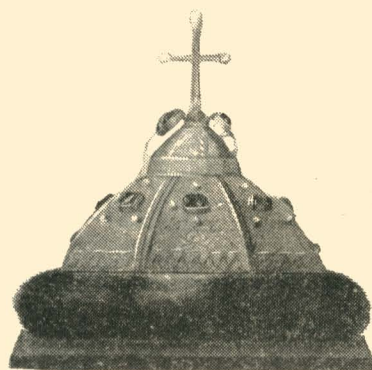
Шапка Мономаха (илл. 166, черт. 23), по преданию, прислана князю киевскому Владимиру Мономаху его дедом по матери — византийским императором Константином Мономахом. В основных частях (скуфья из восьми золотых пластин и низ шапки — золотой обруч) или византийской работы XI—XII веков или арабской XIII века.



Илл. 165. Держава.



Черт. 23. Шапка Мономаха.



Илл. 166. Шапка Мономаха.

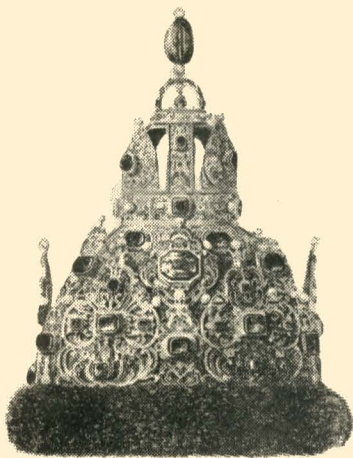
Ранее имела, вероятно, жемчужную поднизь. Крест на полушарии и соболя опушка, так же как драгоценные камни в гнездах, укрепленных поверх скани, — позднейшая переделка (не ранее XVI—XVII веков). Возможно, что первоначально звездообразное отверстие на макушке закрывалось такой же крышечкой шишака или розеткой для укрепления султана. Подкладка — красная атласная.

Шапка астраханская (илл. 167) сделана в 1627 году для царя Михаила Федоровича.

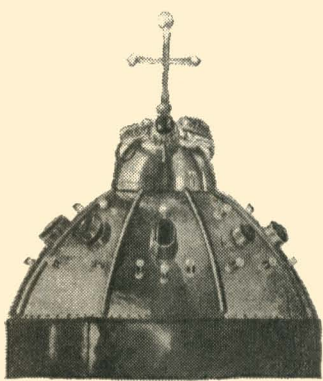
Шапка меньшого наряда (илл. 168) сделана для коронации Петра I в 1682 году.

Скипетр большого наряда (илл. 169) — золотой, украшенный драгоценными камнями, с орлом и короной наверху.

Илл. 164. Жезлы, или посохи.



Илл. 167. Шапка астраханская.

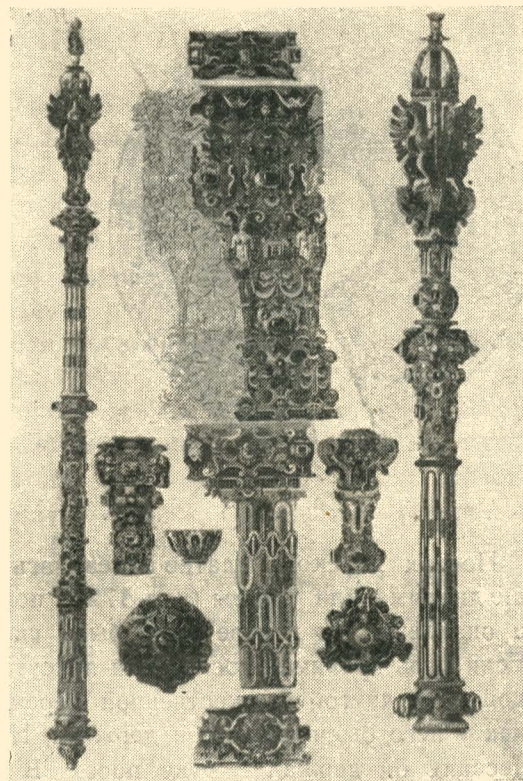


Илл. 168. Шапка меньшего наряда.

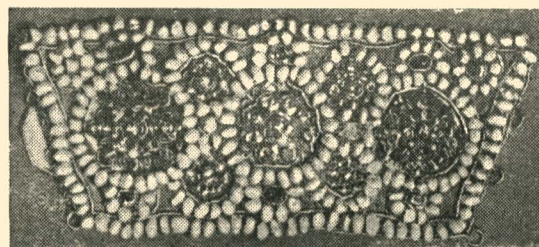
Облачение царя было торжественным актом и сопровождалось особым ритуалом.

На шелковое нижнее белье и богато расшитую белую рубашку надевался зипун, иногда без рукавов, иногда с легкими шелковыми рукавами. Когда царь надевал большой царский наряд (Большой казны), зипун подавался без ожерелья, так как в этом случае ожерельем служила диадима (илл. 172). Поверх зипуна — царский становой кафтан (илл. 171, черт. 24) из шелковой ткани, также богато украшенный, с рукавами, схваченными богатейшими запястьями (илл. 170). Поверх станового кафтана надевалось так называемое царское платно (илл. 173 и 174). Оно изготовлялось из драгоценных золотых тканей (парчи) и обильно украшалось жемчугом и камнями. Царское платно было обычной длины, но с очень широкими рукавами:

Илл. 169. Скипетр большого наряда.



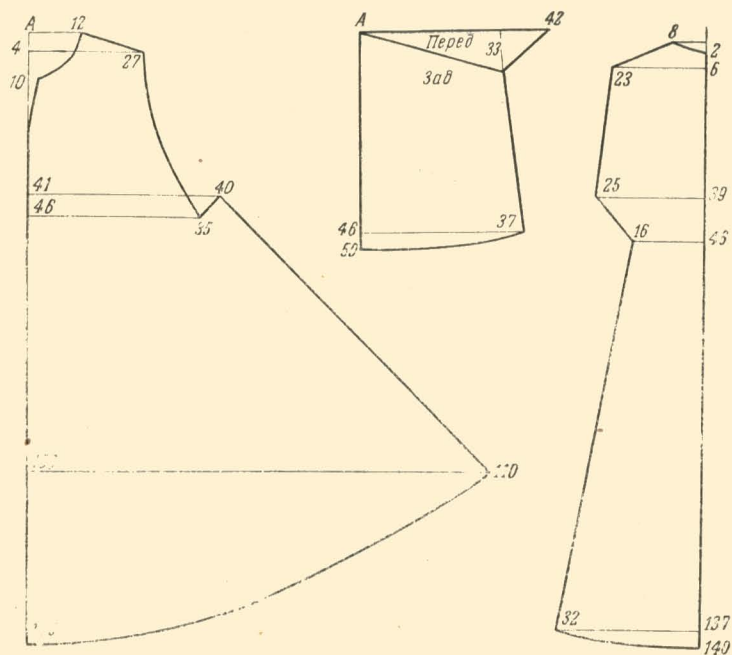
Илл. 170. Запятья.



они кроились в 45—50 см. длины и в 27—36 см. ширины в локте. Подол делался шире. меховое царское платно подбивалось горностаевым мехом.

Начиная с царствования царя Федора Алексеевича, то есть с 1678 года, царское платно получает название порфиры. При короновании играет роль регалии.

Черт. 24. Кафтан становой.



Илл. 171. Кафтан становой.



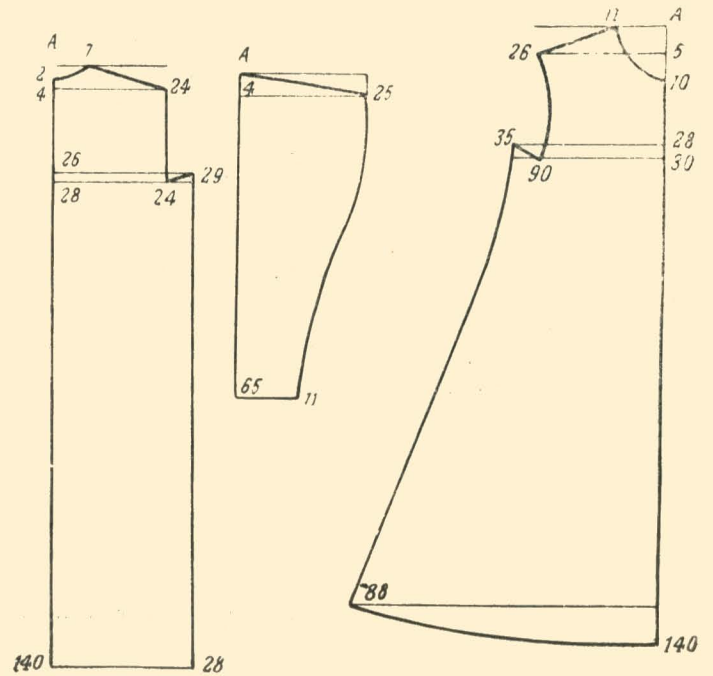


Илл. 172. Диадима,
или бармы.

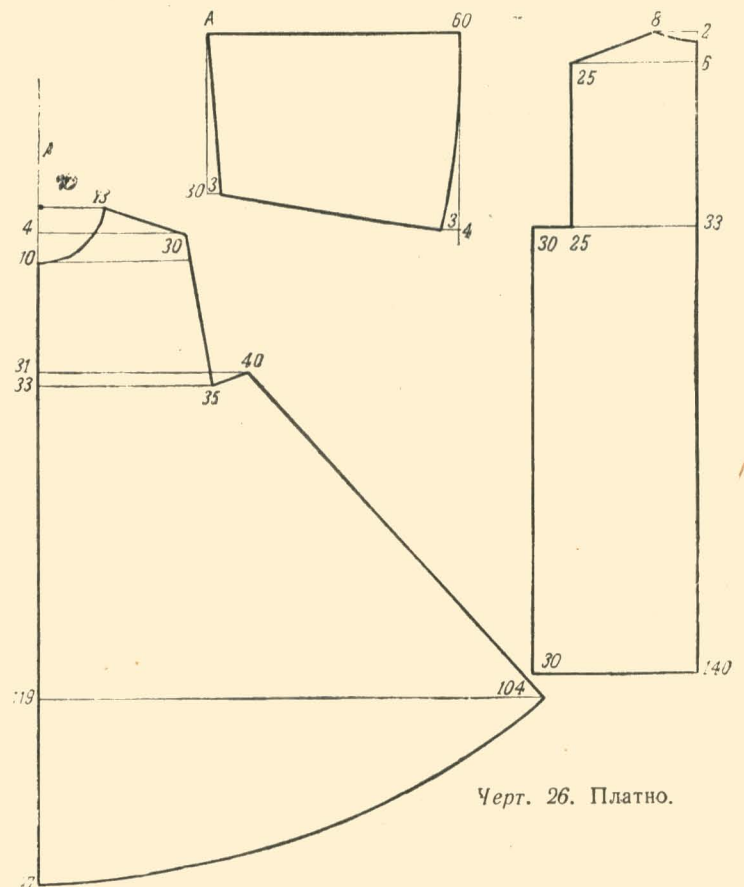
Поверх царского платно надевалась описанная выше диадима, или бармы (илл. 172), поверх нее—крест и окладень. На голове царя была шапка Мономаха. Если царь принимал послов или присутствовал при какой-либо другой торжественной церемонии, то в руках у него были скипетр и держава. На парадах, процессиях он держал в руке посох. В особо важных случаях царь надевал так называемый наряд Большой казны, отличавшийся совершенно исключительной роскошью отделки, в менее важных — наряд Малой казны, более скромный по материалу и отделке. Но, воспроизводя эти предметы для исторического спектакля, следует прежде всего помнить, что в XVI и XVII веках применяемая современными нам ювелирами шлифовка драгоценных камней была неизвестна, так что блеск камней был значительно слабее. Кроме того, придерживаясь, по мере возможности, точных исторических данных, мы должны в театре все-таки применяться к вкусу современного зрителя. Выводимый на сцене персонаж должен по ходу действия произвести определенное впечатление на зрителя, вызвать в нем восхищение и сочувствие или антипатию и насмешку. Поэтому костюм должен всегда строго гармонировать с характером действующего лица. Нельзя не посоветовать всем костюмерам присутствовать на читке пьесы и внимательно вслушиваться в указания, даваемые



Илл. 173. Царское платно (по
Висковатову).



Черт. 25. Платно (по Висковатову).



Черт. 26. Платно.

режиссером артистам относительно характера исполняемых ими ролей. Это в значительной степени облегчит работу над выполнением костюма.

Как уже упоминалось выше, нет никакой необходимости надевать на актера все поименованные в царском орнаменте одежды. Это создало бы излишнюю тяжесть, стесняющую движения и утомляющую актера.

Рукава станowego кафтана можно прикрепить к проймам платна, что даст полную иллюзию нижней

ПОЯСА И КУШАКИ

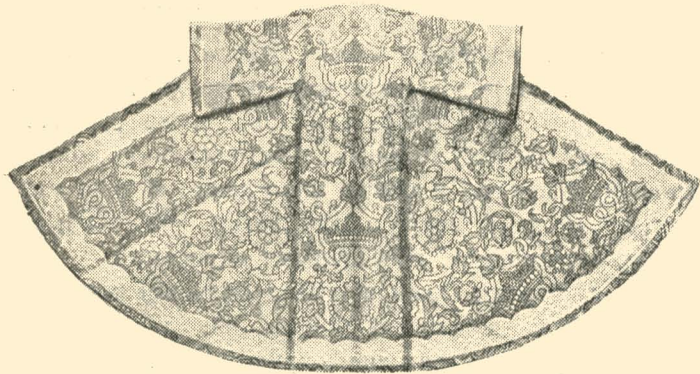
Начиная с простой веревки, которой русский крестьянин подпоясывал свою рубаху, пояса и кушаки в русском costume являют собой бесконечное разнообразие как в отношении материала, из которого они изготовлялись, так и цвета, размера и украшений.

Подпоясывали зипун и некоторые кафтаны. Остальные одежды носили неподпоясанными.

Молодые люди носили кушаки по талии и затягивали их довольно туго, стараясь подчеркнуть стройность стана. В более зрелом возрасте, и особенно при тучном телосложении, принято было спускать кушак ниже, выделяя на этот раз округлость живота. Описывая одежду XVI века, Герберштейн говорит по этому поводу: «Подпоясываются они отнюдь не по животу, но по бедрам, и даже спускают пояс ниже паха, чтобы живот больше выдавался». Следует упомянуть, что полнота и дородность считались в древней Руси признаком достатка. Полноту фигуры не только не старались замаскировать покроем костюма, но, напротив, всячески усиливали ее пышностью надетых одна на другую одежд. Поэтому боярина или вообще зажиточного человека древней Руси следует изображать на сцене полным, малоподвижным и немного неуклюжим. Стройным и тонким мог быть только «молодец», т. е. молодой, неженатый человек, не успевший еще стать солидным семьянином.

Пояса и кушаки делались из кожи, шелка, парчи и бархата, украшались вышивкой — шелком, золотом, жемчугом и камнями, кованными металлическими бляхами, галуном и т. п. Очень часто к поясам привешивались всякого рода подвески и украшения, а также калита — небольшая сумка вроде кошелька, заменявшая карман, появившийся лишь в XVII веке. Кушаки более широкие складывались в несколько раз и делались из разноцветного шелка, часто расшитого золотом и серебром. При поясах и за кушаком носили нож, нередко и кинжал, иногда нож с ложкой.

Красивый, искусно подобранный кушак может очень усилить эффект костюма (илл. 175).



Илл. 174. Царское платно (по Солнцеву).

одежды. До сих пор известна только одна пьеса, в которой облачение царя происходит перед глазами зрителя. Это «Смерть Иоанна Грозного» А. Толстого, сцена, когда Иоанн из монаха вновь превращается в царя. В этом случае надо, конечно, подать становой кафтан и платно отдельно.

Относительно царского облачения мнения исследователей старинной русской одежды расходятся. Помимо разницы в описании покроя, различные авторы дают ему разные названия: платно и опашень. Забелин относит платно к большому царскому наряду, а Висковатов — к малому. Приводим два рисунка: по Солнцеву и по Висковатову (илл. 173 и 174, черт. 25 и 26).

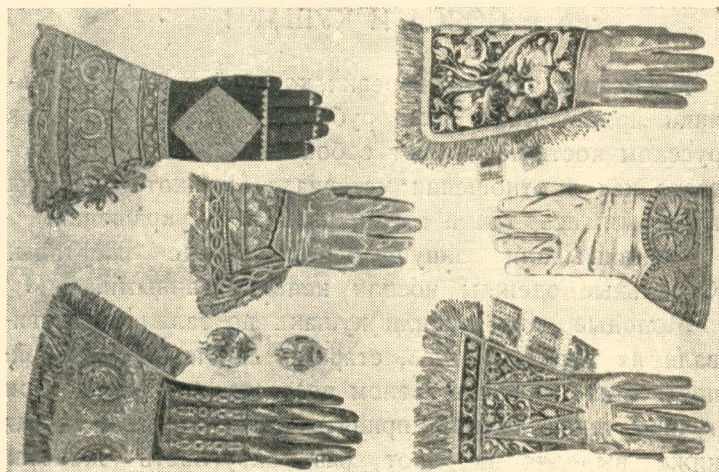
Придавая чрезвычайно большое значение тому, чтобы показаться народу или чужестранцам во всем блеске своего величия, цари в то же время очень просто одевались в домашнем быту. На богомолье царь шествовал в богатейшем наряде, но, пройдя людные места, переодевался в более скромное платье.

Покрой одежды у лиц различных сословий был более или менее одинаков, но материя, из которой шили платье, была разного качества.

11 Русский исторический костюм



Илл. 175. Боярин конца XVII века в нарядном поясе и польской пугбе.



Илл. 176. Перчатки.

ПЕРЧАТКИ И РУКАВИЦЫ

Вследствие сурового климата люди всех сословий, включая и крестьянство, носили зимой рукавицы, которые, помимо своего прямого назначения, служили у богатых украшением, дополняющим общий наряд, отличаясь чрезвычайным богатством отделки. Рукавицы (холодные и теплые) разделялись на собственно рукавицы и рукавицы «перчатые», или перчатки (илл. 176). Делали их не только из кожи и сафьяна, но также из бархата, шелка и пр. Известны были вязаные перчатки. Так, например, в царском гардеробе имелись рукавицы «радужные, запястье шито золотом по червчатому атласу с жемчугом, бахрома золото с серебром; вязаные шелк червчат, запястье золотое, бахрома золотая, подложены тафтою червчатой» и т. д. (Забелин).

При изготовлении рукавиц и перчаток для сцены следует руководствоваться теми же соображениями, которые уже высказаны нами относительно кушаков. Отбрасывая лишние детали, надо выбирать достаточно крупный, характерный рисунок и цвета, гармонирующие с костюмом в целом.



Илл. 177. Шапки XI века.

ПРИЧЕСКИ И ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

Волосы в Московской Руси носили довольно короткими, часто подстриженными в скобку*. Олеарий указывает, что некоторые вельможи даже сбривали волосы на голове. Длинные, нестриженные волосы носило духовенство и бояре, навлекшие на себя царский гнев и опалу. Бояре в знак печали покрывали себе лицо спутанными, нечесанными волосами.

Длинные бороды были всегда в большом почете на Руси. Большая окладистая борода, как и дородность фигуры, внушали почтение окружающим. В начале XVI века еще было обыкновение сбривать бороду. Так, например, князь Василий Иванович, готовясь ко второй своей женитьбе, сбрил бороду. Однако при царе Иване Васильевиче Грозном бритье бороды и усов было строго запрещено законом. «Отступление от этого закона при Годунове было одной из важных причин народного к нему нерасположения», — читаем мы у Савваитова. Сохранился позднейший портрет Бориса с одними усами, без бороды.

Начиная с XI столетия, русские люди носили шапки разнообразной формы (илл. 177—183).

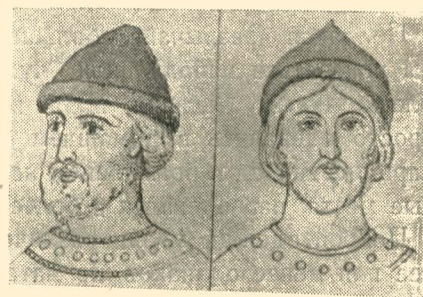
В XVI веке высокие остроконечные шапки из войлока или поярка с узкой меховой опушкой упоминаются под названием колпаков, а в XVII веке они именуются просто шапками. Их носили все, не исключая и царей. Летом крестьяне носили шапки из обыкновенного войлока или поярка, а зимой — из толстого сукна, люди среднего достатка — из тонкого сукна или бархата, чаще без украшений; у высших сословий шапки были бархатные или парчевые, с вышитыми или нашитыми украшениями из серебра, золота, жемчуга и дорогих камней. При царе Алексее Михайловиче тулью стали приминать, отчего шапки казались низкими и плоскими.

Другим фасоном шапки была мурмолка (илл. 59), высокая, с плоской тульей, несколько расширяющейся к голове. Такие шапки делали из бархата или парчи; они имели вместо околыша отвороты, пристегивавшиеся спереди у тульи и в двух местах петлями и пуговицами. Мурмолки носили, главным образом, молодые люди.

В XVI веке бояре носили также плоскую меховую шапку ворсом кверху, какую можно видеть на изображении посольства Сугорского (илл. 22). Из этой шапки в XVII веке образовалась высокая горлат

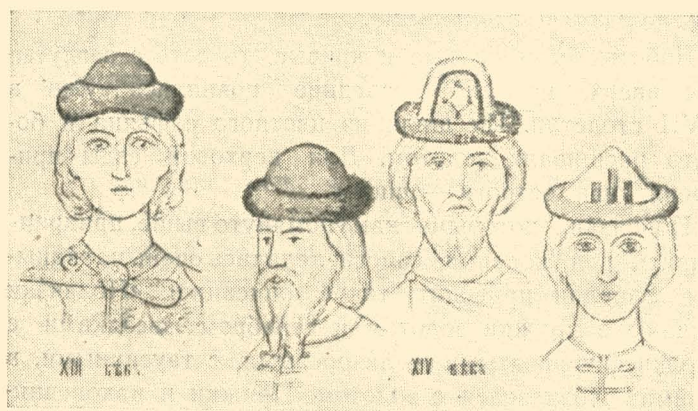
* Прически более ранние см. на соответствующих изображениях.

Илл. 178. Шапки XI века.



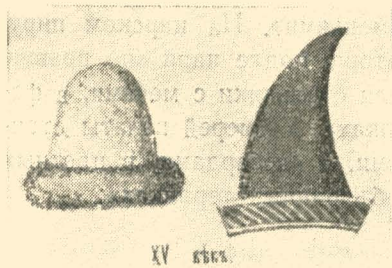


Илл. 179. Шапки XII века.

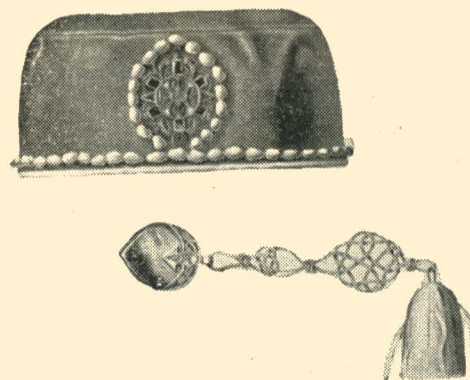


Илл. 180. Шапки XIII—XIV веков.

ная шапка, названная так потому, что ее шили из меха преимущественно от горл, или душек (илл. 145 и 156). Шапки эти, вышиной в 35 см., кроились уже к голове и шире сверху и делались, главным образом, из меха чернубурой лисы, а также соболя и куницы. Верх шапок был бархатный или парчевый, иногда с шелковой, серебряной, золотой или жемчужной кистью. «В казне царя Михаила Федоровича в 1630 году хранилась шапка горлатная со шлыком» (по Забелину). Эти шапки полагалось носить только государю и думным людям, то есть присутствовавшим в думе. Но в торжественных случаях и при аудиенциях в них являлись ко двору стряпчие, дворяне, дьяки и даже гости. При царе Михаиле Федоровиче горлатных шапок не снимали с головы даже в царском присутствии, ни на приемах послов, ни на думных заседаниях. При Алексее Михайловиче в таких случаях шапки



Илл. 181. Шапки XV века.



Илл. 182. Шапочка царевича Дмитрия.

держали в руках. Шапки-мурmolки и горлатные иногда украшались запоной из драгоценного камня или крупного жемчуга с прикрепленным к ней султанчиком из белых перьев или из жемчужных зерен.

Под верхний головной убор надевали тафью — небольшую шапочку, которая закрывала маковку головы. Тафью носили постоянно и дома. Парадная тафья расшивалась разноцветным шелком, золотом, жемчугом и драгоценными камнями. В царствование Грозного этот головной убор носили также и опричники, являвшиеся в нем даже в церковь. Негодование духовенства понудило запретить это правилами Стоглавого собора. Тафью носили также и дьяки; крестьяне, посадские, купцы ее не носили.

К разновидностям головных уборов принадлежит колпак с атласной, суконной, бархатной или золотной, немного остроконечной тульей, у которой вместо мехового окола были полки (поля), приподнятые кверху в виде отворота. Спереди эти полки были разделены прорехой, над которой вверху помещалась дорогая запона, иногда из жемчуга с камнями. В царском быту колпак употреблялся преимущественно на выходах, в праздничные, торжественные дни.

Илл. 183. Шапки XVI века.



ОБУВЬ

С древнейших времен общераспространенной обувью русских были лапти, делавшиеся из лыка и прикреплявшиеся к ноге (обернутой портянкой или онучей) лыком, ремешком или веревкой. Более состоятельные слои населения носили сапоги или чоботы, в зависимости от достатка — простые, кожаные или сафьяновые, остроносые, с загнутыми кверху носками. Подошва их подбивалась мелкими гвоздями, а к каблукам прикреплялись скобы железные или серебряные, также смотря по состоянию. Сапоги бывали разных цветов: черного, желтого, зеленого, но преимущественно красного, у богатых украшались золотыми или серебряными прошивками, галунами или вышитыми узорами, нередко жемчугом и камнями. Сапоги делались и из бархата. Голенища срезались спереди углом, делались круглыми, спущенными почти до половины икр, подвязывались под коленом ремнем или тесьмой. Некоторые стягивали их еще под икрами. Первые два способа ношения сапог относятся еще к XI веку, последний начинает встречаться на изображениях XIII и XIV столетий. Герберштейн так говорит об обуви начала XVI столетия: «Сапоги они носят по большей части красные и притом очень короткие, так что они не доходят до колен, а подошвы у них подбиты железными гвоздиками».

Сапоги XVI века похожи на татарские, без каблуков (илл. 193), в XVII веке, наоборот, с большими каблуками (илл. 184)*. Около XVII века появляются разноцветные башмаки для мужчин из юфти, сафьяна и бархата и разных цветов нитяные и шелковые чулки. Те и другие бывали с золотыми и серебряными узорами, а башмаки подбивались гвоздями и скобками. Актеров, изображающих русских людей допетровского периода, не принято одевать в чулки и башмаки;

*В былинах так описываются франтовские сапоги: «Носы — шило, а пята — востра», «Под пята хоть соловей летит, а кругом пята хоть яйцо кати».



Илл. 184. Сапоги.

по давно установившейся традиции употребляются исключительно сапоги.

Царская обувь. Цари носили только башмаки и чоботы — род сапог с короткими голенищами, которые делались из бархата, украшенного почти всегда золотым шитьем и жемчужным низаньем и камнями. Особенно украшались переды, задники и каблуки. Царь Михаил носил «чоботы сафьян желт, сафьян червчат, сафьян лазорев». К большому наряду подавались особенно богато расшитые чоботы. Вот как они описаны у Забелина: «Чоботы низаны жемчугом, травы по бархату по червчатому, полупольные, на переды в гнездах по три яхонты лазоревы, да по лалу, да по пяти изумрудов; подложены обьярью червчатую; верхи оботканы золотом с шелком с лазоревым; скобы серебряные». Некоторые великокняжеские чоботы были и в носках и в каблуках «сажоны жемчужном гурмыским».

Чоботы были прямые и кривые, то есть с загнутыми вверх носами; последние появились уже в XVII столетии. Их шили из цветного сафьяна и богато расшивали золотом. Для верховой езды прикреплялись остроги — шпоры.

Подвязки, которыми, как упомянуто выше, прикреплялись под коленом сапоги, делались очень нарядными. Забелин приводит такое описание: «Подвязки деланы в кружки золотом и серебром звездками с шолки с червчатыми, с лазоревыми, с таусинными, в каймах шолк зелен с золотом. Пряжки и наконечники серебряны, золочены, чеканные...» Такое богатство подвязок вызвано, по словам Забелина, тем, что при езде в коротком платье они были хорошо видны.

ОДЕЖДА ПРИДВОРНЫХ ЧИНОВ

Придворные чины, за исключением дворцовой стражи, не носили особого мундира, одевались в обычное для бояр платье. Цари жаловали своим приближенным одежду «со своего царского плеча». Во время церемониальных шествий и больших приемов участникам выдавали во временное пользование костюмы из царских кладовых. В зимнее время бояре и другие сановники являлись на прием или к царскому столу в шубах нагольных или беличьих, покрытых тафтою. Царь выходил иногда в шубе, покрытой серебряной парчой. Во время одного из церемониальных приемов, пишет Забелин: «чашники и стольники шли... в одеждах из золотой и серебряной парчи с длинными воротниками шириною почти в поларшина*, спускавшимися по спине и унизанными жемчугом, в тафьях, прикрывавших темя, и в горлатных высоких шапках. На груди у стольников, больших или старших по разрядам, были цепи с камнями». На царском пиру, читаем мы у того же автора, подле царя «по правую и по левую сторону стояли стольники с мечами, в фезеях золотных и в шапках». У дверей палаты стояли «жильцы с протазанами, с алебардами, в цветных кафтанах, червчатых и обьяринных терликах».

* Около 36 см.

«Когда в зимнее время государь выезжал в сани, то возница и ухабничие сдевались также в терлики, как бы своего рода мундиры... В терликах жильцы сидели и за царским столом» (Забелин).



Илл. 185. Сокольничьи кафтаны (по Солнцеву).

Известно по записям кроильных книг, что в 1647 году для стольников кроились фerezеи.

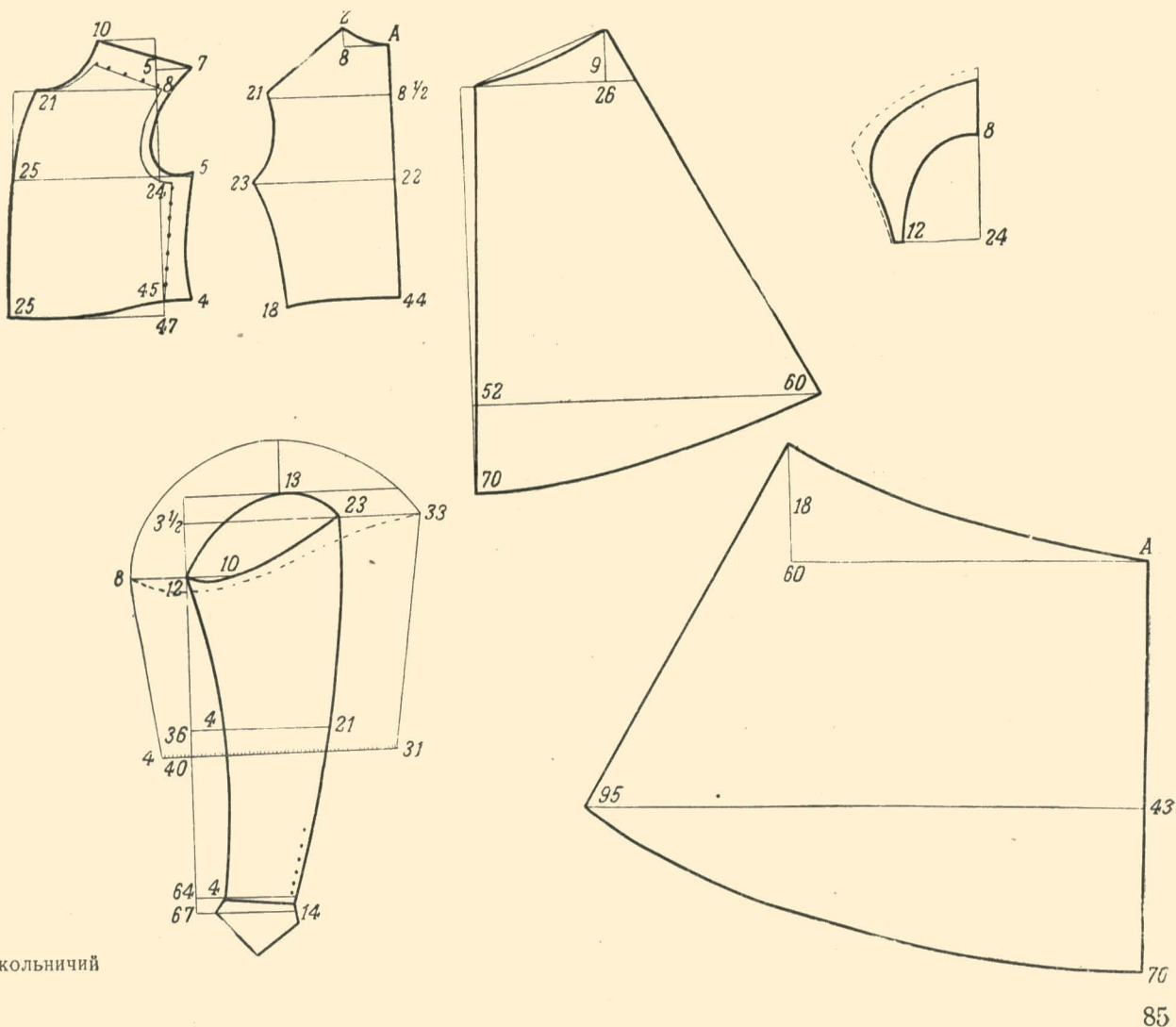
Художнику и костюмеру дается полная свобода в отношении выбора фасона, цвета и материала одежды, но не следует перегружать сцену золотными шубами, чтобы не утомлять зрителя. Вместе с тем в театре важно не одно только зрительное впечатление. Нужно, чтобы до публики дошло и социальное положение действующих лиц. Поэтому лучше одеть в золотное платье нескольких наиболее близких к царю бояр, следующих по чину — в бархат, низших — в сукно и т. д.

Во времена Алексея Михайловича при дворе появилась должность сокольничего, так как соколиная охота была любимым развлечением царя. Наряд сокольничих: «Цветной кафтан суконый с нашивкой золотою или серебряной, к какому цвету



какая пристанет; сапоги желтые». На груди и на спине у них были вышитые золотом орлы (илл. 185, черт. 27).

Изображенный на прилагаемом рисунке сокольничий кафтан напоминает костюм герольда при коронации императора. Есть основание предполагать, что кафтан этот изготовлен по образцу западных одежд, уже проникших в те времена в Россию вместе с иноземными войсками (до этого времени ни у одной русской оде-



Черт. 27. Кафтан сокольничий



Илл. 186. Сокольник.

жды не было обрезной талии). О наличии западного влияния говорит также фасон рукавов с буфами. На русской гравюре XVII века сокольники одеты в платье самого обычного для эпохи покроя (илл. 186).

Говоря о лицах, окружавших московского царя, нельзя не упомянуть о шуте, неперенном спутнике не только коронованной, но и всякой знатной особы. В однообразие старинного русского быта шуты, карлики и пр. вносили некоторое оживление. Костюм шута подражал обычной одежде, но изготовлялся из отдельных разноцветных лоскутов; вместо пуговиц к нему пришивались бубенчики, такие же бубенчики, или колокольца, были и на шапке. Часто на костюм шута нашивали покрови, то есть обрезки сукна по кромке, а иногда костюм делали из сорочки — оберточного конца сукна, на котором были тканые и даже писанные изображения фабричных знаков, гербов, букв и т. д. Забелин пишет: «В 1618 году государь пожаловал дураку Мосейю однорядку суконную в разных цветах, с мишурным кованым круживом, с шелковыми завязками и образцами (род запон с петлями); кафтан суконный из остатков разных, цветы с такими же образцами и круживом и с оловянными пуговицами». Иногда костюм шута делался из рогожи.

ЦАРСКАЯ ОХРАНА

Царская охрана относилась к так называемым неперенным войскам. Описание их мы берем целиком у Висковатова, посвятившего особый труд одежде и вооружению российских войск.

Из чинов, служивших при царях, особую одежду имели рынды, жильцы и телохранители.

Рынды, учрежденные великим князем Василием Ивановичем, отцом Грозного, были неотлучными телохранителями царя. В военное время рынды и подрынды следовали за царем в качестве оруженосцев. Во всех выходах, или шествиях, рынды шли подле царя, держа на плечах топоры. Они были одеты в терлики или ферязи из белой камки, атласа, сукна, бархата или серебряной парчи. Подол и полы опушались горностаевым мехом. Они носили высокие белые шапки (илл. 187, черт. 28). При Алексее Михайловиче рынды стали носить мурmolки, белые с горностаевым мехом. Сапоги были также белые. На груди от плеч до бедер висели крестообразно две золотые цепи.

Жильцы учреждены были Иваном Грозным и названы так потому, что в большей своей части при-

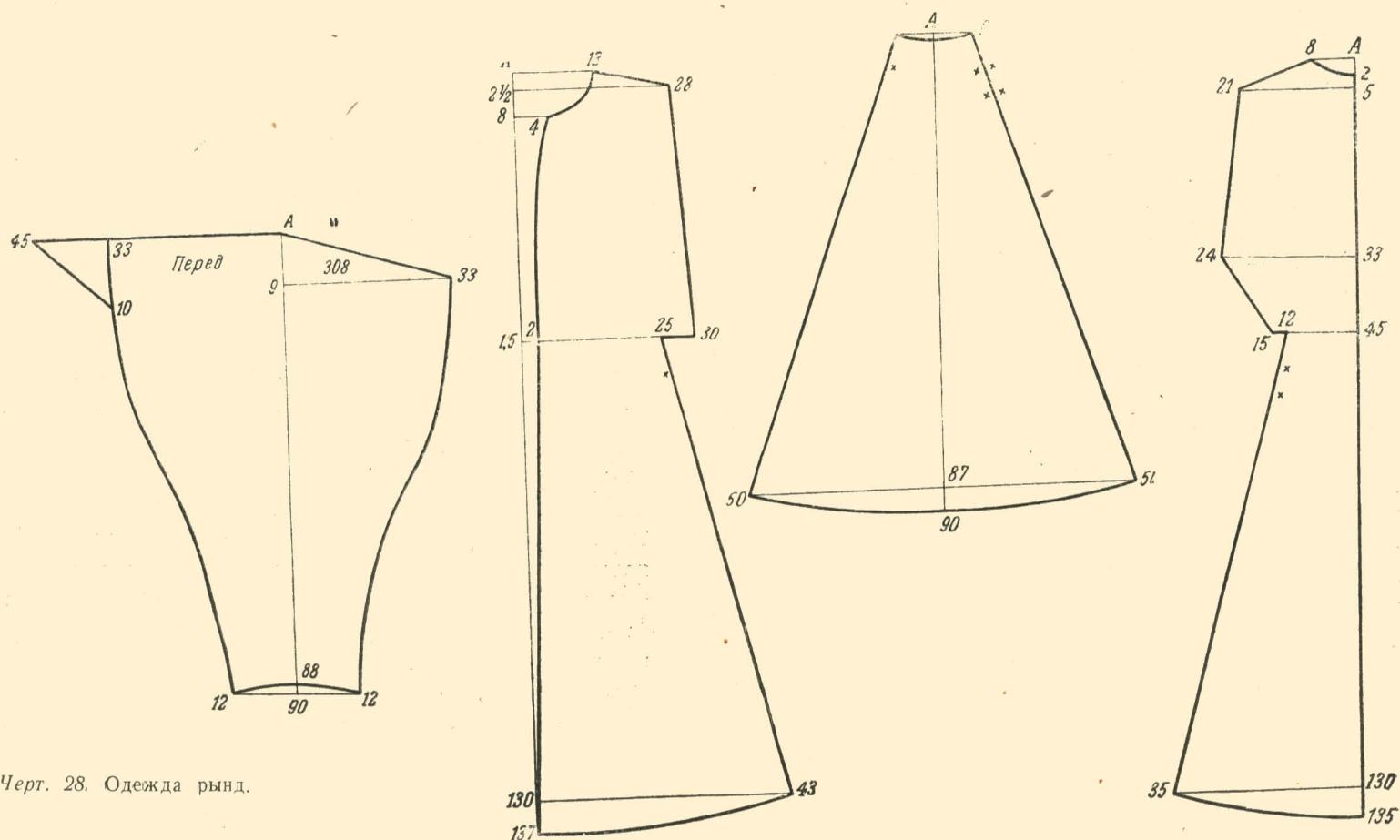
Илл. 187. Рынды



ходили в Москву на «житье» на срок из других городов. Они набирались из детей дворянских. Жильцы — почетная стража; они являлись ко двору в торжественных случаях в разноцветных терликах, бархатных, обьяринных и атласных, в шапках из золотой парчи с меховым околышем; оружием их были алебарды и протазаны. В 1674 году жильцы носили верхнюю одежду — кафтан (с небольшим стоячим воротником), подбитый мехом и подпоясанный длинным кушаком с кистями на концах его. На шапках у них спереди было украшение, вышитое из золота или серебра; на руках — перчатки с большими раструбами.

Илл. 188. Жилец.





Черт. 28. Одежда рынд.

В царствование Федора Алексеевича в Москве был отряд жильцов с большими прикрепленными к спине крыльями (илл. 188); к длинным копьям были прикреплены вызолоченные металлические драконы. Бывшему тогда в Москве польскому посольству отряд этот показался легионом грозных ангелов.

Телохранители Дмитрия Самозванца делились на две роты — алебардщиков и протазанщиков. Протазанщики носили красную одежду, обшитую золотым галуном, очень богатую. Копья протазанов были украшены золотым царским гербом, а древки обтянуты бархатом. Наверху древка висела богатая кисть из серебра или золота. Алебардщики первой сотни носили фиолетовые платья с рукавами из красной камки и обшивкой из красного бархатного шнура. У второй сотни рукава и обшивка были зеленые. Праздничная одежда была бархатная, будничная — суконная. Точный покрой одежды этих иноземных войск неизвестен.

ВООРУЖЕНИЕ

Древнерусские воины сражались пешими. Лишь князья и полководцы выезжали на конях. Одежда воина состояла из кольчуги — род рубахи из мелких железных колец, которые также назывались панцырями (от греческого слова «пансидерион») и байданами (от арабского — «бадан»). Различались они лишь по форме и величине колец. Воины носили также кольчужные штаны, сапоги, остроконечные шлемы, к которым для защиты затылка и щек прикреп-

лялись кольчужные сетки, сцепливаемые спереди запонами (илл. 191).

Оружие состояло из меча (илл. 189), который носили на поясе, ножей, длинных копий и щитов (илл. 190) разнообразной формы, красного цвета.



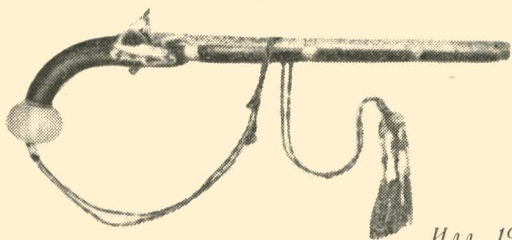
Илл. 190. Щит.

Илл. 191. Воин в кольчуге с копьём (по Висковатову).

Щит плоский или выпуклый, большей частью круглой формы, делался из кожи, железа, меди или булата, покрывался иногда кожей или бархатом, у воевод богато украшался.

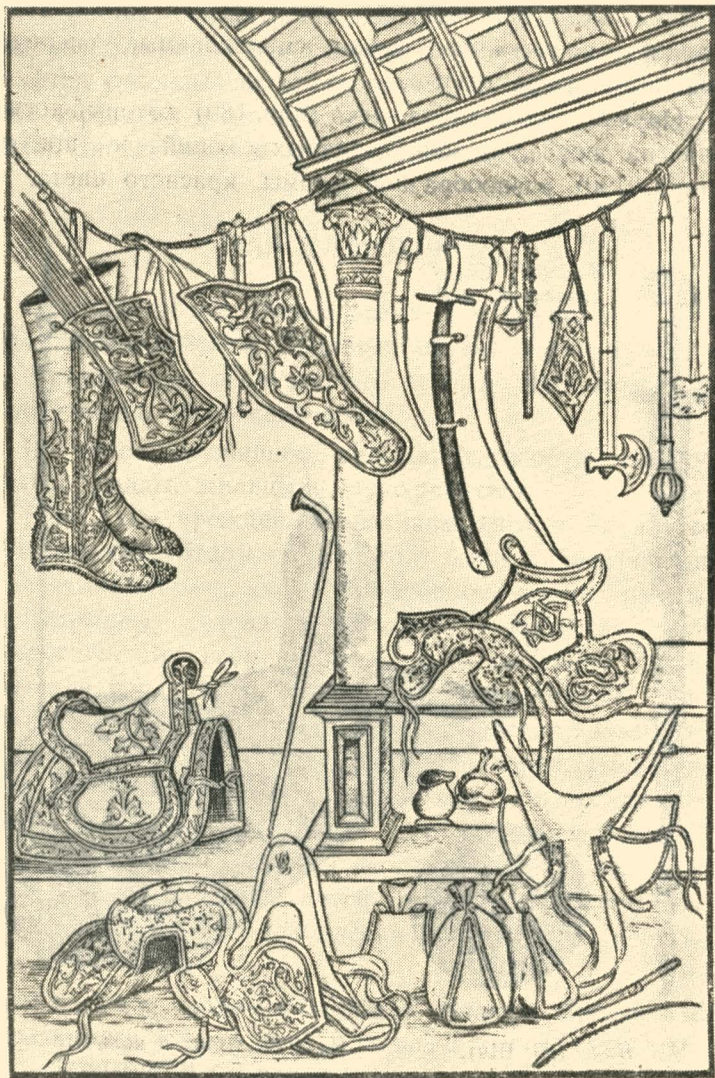
В XIII веке русские воины перенимают у татар и оружие и защитное вооружение и усваивают их методы ведения войны.

«Мечи,— пишет профессор С. К. Богоявленский,— окончательно отошли в область преданий как оружие слишком тяжелое и рассчитанное только на сильный удар, необходимый для раздробления тяжелых, сплошных доспехов, которых у наших ближайших врагов и соседей не было. Кроме того, распространение у



Илл. 192. Пистоя.

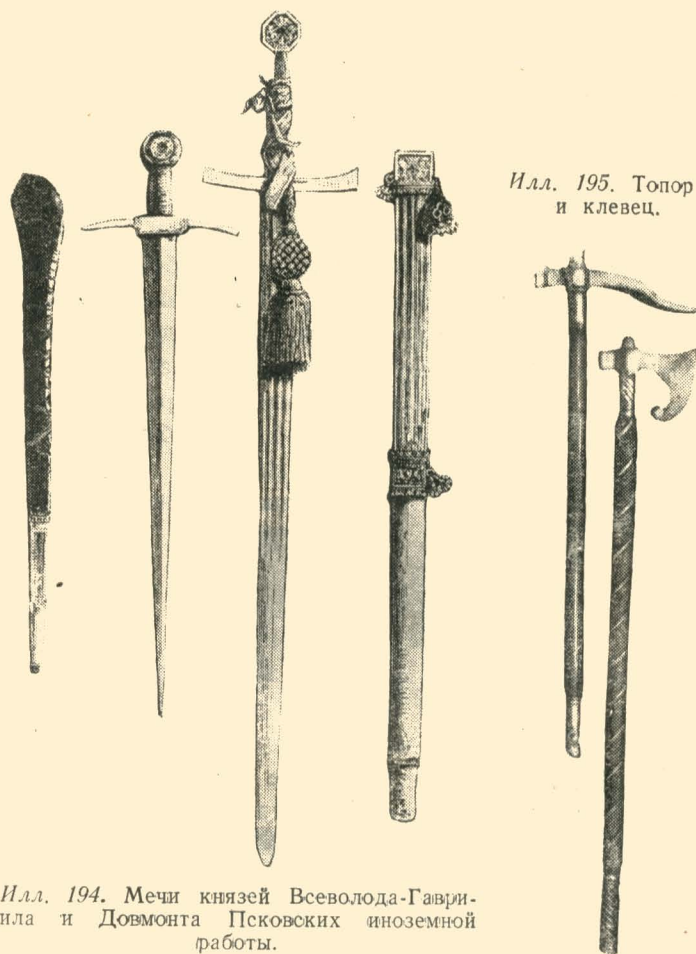
Илл. 193. Воинское вооружение (по Герберштейну).



нас сабли, более раннее, чем в Западной Европе, обусловлено широкими сношениями с Востоком, где сабля пользовалась особым почетом как оружие и раздробляющее, и колющее, и режущее. Рукоять сабли делалась в виде креста для защиты руки и снабжалась у крестовины огнивом — продольной металлической полоской, которая должна была задерживать скользящее по сабельной полосе неприятельское оружие. Восточные сабли у нас ценились очень высоко, благодаря изяществу отделки и особым достоинствам дамаскской стали...»

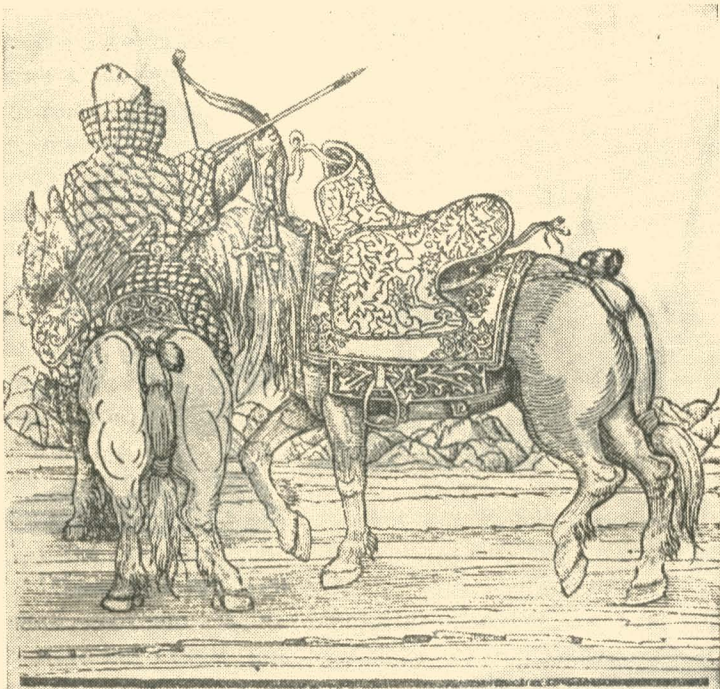
Главным противником Руси в XVI веке были татары, тревожившие южные и восточные границы. Татары были вооружены почти исключительно холодным оружием. Таково же было в основном вооружение русских войск. До XVII века дворянская конница была главным войском. Дворяне должны были являться на военную службу по призыву власти «конны, людны и оружены» — на своем коне, в сопровождении вооруженных слуг и со своим вооружением (илл. 193).

Сопровождавшие дворянина на войну люди были ему необходимы, чтобы везти запасы провианта (питался дворянин за свой счет) и защищать его от опасности. Вооружался дворянин также за свой счет, по своим средствам и по своему вкусу, так как требования правительства в этом отношении были неопределенны.



Илл. 195. Топор и клевец.

Илл. 194. Мечи князей Всеволода-Гавриила и Довмонта Псковских иноземной работы.



Илл. 196. Всадник в тегиляе с луком.

На восточной границе в борьбе с соседями-полукочевниками очень долго сохранялись старые методы борьбы. Огнестрельного оружия почти не было. Некоторые дворяне пользовались карабинами и пистолетами (илл. 192), но они были недальнобойны и уступали татарским стрелам, которые могли пронзить человека насквозь и наповал убить коня.

Щиты как вид защитного вооружения, громоздкие и тяжелые, уже вышли из употребления. Роль щитов выполняли постоянные и временные укрепления, хотя бы прикрытия из телег, широко практиковавшиеся в борьбе с крымцами.

Если туча стрел, пущенная в нападающих татар, не останавливала натиск последних, то завязывался рукопашный бой. Для него надо было иметь легкое оружие в виде сабли. В борьбе с татарами копьями пользовались мало.

В XVI—XVII веках русское вооружение состояло из панцыря-кольчуги, на которую прикреплялись различные защитные части. Особенно сложных, сплошных металлических доспехов у русских воинов не было. В употреблении были кольчуги с двумя или тремя рядами металлических дощечек на груди, на спине и на боках. Кроме того, надевали:

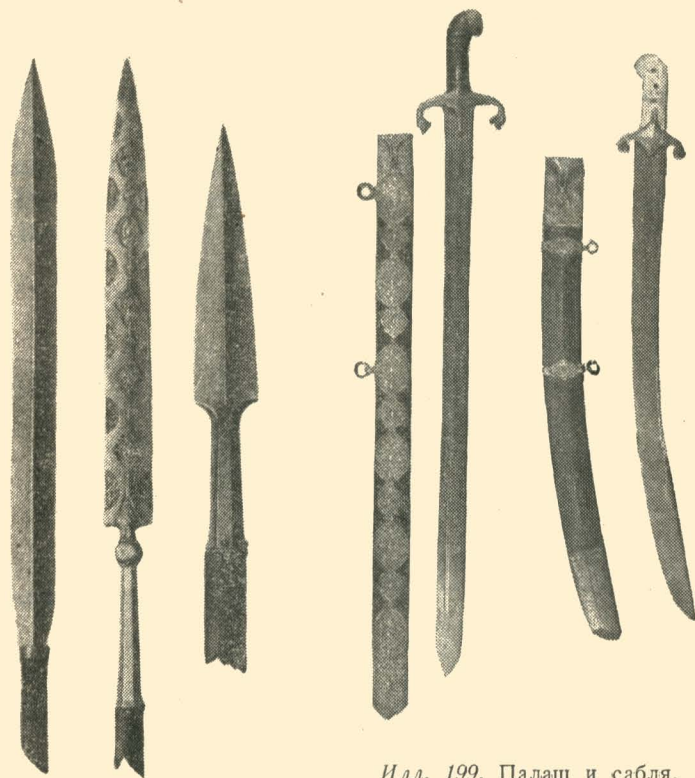
Бехтерец — ряды панцырных колец, прикрытые сверху вниз сплошными рядами узеньких пластинок, как бы чешуек. На бехтерце царя Михаила Федоровича грудь защищена пятью рядами пластинок по сто пластинок в каждом ряду.

Зерцало — несколько металлических досок, охватывающих весь корпус, защищавших грудь, бока и спину; крайние доски скреплялись завязками (илл. 204). Право ношения зерцала принадлежало высшим военачальникам.

Бармицы — род железного оплечья; зарукавья и поножи — скрепленные между собой за-



Илл. 197. Бердыши и копыя.

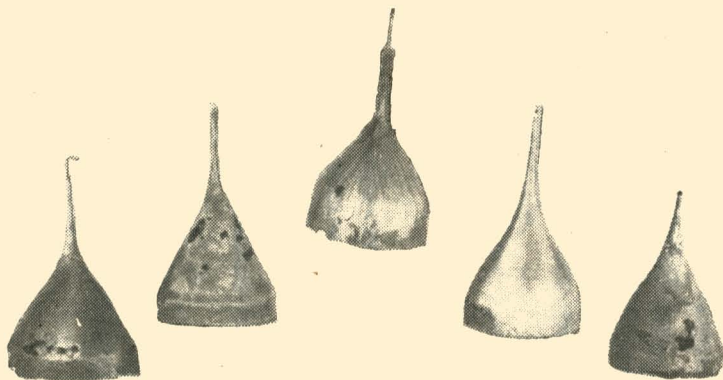


Илл. 199. Палаш и сабля.

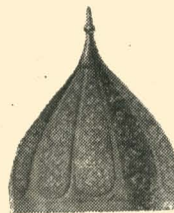
Илл. 198. Рогатины.

Илл. 200. Сабля.





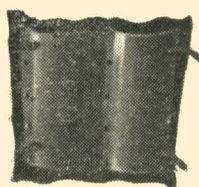
Илл. 201. Шлемы XVI века.



Илл. 206. Шишак.



Илл. 207. Ерихонка.



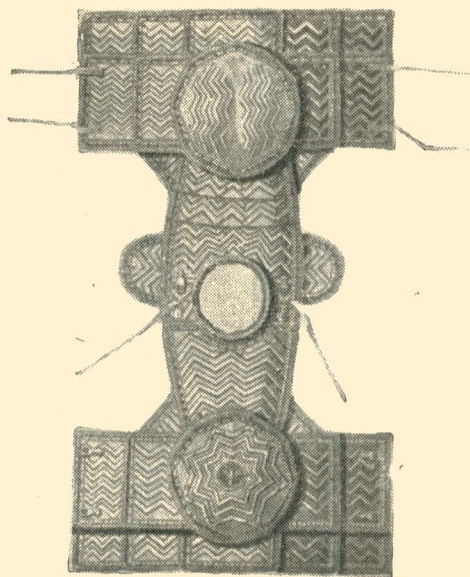
Илл. 202. Зарукавья.



Илл. 203. Наколенники.



Илл. 208. Бармица.



Илл. 204. Зерцало.



Илл. 209. Колпаки.

щитные металличе-
ские доски для ног
(илл. 202, 203).

Кроме металличе-
ских доспехов, упог-
реблялись еще теги-
ля и (илл. 196)—шер-
стяная или из другой

ткани стеганая ватная одежда с высоким стоячим
воротником, застегнутым на пуговицы, и полукорот-
кими рукавами, и к уяк — доспех из сукна, бархата
или другой ткани с металлическими пластинками на
груди, спине и боках (илл. 215).

Кроме конницы во время военной опасности созда-
валось пешее народное ополчение, вооружение и оде-
жда которого были того же характера, но, конечно,
более случайны и худшего качества.

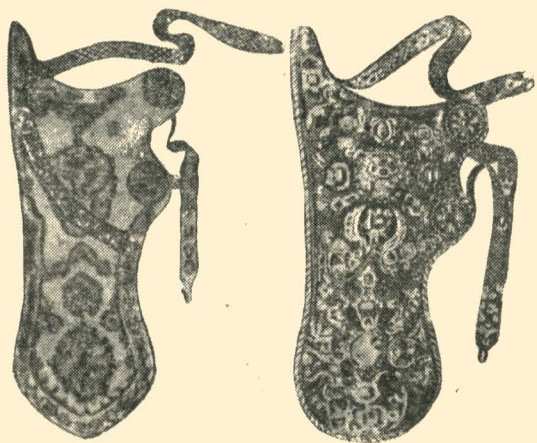
Различного вида ножи, короткие и длинные, с
прямыми или изогнутыми лезвиями, носили большей
частью за поясом, а иногда втыкали за голенища
сапога (засапожные).

Кинжал с длинным и иногда закрученным клин-
ком носили в ножнах, привешенных к поясу.

Копье из булата, стали и железа различной фор-
мы, насаженное на длинное древко (илл. 191 и 197).
У большей части копий за острием помещалось шаро-
образное украшение — яблочко.

Кистень — короткая палка с металлической
тяжестью на одном конце и ремной петлей для
руки на другом.

Рогатина — оружие, похожее на копье, но с ши-
роким и плоским наконечником. На древке делались
два или три металлических сучка, чтобы можно было
крепче его держать (илл. 198).



Илл. 205. Саадак.

Бердыш — оружие в виде широкого топора, остро отточенное с одной стороны и насаженное на древко. Бердыш имел много разновидностей (илл. 197) и употреблялся только пешими воинами (см. одежду стрельцов).

Топор (илл. 195) похож на бердыш, но меньше размером. Оружие конных.

Шестопер — знак достоинства начальников. Состоял из рукояти с металлическим наконечником на одном конце и «шестью перьями» (шипами) на другом (илл. 214). Знак, подобный шестоперу, но с большим числом перьев, назывался пернат, или быздыхан.

Булава — знак достоинства знатнейших воевод и государей; вместо перьев имела «главу» в виде шара или многогранника (илл. 216).

Саадак — вооружение конников, лук со всеми принадлежностями; саадак включал лук, вложенный в налuch, и стрелы в колчане (илл. 205). Налuch с луком носили на левой, а колчан со стрелами — на правой стороне, пристегивая их к особому или к сабельному поясу. Налuch и колчан делали из кожи или сафьяна; богатые их обтягивали снаружи атласом, бархатом или парчой и украшали шитьем и камнями.

К походному снаряжению принадлежали еще суконные мешки, или сумы, для разных мелочей и бакалаг, кожаные или деревянные, обтянутые кожей, для воды и вина.

Огнестрельное оружие появилось на Руси в XIV веке, но общеупотребительным стало только с половины XVI века. Первым огнестрельным оружием были пищали. Они назывались также самопалами, а разновидности их — карабинами и мушкетами. К ним употребляли станки из дерева с металлической оправой.

При огнестрельном оружии полагалось носить через левое плечо особый ремень, или берендейку, с привешенными на ней на ремнях зарядами, или кровельцами, выдолбленными из дерева и оклеенными кожей (илл. 218). Иногда к берендейке привешивалась сумка пулечная, сумка «фетильная» для фитилей или натруска и рог для пороха. Рога и натруски делали из дерева, кости, перламутра, меди и серебра и отличались иногда роскошной и тонкой отделкой.

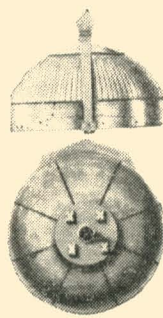
К числу старинного оружия относятся еще алебарды и протазаны.

Алебарда — оружие в виде широкого топора или серпа на длинном древке, выкрашенном или обито сукном или бархатом.

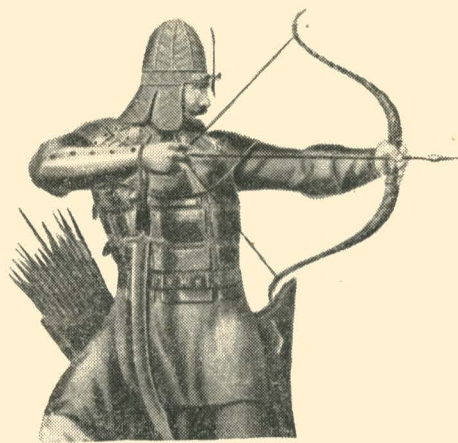
Протазаны — древко с широким глухим или прорезным копьем. Протазаны имели всегда шелковые, серебряные или золотые кисти (илл. 217).



Илл. 210. Ратник в мисюрке с копьем.



Илл. 211. Мисюрка.



Илл. 212. Ратник в бумажной шапке и с луком.

ВОИНСКИЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

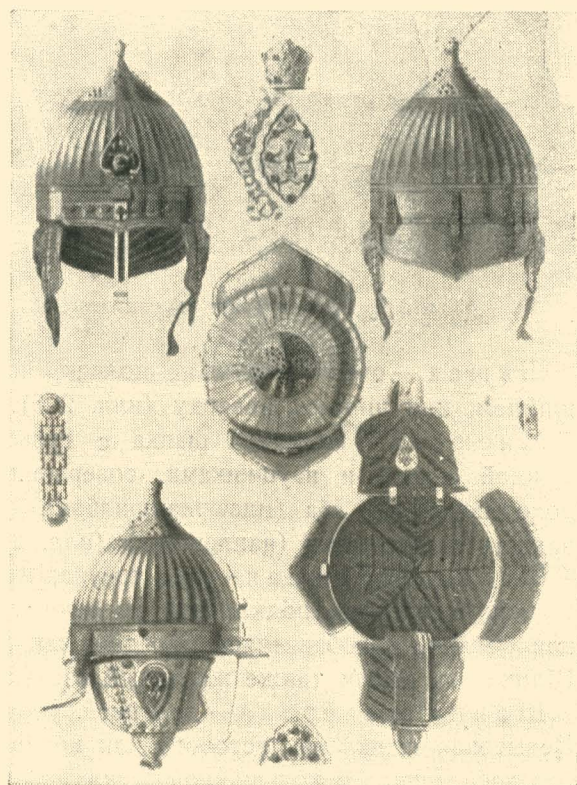
Шелом или шлем — железная шапка с железными наушниками, завязывавшимися под подбородком. У передней части козырька к шелому прикреплялся нос — железная полоска, служившая для предохранения лица от сабельных ударов.

Колпак состоял из остроконечной тульи с металлическим украшением наверху и из околыша. К колпаку прикреплялась кольчужная или панцирная сетка, закрывавшая щеки, затылок и плечи; на груди она застегивалась запоной (илл. 209).

Ерихонка — стальной или булатный шлем, который носили воеводы и государи, богато украшенный серебряной и золотой насечкой, иногда даже драгоценными камнями (илл. 207 и 215).

Все металлические наголовья делались на толстой подкладке, а под них надевали стеганные шапки.

Илл. 213. Шлем царя Алексея Михайловича.





Илл. 214. Воевода с шестопером.



Илл. 216. Боярин на коне.



Илл. 215. Воин в кюлке и ерихонке.

Ш и ш а к — очень похож на колпак, но с острым шпилем, или шишем, наверху (илл. 206).

М и с ю р к а — железная шапка с тульей, с кольчужной сеткой и наушниками, совершенно плоская, доходившая до лба (мисюрка-прилбица) или закрывавшая только темя (наплешник) (илл. 211).

Ш а п к а б у м а ж н а я — род треуха, из различных тканей, с плотной подкладкой из хлопчатой бумаги или пеньки, с добавлением гвоздей, как у тегилеев. Шапки эти имели также железный нос (илл. 212).

Ш а п к а ж е л е з н а я — головной убор ратников. Невысокая шапка из листового или кованого железа, без носа, ушков и кольчужной сетки.

КОНСКИЙ УБОР

Седла были довольно высоки, с короткими стременами. Шпоры, или остроги, употреблялись мало. Кони воевод и царей были убраны очень богато, причем чепраки украшались ценной ручной вышивкой (илл. 193, 215 и 216).

НЕПРЕМЕННЫЕ (РЕГУЛЯРНЫЕ) ВОЙСКА

Стрельцы (илл. 217, 219 и 220, черт. 29). Стрелецкое войско было учреждено царем Иваном Грозным около 1550 года. Уничтожив московских стрельцов в 1710 году, Петр I оставил их в других городах, где они продолжали существовать еще некоторое время. Стрельцы одевались в длинные суконные кафтаны.

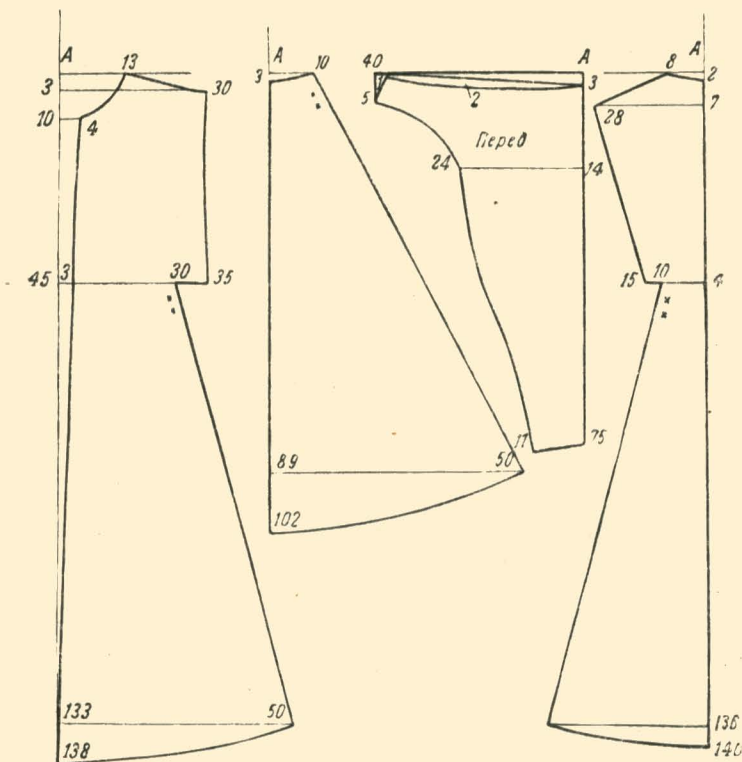
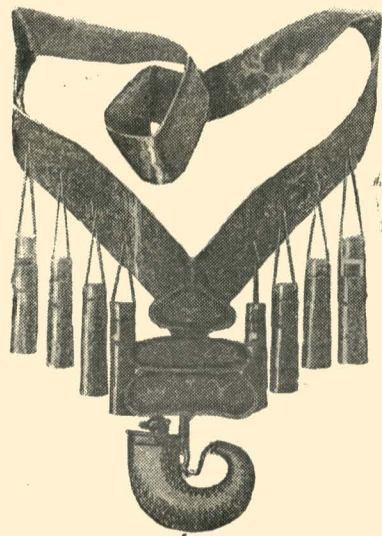
Стрельцы были вооружены саблями, пищалю, самопалом и бердышем, который во время похода висел у них за плечами; в остальное время они носили его в правой руке. В состав каждого стрелецкого полка входили копейщики, то есть вооруженные копьями.

В 1606 году в Москве стрельцы были пешие и конные. Первые носили красную суконную одежду, белые берендейки и длинные самопалы со станками, или ложами, красного цвета. Копейщики были вооружены копьями и саблями. В 1661 году, по свидетельству барона Мейерберга, московские стрельцы были одеты по полкам в одежду красного и зеленого цвета разных оттенков, а шапки, опушенные мехом, с белыми берендейками.

В 1674 году шведский капитан, состоявший при посольстве, Пальмквист описывает четырнадцать различных видов одежды московских стрельцов.

1-й полк Егора Лутохина — платье красное, с малиновыми петлицами; шапка темносерая; сапоги желтые.

2-й полк Ивана Полтева — платье светлосерое, с малиновыми петлицами и подбоям малиновым; шапка малиновая; сапоги желтые.



3-й полк Василия Бухвостова — платье светлозеленое, с петлицами и подбоем малиновым; шапка малиновая; сапоги желтые.

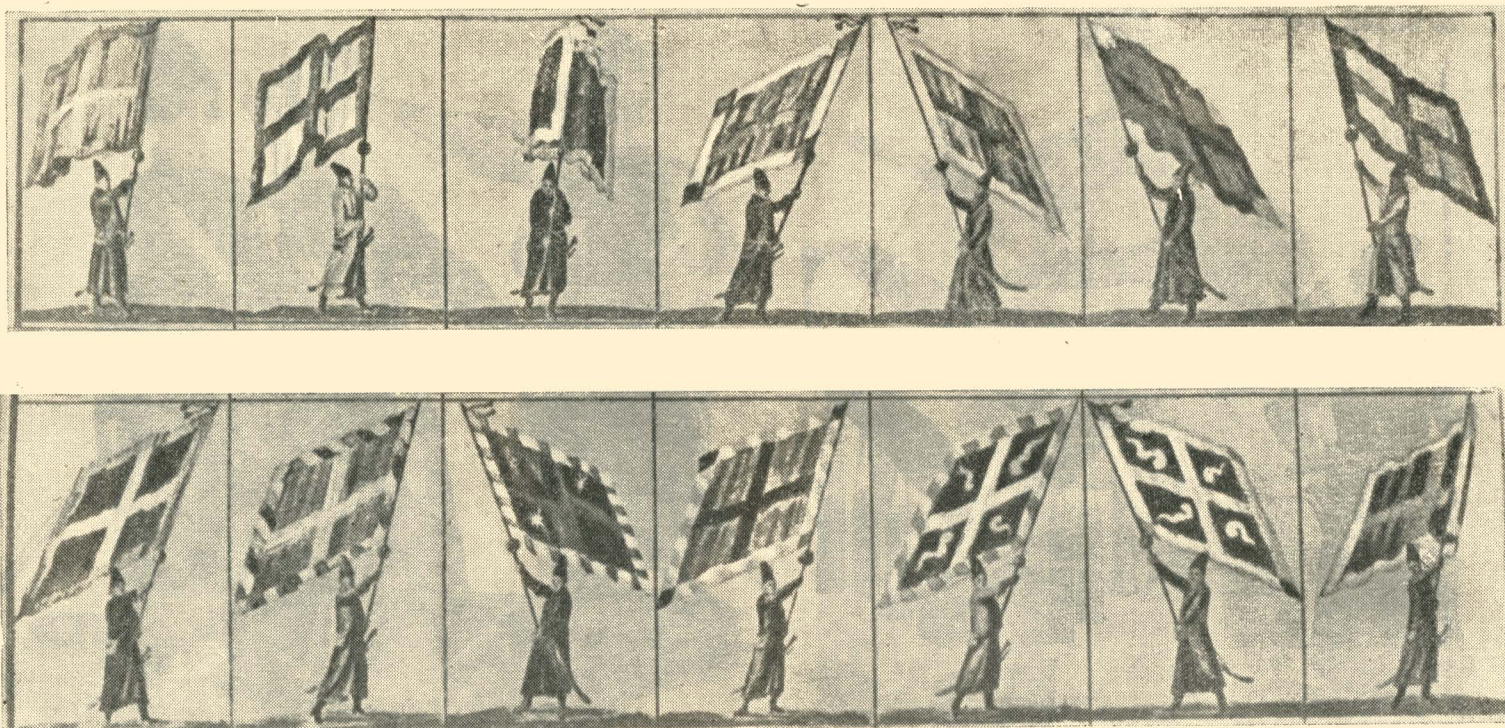
4-й полк Федора Головлинского — платье клюквенного цвета, с петлицами черными и подбоем желтым; шапка темносерая; сапоги желтые.

5-й полк Федора Александрова — платье алое, с петлицами темнокрасными и подбоем светлосиним: шапка темносерая, сапоги желтые.

6-й полк Никифора Колобова — платье желтое, с петлицами темномалиновыми и подбоем светлозеленым; шапка темносерая; сапоги красные.

7-й полк Степана Янова — платье светлосинее, с петлицами черными и подбоем коричневым; шапка малиновая; сапоги желтые.

8.й полк Тимофея Полтева — платье оранжевое, с петлицами черными и подбоем зеленым; шапка вишневого цвета; сапоги зеленые.



Илл. 221. Знамена четырнадцати полков стрелецких (по Пальмквисту).

9-й полк Петра Лопухина — платье вишневое, с петлицами черными и подбоем оранжевым; шапка вишневая; сапоги желтые.

10-й полк Федора Лопухина — платье изжелта-оранжевое (по-старинному — рудо-желтое), петлицы, подбой зеленые; шапка малиновая; сапоги зеленые.

11-й полк Давыда Воронцова — платье малиновое, с петлицами черными и подбоем коричневым; шапка коричневая; сапоги желтые.

12-й полк Ивана Нараманского — платье вишневое, с петлицами черными и подбоем светлосиним; шапка малиновая; сапоги желтые.

13-й полк Лаговскина — платье брусничного цвета, с петлицами черными и подбоем зеленым; шапка зеленая; сапоги желтые.

14-й полк Афанасия Левшина — платье светлозеленое, с петлицами черными и подбоем желтым; шапка малиновая; сапоги желтые.

Отделка стрелецких кафтанов — петлицы из крученого шнура, ординарные или двойные, с короткими кисточками на концах. У верхнего платья стрельцов был небольшой стоячий воротник*, а шапка была с меховой опушкой. У стрелецких знаменщиков (илл. 221) были шапки без опушки, с небольшим раздвоением околыша над лбом, сабли, привешенные к кожаному поясу, кожаные берендейки и сумки.

«Начальные люди», или офицеры стрелецких полков, в XVII столетии одевались почти так же, как описанные выше стрельцы 1674 года: они были вооружены саблями и протазанами, ходили с тростью или посохом, носили перчатки с раструбами (илл. 217).

ИНОЗЕМНЫЕ ВОЙСКА

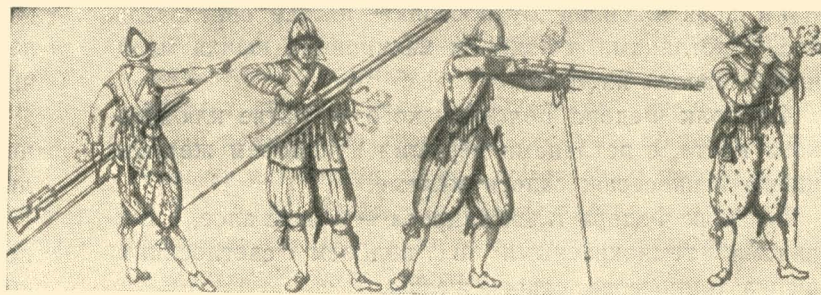
В 1630—1632 годах, перед войной с Польшей, были сформированы из иностранцев полки: четыре пеших, или солдатских, и несколько драгунских, или рейтарских.

Одежда пеших полков иноземного строя была очень пестра. Каждый полк состоял из мушкетеров (илл. 222 и 223, черт. 30) и пикинеров, или копейщиков (илл. 224 и 226). У первых на перевязи через

* До I четверти XVII века воротники были отложные.



Илл. 222. Иноземные войска. Мушкетер (по Висконти).



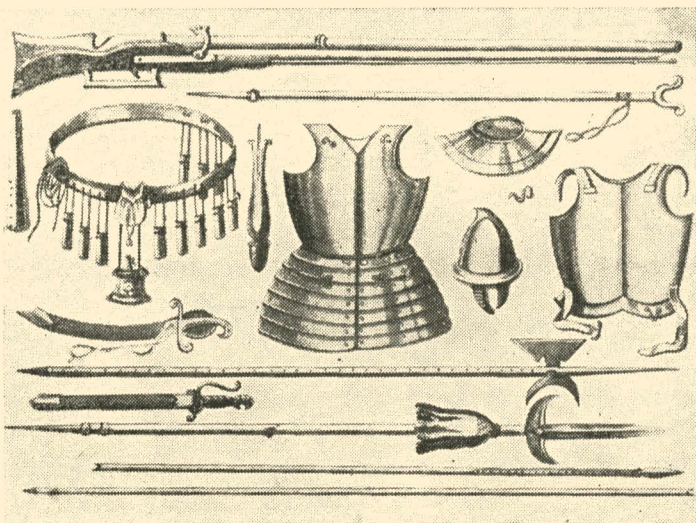
Илл. 223. Мушкетеры. С современной гравюры.



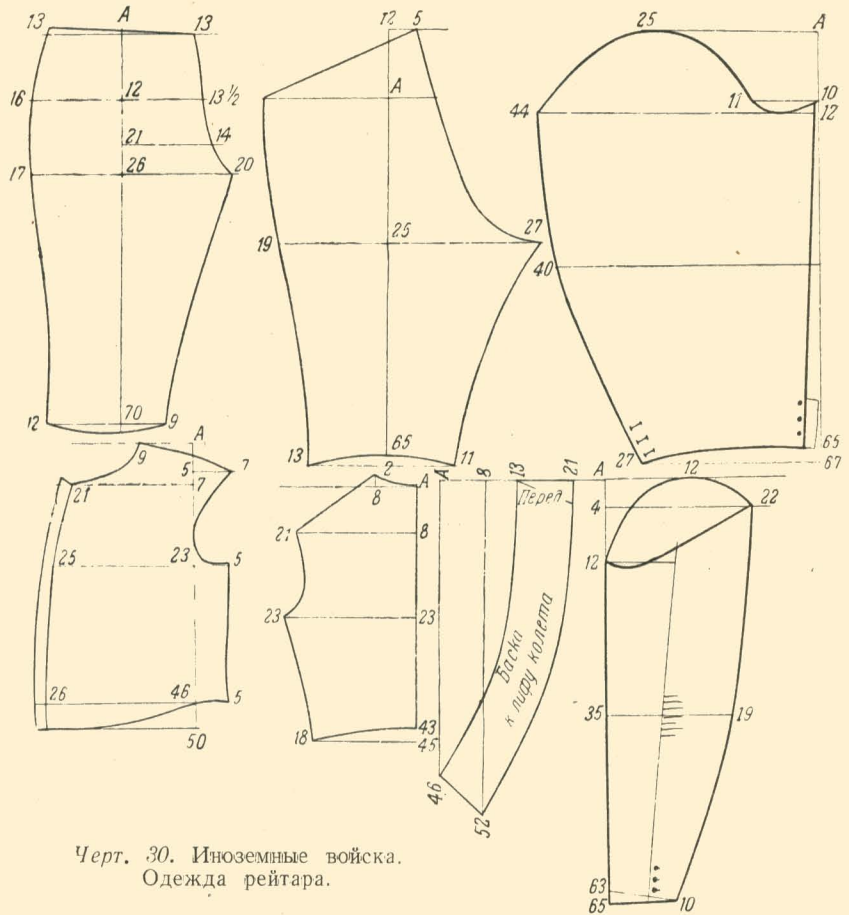
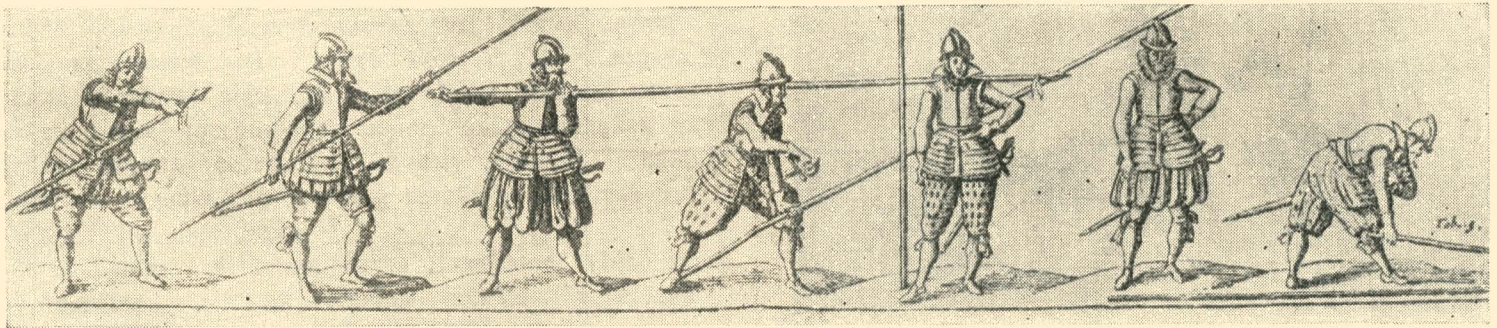
Илл. 224. Иноземные войска. Копейщики (по Висковатову).

плечо висела сабля или шпага, а в руках был мушкет с деревянной вилой, или подсошком, к которому прикреплялся темляк. Через левое плечо висел лосиный банделир, к нему привешивали зарядцы и привязывали фитиль. Голову защищала железная шапка или шишак с наушниками, подвязывавшимися под бородой. Копейщики носили пики и копы более двух сажень длины, железные шапки и латы, передняя часть которых разделялась на две пары. На шею они надевали железный ошейник, или ожерелок, к поясу привешивали шпагу, употребляли и на-

Илл. 225. Вооружение иностранных войск.



Илл. 226. Копейщики. С иностранной гравюры.



Черт. 30. Иноземные войска. Одежда рейтара.

ручи *. В строю немецкие капитаны носили копы, поручики — протазаны, прапорщики — прапоры, то есть копы с прапорами, или прапорцами, а сержанты — алебарды.

Русские солдатские полки, образованные в то же время, были вооружены по образцу немецких, но одежда их была такая же, как у стрельцов, и называлась служилым платьем. Прапорцами назывались копейные значки. Они делались большей частью из ткани с разнообразными на ней изображениями и представляли четырехугольники с двумя длинными и острыми концами, похожими на хвост ласточки.

Вооружение немецких драгун ничем не отличалось от вооружения мушкетеров, за исключением топора, который они привязывали к седлу. Рейтары немецких полков носили шишак и латы, описанные выше: оружием им служили шпага, два пистолета и мушкет, замененный впоследствии карабином.

* Для театра латы можно изготовлять из металла или папье-маше, покрытого бронзой.



Илл. 227. Боярская семья (реконструкция Солнцева по Олеарию).

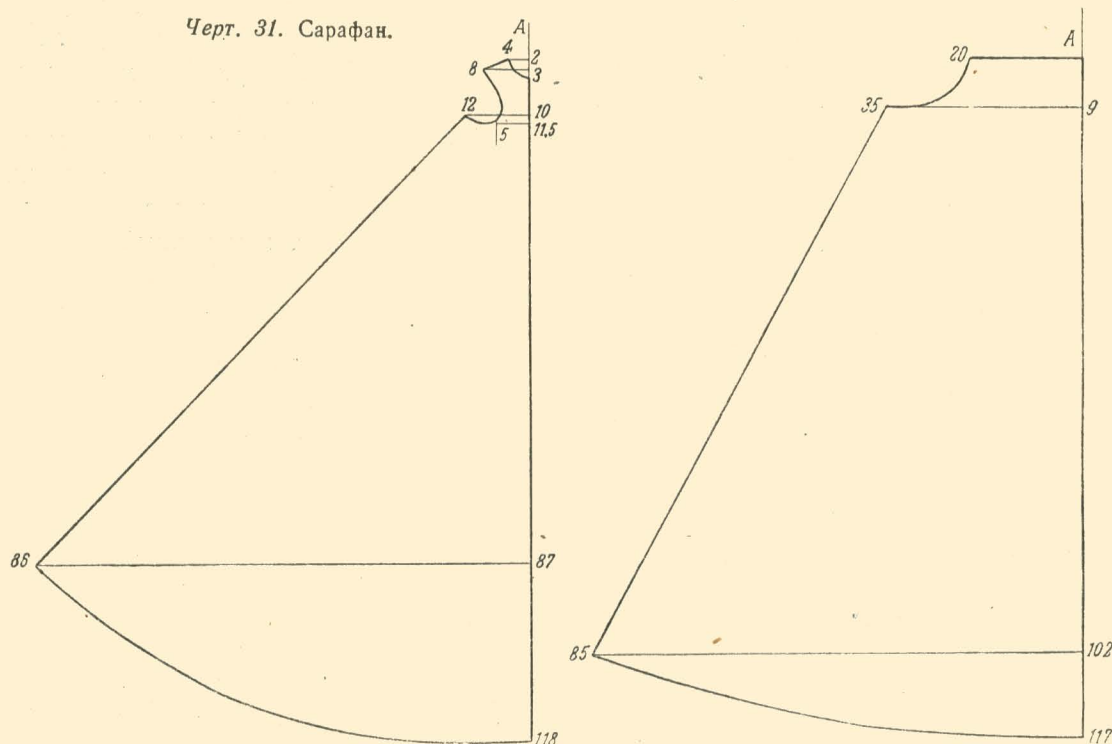
ЖЕНСКАЯ ОДЕЖДА МОСКОВСКОЙ РУСИ

Женщины носили длинную белую холщевую рубашку (сорочку) с довольно длинными рукавами (илл. 228). Рубаха кроилась из прямых полотнищ, одинаково широких в воротах и подоле. Излишняя материя набиралась на тесемку у ворота, где делался впереди небольшой разрез. У состоятельных женщин

Илл. 228. Девушка в сорочке.



Черт. 31. Сарафан.



рубашки были верхние и нижние (с короткими рукавами). Верхняя сорочка, употреблявшаяся в домашнем быту как верхняя одежда (посторонним в ней не показывались), называлась «красной», то есть красивой; шили ее из цветной шелковой ткани и отделывали вышивками и украшениями. Рукава, узкие и очень длинные, собирались на руке мелкими складками и украшались шелковой или золотой вышивкой или жемчугом. По швам нашивали золотую тесьму или мелкий жемчуг.

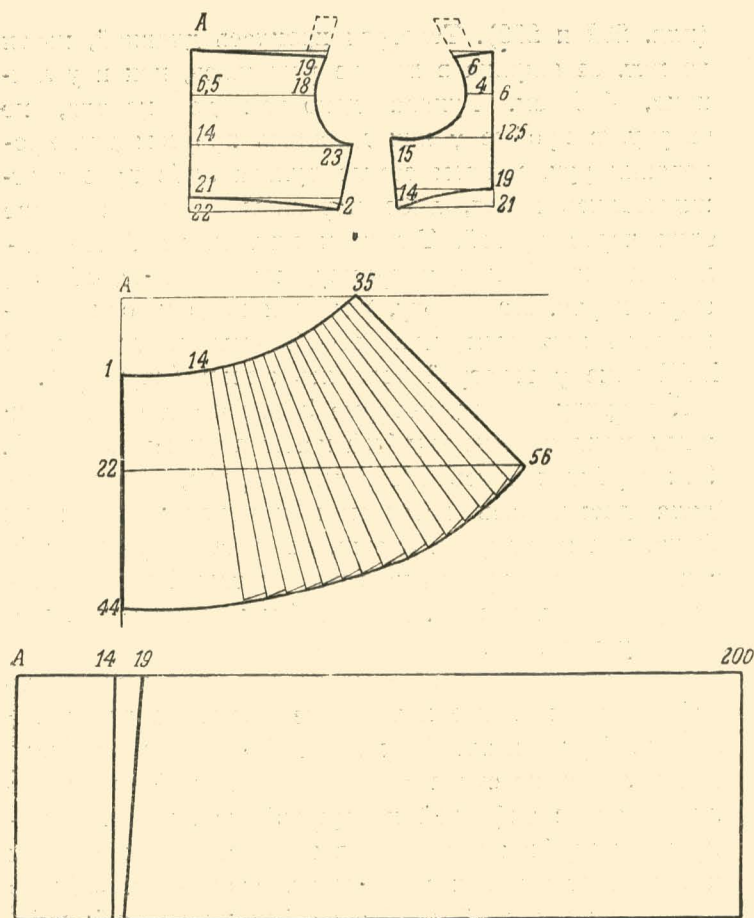
Поверх рубахи надевали сарафан. Излишняя материя собиралась в сборку на поясок. Сарафаны шили из домотканного холста, крашеной бязи или из набойки; богатые — из дорогих тканей, прямые, скошенные книзу или выкроенные, вверху почти без сборок. Спереди снизу доверху украшали позументом с рядом пуговиц (черт. 31).

Сохранился портрет купчихи в сарафане (илл. 230) XVIII века. Более ранних изображений сарафана не встречается.

Душегрея (надевалась поверх сарафана) — род короткой кофточки (без рукавов), висевшей на лямках, покроем напоминавшей сарафан. Спереди душегрея застегивалась на пуговицы. Передние полы прямые. Спинка очень широкая; материя уложена ровными трубочками (илл. 229, черт. 32).

Выходные верхние одежды по характеру покроя делились на накладные и опашные. Накладные были без разреза и надевались через голову. Опашные спереди застегивались на пуговицы или завязки.

Летник — длинная, до полу, широкая накладная одежда, сильно раскошенная книзу (илл. 231,



Черт. 32. Душегрея.

черт. 33). Рукава (так называемые накапки) доходили до полу, иногда были длиннее самого летника, ширина их равнялась половине длины. Рукава, сшивались только до половины длины или несколько больше. Нижняя часть их оставалась несшитой и свободно свисала открытым полотнищем.

Летник украшался вошвами. Употреблявшиеся для летников вошвы изготовлялись из небольших кусков более плотной и дорогой, чем сам летник, ткани, большей частью из гладкого атласа или бархата, длиной в 105—140 см и шириной в 35 или больше сантиметров. Эти куски, богато расшитые шелками, золотом, а иногда жемчугом и камнями и даже металлическими бляшками, разрезались по диагонали, образуя треугольники, острый конец которых слегка закруглялся. Они пришивались к рукаву так, что широкий конец вошвы оказывался вверху, у запястья руки, а острый свешивался вниз, к подолу. Для того, чтобы вошва не мялась и всегда оставалась пышной, ее подклеивали с изнанки рыбьим клеем. Вошвы делались обычно другого цвета, чем самый летник. Меньшие косяки вошв, украшавшие грудь у ворота, носили название передцев. Передцами вообще назывались куски драгоценной ткани, пришивавшейся на видных местах одежды. Поэтому иногда можно встретить указания, что самые вошвы у запястья были украшены передцами.

В духовном завещании князя Вереяского (1486 г.) упоминается: «Летник объяри полосат, а вошва

Илл. 229. Душегрея



аксамит черн; летник камка зелена, вошва аксамит багрян...»

Среди летников царицы Евдокии Лукьяновны значился один, у которого «вошвы по бархату по черному низаны жемчугом травы, меж трав в золотых гнездах 18 яхонтов лазоревых да 41 яхонт червчатых, дробницы и репы золоты, в травах канитель цветная с зерном жемчужным, промеж трав звездки золоты». У другого летника «на вороту передцы по отласу по червчатому шиты золотом да серебром».

Илл. 230. Купчиха в сарафане.





Илл. 231. Летник.

Для того, чтобы вошвы были целиком видны, надо было руки держать согнутыми в локте. Так как идеал женщины представлял олицетворение кротости и смирения, то обычай требовал, чтобы она держала руки всегда сложенными на груди; эту позу мы видим почти на всех изображениях. Стоило только опустить руки, как вошвы мялись, а концы их вместе с накатками волочились по земле.

Осенние и зимние летники обшивались по вороту, полам и подолу меховой лентой, часто бобровой, около полувершка ширины. Забелин говорит, что с такой опушкой летники носили также и летом. В холод-

ную пору высшие классы носили накладное бобровое ожерелье — круглый воротник наподобие пелерины, надевавшейся через голову и имевшей впереди небольшой разрез с потайной застежкой. Мех, употреблявшийся для накладных ожерелий, подкрашивался всегда в черный цвет, чтобы лучше выделялась белизна лица.

Летники шили, в зависимости от достатка, из самых разнообразных тканей — бумажных, шелковых и даже золотных. Наиболее употребительной была камка. Подкладка употреблялась легкая, часто тафтяная.

По черт. 33 можно делать все женские костюмы. Разница только в рукавах.

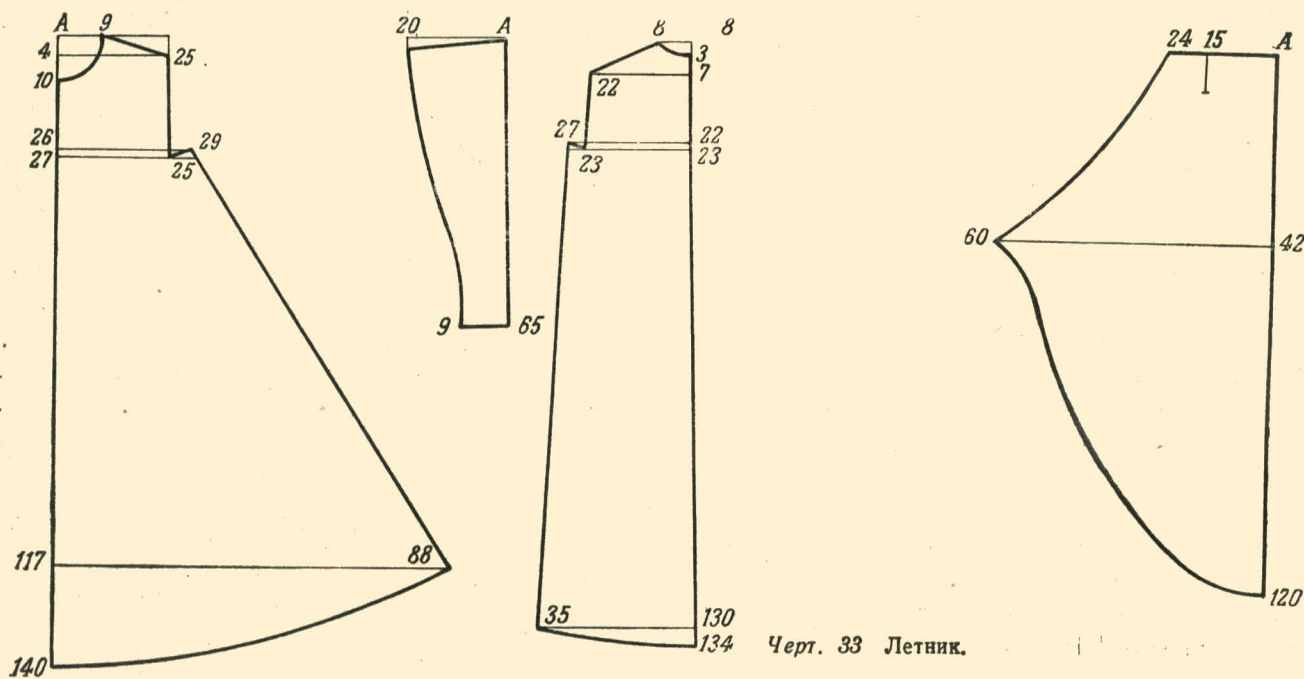
Телогрея — широкая выходная одежда из числа опашных, с пуговицами или завязками наперед

(илл. 232 и 233). Телогрея кроилась длинной, почти до пят, ее ширина в подоле равнялась, как и у летника, 425 см. Рукава доходили до подола, но вверху, в пройме у них делались прорезы для продевания рук, причем самые рукава либо просто откидывались назад, либо перекидывались на спине один через другой. Телогреи шились из более тяжелых тканей, как, например, камка, атлас, обьярь, зуфь, парча. По вороту, полам и подолу они окаймлялись золотным или серебряным круживом. В XVII веке у телогрей делались зепи (карманы).

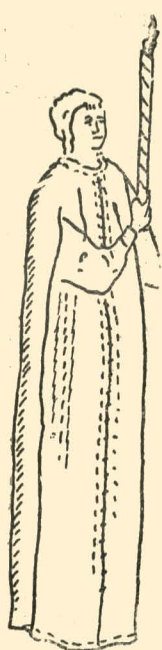
К разряду одежд, которые Забелин называет средними, принадлежит шубка накладная (илл. 234). Эти шубки шились обычным покроем, ширина подола достигалась вставными клиньями; длина их была, как и у других одежд, до пола, ворот прямой, с небольшим разрезом на груди, который застегивался пуговкой и петлей. Рукава были точно такие же, как и у телогрей.

Если эта одежда предназначалась для выхода, то на нее шли плотные и тяжелые шелковые ткани, золотные бархаты, алтабасы и пр. В домашнем обиходе она делалась из сукна различных цветов без подкладки, только с тафтяной подпушкой по подолу. В накладных шубках выходили в торжественных случаях к столу, отчего они назывались столовыми. Обычно накладная шубка была без особых украшений; к богатым выходным шубам надевали накладное ожерелье.

В гардеробе цариц и царевен шубка играла роль царского платна. В таких случаях ее изготовляли из дорогих золотных тканей, покроем ее становился распашным. Рукава шубки делали длиною до кисти, а ширина в запястьи доходила до 35 см. Рукава, подол и полы обшивались роскошными украшениями — золотным круживом и нашивками. Застежка впереди состояла из 15 (и более) ценных пуговиц. Круживо впереди нередко украшалось аламами — круглыми вызолоченными бляхами, коваными или чекаными. Аламами назывались также круглые вырезки ткани,



Черт. 33 Летник.



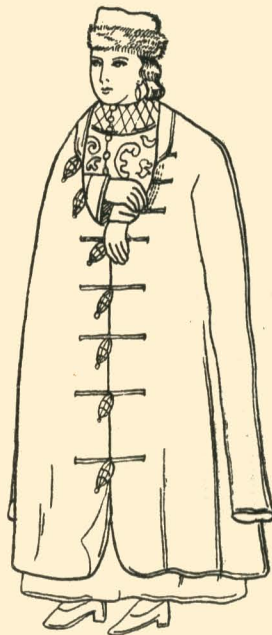
Илл. 232. Телогрея.



Илл. 233. Телогрея.



Илл. 234. Шубка накладная.



Илл. 235. Опашень.



Илл. 236. Девушка в короткой шубе.

обнизанные жемчугом. К такой шубке надевалось богато украшенное вышивкой, алами и низаньем ожерелье, соответствовавшее царской диадеме.

На свадьбах летник и накладная шубка были обязательной одеждой как для невесты, так и для свахи и участниц церемонии.

Забелин пишет по этому поводу: «Свадебные чины, свахи и сидячие боярыни по уставу должны были до совершения обряда наряжаться в летники желтые, в шубки червчатые, в убрusy и бобровые ожерелья, а зимой, вместо убрusов, в каптуры. Сама невеста, готовясь к обряду, была в венце и также в желтом летнике и червчатой шубке». «На другой день после свадьбы новобрачная и боярыни одевались в белые летники. Свадебный чин устанавливает невесте прикрываться накаткой».

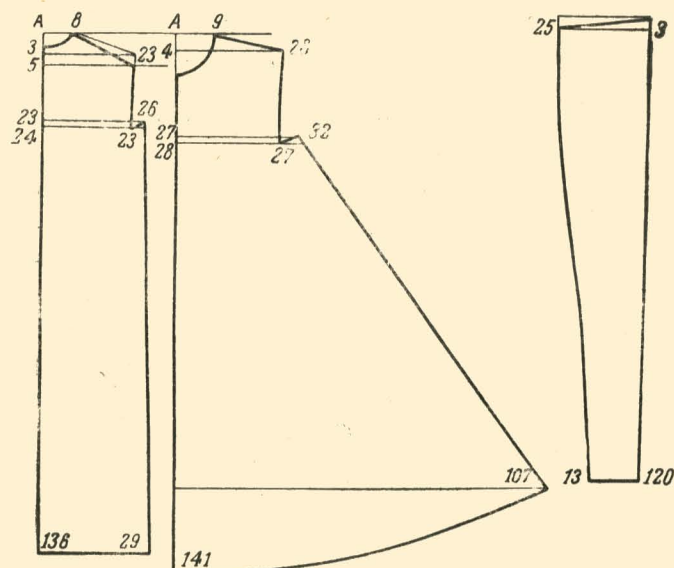
Опашница, или распашница, — тот же летник, разрезанный на полы. Делалась из шелковой

или золотной ткани, камки или атласа, на подкладке из тафты или полосатых дорогов.

У Забелина опашница, или приволока, описывается как короткая мантия из богатой золотной ткани, украшенная золотым шитьем, часто с изображением животных и птиц, с передцами и пуговицами. В XV и XVI веках приволока называется «подволокой».

Опашень, или охабень, — верхнее распашное платье из дорогой ткани, по большей части из червчатого сукна (илл. 235). Стан делался прямой, книзу вставлялись обычные клинья. Ворот скашивался, являясь как бы продолжением пол. Рукава — вровень с подолом. На суконных охабнях в качестве украшения употреблялась строчка, на золотных и шелковых — кружivo. Пуговицы к опашню пришивали очень крупные. Охабень на меху носил название шубы (илл. 237, черт. 34), кружivo к нему не употребляли. Воротником у него был отворот.

Черт. 34. Шуба женская.



Илл. 237. Женщины в шубах (по Солнцеву).





Илл. 238. Боярышни и боярин (по Солнцеву).

Крестьянки носили тулупы или шубы наподобие мужских.

Кортель — зимняя меховая одежда, покрытая мягкой тканью (тафтой, камкой) или нагольная, но всегда богато украшенная вошвами и подольником (подольник — полоса материи другого цвета, нашивавшаяся по подолу). По покрою кортель был схож с летником, но служил исключительно зимней одеждой, и его всегда шили на меху. Были ли рукава обычные, длинные или в форме накапок — неизвестно, но вошвы на них упоминаются.

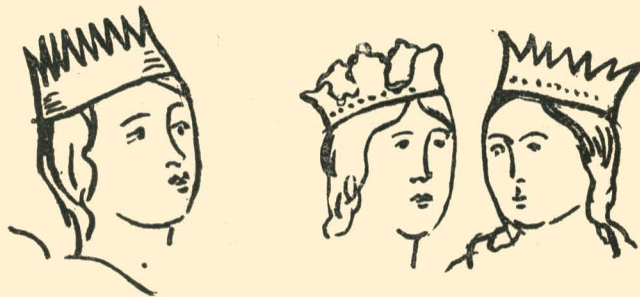
Торлоп — такая же меховая одежда, как и кортель, только с широкими рукавами.

ЖЕНСКИЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

Девушки до замужества носили волосы распущенными по плечам, а в высших сословиях — искусственно завитые кудри. Волосы заплетались также в одну косу, в концы вплетались ленты или бахрома, иногда прикреплялась золотая кисть, или подвеска, так называемый «косник», или «накосник».

Коса начиналась от висков. Косу заплетали как можно слабее, чтобы она казалась толще; волосы разделяли на множество прядей и перевивали их золотыми нитями. В богатых семьях в косу вплетали нити жемчуга.

Илл. 239. Венцы.



Косник, или накосник, состоял из золотной, шелковой или жемчужной кисти с ворворками. Иногда ворворку заменяла металлическая пластинка различной формы, у богатых — золотая или серебряная, к которой прикреплялись одна или даже две ворворки с кистями. Косник вплетался в косу с помощью шнура, находившегося над основной ворворкой. Забелин приводит следующее описание старинного косника: «Треугольник в два или три вершка шириной, сделанный из картузной бумаги, обшитой шелковой тканью, и унизанный в узор жемчугом и камнями; привязывался он к концу косы одним углом».

Чтобы придерживать распущенные по плечам волосы, девушки носили шелковую или золотную ленту, повязанную вокруг головы. Такая лента носила название *перевязки*. У состоятельных девушек она вышивалась цветными узорами, унизывалась жемчугом и камнями. Если передняя часть перевязки украшалась особенно богато, то она получала особое название — *чела*, или *челки*.

Такая же лента, только более широкая, накрепленная на твердую подкладку, надевалась так, что одна сторона ее слегка отставала от головы, а иногда она выкраивалась в виде серпа, причем к концам прикреплялись широкие ленты, завязывавшиеся на затылке большими лопастями. Такая повязка получает в XV веке название *чела кичного*. Повязка, обхватывавшая голову в виде сплошной полосы, называлась *венком* (илл. 236), а *вен*ок, вырезанный узором, с городами или зубцами в верхней своей части, носил название *венца* (илл. 239). Такой *венец* носили на непокрытой голове и принадлежал он, следовательно, только к девичьим головным уборам. Вместе с венцом надевали *рясы*, длинные пряди из жемчуга с камнями, свешивавшиеся по обеим сторонам лица вдоль щек, а также *поднизь* — род жемчужной сетки с подвесками по нижнему краю, прикрывавшими лоб. Забелин («Домашний быт русских царей») приводит полное описание венца малолетней царевны Ирины Михайловны, с поднизью и рясами. Венец с круглой тульей, состоявшей иногда из отдельных частей, скрепленных сверху драгоценным камнем, назывался *коруной* и принадлежал исключительно к царским головным уборам (илл. 242).

Замужние женщины не имели права показывать кому бы то ни было свои волосы. Они закрывали их *подбрусником*, или *повойником*. Подбрусник делался из легкой шелковой или бумажной ткани, и хотя точный покрой его неизвестен, но надо полагать, что это был род тафьи, или легкой шапочки, закрывавшей волосы. С затылочной стороны к подбруснику прикреплялся так называемый *подзатыльник* — небольшой кусок той же ткани, прикрывавшей затылок. Поверх подбрусника надевался *убрус* (илл. 234), тонкое полотняное полотенце, шитое гладью или шелками и золотом или серебром, с жемчужным низаньем. Убрус обвивал голову красивыми складками, скреплявшимися особыми булавками с жемчужинками или драгоценными камнями, а вы-

шитые концы его свешивались по сторонам. Убрусы делались также из легких шелковых тканей. Обычными цветами были белый и пурпуровый.

Наряду с убрусом употреблялся другой головной убор — волосник. Это была сетка, вязаная или плетеная из золотых, серебряных или шелковых нитей, обвешивавшаяся по околышу: тафтяной или атласной ошивкой пурпурового, алого или белого цвета, богато вышитая разноцветными шелками или золотом, с запонами, подвесами и пр., смотря по вкусу и состоянию владелицы. Убор с очень богатой и затейливой ошивкой назывался ошивкою, с простой ошивкой — волосником или даже просто сеткой. Впереди к ошивке пришивались иногда паврозы — частые сборки в виде рюша, окаймлявшие лицо и выпускавшиеся из-под убруса и последующих уборов.

Главным убором замужней женщины была кика (илл. 241 и 243). На свадьбах кика вместе с подубрусником, подзатыльником, убрусом и волосником принадлежала к числу брачных женских регалий и занимала среди них первое место.

Кика обычно состояла из мягкой тульи, окруженной подзором — полоской различной ширины и формы, облегавшей голову. Подзор обычно расширялся кверху. Тулья кики изготовлялась из простой ткани, приклеенной рыбьим клеем на александрийской картузной бумаге. Сверху она покрывалась какой-нибудь яркой шелковой тканью, чаще всего атласом. Передняя часть кичного подзора, приходившаяся около лица, была самой разнообразной величины и формы и богато украшалась жемчугом, камнями и всевозможными затейливыми отделками. К кикам употреблялись описанные выше поднизи и рясы, большей частью жемчужные, ибо жемчуг особенно оттенял белизну лица. К затылочной части кики прикреплялся так называемый задок, состоявший из куса бархата или целой собольей шкурки, разделенной на три части (или лепести), из которых одна закрывала самый затылок, а две другие — шею с боков. Кики цариц отличались большой роскошью. Так, например, среди кик царицы Евдокии Лукьяновны описана: «Кика атлас червчат, на ней цка золота, по цке в репях камень, в гнездах яхонты лазоревы и червчаты и изумруды, в поднизи зерна турмыцкие на спнях, назали бархат черной» (Забелин).

Шляпы. Среди дошедших до нас исторических документов встречаются изображения женщин, у которых поверх убруса надеты круглые шляпы с круглой же тульей. Описания этих шляп имеются также в описях казны русских цариц. Употреблялись они, главным образом, в летнее время. Делались из поярка, причем поля были в два и больше вершков шириною. По описанию Забелина, шляпы эти для придания глянца покрывались с наружной стороны особым составом из белил и рыбьего клея. С внутренней стороны поля подбивались гладким или золотным атласом. Украшением служили особые шляпочные шнуры из цветного шелка с жемчугом и вышитые шелками ленты, низанные у богатых жемчугом и украшенные драгоценными камнями.



Илл. 240. Шапка-столбунец.



Илл. 241. Кики.

Шапки. В зимнее и осеннее время общеупотребительным головным убором была шапка. Ее носили все слои населения, причем разница заключалась только в качестве употребляемого на нее материала. Шапка состояла из верха и пуха, то есть из тульи меховой опушки. Форма тульи была различна: круглая, конусообразная или столбунцом (цилиндром) (илл. 240). У шапок, которые носили замужние женщины, околыш спускался вершка на два на затылок, чтобы совершенно скрыть волосы; шапки девицы были правильной круглой формы. В шапках столбунцами околыш делался не только меховой, но и из шелковых и золотных тканей. На тулью, смотря по достатку, шли самые разнообразные материалы, в том числе у богатых золотные ткани, украшенные сверх того драгоценным шитьем и низаньем. В качестве примера можно привести следующее описание шапки царевны Ирины Михайловны: «Шапка окол соболей, туля отлас золотной по червчатой земле, по отласу низано жемчугом, меж жемчугу репы золоты с финифтью с разными да репы и канительны с жемчуги, меж репьев вшита запона золота, а в ней 21 яхонт, червчаты».

Девицы в зимнее время носили также и горлатные шапки. «Черевья ити горлатная шапка была необходима для новобрачной, ибо по свадебному чину новобрачная должна была в ней выходить в хоромы на другой день после свадьбы, когда ее торжественно подымали с постели сваха и боярыни» (Забелин, Домашний быт русских цариц).

Каптур (илл. 244) — зимний головной убор замужних женщин и вдов, меховой капор, закрывавший голову и шею до плеч. Он состоял из небольшой цилиндрической тульи с тремя лопастями, закрывавшими затылок и щеки. На каптуры употреблялись самые

Илл. 242. Царица Марья Ильинична в коруне.



Илл. 243. Кики.





Илл. 244. Царицы Марья Ильинична и Наталья Кирилловна (по Солнцеву).

разнообразные меха, в том числе и дорогой мех бобра и соболя.

Треух — зимняя шапка с тремя ушами, закрывавшими щеки и затылок. В отличие от каптура, который был весь меховой, треух покрывался шелковой тканью, а мех шел на подкладку и опушку. Треухи делали из камки, алтабаса, золотных тканей, их украшали также круживом, жемчужным низаньем.

ЖЕНСКАЯ ОБУВЬ

Женская обувь ничем не отличалась от мужской. Женщины-крестьянки носили те же онучи, лапти, сапоги (илл. 245), что и мужчины. Состоятельные носили чулки и башмаки. Чулки вязанные употреблялись редко, в обиходе были выкройные, которые делались из разных шерстяных и шелковых тканей, а также из сукна. Зимние чулки подкладывали мехом. Башмаки шили из бархата, атласа и сафьяна, с богатой вышивкой, круживом и даже низаньем, причем так же, как и у мужской обуви, особенно нарядно отделывались носки и задники.

В XVI веке обувь была без каблуков. В XVII веке каблуки женской обуви были чрезвычайно высоки. Женщины с трудом двигались, так как опирались только на кончики пальцев.

С башмаками носили также ичетыги — род сафьяновых чулок, надевавшихся поверх обуви и не имевших особой подошвы. Ичетыги употреблялись и без башмаков, заменяя комнатные туфли. Тогда к ним ставили легкую подошву.

Женские чоботы были с прямыми и загнутыми вверх носками, а также с более или менее высокими голенищами. Чоботы делали из сафьяна, бархата и атласа. Отделка их была самая разнообразная, начиная от шелковой и золотной строчки и кончая богатыми вышивками с образцами и низаньем. Так же, как и на башмаках, отделку располагали главным образом на носках, задниках и на верху голенища.



Илл. 245. Сапог женский.

ПЕРЧАТКИ

Перчатки женщинами употреблялись мало. Даже в описаниях казны цариц они упоминаются очень редко. Женщины из беднейших слоев для защиты рук от холода во время зимних работ носили такие же рукавицы, что и мужчины. Женщины из высших сословий руки прятали либо в длинные и теплые рукава, либо в муфты или рукавки. Рукавка была довольно узкая. Ее шили из различных шелковых и золотных тканей на меховой подкладке и украшали жемчужным низаньем, круживом, вышивкой и пр. Рукавки цариц были очень нарядные, например, «рукавок низан жемчугом по алому бархату, с запоны алмазными и яхонты червчатыми и с изумрудом».

Необходимой принадлежностью женского туалета была шинка — роскошно вышитый шелками или золотом носовой платок, обшитый бахромой и кистями или низанный жемчугом. Шинка была не только украшением, но и показателем рукодельных талантов его обладательницы. Поэтому женщины всячески изоощрялись в украшении шинок, которые являлись иногда настоящими произведениями искусства. В царском быту шинки бывали и привозные: «шинка кисейная турецкое дело, по ней по всей шиты травы золотом да серебром волоченым с шолки с разными».

На изготовление шинок отечественных употреблялась главным образом белая тафта.

При выходах из дома царицы и боярыни держали в руках посохи или жезлы с богато украшенными рукоятками. Летом для защиты от солнца употреблялись круглые зонты, или солнечники; при выходах царицы над нею несли балдахин, который поддерживали на четырех шестах ближние боярыни. Употреблялись также и опахала из перьев, большей частью круглые, с богато украшенными ручками.

К числу женских украшений, кроме описанных выше меховых ожерелий, принадлежали ожерелья в виде богато вышитых стоячих и отложных воротников, унизанных жемчугом и драгоценными камнями. Ожерелья эти изготовлялись отдельно от платья и пристегивались к нему особыми пуговками.

УКРАШЕНИЯ

Серьги носили женщины и девушки всех сословий. Серьги были самых разнообразных видов, начиная от простого кольца, вдетого в ухо. В зависимости от фасона имели разные названия: серьги двойчатые, серьги-лапки, серьги-колты и т. д.

Перстни женские, носившие название жиновины, были одним из излюбленных украшений. Кроме того, употреблялись браслеты, называвшиеся обручами, запястьями и зарукавьями. Обруч — древнейший вид этого украшения; запястья и зарукавья надевались обычно на рукава.

Дорогие булавки, которыми скрепляли складки убрусов и пр., носили в XV веке название запонок. Они были украшены жемчужинами или драгоценными камнями.

ОРНАТ ЦАРИЦЫ

Женский царский орнат по внешнему виду мало отличался от мужского. Как и все одежды, получившие церемониальное назначение, он сохранил нетронутым византийский покрой и состоял из нижней одежды с длинными и узкими рукавами, стянутыми богатыми зарукавьями, и одежды верхней, рода опашля, с рукавами широкими и более короткими. Царицы также носили диадиму, или ожерелье, хотя и менее богатое, чем диадима царя.

Корона, или коруна, царицы состояла из туллы, окруженной венцом, богато украшенным драгоценными камнями (илл. 93 и 242). На верху короны возвышался крест.

Вот как описывает иностранец Арсений, епископ Элассонский, посетивший Москву в 1588—1589 году, наряд царицы Ирины, супруги Федора Иоанновича, на торжественном приеме: «На голове она имела ослепительного блеска корону, которая составлена была искусно из драгоценных камней и жемчугами была разделена на 12 равных башенок по числу 12 апостолов... В короне находилось множество карбункулов, алмазов, топазов и крупных жемчугов, а кругом она была унизана большими аметистами и сапфирами. Кроме того, с обеих сторон ниспадали тройные длинные цепи (рясы), которые были составлены из столь драгоценных камней и покрыты столь большими и блестящими изумрудами, что их достоинство и ценность были выше всякой оценки... Одежда государыни, рукава которой достигали пальцев, была сделана с редким искусством из толстой шелковой материи с многими изящными украшениями. Она (по краям) была усажена драгоценными жемчугами, и посреди украшений блистали превосходные драгоценные камни и яркие карбункулы. Сверх этой одежды у царицы была мантия другая с долгими рукавами, весьма тонкой материи, хотя с виду очень простая и безыскусственная, но на самом деле чрезвычайно дорогая и замечательная по множеству сапфиров, алмазов и драгоценных камней всякого рода, которыми она была покрыта».

Заканчивая описание женской одежды Московской Руси, нельзя не упомянуть об обычае русских женщин того времени раскрашивать лицо. Так как идеалом женской красоты издавна были полнота и цветущее здоровье, а в песнях воспевались белизна и румянец женского лица, то женщины употребляли белила и румяна. Для женщины считалось неприличным появиться где-нибудь без густого слоя белил и румян на лице. Олеарий пишет: «Русские женщины... в городах все почти румянятся, притом чрезвычайно грубо и неискусно; при взгляде на них можно подумать, что они намазали себе лицо мукой и потом кисточкой накрашили себе щеки; они красят себе также ресницы и брови черной, а иногда и коричневой краской». Вообще употребление всякого рода косметических средств было чрезвычайно распространено.

ОДЕЖДЫ ДУХОВЕНСТВА

В театральной практике мы впервые столкнулись с одеждами духовенства после Великой Октябрьской революции. Царские духовные и светские цензоры запрещали выводить на сцену лиц, совершающих богослужение, и разрешали показывать только прислуживающий в церкви персонал, например, псаломщика, дьячка и т. д. Так, в постановках «Бориса Годунова» патриарх совсем не появлялся на сцене и заменялся «большим боярином».

Одежды духовенства делились на ходильное платье и на служебное одеяние (облачение).

Ходильное платье состояло из нижней ряски с длинными рукавами, а начиная с XVII века, — верхней рясы с широкими рукавами.

На головах носили скуфью, куколь (остроконечная скуфья), шляпу, клобук (на камилавке); черный — у монахов, черный с крестом — у епископов, белый — у митрополитов и патриархов. У последних на клобуке было изображение серафимов или деисуса.

Епископы, митрополиты и патриархи носили клобуки, имеющие по бокам более короткие части, которые назывались воскрилиями.

Митрополиты и епископы до 1564 года носили клобуки белые. С 1564 года белые клобуки были узаконены только для митрополитов всероссийских и архиепископов новгородских. С учреждением патриаршества в 1589 году белый клобук был присвоен и патриарху с той разницей, что патриарший клобук надевался на скуфью и на лицевой стороне его нашивали крест или изображение херувима.

Ходильное платье в древней Руси не отличалось от светской одежды.

Духовные лица носили однорядку (илл. 247, черт. 37), употребляемую и мирянами.

После введения рясы однорядка превратилась в подрясник (ряска) — род кафтана, плотно охватывавшего верх туловища и расходящегося фалдами вниз. С XVII века служители культа, начиная от дьякона, носили подрясник в качестве нижней одежды, дьячкам и т. п. подрясник служил (до Петра I) верхней одеждой. Подрясник, носимый в качестве нижней одежды, застегивался сверху донизу.

Илл. 246. Певческая школа в XVII веке.



Зимою духовные лица носили шубы покроя однорядки, на меху, с меховыми воротниками.

Духовенство делилось на черное и белое. К черному духовенству принадлежали служители культа, принявшие монашество. Высшие духовные должности могли занимать лишь представители черного духовенства.

Черное духовенство (по нисходящей линии):

- 1) патриарх,
- 2) митрополит,
- 3) архиепископ,
- 4) епископ,
- 5) архимандрит,
- 6) игумен (настоятель монастыря; однако архимандриты в качестве настоятелей монастыря игуменами не назывались),
- 7) иеромонах,
- 8) иеродиакон,
- 9) монах. Миряне, готовые принять монашество, назывались послушниками.

Белое духовенство:

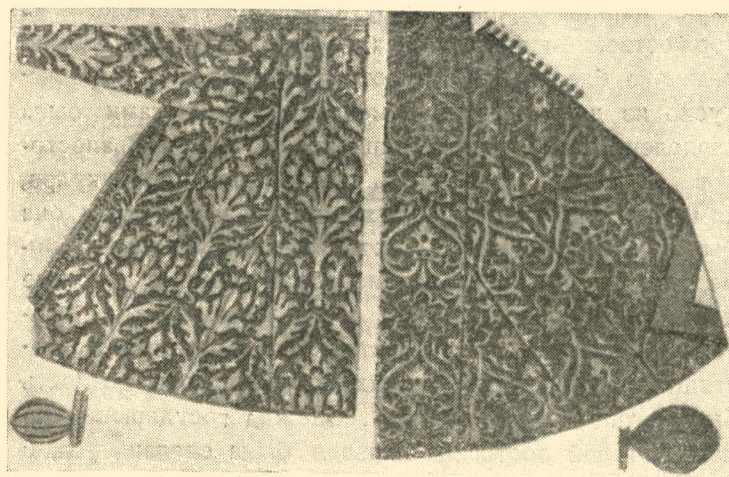
- 1) протопоп,
- 2) поп (наименование священника в древней Руси) и
- 3) дьякон.

Одежды белого и черного духовенства, кончая архимандритом, были одинаковые, а начиная с епископа — особые, соответственные сану. Приводим описание ходильного платья патриарха Никона: четыре ряски патриарха Никона из «двоеморного» бархата вишневого и темносинего цвета, подложенные тафтой и дорогами, то есть полосатым шелком. На шее — узкое бархатное ожерелье. Первые рясы застегиваются от шеи до талии, другие — сверху до низу (реконструкция акад. Солнцева) (илл. 248, черт. 37).

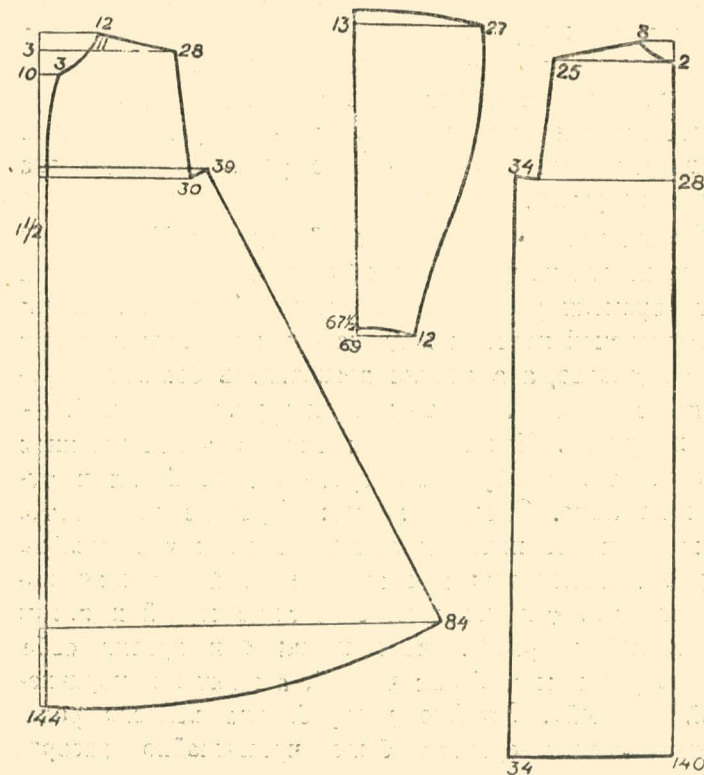
Клобук черный с вышитым спереди херувимом (черт. 36). Трость с набалдашником, четки с шелковой кисточкой, шляпа, сапоги кожаные с железными подковами и кожаные туфли (илл. 249).



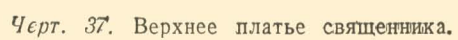
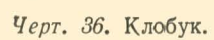
Илл. 247. Священник в однорядке.



Илл. 248. Ходильное платье патриарха Никона.



Черт. 35. Ряска





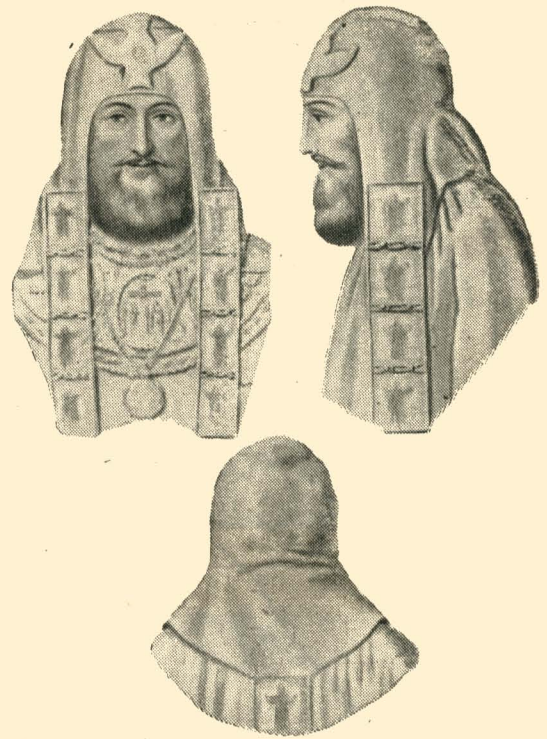
Илл. 250. Белый кlobук патриарха Никона

Белый кlobук большого наряда патриарха Никона. Деисус вышит шелком. На воскрилиях изображения святителей. Края воскрилий обсажены яхонтами, жемчугами, изумрудами. На маковке крест (илл. 250).

Белый кlobук большого наряда патриарха Филарета. Вязан из крученого шелка. На воскрилиях восемь золотых дробниц, на которых чернью сделаны изображения святых. Надет на камилавку в форме скуфьи (илл. 251).

Облачение. До XV века облачение делалось из скромных тканей. С возвышением Московского государства в XV—XVI и особенно в XVII веках духовные владыки начали соперничать в роскоши своих одежд с московскими царями и их двором.

Илл. 252. Стихарь дьякона.



Илл. 251. Белый кlobук патриарха Филарета.

На ходильное платье дьякон надевал стихарь — род туники прямоугольного покроя с разрезами по бокам, и через левое плечо орарь — широкую ленту с крестами (илл. 252, черт. 38). Конец ораря он держал в правой руке.

Священник (илл. 253) на стихарь из легкой ткани — подризник (черт. 38) — надевал на шею епитрахиль (черт. 38), которая состояла как бы из двух сшитых орарей, застегивалась на шее и спускалась спереди в виде длинного передника. Поверх надевалась фелонь — круглый плащ с вырезом для головы. В древности фелонь была спереди и сзади одной длины (черт. 39). Впоследствии, когда она стала де-

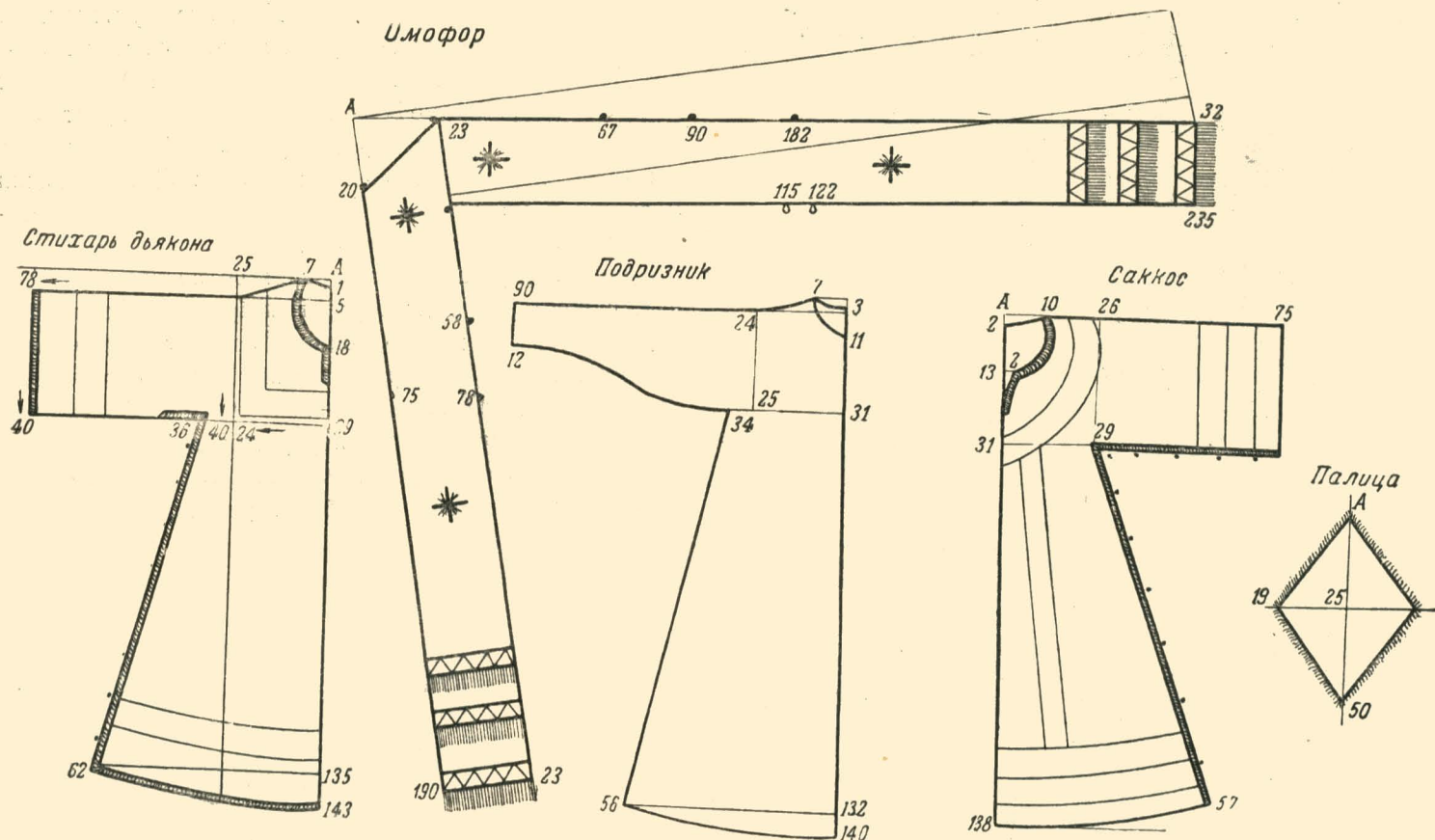
Илл. 253. Священник в облачении.



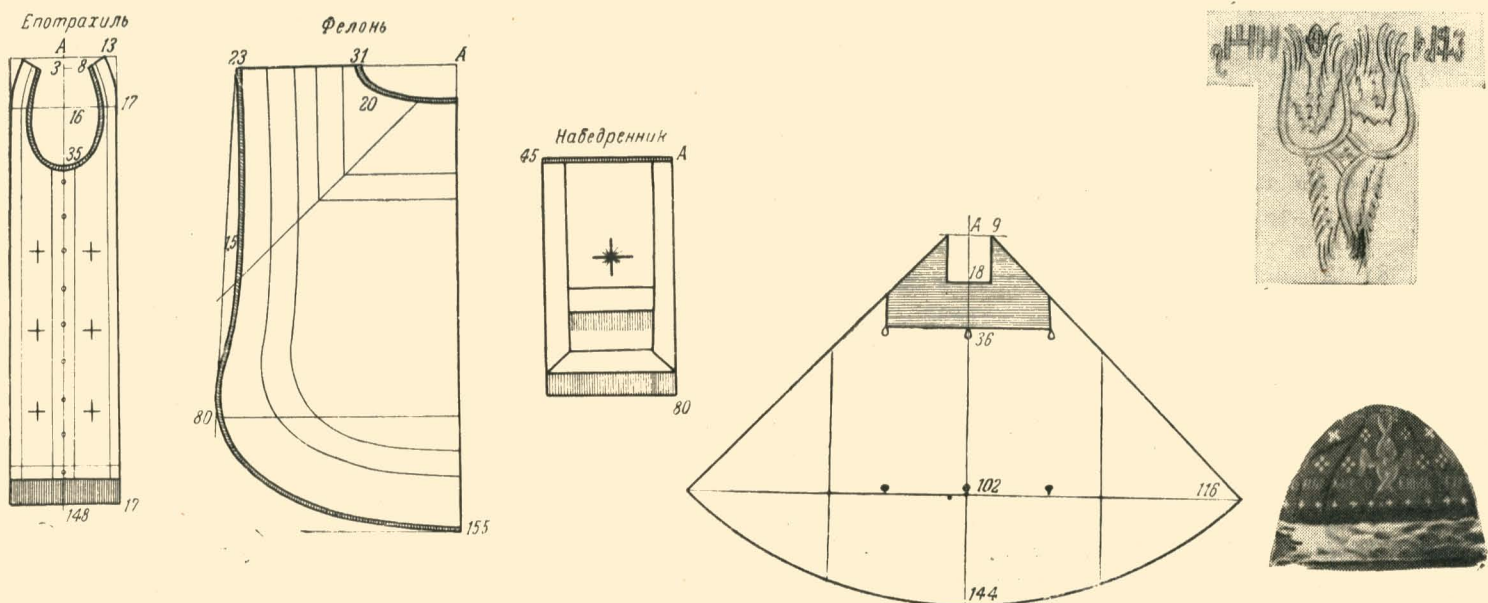
латься из драгоценных тканей, понадобилось дать вырез спереди, так как парча ложилась жесткими и тяжелыми складками (черт. 38).

Фелонь епископа Никиты (илл. 254) сшита из коричневого штофа. Передняя часть приподнята и поддерживается на груди пуговицами и петлями. Шапка синяя, опущена горностаем. На ней вышиты золотом кресты, серафимы и слово «серафим».

Митра. Слово «митра» означает повязку, из которой с течением времени выработался головной убор высшего духовенства. Митры (илл. 257) не имели определенной формы и делались из разных материалов.



Черт. 38. Различные части одежды священнослужителей.



Черт. 39. Фелонь древняя.

Палица и набедренник (черт. 38) давались высшему духовенству в виде награды: палица на правый бок, набедренник — на левый

Отличительной чертой архиерейского облачения был омофор — длинный кусок ткани, вышитый крестами и тому подобными мотивами, надеваемый крестообразно на плечи и свешивающийся передним и задним концами почти до края одежды (черт. 38).

Поверх рукавов подризника надевались поручи (илл. 262).

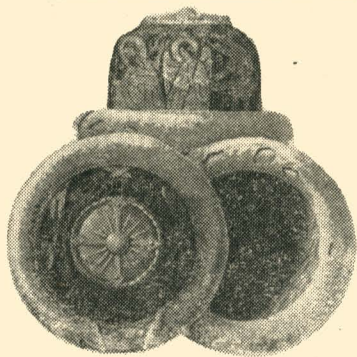
Патриарх вместо фелони надевал саккос (илл 256), по покрою схожий со стихарем дьякона

Илл. 254. Фелонь, шапка и украшения на шапке епископа Никиты.





Илл. 255. Шапка епископа Новгородского.



Илл. 256. Вышитый саккос.

(черт. 38). До введения патриаршества в саккос облачались лишь всероссийские митрополиты, с 1589 года его носил исключительно патриарх. На Московском соборе 1675 года право ношения саккоса было присвоено митрополитам. Патриарший саккос отличался приперсником — нашивкой спереди с изображением святых.

Священники носили наперсный крест (илл. 263). Архиепископы и епископы, кроме креста, надевали еще панагию — небольшую овальную икону, осыпанную драгоценными камнями. Патриархам полагались две панаген.



Илл. 257. Древнейшие митры.

На картине, приписываемой Даниэлю Вухтерсу, находившейся на хорах Воскресенского монастыря в Новом Иерусалиме (илл. 261), изображены: 1) патриарх Никон — на нем омофор, митра, панагия, крест и в руке посох; 2) архимандрит Герасим в фелони и митре; 3—4) иеромонахи Леонид и Иов; 5) архидиакон Евфимий в монашеском клобуке; 6—7) подьяки Се-рафим и Гермоген (с книгой).

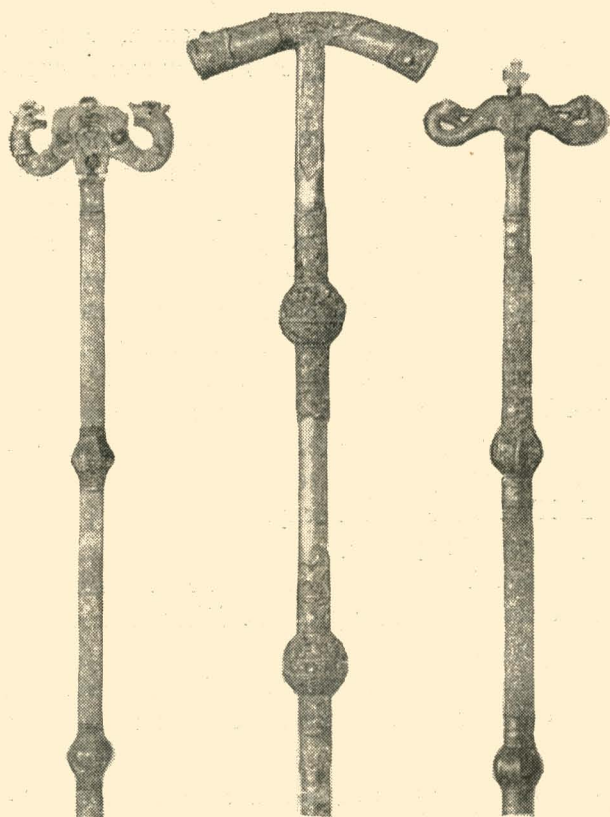
Кроме портрета в патриаршем облачении из «Корня», существует еще портрет патриарха Филарета в царских бармах, но это ложный портрет позднейшего времени. Бармы и горностаевый мех могли носить только цари. На панагии — изображение фантастическое. Пользоваться этим портретом для воссоздания образа патриарха не рекомендуется, так же как и другим вариантом портрета, без горностаея, но тоже в бармах и панагии.



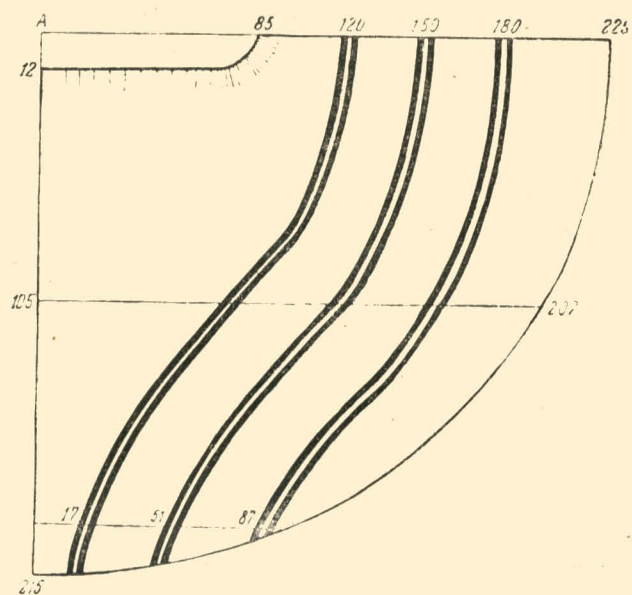
Илл. 258. Бархатный саккос.

Илл. 259. Мантия.





Илл. 260. Посохи.



Черт. 40. Мантия с источниками

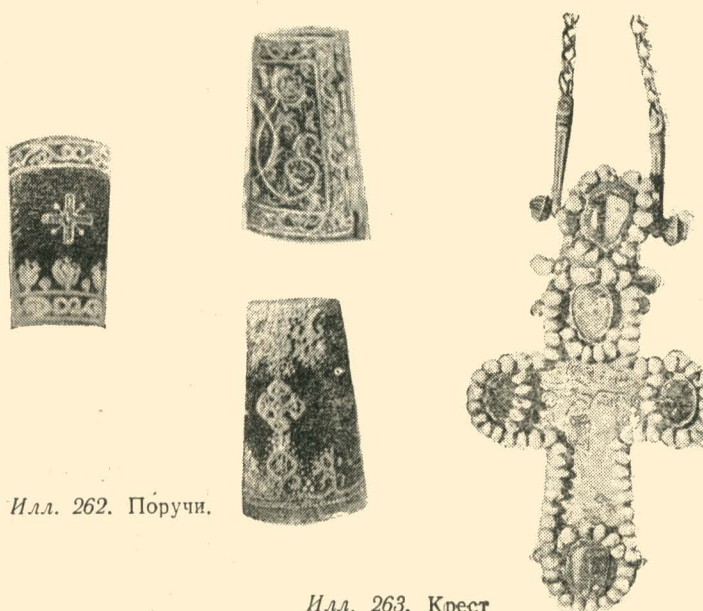
Высшее духовенство носило мантии, отличавшиеся цветом, источниками и скрижалями. (Илл. 259, черт. 40). Источниками назывались разноцветные ленты, преимущественно белого и красного цвета, нашиваемые по обеим сторонам мантии. Скрижали представляли собой куски ткани, пришиваемые впереди к верхним и нижним краям мантии.

Мантия патриарха до 1675 года была исключительно темного (чаще зеленого) цвета, с малиновыми бархатными скрижалями на плечах и на подоле, где полы мантии скреплялись звонцами (бубенчиками); по мантии шли источники, обнизанные в парадном



Илл. 261. Патриарх Никон с кларом.

костюме жемчугом. Шелковые светлые мантии употреблялись только в редких случаях, но отнюдь не при официальных публичных церемониях. С 1675 года было постановлено собором: мантии и скрижали патриарху делать, «какого восхощет цвета». На верхних скрижалях вышивались золотом кресты или иконные изображения, на нижних — звонцы.



Илл. 262. Поручи.

Илл. 263. Крест

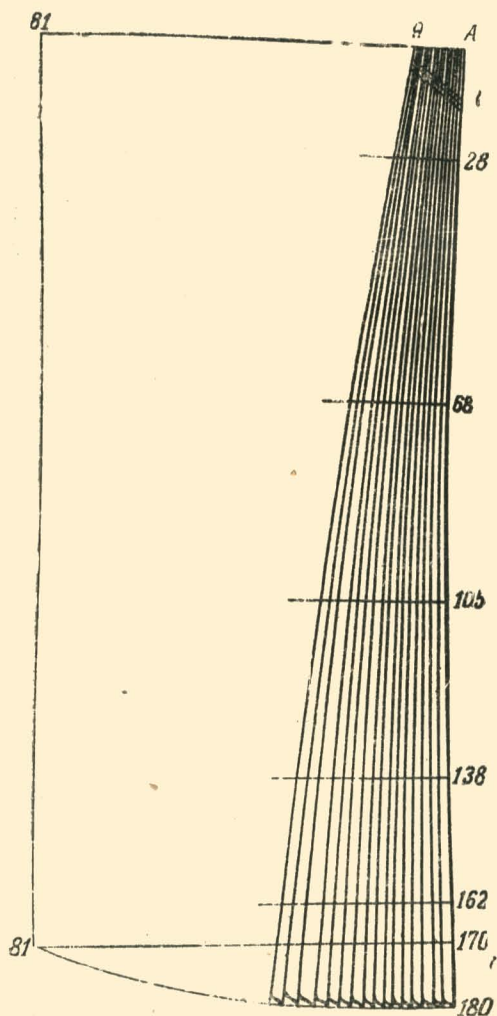


Илл. 264. Монах-безбожник и юноша. Миниатюра XVI века из рукописи «Годуновская псалтырь».

Для митрополитов были установлены: «мантия багряновидна», скрижали «червленые атласные», для архиепископов и епископов — мантия черная или багряновидная, епископам — лазоревые.

Все мантии (как и вообще у всех монахов того времени) не доходили до полу «ладони на полторы». Исключением были только мантии «великих схимников».

После Петра вошло в обычай делать все мантии фиолетового или голубого цвета с вышитыми золотом скрижалями.



Черт. 41. Спина монашеской мужской мантии после Никоновской реформы. Пришивается к переду по косой линии.

Мантии черного духовенства, иеромонаха и архимандрита были черного цвета, без источников и скрижалей.

Монахи. В древней Руси монахи носили хитон — род длинной рубашки до пят, кожаный пояс, куколь, мантию двух видов: 1) длинную широкую (доходившую до половины голени), которую надевали в церковь, и 2) так называемую «великую» — верхнюю одежду из грубой шерсти для дороги и непогоды. На ногах были лапти или кожаные сапоги с круглыми носами. В левой руке — четки или лестовки*.

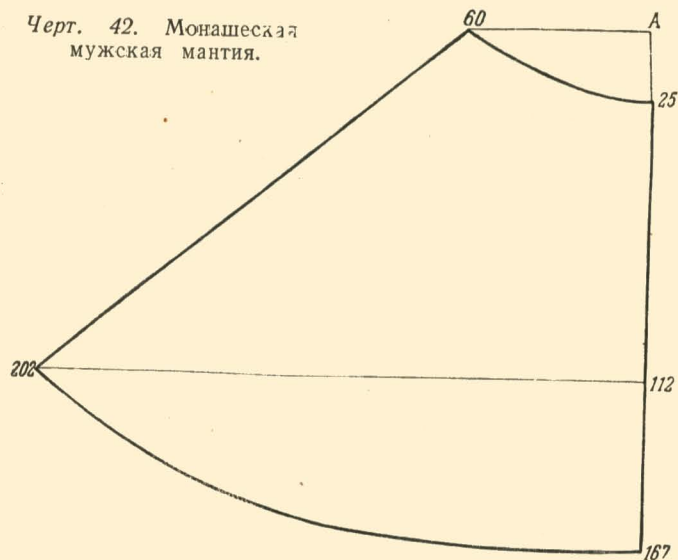
До XV—XVI веков ношение длинных волос не было обязательно, как и черный цвет одежды. Монахи носили серые, темнокрасные, темнокоричневые, синие одежды. В XVII веке для послушников хитон заменился подрясником и рясою.

До никоновской реформы женские монашеские одежды не отличались от мужских. Женщины также носили хитон и мантию.

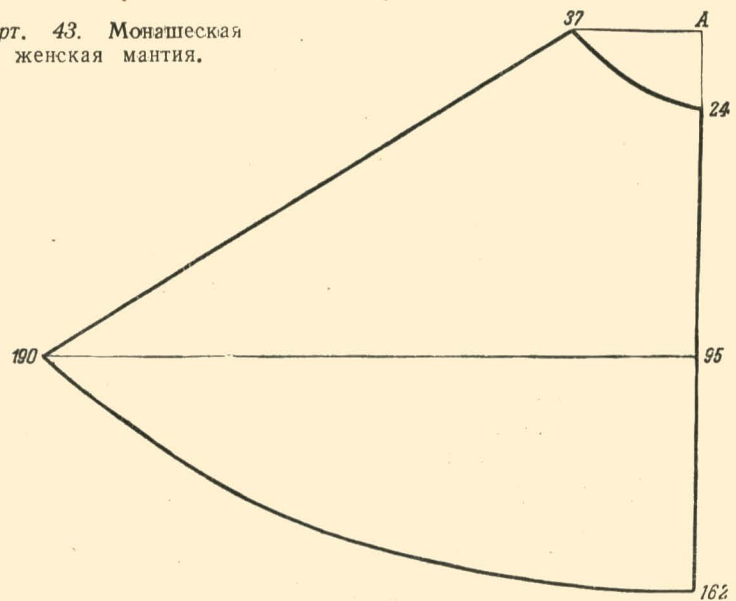
После Никона покррой мантий изменился: они стали шире, и на спине делалось много сборок и складок

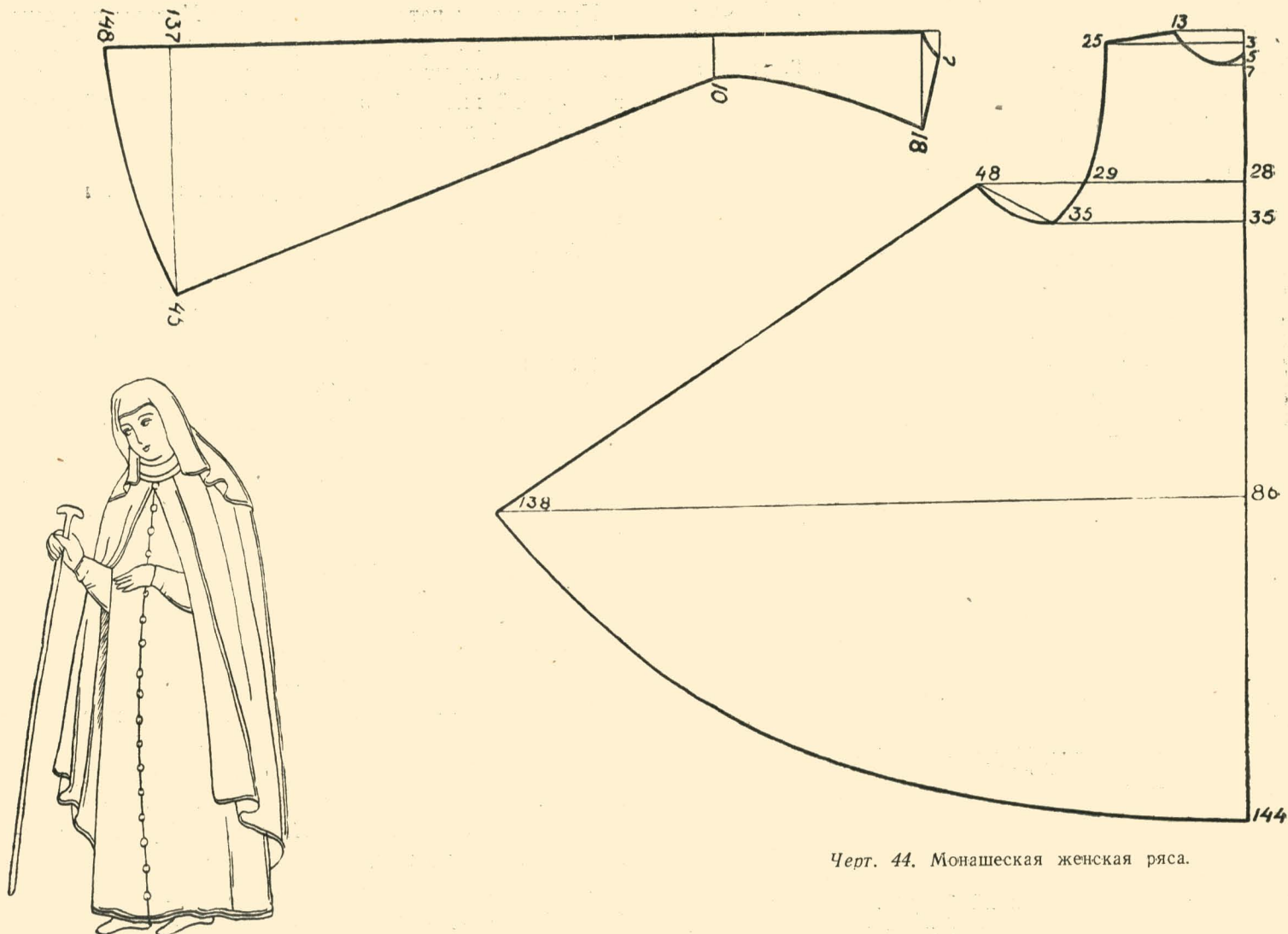
* Кожаные четки с кистью из кожаных лепестков треугольной формы. Называются также вервица.

Черт. 42. Монашеская мужская мантия.



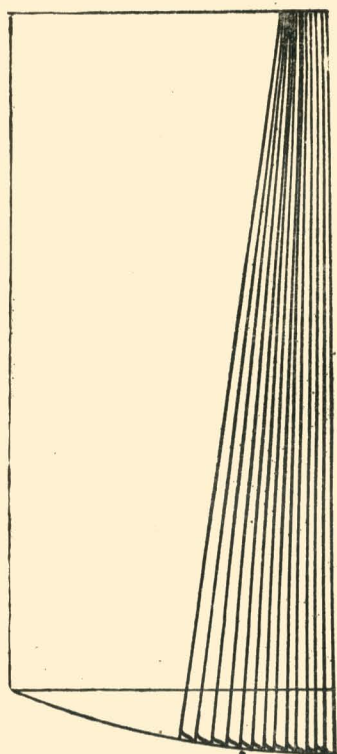
Черт. 43. Монашеская женская мантия.





Илл. 265. Монахиня.

Черт. 44. Монашеская женская ряса.



Черт. 45. Спина монашеской женской мантии после Никоновской реформы.

(черт. 41 — мужская мантия, илл. 265 и черт. 43 и 45 женская).

Хитон у монахов и монахинь заменился рясою (черт. 44 — женская ряса).

На головах послушники носили скуфьи, монахи (высшие чины) — клобук, который мог откидываться, образуя вокруг шеи род воротника.

С х и м н и к и. Наивысшим монашеским чином, символизовавшим полное отречение от мира, была схима. Кроме обычного монашеского одеяния, схимники носили епитрахиль с крестами особой формы, символизирующими место казни и страданий Христа — Голгофу. Такие же Голгофы носили и на клобуке. В древней Руси все орнаменты на одеждах схимников были красного цвета и очень тонки. Только в XVIII веке появились большие Голгофы с черепами и белыми крестами (илл. 89, 267, 268).

До XVII века цвет одежд схимников не был обязательно черным. На иконах встречаются коричневые, красные и другие темные цвета одеяний, часто при светлых хитонах. Схимники спускали на лицо клобук и сверх него надевали еще покрывало.

Женщины-схимницы обычно закрывали все лицо покрывалом.



Илл. 266. Схимница (деталь семейной иконы Годуновых).

ПАТРИАРШИЕ ВЫХОДЫ

Патриаршие выходы разделяются на малые, средние и большие.

Малые выходы. Так называются домашние выходы патриарха в палаты для приема соборян и других патриарших людей, посланцев от царя и других лиц, не допускавшихся в келью к патриарху.

Патриарха сопровождали патриаршие стольники (обычно два) и патриарший боярин.

При малом выходе патриарх имел на себе следующие знаки своего достоинства: малый клобук, одну панагию, патриаршую рясу и домашний (он же дорожный) посох, то есть трость, на которую можно было удобно опираться.

Малый клобук — это куколь белого цвета без креста сверху с вышитым изображением серафима на лобной его части и с нашитыми восьмиконечными крестами — Голгофой на концах воскрилий. Ряса патриаршая — темнофиолетовая или вишневая «двоеморхого» бархата, с широкими рукавами и с шелковыми пуговицами, застегивалась от шеи до груди. Подрясник того же цвета застегивался до полу; рукава узкие. Мантия при этом не надевалась.

Если малый выход совершался в крестовую патриаршую церковь, например к службе великого поста, то перед патриархом шел служба со свечой, состоящей из двух восковых свечей, переплетенных в одном подсвечнике, и дьяк с крестом.



Илл. 267. Александр Невский — схимник.

При выездах патриарха по улицам Москвы в храмы впереди ехал патриарший вершник с крестом; позади возка или открытых саней, покрытых коврами, везли патриарший жезл (богослужебный); патриарший дьяк, наряженный для этого, не надевал церковного облачения.

При выездах не для богослужения жезл патриарха везли впереди.

При небогослужебных выходах из дому патриарх (в своих поместьях или в своих монастырях) появлялся летом в шляпе, зимой — в камилавке на меху, крытой сукном, без клобука или куколя. В этих случаях крест и жезл не сопровождали патриарха.

Средние выходы. Так назывались выходы, при которых патриарх появлялся в среднем уборе. Средний убор мы видим чаще всего на старинных портретах русских патриархов.

От малого, описанного выше, этот убор отличался клобуком, имевшим более нарядные концы воскрилий, мантией, посохом и четками, или вервицей. Для средних выходов клобук употреблялся до Никона без креста на верхушке.

Посох при средних выходах употреблялся всегда богослужебный: до Никона — с навершием гладким, после Никона — со змиевидными концами и с крестом в середине.

Четки патриаршие оканчивались золотой кистью и жемчужной ворворкой или более простые — двумя треугольными лопастями, обтянутыми бархатом с золотым шитьем по ним.

Церемониал среднего выхода можно установить по выходу патриарха в царские палаты перед великим постом «обряда ради прощания».

Соборный ключарь нес на покрытом пеленой блюде крест, протопоп — чашу с водой и в ней кропило. Оба были в фелонях, из-под которых виднелись епитрахили, на руках — нарукавники.



Илл. 268. Схимники Зосима и Савватий.

Далее шли парами протопопы, игумены, архимандриты, епископы, архиепископы, митрополиты (все без облачений). Монашествующие — в мантиях по своему сану.

Клобуки до Петра I имели форму куколя; у митрополитов они были белые, но без нашивок.

Затем шел дьякон в стихаре, перевязанный крестообразно ораером, с патриаршим предносным крестом.

Патриарх выходил в среднем уборе. Около него — отрок с орлецом в стихаре. Если предполагалось богослужение, подьяки (иподиаконы в стихарях) несли на блюде малое патриаршее облачение: омофор, поручи, епитрахиль. Подьяки шли после креста, перед патриархом.

За патриархом шли патриаршие бояре и слуги.

При таких выходах патриарх носил одну панагию, архимандриты — кресты, епископы, архиепископы и митрополиты — панагии.

Такой убор имел патриарх и на заседаниях царской думы. Таков был выход его и для пострижения в схиму царей. В последнем случае малое облачение патриарха или несли на блюде или оно могло быть ранее надето на нем; но при постриге оно обязательно было черного цвета с серебряным шитьем.

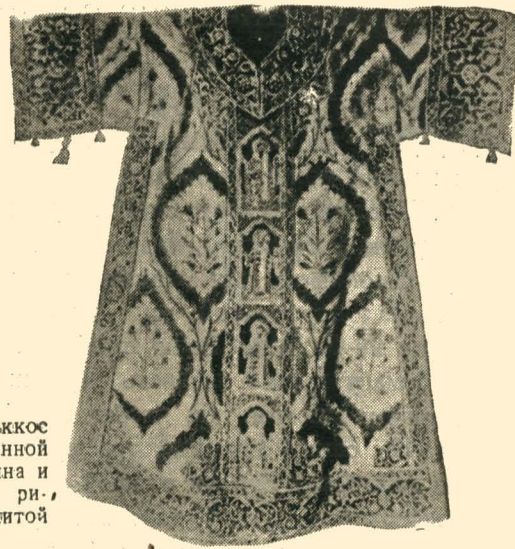
Посохи носили в ширинках, то есть разукрашенных парчевых или другой материи платках.

Большой выход имел место при богослужебных церемониях на открытом воздухе. При крестных ходах патриарх бывал в полном облачении; при выходах с царем, когда патриарх играл лишь служебную роль, — в большом уборе.

Остальные участники церемоний (в том числе и архиереи) при таких выходах всегда бывали в церковном облачении.

Патриарх при большом выходе носил две панагии и между ними украшенный камнями крест.

Большой убор: 1) клобук, вязанный из белого крученого шелка; на челе изображение херувима, низан-



Илл. 270. Саккос из драгоценной ткани. Величина и расположение рисунка на сшитой одежде.

ное жемчугом; наверху в золотом круглом подножии утвержден небольшой золотой осьмиконечный (с Никона — четвероконечный) крест, осыпанный драгоценными камнями и украшенный жемчугом; «Мерою сей клобук в длину с крестом и воскрилиями — один аршин, 1 верш.» (около 74 см); 2) мантия парадная; 3) малое облачение.

Порядок шествия большого выхода.

Причетник в стихаре с фонарем, хоругвеносцы, диаконы с фонарями, диаконы с большими крестами.

Священники с иконами, которые они держали на фелонях или на платках; перед большими иконами, которые несли попо-двое, шли диаконы с рипидами (опахала); диаконы со свечами; перед особо чтимыми иконами — диаконы с кадилами (в процессиях участвовало, по рассказам современников, до ста и более священнослужителей).

Все шли попарно, младшие впереди. Головные уборы (шапки) были только у важных протопопов и архимандритов. За иконами несли евангелие, иногда несколько.

Далее парами двигались архиереи. Около них — отроки с орлецами. Ближе к патриарху — хоры отроков. В качестве певцов шли одетые в полукафтаны (подрясники) дьяки патриаршего клироса.

За ними дьякон с патриаршей свечей и в паре с ним дьякон с предносным крестом (крест на древке вышиною около 2 м).

За ними шли иподиаконы с дикирием и трикирием. Два иподиакона поддерживали патриарха с двух сторон.

Перед патриархом шел отрок с орлецом, позади патриарха — отрок с книгой.

Если патриарх шествовал с крестом в руках, то он осеял им народ. Если крест мог понадобиться только для богослужения, то его нес соборный ключарь на блюде впереди патриарха, между иподиаконами.

Архидьякон шел за патриархом, несколько вправо от него. Иногда было два архидьякона. Дальше шли бояре, царь и народ.

Илл. 269. Золотый бархатный саккос XVII века с рисунком «солнце».



ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

I. Работа с трафаретом

Трафарет — работа чрезвычайно простая и при некотором навыке может быть выполнена в театре своими силами. Плотную бумагу, александрийскую или полувагман (можно и картон), надо предварительно хорошо протереть олифой или машинным маслом, чтобы она стала прозрачной, и дать ей просохнуть в течение 2—3 дней. Если трафарет нужен спешно, то бумагу можно натереть парафином, проводя по ней горячим утюгом так, чтобы парафин впитался в бумагу. Но самый прочный трафарет получается все же при обработке бумаги олифой.

На высохшую бумагу наносится рисунок, который вырезается острым ножом или бритвой по внутреннему контуру. Ткань натягивают на доску, подложив лист промокательной (можно газетной) бумаги, кладут на нее трафарет и прикрепляют кнопками. Для трафаретных работ употребляют, главным образом, анилиновые краски, растворяя их в кипятке. Но если на темный фон надо нанести светлый рисунок, то анилиновые краски вследствие своей прозрачности не годятся, и их заменяют масляными красками. Чтобы анилиновая краска не растекалась на ткани, в нее добавляют трагантовый клей. Этот клей состоит из небольших отдельных лепестков, которые растворяют в холодной, некипяченой воде (8—10 лепестков на стакан воды). Клей бывает готов приблизительно через сутки. Если в стакане останутся нерастворившиеся частицы клея, то, слив готовую жидкость, их можно снова налить водой. На две части краски берут одну часть трагантового клея. Трагант можно заменить желатином, растворив 2—3 листка желатина в стакане кипятка и добавляя его в краску так же, как и трагантовый клей. Масляная краска растворяется скипидаром или сиккативом. Можно употреблять и бензин, но он быстро испаряется.

Приготовив таким образом ткань, трафарет и краски, начинают работу. Для трафаретных работ употребляют особые трафаретные кисти, круглые, с коротким ворсом, тупые и довольно большие. Краски на кисть надо набирать не слишком много, кисть держать вертикально и как бы вбивать краску в ткань, слегка ударяя кистью. При работе масляной краской кисть должна быть почти сухая.

Из тканей, изготавливаемых в настоящее время, в XV—XVII веках употреблялись атлас и бархат. В театре их имитировать, конечно, нельзя, хотя в крайних случаях атлас и заменяется хорошим сатином.

Иногда приходится, по замыслу художника, делать все костюмы не из настоящей, а из имитированной ткани, особенно в тех случаях, когда нужна ткань с оригинальным, стилизованным орнаментом (в сказках, комических операх и пр.). В таких случаях парча имитируется следующим образом: на обыкновенном холсте делают орнамент трафаретом; если орнамент несколько цветов, то для каждого цвета вырезается

отдельный трафарет. Фон закрывается желтой краской (немного темнее золота), и на нем накладываются штрихи бронзой описанным выше способом.

II. Отделка

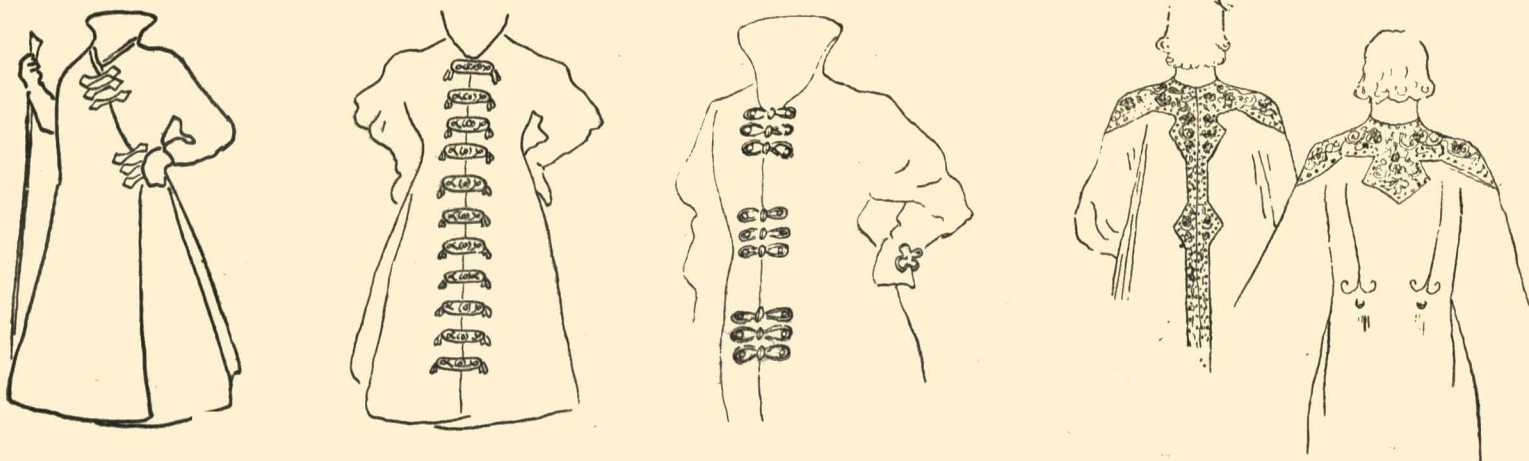
Отделка имеет важное значение в работе костюмера, так как она придает костюму законченность и живописность. Часто на эскизах, даваемых художником, отделка указана лишь несколькими красочными пятнами. Тогда ответственность за разработку деталей всецело ложится на костюмера. При больших постановках бывает также, что количество эскизов далеко не соответствует количеству требуемых костюмов. По одному эскизу приходится делать целый ряд однородных по форме вещей, которые костюмер должен уже сам разнообразить не только цветом и фактурой, но и главным образом отделкой. В зависимости от пьесы и от характера персонажа отделка костюма может быть богаче или скромнее. Опера допускает больше вольности в этом отношении, драма требует большей строгости. Но как бы то ни было, перегружать костюм отделкой не рекомендуется.

К числу отделок русского костюма XV—XVII веков надо отнести главным образом воротники, нашивки и петлицы. Их вполне достаточно, чтобы придать костюму красивый и богатый вид. Воротники отделываются различными видами вышивки, из которых самыми эффектными для театра являются вышивка машинная и аппликационная. Если встретится необходимость сделать несколько ферязей или охабней, то разнообразить их следует рисунком и вышивками воротника.

Особого внимания требуют нашивки и петлицы. Они больше всякой другой отделки воспринимаются зрителем. В домашнем быту нашивки были большей частью торчковые, то есть вышитые шелками различными узорами в виде трав, розеток и т. д. Золотные нашивки украшались жемчугом и камнями. Самые нарядные нашивки состояли из образцов — золотых блях различной формы, кованых или литых, иногда с камнями и жемчугом.

Для театра нашивки изготавливаются из различного рода тесьмы, или галуна, или из парчи. Их можно делать также из шнура.

Самой дорогой и значительной отделкой боярского костюма XVII века были аламы — золотые бляхи, почти то же, что и образцы, только более крупных размеров. Аламами назывались также вышивки на груди, плечах, подоле и т. д. Аламы отличались исключительным богатством, и поэтому их нельзя употреблять на большом числе костюмов, хотя бы и боярских. Кроме того, в большом употреблении было круживо, род ажурного галуна, золотого или серебряного, и вообще всевозможные галуны. Застежка кафтанов была также очень разнообразна. Часто она состояла просто из завязок — шнура с кистью на конце. Кисти делались нитяные, шелковые, золотые, даже жемчужные; около начала кисти делали ворворку — крупный шарик, часто богато



Илл. 271. Различные виды расположения отделок.

украшенный. При завязках кисти пришивались также и к наружным концам нашивок, но на сцене обилие кистей может придать костюму маскарадный вид.

Пуговицы следует предпочитать всякому другому виду застежки, так как они довершают отделку костюма и в смысле общего впечатления лучше, чем завязки. Так как пуговицы употреблялись не плоские, а круглые или яйцевидные (иногда довольно крупных размеров), то их приходится специально изготавливать из папье-маше или вытачивать из дерева. Застежку кафтана (или другого вида одежды) надо делать замаскированную, а пуговицы нашивать только как украшение, так как от частого употребления они могут испортиться. Некоторые виды одежды, например польские шубы, вместо пуговиц или завязок скреплялись впереди запонами — более или менее богато украшенными пряжками. Запоны были либо в виде двойной пуговицы, вдеваемой в петли, либо в виде золотой или серебряной бляхи разнообразной формы. Запоны служили и просто украшением. Так, например, у Бориса Годунова на шапке была «запона кораблем с раковиной». На царском облачении Федора Алексеевича было «на полах до 10 запон с яхонты и изумруды, на подоле 16 запон с яхонты червчатыми, на полах поверх кружива 2 запоны круглых с алмазы и с яхонты червчатыми; на рукавах и на запястьи по 23 запоны с яхонты червчатыми».

Еще один вид застежек — кляпыши — представлял собой, по словам Савваитова, «костыльки вроде оливок у гусарских венгерок и употреблялись вместо пуговиц и запон на вороту, прорехах и полах платен, кафтанов, зипунов, чуг, шуб и других одежд. Кляпыши делались серебряные, позолоченные, сажные жем-

чугом с канителью, обшитые или обвитые золотом и шелками». На зипуне царя Алексея Михайловича «20 кляпышей обшиты золотом волоченым». К кляпышам пришивались кисти с ворворками.

Резюмируя сказанное об отделке старинных русских костюмов, предназначенных для сценического зрелища, повторяем, что костюм на сцене не должен копировать с рабской точностью одежду того или иного века. Беря за исходную точку историческую правду, следует, однако, постоянно иметь в виду, с одной стороны, те подчас совершенно неожиданные эффекты, которые дают сценическая коробка, освещение, расстояние от глаза зрителя и пр., а с другой стороны — вкус и культурный уровень современного зрителя, на которого многие вещи могут произвести совсем не то впечатление, которое они производили на наших предков. Следует всегда обращать особое внимание на цвет и фактуру материала, из которого делается костюм. На костюм из богатой материи достаточно скромной отделки, чтобы сделать его вполне жизненным и правдивым. Богаты украшениями могут быть только несколько костюмов во всей пьесе, например царское коронационное облачение, костюм царевича и т. п. Еще меньше мишурных украшений советуем делать на шубах; достаточно несколько петель, большого мехового воротника и опушки по полам, подолу и рукавам. Орнамент ткани на шубах должен быть значительно крупнее орнамента на фери-зи или кафтане. Вообще порядок расположения орнамента на тканях таков: чем короче вещь, тем мельче орнамент; чем вещь длиннее, тем крупнее орнамент; таким образом на всех верхних вещах орнамент значительно крупнее, чем на нижних. То же правило применимо и к относительной величине пуговиц.

Н. В. ВОРОБЬЕВ

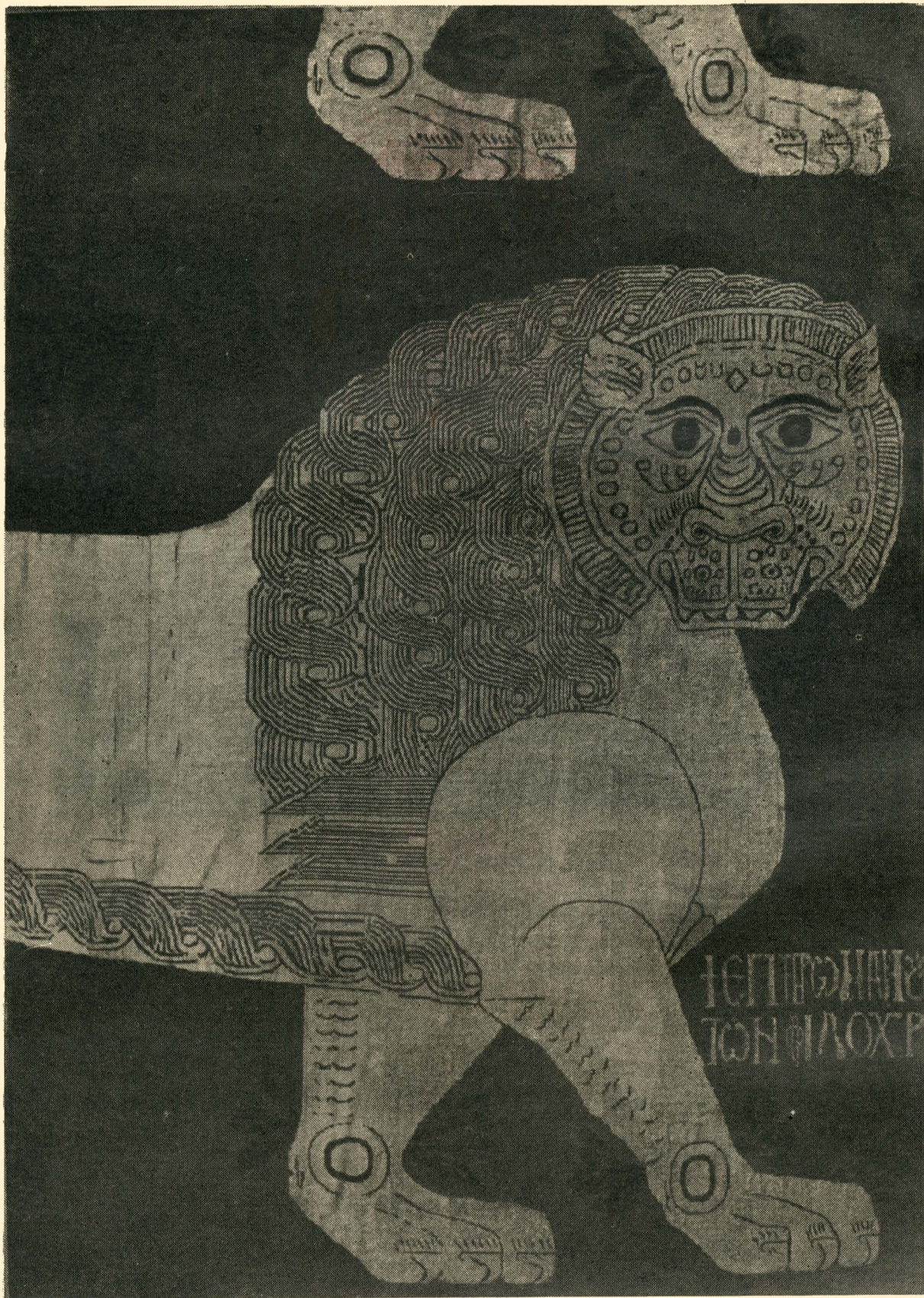


Илл. 272.° Птица на сундуке XVII века.



П Р И Л О Ж Е Н И Я





Илл. 273. Византийская ткань X века (по коричневому полю — светлые львы, золотые листья)

Т К А Н И¹

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

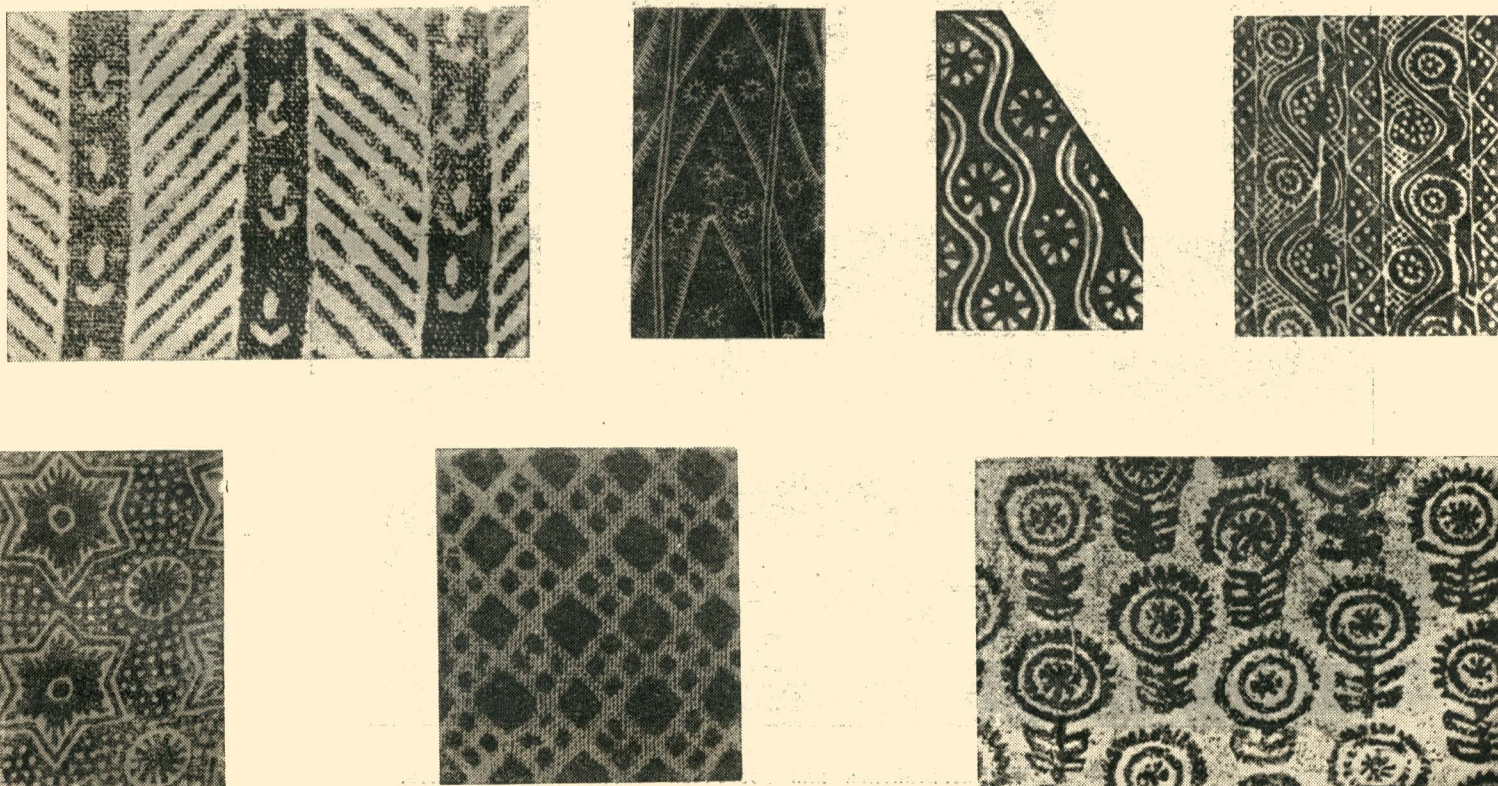
Обычные бытовые ткани почти не сохранились от прежних времен.

Простые ткани, которые носит большинство населения, быстро изнашиваются, шерстяные ткани обычно уничтожаются молью, и потому в древлехранилища и музейные собрания попадают лишь исключительные образцы, выдающиеся по своим художественным качествам (например, венецианские бархаты, персидская парча и т. п.).

Мы чрезвычайно мало знаем о тканях древнейших

финских и славянских племен, которые бытовали на территории России. Тем драгоценнее для нас немногие остатки, найденные при раскопках в курганах. Сохранившиеся образцы позволяют сказать, что славянские племена носили прекрасно обработанные многоцветные шерстяные и шелковые ткани местного происхождения. Ткани были гладкие, с геометрическим узором, набивным черной краской или исполненным очень яркой оранжевой нитью на синем или зеленоватом фоне, и т. д. Выделялись также различных рисунков

Илл. 274. Древнерусская набой



¹ Примечания об имитации тканей для сцены составлены Н. В. Воробьевым.



Илл. 275. Византийская или восточная ткань VIII—X веков.



Илл. 276. Итальянская ткань XIV века (по белому полю — золотые львы, морды и добыча — красные).



Илл. 277. Итальянская ткань XV века.

тесма для отделки и всевозможные узорные мережки. Финские ткани той же эпохи, найденные в тех же местах по течению Днепра, были более грубы и вышивались шерстью.

Самым распространенным украшением русской ткани, кроме вышивки, была набойка или выбойка — печатание на ткани рисунка при помощи вырезанного на дереве трафарета. Набойка, или пестрядь, была обычно сурового цвета с сине-зеленым, синим или киноварным рисунком. Эта ткань была широко распространена среди всех слоев населения, вплоть до царских хором, где ее часто употребляли как подкладку для занавесей, пологов, шатров и пр. Часто встречающееся в старинных описях название «б р а н ь», или б р а н и н а, означает вид ткани, в которой нити основы перебирались по счету для получения желаемого рисунка. Из бранины делали скатерти, полотенца, убрusy и пр. Ткань, изготовлявшаяся из заранее окрашенной разноцветной пряжи, льняной и конопляной, носила



Илл. 278. Итальянская ткань XV века (по темновиневому фону более светлые с желтым цветы).

название пестряди и употреблялась на рубахи и подпушки¹.

Из шерстяных тканей употреблялась сермяга — грубое некрашеное сукно — и армячина, разделявшаяся на более грубую и более тонкую, из которой шили даже царские армяки².

К у м а ч — бухарская бумажная ткань, преимущественно красного цвета; вряд ли был распространен среди низших слоев населения в древней Руси³.

На телогреи и домашние одежды употреблялась кутня — ткань из шелка и бумаги, ввозившаяся с Востока, большей частью полосатая⁴.

¹ Все эти ткани в театре не имитируются, так как их вполне заменяет современная кустарная ткань. Если рисунок набойки почему-либо оказывается непригодным, то его легко отбить на крашение трафаретом.

² Вместо этих тканей в театре употребляется грубошерстный материал или толстое сукно.

³ Современный дешевый кумач — вполне пригодный материал для народной одежды на сцене.

⁴ Кутню можно заменять набойкой и имитировать трафаретом.



Илл. 279. Турецкая (Брусса) ткань XVI века.

Торговый и служилый люд одевался в суконные одежды (сукно было главным образом импортным) ¹.

Кроме сукна носили также зуфь — шерстяную ткань ² разных цветов. Из нее шили опашни, кафтаны, однорядки и пр. При дворе черная зуфь употреблялась на траурные одежды.

Среди состоятельных слоев населения очень распространена была тафта — плотная, с матовой поверхностью, упругая шелковая ткань, производимая и в наше время ³.

Сатин, или сатень, также упоминается в старинных описях ⁴.

В России до XVII века не было своего крупного ткацкого производства, и высокие сорта тканей не вырабатывались. Поэтому спрос на иноземные ткани все

¹ Изготавливая из сукна одежды Новгородской и Киевской Руси, надо сукно ставить ворсом наизнанку, так как ворсового сукна тогда не существовало.

² На сцене можно заменить нынешним камлотом.

³ На сцене можно заменить более дешевым канаусом.

⁴ Сатином можно широко пользоваться при изготовлении более простой одежды, тем более, что со сцены хороший сатин дает иллюзию шелка.

возрастал вплоть до XVIII века. Изучая историю одежды, важно не только составить себе представление о тканях, из которых ее шили, но и определить те торговые пути, по которым ткани шли в Россию, так как этим нередко определяется их характер.

Из привозных тканей шелковые и золотные известны под общим названием византийских.

«Путь из варяг в греки» по Днепру давал возможность и через торговые договоры и посредством военных набегов получать драгоценные византийские ткани — паволоки (общее наименование иностранных драгоценных тканей, шелковых и золотных, имевших различные названия) ¹.

В число паволок входили парчи, фюфудьи, грецкие оловиры, аксамиты и другие сорта тканей самых разнообразных цветов; особенно славились пурпуровые, червленые или багряные.

Типичная византийская ткань X—XI веков использована для одевания князя Ярослава Владимировича Новгородского (фреска Спасо-Нередицкой церкви, XII век) (илл. 8).

Из восточных тканей привозили бархат персидский и арабские золотные ткани с арабскими письменами.

С потерей Киева и южных торговых путей торговля с западом продолжалась через Новгород и Псков в союзе с Ганзой. Появилось много итальянских и испанских тканей, завоевавших первенство.

Древнейший образец итальянских тканей представлен в остатке одежды, извлеченной из гробницы Дмитрия Донского (ум. в 1389 году).

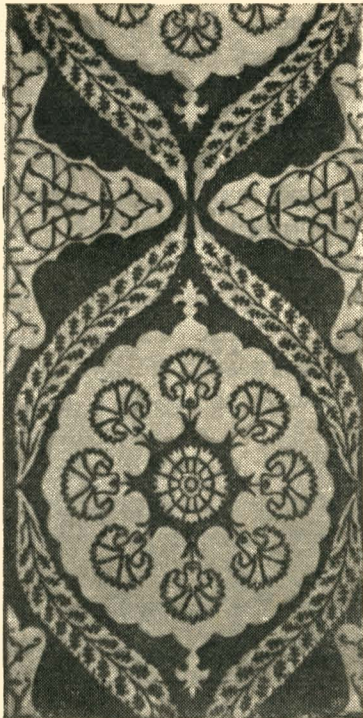
Итальянские ткани прекрасно изображали восточным. Особой пышностью рисунка и мягкостью красок стлечались испанские бархаты.

С 1555 года Иван Грозный выдал английским куп-

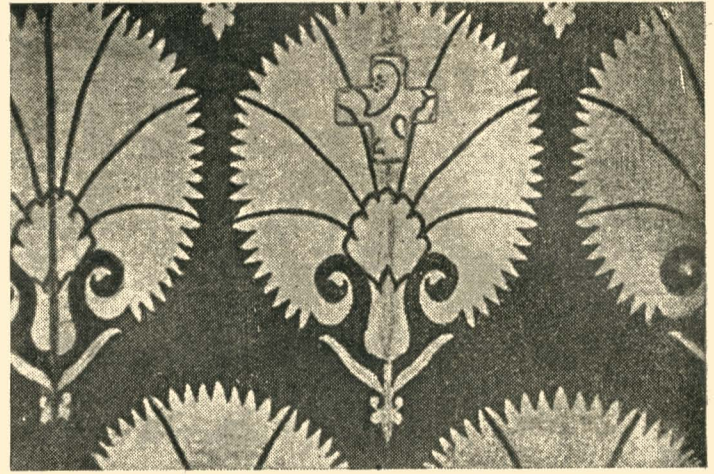
¹ Паволоки (род полупарчи) для театра имитируются трафаретом. Узор отбивается на шелковой ткани и слегка вышивается золотой ниткой.

Илл. 280. Золотный бархат XVII века.





Илл. 281. Турецкая бархатная парча XVI века.



Илл. 282. Турецкая ткань с рисунком «опахало».

цам привилегию на право беспошлинной торговли в России. С устройством Архангельского порта и приобретением в те же годы волжского пути открылся широкий доступ в Россию иноземных тканей. Они проникают даже в крестьянство (в женскую одежду). В официальной жизни ткань служит для выражения милости, почета, внимания и, наконец, выступает в качестве натуральной платежной единицы. Часто служилые люди в виде жалованья получали по несколько аршин сукна, легких шелковых и бумажных тканей.

В XVI и XVII веках ткани употреблялись также на обивку мебели, изготовление всевозможных покрывал — половошников, настольников (скатерти), полов, подушек, ковров. Тканями обивали сани, седла, из них делали переплеты для книг, оклеивали сундуки, ларцы и т. д., причем один и тот же сорт ткани с одинаковым узором мог быть использован на любые предметы как гражданского, так и церковного обихода.

В древних документах встречается множество названий, которые русские торговые люди давали тканям: аксамит, алтабас, бархат, обьярь, изорбаф, бай-

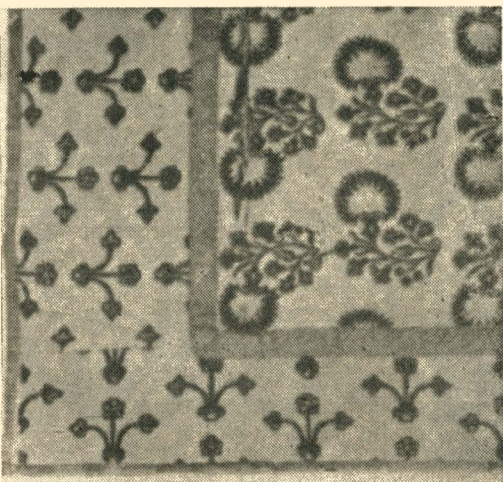
берек, атлас, камка, тафта, дороги, кутня, зендель, киндяк и др. Каждый из этих сортов приобретал в зависимости от места выработки и техники изготовления или узора или же красок ряд добавочных топографических и технологических названий; виницейский, флоренский, турецкий, кизылбашский, двоеморхий, рытый, косматый, петельчатый, таусиный, червчатый, брусничный и т. д.

Много тканей шло из Китая. Вообще преобладала восточная ткань и восточная орнаментика, четкий и крупный узор которых предпочитали изысканной мелкоузорчатости западных тканей. Кроме того, восточные ткани были дешевле западных.

Первое место по распространенности занимали турецкие, или турецкие, ткани, второе — кизылбашские, или персидские, третье — китайские, получаемые через Астраханский порт.

ТУРЕЦКИЕ ТКАНИ. Для парадных одежд, особенно верхних, выходных (например, шубы, шапки), почти всегда применялся бархат, затканый крупным золотым узором. Для этой цели особенно подходили многочисленные разновидности турецких бархатов — золотых рытых, выделявавшихся в г. Бруссе (в Малой Азии) и в Скутари.

В этих бархатах было несколько излюбленных



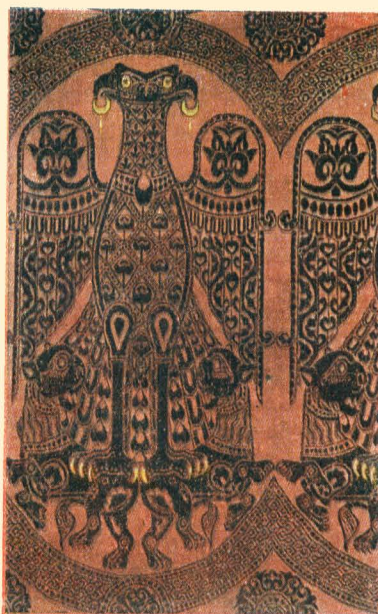
Илл. 283. Персидская ткань.



Илл. 284. Персидская ткань.



Византийская ткань X в.



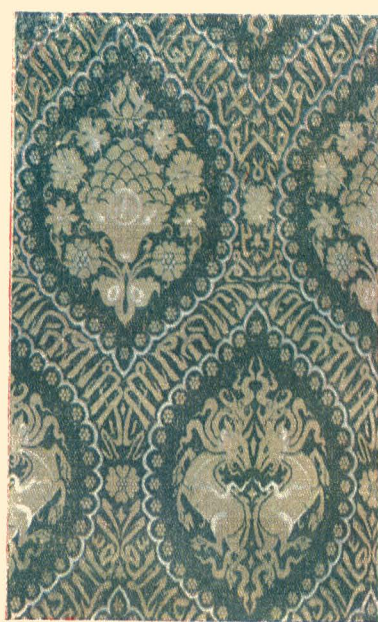
Византийская ткань XI—XII в.



Испанская ткань XV в.



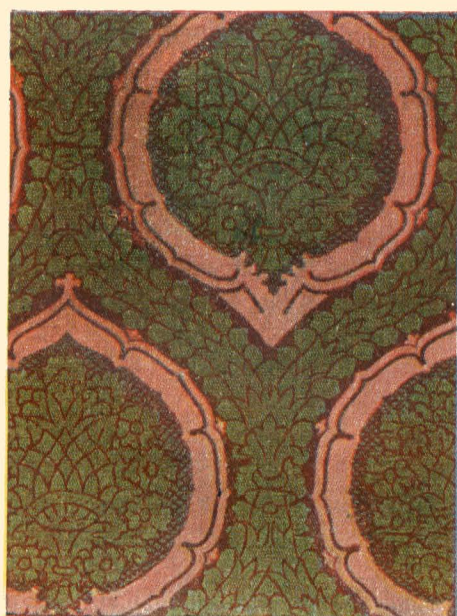
Венецианская ткань XV в.



Восточная ткань XVI в.



Турецкая ткань XVI в.



Итальянская ткань XVI в.



Итальянская ткань XVI в.



Итальянская ткань XVII в.

узор, среди которых первое место занимают «опахала». Это своеобразное название давалось стилизованному изображению цветка турецкой гвоздики, напоминавшему в таком виде восточные веера — опахала из павлиньих перьев.

Другой рисунок назывался «купы с репьями». Это была разновидность той же гвоздики, напоминавшая русскому знакомый цветок репейника, обрамление же (в виде заостренного с двух сторон овального клейма) повторяло в точности рисунок решетки в памятниках гражданской и церковной архитектуры, называвшийся «купчатый».

Третий распространенный узор — геометрические фигуры из сочетания розеток и крестов, напоминающие узоры на восточных поливных изразцах.

Был бархат и других узоров, но неизменно рытый, то есть имеющий приподнятый ворсовой рисунок на гладкой золотой земле (фоне).

По своей добротности турецкие бархаты стояли ниже западных, так как имели бумажную основу. Второе место среди турецких тканей занимали золотые атласы. Из атласа делались опашни, кафтаны, ферязи, летники, телогреи, шапки, рукавицы.

Благодаря выразительному узору и яркости красных, синих и лиловых тонов окраски на блестящей шелковой «земле» турецкий атлас, обогащенный золотой нитью, пользовался большим успехом в России.

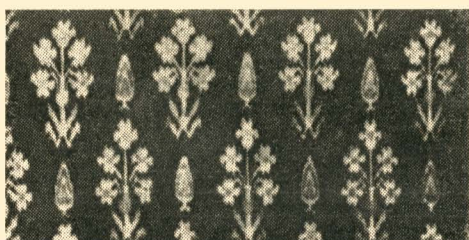
Среди драгоценных тканей востока и запада выделялся алтабас — ткань, в которую пропущены тончайшие золотые или серебряные нити. Последние так плотно закрывают поверхность ткани, что превращают ее как бы в металлический лист, на кото-



Илл. 286. Персидская ткань с птицами.



Илл. 287. Персидская ткань с человеческими фигурами.



Илл. 285. Образцы персидских тканей.

ром при резком сгибе остаются неисправимые изломы. По золотому или серебряному фону ткали узоры. Особенно были распространены изображения турецких бобов или огурцов. Алтабас шел на седла, шапки, церковные и гражданские одежды.

Из бумажных турецких тканей много привозилось ручной набойки, сделанной по толстому миткалю. Привозили также ковры с узорами из опухав, огурцов, а также с узором солнца, состоящим из концентрических кругов с зубцами и сияниями.

ПЕРСИДСКИЕ ТКАНИ. Персия — родина самых искусных, изысканных и колоритных сортов парчевых и шелковых тканей, пользовавшихся издавна мировой известностью. Особенно славилась персидские бархаты, изготавливавшиеся в Кашанах.

Узор персидских бархатов составлялся из фигур различных животных, людей и растений, среди которых особенно был распространен цветок ириса. Узоры бывали очень сложные. В одной рукописи XVII века сказано: «Бархат кизылбашский, а на нем узор — барсы, драконы, звери, инроги, лебеди, лоси, люди крылатые — держав павы, мужики, рыбаки», или «люди стоячие с сабли и щиты, и луны и мечети, на них по два человека по углам, барсы и птицы, и люди на слонах и сулейки, шелк празелен, ал, бел, зелен, светлоселен с золотом».

Были также атласы с мелкими узорами и парча с «золотой объярью». Привозилась также драгоценные персидские ковры.

КИТАЙСКАЯ ТКАНЬ. В XVII веке в значительном количестве привозились легкие шелковые ткани — камки. «Камка» — слово персидское и означает одноцветную ткань. Эта ткань вырабатывалась у всех народов востока и запада, и трудно сказать, откуда ее больше привозили.

Китайская камка пользовалась большим спросом. Она была почти единственной изысканной тканью, которая применялась в женских одеждах, особенно сарафанах и киках, под именем «китайка». В камке при одинаковой окраске на блестящем фоне четко выделялся матовый узор, давая множество отблесков.

Китайские бархаты были очень высокого качества.

ИТАЛЬЯНСКИЕ ТКАНИ. Северная Италия, особенно Генуя, Милан и Флоренция, издавна не знала соперников по изготовлению бархатов, атласов, камок, тафты и т. д. По материалу — всегда чистому шелку, прекрасно обработанному, а также по изысканному узору и нежным краскам они стоят выше восточных.

Лучшим сортом был аксамит — одна из самых дорогих, старинных тканей, которую привозили из Византии еще в X—XIII веках, но по технике выработки итальянский аксамит был массивнее и плотнее. Пять метров ткани весили около пуда. Лучшие аксамиты выделялись в Венеции. Особенно многочисленны по сортам и узорам были итальянские бархаты.

Из шелковых тканей привозили байберек, употреблявшийся на кафтаны, телогреи, ферязи и т. д. Со-

вершенно исключительным распространением пользовались итальянские камки, по своему качеству не уступавшие китайским. Лучшие сорта вырабатывались в Венеции и назывались виницейскими. Исключительной особенностью этих камок является огромный размер узоров, в образование которого непременно входят гранатовые плоды, вазоны с цветочками, ананасы и геральдические короны.

Еще раньше, чем на востоке, алтабасы появились в Италии, но в них металлических нитей было меньше, чем в восточных, и они никогда не закрывали кра- сочного шелка в основе и в утке.

Из числа дорогих золотных тканей, нужных для сцены, следует в первую очередь назвать аксамит — плотную золотую или серебряную парчу с вытканым по ней тонким шелковым или бархатным узором. Ткань с более густым бархатным рисунком по парчевому фону называлась аксамитным бархатом. Аксамит упоминается в «Слове о полку Игореве» и в летописи 1175 года. В настоящее время аксамит не изготавливается¹.

Другой вид парчи — алтабас встречается в более поздних описях. Это гладкая золотая или серебряная ткань по шелковой основе².

Объярь относится к числу менее богатых тканей. Это плотная шелковая ткань с золотыми или серебряными струеобразными узорами. Имела большое распространение: из нее делались не только различные виды мужской и женской одежды, но шапки, одеяла и пр.³

Байберек — ткань из крученого шелка, гладкая или с золотыми или серебряными узорами⁴.

Камка — шелковая ткань, похожая на нынешний штоф или дама⁵.

Н. ГИЛЯРОВСКАЯ.

¹ Лучший способ имитации аксамита и аксамитного бархата для театра — машинная вышивка цветным шелком или синелью или бархатные аппликации по парче или даже глазету. На парчу накладывается бархат, и на нем нужный рисунок прошивается на вышивальной машине. После этого во всех местах, где должен быть виден фон, то есть парча, ненужный бархат вырезается, и остается бархатный узор на парчевом фоне.

В театре костюмы для князей древней Руси можно смело делать из парчи, так как привоз парчи с востока существовал во все времена.

² Алтабас напоминает нынешний глазет. Так как глазет вследствие своей непрочности на костюмы не употребляется, то в театре он имитируется росписью по шелку небольшими штрихами золотым или серебряным порошком, так называемыми цветными бронзами. Порошок желаемого цвета или оттенка разводится бронзовой тинктурой, сиккативом или сандарачным лаком до средней густоты. Работа производится кистью, мягкой или жесткой (по желанию), и как можно быстрее, так как все названные растворители быстро высыхают. Если потребуется покрыть бронзой сплошную поверхность на ткани (не штрихами), то в качестве растворителя лучше всего употреблять резиновый клей, так как все остальные придают ткани большую жесткость.

³ В наше время объярь не вырабатывается. Для имитации объяри лучше всего наложить струеобразный рисунок восточного характера на современный муар. Рисунок можно выполнить золотом или серебром описанным выше способом. Но для прочности объярь лучше имитировать вышивкой, так как рисунок должен быть очень тонким и раскраска может быстро стереться.

⁴ В настоящее время не вырабатывается. Имитируется нанесением рисунка золотом или серебром на гладкую шелковую ткань. Край рисунка лучше всего обнести золотой ниткой на вышивальной машине.

⁵ Употреблять современный штоф или дама не рекомендуется, так как вытканые на них узоры не соответствуют характеру старинной ткани. Надо взять современный штоф или дама и отбить по ним соответствующий рисунок трафаретом.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке.* Пер. с англ. Ю. В. Готье. Л., 1937. (Иностранные путешественники о России).
- Анисимов А. И., Автопортрет русского скульптора Авраама.* «Известия Академии наук СССР», VII серия, Отд. гуманитарных наук, Л., 1928, № 3, стр. 173—184.
- Анисимов А., Этюды о новгородской живописи.* «София», 1914, № 3, стр. 9—28; № 5, стр. 5—21.
- Аристов И. Я., Промышленность древней Руси.* СПб., 1866.
- Арманд Т., Орнаментация ткани.* Под ред. Н. Н. Соболева. М.—Л., Academia, 1931.
- Арциховский А. В., Миниатюры Кенигсбергской летописи.* «Известия Академии истории материальной культуры», т. XIV. Вып. 2, Л., 1932.
- Бартенев С., Московский Кремль в старину и теперь.* Кн. II. [М., 1916]. См. стр. 248—256 — Древнерусская одежда.
- Бахрушин С. В., Кольчуга князя П. И. Шуйского.* «Сборник Оружейной палаты», М., 1925, стр. 118—124.
- Билибин Н., Несколько слов о русской одежде в XVI и XVII вв.* «Старые годы», 1909, июль — сентябрь, стр. 440—456.
- Богоявленский С. К., Войско в Москве в XVI—XVII вв.* «Москва в ее прошлом и настоящем», ч. II, Вып. IV, стр. 62—84.
- Богоявленский С. К., Вооружение русских войск в XVI—XVII вв.* «Исторические записки», 1938, кн. 4, стр. 258—283.
- Бруин, Корнилий де, Путешествие через Московию.* Перевод с франц. Барсова, проверенный по голландскому подлиннику О. М. Бодянским. М. Издание Общ. истории и древностей российских, 1873.
- Бытовая жизнь Великого Новгорода по Царственному летописцу.* Сообщили В. И. Успенский и Л. К. Целепи. «Сборник Новгородского общества любителей древности». Вып. II. Новгород, 1909; вып. III, 1910.
- Висковатов А. В., Историческое описание одежды и вооружения российских войск.* Т. I, СПб., 1841.
- Висковатов А. В., Историческое описание одежды и вооружения российских войск.* Т. I, СПб., Главное управление интендантства, 1900.
- «Выставка древнерусского искусства в Москве 1913 г.»* М. Археологический институт, 1913 (иллюстр. издание).
- «Выходы государей, царей и великих князей Михаила Феодоровича, Алексея Михайловича и Феодора Алексеевича (с 1632 по 1682 год)».* [Издан П. Строев]. М., 1844.
- Герберштейн Сигизмунд, Записки о московских делах.* Павел Иовий Новокамский, Книга о московском посольстве. Введение, перевод и прим. А. И. Малеина. СПб., изд. А. С. Суворина, 1908.
- Голубинский Е., История русской церкви.* т. I, изд. 2 испр. и дополн. М., 1901.
- Археологический атлас ко второй половине I тома «Истории русской церкви».* М., Общество истории и древностей российских, 1906.
- Готтенрот Ф., История внешней культуры. Одежда, домашняя утварь, полевые и военные орудия народов древних и новых времен.* Перев. с нем. С. Л. Клячко, т. I, СПб.—М., Вольф, 1911.
- Готье Ю. В., Известия Пальмквиста о России.* «Археологич. известия и заметки Моск. археологич. общ.», т. VII, 1900, стр. 65—98.
- Грбарь И., История русского искусства.* Т. VI. История живописи. Т. I. Допетровская эпоха. М. Кнебель, 1913.
- Греков Б. Д., Культура Киевской Руси.* М.—Л. Академия наук СССР, 1944.
- Гринкова Н. П., Очерки по истории развития русской одежды (Поясные украшения).* «Советская этнография», 1934, № 1—2, стр. 66—94.
- Давыдова С. Русское кружево и русские кружевницы.* Т. I—II, СПб., 1892.
- Дмитриев Ю. Н., Изображение отца Александра Невского на Нередицкой фреске XII века.* «Новгородский исторический сборник». Вып. III—IV, Новгород, 1933, стр. 39—57.
- Дракохруст Е. И., Иконографические источники, освещающие польскую интервенцию начала XVII века.* «Труды Гос. исторического музея». Вып. XIV, М., 1941, стр. 29—72.
- Древнерусская миниатюра XVI века.* Вводные статьи М. Владимирова и Г. Георгиевского. М.—Л., Academia, 1931.
- Древности государства Российского.* Изд. Русск. археологич. общества. Вып. I—III, Киевский Софийский собор. СПб., 1871.
- Житие Сергия Радонежского.* Сергиев, Троице-Сергиева лавра, 1853.
- Зибедин И. Е., Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст., ч. I—II, 3 изд. с дополн. М., 1895. (Посмерт-*

- ное изд. М., 1915). Ч. I. Домашний быт русских царей, ч. II. Домашний быт русских цариц.
- Ибн-Фадлан, Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. Перев. и комментарии, под ред. И. Ю. Крачковского. М.—Л., изд. Академии наук, 1939 (Институт истории и Институт востоковедения).
- Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. СПб., 1880 (Общество любителей древней письменности, т. V). Факсим. изд. рукописи.
- История СССР. Альбом наглядных пособий. Вып. 1—4, М., 1940.
- Катырев-Ростовский Ив. Мих., Повесть... СПб., Изд. Арх. ком., 1908. (То же в изд. «Русская историческая библиотека», т. XIII, вып. I, изд. 3. П. 1925, стр. 559—712).
- Клейн В. К., Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в., и их терминология. «Сборник Моск. оружейной палаты», М., 1915, стр. 11—72.
- Клейн В. К., Путеводитель по выставке тканей VII—XIX в. Собрание [Гос. историч.] музея, М., «Работник просвещения», 1926.
- Ключевский В. О., Сказания иностранцев о Московском государстве. П., 1918.
- Книга об избрании на царство великого государя царя... Михаила Федоровича. Изд. Комиссии печатания гос. грамот и договоров, состоящей при Моск. главном архиве Мин. иностр. дел, М., 1856. С прилож. «Рисунки к книге».
- Коммисаржевский Ф. Ф. Костюм. СПб. «Театр и искусство», (Энциклопедия сценического образования, т. IV). В конце книги библиография.
- Кондаков Н. П., Заметка о миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи. «Радзивиловская или Кенигсбергская летопись. Статьи о тексте и миниатюрах рукописи». [СПБ], 1902 (Общество любителей древней письменности, XVIII).
- Кондаков Н. П., Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. С табл. и рис. в тексте. СПб., изд. Академии наук, 1906.
- Кондаков Н. П., О фресках лестниц Киево-Софийского собора. «Записки Русского археологического общества», т. III, СПб., 1888, стр. 287—306.
- Кондаков Н. П., Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода, т. I, СПб., 1896.
- Костомаров Н., Очерк домашней жизни великорусского народа, СПб., 1860.
- Краткая сибирская летопись (кунгурская), СПб., 1880. См. также Фирсов Н. Н. Чтения по истории Сибири. Вып. I. М., 1915.
- Кудь, Костюм и украшения древнерусской женщины. Киев, 1914.
- Кутепов, Царская охота на Руси. Исторический очерк. Изд. иллюстрировано. Т. I—III. СПб., Экспед. загот. гос. бумаг, 1896—1902.
- Левенсон-Нечаева М. Н., Золото-серебряное кружево XVII века. «Труды Гос. исторического музея», вып. XIII, М., 1941, стр. 167—191.
- Левенсон-Нечаева М. Н., Костюмы XVII в. Гос. Оружейной палате в Кремле. М., 1930.
- Ленц Э., Опись собрания оружия графа С. Д. Шереметьева с приложением 6 фототип. таблиц. СПб., 1895.
- Лисим С., Старинная русская одежда. «Русское искусство», сост. Г. К. Лукомский, П., 1917, стр. 72—75.
- Лихачев И. П., Лицевое житие святых благоверных князей русских Бориса и Глеба. По рукописи XV столетия. [СПБ, 1907]. (Общество любителей древней письменности, CXIV).
- Макимова М. И., Портреты русских князей и государей работы резника Иоганна Дорша. «Сборник Гос. Эрмитажа», III, Л., 1928, стр. 133—149, табл. VII—VIII.
- [Маржерет.] Исторические записки с 1590 по 14 сент. 1606 года, сочинена очевидцем Маржеретом. Перев. с франц. М., 1830.
- Масса Исаак, Краткое известие о Московии в начале XVII века. М. Соц.-экон. изд., 1937 (Иностранные путешествественники о России).
- [Мейерберг]. Альбом Мейерберга. Виды и бытовые картины России XVII в. Рисунки Дрезденского альбома... с объяснительными примечаниями. СПб., Суворин, 1902.
- Миронов А. О., О подлинных и недостоверных портретах царя Михаила Федоровича XVII—XVIII столетия. «Старые годы», 1913, июль—сентябрь, стр. 7—24.
- Морозов А. В., Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов, т. I—IV, М., 1912—1913.
- Москва в ее прошлом и настоящем. Вып. 1—7, М., 6. г.
- Надеждин Н. А., Московская Оружейная палата... С фототип. репр. СПб., М. Вольф, 1902.
- Нерадовский П., Борис и Глеб из собрания Н. П. Лихачева, «Русская икона», Сборн. I, СПб., 1914, стр. 63—75.
- Новицкий А., Парсунное письмо Московской Руси. «Старые годы», 1909, июнь—сентябрь, стр. 384—401.
- Олеарий Адам, Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Введение, перевод, прим. и указатель А. М. Ловягина. СПб., Суворин, 1906.
- Оленин А., Опыт об одежде, оружии, нравах древних славян. СПб., 1832.
- Оленин А., Письмо о портрете Ермака, завоевателя Сибири, от А... О... г-ну издателю «Сибирского вестника». СПб., 1821.
- Оленин А., Рязанские русские древности, или Известие о старинных и богатых великокняжеских или царских убранствах, найденных в 1822 г. близ с. Старая Рязань. СПб., Плюшар, 1831.
- Описание в лицах торжества, происходившего в 1526 году февраля 5, при бракосочетании государя царя и великого князя Михаила Федоровича с государынею царицею Евдокиєю Лукьяновною из рода Стрешневых М., Бекетов, 6. г.
- Описание памятников древности церковного и гражданского быта русского музея П. Коробанова. Составлено Георгием Фильмоновым. М., 1849.
- Опись Московской Оружейной палаты, ч. I—VII, М., 1884—1893. Текст и таблицы.
- [Павел Алеппский.] Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. Пер. Г. Муркоса. М., 1898.
- Пальмквист Э., Шведское посольство в Россию в 1674 г. Извлечение из дневника. «Исторический вестник», т. VII, 1882, № 3.
- Парри Вильям, Проезд чрез Россию Персидского посольства в 1599—1600 гг. Перев. с англ. С. Соколова, М., 1900. (Из «Чтений в Обществе истории и древностей Российских за 1899 г.», кн. I.)
- Писарев С. Н., Древне-русский орнамент с X по XVIII в. вкл. на парчах, набойках и др. тканях. СПб., 1902.
- Погодин М. П., Древняя русская история до монгольского ига, т. IV, Атлас, М., 1871.
- Покровский Н. В., Древняя Софийская ризница в Новгороде. Вып. I—II, М., 1912—1913.
- Покровский Н., Церковная археология в связи с историей христианского искусства. М., 1916.
- Полонская Н. Д., Историко-культурный атлас с объяснительным текстом. Под ред. проф. М. В. Довнар-Запольского. Вып. I—III, Киев, изд. В. С. Кульженко, 1913.
- Портреты, гербы и печати Большой государственной книги 1672 г. СПб., изд. Археологического института, 1903.
- Придворная жизнь 1613—1913. Коронации, фейерверки, дворцы. Выставка гравюр и рисунков. СПб., Кружок любителей русских изящных изданий, 1913.
- Прохоров М., Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной. СПб., изд. П. Прохорова, 1881—1885.

- Радзивиловская или Кенигсбергская рукопись. Фотомеханическое воспроизведение рукописи, ч. 1—2.** СПб, изд. Общества любителей древней письменности, 1902.
- Рейтенфельс Я.,** Сказания светлейшему герцогу тосканскому Козьме III о Московии (Падуа, 1680), пер. с латинск. яз. А. Станкевича, М., 1906.
- Ровинский Д. А.,** Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времен. [СПБ], 1882.
- Ровинский Д. А.,** Материалы для русской иконографии, вып. I—XIII, СПб, 1884.
- Ровинский Д.,** Подробный словарь русских граверов XVI—XIX веков... Посмертное изд., т. I—II, СПб, 1895.
- Ровинский Д.,** Словарь русских гравированных портретов, т. I—IV, СПб, 1886—1889 с илл. Есть изд. в двух томах без илл.
- Русская устная словесность, т. I—II.** Былины... Под ред. с вв. в. ст. М. Сперанского. М., изд. М. и С. Сабашниковых, 1916—1919.
- Русские древности.** По снимкам Борщевского. Вып. 7—10. М., изд. Строгоновского училища, 1912—1914.
- Савваитов,** Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора, изд. 2, М., 1896.
- Свириц А. Н.,** Описи икон и тканей XIV—XVIII вв. б. Троице-Сергиевой лавры. [М.], изд. Гос. ист. музея, 1926.
- Сизов В. И.,** Миниатюры Кенигсбергской рукописи. «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», т. X, кн. I, СПб, 1905, стр. 1—50.
- Сказания современников о Димитрии Самозванце, ч. I—V.** СПб, 1834.
- Часть 1. Борова Летопись Московская.
- Часть 2. Записки Г. Паерпе.
- Часть 3. Записки Маржерета и де Ту.
- Часть 4. Дневник Марины Мишиек и послов польских.
- Часть 5. Записки Маскевича.
- Смирнов И.,** Рисунки Киева 1651 года по копиям их конца XVIII века. «Труды тринадцатого археологического съезда в Екатеринославе», 1905, т. II, М., 1907, стр. 197—531, с табл.
- Собко Н. П.,** Древние изображения царей и их посольств за границу. «Сборник Археологического института», т. V, СПб., 1881.
- Соболев Н. Н.,** Набойка в России. М., 1912.
- Соболев Н. Н.,** Очерки по истории украшения тканей. М.—Л. Academia, 1934.
- [**Солнцев Ф.,** Древности Российского государства. Отд. I—IV. М., тип. Семена, 1849—1853.
- Стасов В. В.,** Заметки о древнерусской одежде и вооружении. **Стасов В. В.,** Собрание сочинений, т. II СПб, 1894, стр. 571—596, табл. 28.
- Стасов В. В.,** Заметки о женских головных уборах. **Стасов В. В.,** Собрание сочинений, т. II, СПб, 1894, стр. 117—120, табл. 21—23.
- Стасов В. В.,** Славянский и восточный орнамент по рукописям от IV до XIX века. СПб, 1886.
- Стоглав.** СПб, изд. Кожанчикова, 1863.
- Стрейс Я. Я.,** Три путешествия. Перев. Э. Бородинной, ред. А. Морозова [М.], Соцэкгиз, 1935 (Иностранные путешественники о России).
- Стрекалов С.,** Русские исторические одежды от X до XIII века. Составлены и рисованы С. Стрекаловым. С введением Н. Костомарова, вып. I, СПб, 1874.
- Струков Д.,** Артиллерийский исторический музей в Петербурге. «Исторический вестник», т. VIII—X, 1892, апрель, стр. 209—238, О Тобольском портрете, с подписью «Ермолай Завоеватель Сибири», 1666.
- Сырейщиков Н. П. и Тренев Д. К.,** Орнаменты на памятниках древнерусского искусства, вып. I—III, М., 1904—1916.
- Таннер Бернгард,** Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 г. Перевод с латинск., прим. и прил. И. Ивакина, М. 1891 (изд. «Чтений в Обществе истории и древностей российских»).
- Терещенко А.,** Быт русского народа, ч. I—II, СПб., 1848.
- Толстой А. К.,** Проект постановки на сцену трагедии «Царь Федор Иоаннович». А. К. Толстой, Полное собрание сочинений, т. III, СПб, 1914.
- Толстой И. и Кондаков Н.,** Русские древности в памятниках искусства, СПб, 1891. Вып. IV. Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева.
- Трутовский В.,** Боярши и оружейники Богдан Матвеевич Хитрово и Московская Оружейная палата. «Старые годы», 1910, июль—сентябрь, стр. 345—381.
- Трутовский В.,** Патриарх Филарет Никитич и некоторые памятники его в Москве. «Светильник», 1913, № 1, март, стр. 21—39.
- [**Ульфельд.** Путешествие в Россию датского посланника Якова Ульфельда в XVI веке. Пер. с лат. с предисл. Барсова, М., 1889.
- Успенский А. И.,** Очерки по истории русского искусства, т. I. Русская живопись до XV в. включительно, М., 1910.
- Филимонов Г. Д.,** Иконные портреты русских царей. «Вестник Общества любителей древнерусского искусства», 1875, № 6—10, стр. 35—66.
- Филимонов,** О времени и происхождении мономаховой шапки. «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1896, кн. II, стр. 61—62.
- Флетчер,** О государстве русском или Образ правления русского царя... [СПБ], 1867. Другое издание: **Флетчер.** О государстве русском. СПб, А. Суворин, 1905.
- Царь Иоанн Васильевич Грозный.** Его царствование, его деяния, жизнь, современники и деятели в портретах, гравюрах, живописи, скульптуре и пр. Под ред. Н. Головина и Л. М. Вольфа. СПб, М. Вольф, 1904.
- Челобитная** дьяка Ямского приказа Григория Всполохова, поданная царю Алексею Михайловичу в 1672 г. СПб, «Общество любителей древней письменности», 1877, вып. I—II. Текст и рисунки.
- Штенгелин И.,** Портреты русских царей. СПб, Академия наук, 1742 (были др. издания).
- Яремич С. К.,** К портрету царя Иоанна Алексеевича. «Старые годы», 1913, июль—сентябрь, стр. 198—201.

О. ГАПОНОВА

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Авраамий (XIV в.). Скульптор, 34, 37, 74*.
 Александр Ярославович Невский (1220—1263). Князь, 9, 11, 112, 267.
 Алексеев Кирилл Варфоломеевич (XVII в.). Дьяк, 29, 64.
 Алексей Михайлович (1629—1676). Царь, 14, 15, 24, 26, 27, 37, 42, 43, 47, 73, 75, 78, 82, 83, 85, 86, 91, 115, 51.
 Анастасия Ярославна (XI в.). Королева венгерская, 8, 4, 93.
 Андрей I (XI в.). Король Венгерский, 7, 8.
 Анна Ярославна (XI в.). Королева французская, 8, 4, 93.
 Антоний (982—1073). Схимник (печерский), 42, 89.
 Арсений (XVI в.). Епископ Элассонский, 103.
 Арцыбашев Андрей Гаврилович (ум. около 1603 г.). Дьяк, 17, 22.
 Билибин Иван Яковлевич (1876—1942). Художник, 57, 119, 120.
 Богоявленский Сергей Константинович. Историк, 88.
 Борис Годунов (1552—1605). Царь, 13, 14, 19, 33, 46, 47, 51—53, 55, 57, 82, 103, 115, 27, 28, 115.
 Борис и Глеб (убиты в 1015 г.). Сыновья Великого князя Владимира Святославовича, 31—33, 35, 39, 41, 43, 66, 72, 76, 83, 88, 92, 135.
 Брут Марк-Юний (79—42 до н. э.). Глава заговора против Юлия Цезаря, 49.
 Брюллов Карл Павлович (1799—1852). Художник, 49, 50, 51, 100.
 Бургкмайер Ганс (1472—1531). Гравер, 14.
 Варвара Великомученица. Христианская святая, 37, 79.
 Василий III Иванович (1472—1533). Великий князь Московский, 12—15, 82, 86, 16, 17.
 Василий Иванович Шуйский (царствовал 1606—1610). Царь, 13, 22, 47, 38.
 Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933). Художник, 53.
 Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926). Художник, 51, 53, 58, 59, 121—126.
 Вельяминова (XVII в.). Боярыня, 24, 43.
 Верейский (XV в.). Князь, 97.
 Вестерфельд Авраам ван (XVII в.). Голландский художник, 44, 45, 48, 93.
 Висковатов Александр Васильевич (1804—1858). Военный историк, 80, 81, 86, 87, 94, 95.

Владимир Всеволодович Мономах (1053—1125). Великий князь Киевский, 78.
 Владимир Святославович (княжил 980—1015). Великий князь Киевский, 7, 8, 10, 32, 41, 47, 49, 58, 88, 98, 123.
 Власьев-Безобразов Афанасий. Думный дьяк. (Рубеж XVI—XVII в.), 20, 46, 31.
 Врубель Михаил Александрович (1856—1910). Художник, 53.
 Всеволод—Дмитрий Юрьевич. Большое гнездо (1154—1212). Князь Владимиро-Суздальский, 31.
 Всеволод—Гавриил Мстиславович (XII в.). Князь Псковский, 88, 194.
 Всполохов Григорий (XVII в.). Дьяк, 37, 46, 47, 96, 97.
 Вухтерс Даниил, иностранный живописец при Оружейной палате во второй половине XVII в. в Москве, 108.
 Гавриил — см. Всеволод-Гавриил.
 Гаральд Гардрад (царствовал 1047—1066). Король Норвежский, 7—9.
 Генрих I (1031—1060). Король французский, 7, 8.
 Герберштейн Сигизмунд (1486—1566). Имперский посол, 12, 13—15, 37, 74, 81, 84, 88, 12, 13, 18.
 Гермоген (ум. в 1612). Патриарх, 59, 125.
 Глеб — см. Борис и Глеб.
 Глинка Михаил Иванович (1804—1857). Композитор, 51.
 Гоголь Николай Васильевич (1809—1852). Писатель, 50.
 Годунов Борис Федорович — см. Борис Годунов.
 Годунов Григорий Петрович (XVII в.). Стольник, 29, 65.
 Годунов Федор Борисович — см. Федор Борисович.
 Годунова Ксения Борисовна (ум. в 1622 г.). Царевна, 19.
 Голицын Василий Васильевич (1643—1714). Князь, начальник Посольского Приказа, 28, 60.
 Головин Александр Яковлевич (1863—1930). Художник, 55, 57, 115.
 Гроховский, автор брошюры о Димитрии Самозванце (1605), 20, 21, 46, 53.
 Даниил Александрович (1261—1303). Князь Московский, 11.
 Делагарди Яков (1583—1652). Шведский полководец, 22.
 Димитрий Александрович (XIII в.). Князь Новгородский, 40, 86.
 Димитрий Иванович Донской (1350—1389). Великий князь Московский, 12, 49, 123.
 Димитрий Солунский, Христианский святой, 31, 32, 69.

* Цифры иллюстраций и чертежей даны курсивом.

- Дмитрий-царевич (1581—1591). Сын Ивана Грозного, 20, 44, 48, 50, 83, 94.
- Димитрий I (убит в 1606 г.). Царь (Лжедмитрий I Самозванец), 13, 20, 21, 46, 47, 53, 87, 29, 30, 32, 34.
- Дмитревской Иван Афанасьевич (1734—1821). Драматический актер, 49.
- Довмонт (XIII в.). Князь Псковский, 88, 194.
- Долгорукий Яков Федорович (1639—1720). Князь, 29, 64.
- Евдокия Лукьяновна Стрешнева (ум. в 1645 г.). Вторая жена царя Михаила Федоровича, 97, 101.
- Евдокия Федоровна Лопухина (1669—1731). Первая жена Петра I, 50, 102.
- Евфросинья Ярославна (XII в.). Жена князя Игоря Святославовича Северского, 54, 113.
- Елена Глинская (ум. в 1538 г.). Мать Грозного. Жена Великого князя Василия III, 33.
- Елизавета Ярославна (XI в.). Норвежская королева, 8, 9, 4, 6, 93.
- Ермак Тимофеевич (ум. в 1584 г.). Завоеватель Сибири, 48—51, 99—101.
- Ермолова Мария Николаевна (1853—1928). Народная артистка, 50, 53, 103.
- Жоллен Франсуа (XVI—XVII в.). Художник, 28, 63.
- Забелин Иван Егорович (1820—1908). Историк, 73, 78, 81—86, 98—101.
- Зосима (XV в.). Схимник. Основатель Соловецкой обители, 112, 268.
- Зубатый Третьяк Дмитриевич (XVI в.). Боярин, 17, 22.
- Ибн-Фодлан (X в.). Арабский путешественник, 65.
- Иван Данилович Калита (ум. в 1341 г.). Великий князь Московский, 12, 13.
- Иван III Васильевич (1440—1505). Великий князь Московский, 12, 13.
- Иван IV Васильевич Грозный (1530—1584). Царь, 13, 16, 18, 20, 31—33, 42, 47, 59, 71, 81—83, 86, 92, 123, 19—21, 25, 126, 147.
- Иван Алексеевич (1666—1696). Царь, 26, 28, 52, 63.
- Иванов Сергей Васильевич (1864—1910). Художник, 51, 53.
- Игорь Рюрикович (ум. в 945 г.). Князь Киевский, 8.
- Игорь Святославович (1151—1202). Князь Северский, 9, 34, 54, 112.
- Илим Мамлей Иванович (XVI в.). Боярин, 17, 22.
- Ингигерда (Ирина) (XI в.). Жена Ярослава Мудрого, 8, 4, 93.
- Ирина Михайловна (1627—1679). Царевна, 100, 101.
- Ирина Федоровна Годунова (ум. в 1603 г.). Жена царя Федора Ивановича, 103.
- Катырев-Ростовский Иван Михайлович (ум. в 1640 г.). Князь, 16, 19, 20, 22.
- Кнеллер Годфрид (1648—1723). Придворный портретист английского короля, 27.
- Коллинс Самуэль. Врач царя Алексея Михайловича, 26.
- Комар Иероним (XVII в.). Посол польский, 44.
- Константин Мономах (царствовал 1042—1055). Византийский император, 7, 78, 80.
- Коровин Константин Алексеевич (1861—1939). Художник, 53—55, 112, 113.
- Ксения. Схимница, 33, 43, 92.
- Лев Диакон (X в.). Византийский историк, 8.
- Левитан Исаак Ильич (1861—1900). Художник, 53.
- Лейн Генри (XVI в.). Английский путешественник, 16.
- Леопольд I (1658—1705). Император Священной Римской империи, 24.
- Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841), 52.
- Лжедмитрий I — см. Димитрий I.
- Лжедмитрий II («Тушинский вор»), 20, 33.
- Лосенко Антон Павлович (1737—1773). Художник, 48, 49, 98.
- Львов Димитрий (XVII в.) Иконописец, 18.
- Люткин Василий Федорович (XVII в.). Стольник, 29, 66.
- Максимильян I (1459—1519). Император Священной Римской империи, 12, 14, 15.
- Максимильян II (1527—1576). Император Священной Римской империи, 17.
- Максимов Иван (ум. в 1688 г.). Иконописец, 18.
- Малой Истома (XVI в.). Толмач, 14, 15.
- Малютин Иван Андреевич (1891—1931). Художник, 55, 57, 114.
- Малютин Сергей Васильевич (1859—1937). Художник, 53.
- Мамай (XIV в.). Татарский хан, 12.
- Мамонтов Савва Иванович (1841—1918). Художественный деятель, 53.
- Маржерет Жак. Капитан в войсках Лжедмитрия I и Лжедмитрия II, 20, 38.
- Марина Мнишек (ум. в 1614 г.). Жена Димитрия I Самозванца, 20, 21, 46, 47, 35—37.
- Мария Ильинична Милославская (ум. в 1669 г.). Первая жена царя Алексея Михайловича, 24, 101, 102, 43, 44, 242, 244.
- Мария Магдалина. Христианская святая, 33, 43, 92.
- Мария Федоровна Нагая (ум. в 1610 г.). Седьмая жена царя Ивана Грозного. Мать царевича Димитрия. В иночестве Марфа, 50, 53, 103.
- Масса Исаак (1587—1635). Голландский посол в Москве, 19, 20, 23, 37.
- Матвеев Артамон Сергеевич (1625—1682). Боярин, 27, 48, 55, 58.
- Мейерберг Август (1622—1688). Барон. Посол императора Леопольда I, 24—26, 37, 92, 43, 44, 46, 48.
- Минин—Кузьма Минин Захарьев-Сухорук (ум. в 1616 г.). Нижегородский гражданин, организатор народного ополчения, 13, 48.
- Михаил Федорович Романов (1596—1645). Царь, 13, 14, 23, 43, 45, 47, 48, 78, 83, 84, 89, 41.
- Михайлова Анна (XVII в.). Боярыня, 24, 44.
- Монастырев Афанасий Михайлович (XVII в.). Подьячий, 17, 22.
- Морозова Федосья Прокофьевна (ум. в 1672 г.). Боярыня, 53.
- Мосей. Шут, 86.
- Мстиславская (XVII в.). Боярыня, 21.
- Мышецкий (XVII в.). Князь. Посол, 29, 64.
- Наталья Кирилловна Нарышкина (ум. в 1694 г.). Вторая жена царя Алексея Михайловича, 27, 102, 244.
- Никита (XII в.). Епископ, 106, 107.
- Никон (1605—1681). Патриарх, 24, 25, 104—106, 108—113, 46, 48, 261.
- Озеров Владислав Александрович (1769—1816). Драматург, 49.
- Олеарий Адам (1599—1671). Голштинский посол, 14, 24, 25, 37, 73, 82, 96, 103, 45, 49, 50.
- Олег (ум. в 912 г.). Князь Киевский, 8.
- Олеин Александр Николаевич (1763—1842). Академик, 49, 50.
- Ольга (X в.). Княгиня Киевская, 58, 122.
- Ордын-Нащокин Афанасий Лаврентьевич (ум. в 1680 г.). Боярин, 27, 57.
- Островский Александр Николаевич (1823—1886). Драматург, 53.
- Отрепьев Григорий — см. также Димитрий I (Самозванец), 20.
- Пальмквист Эрик. Член шведского посольства в 1674 г., 14, 28, 37, 92, 94, 61.
- Петр I Алексеевич (1672—1725). Император, 12, 14, 15, 28, 37, 46, 78, 92, 103, 110, 113, 63.
- Петр Могила (1596—1647). Митрополит Киевский, 47.
- Петров Осип Афанасьевич (1807—1878). Певец, 51.
- Племянников Владимир Семенович (XVI в.). Дьяк, 14, 15.
- Пожарский Димитрий Михайлович (1578—1641). Князь. Воевода. Глава нижегородского ополчения, 13, 48.
- Поленов Василий Димитриевич (1844—1927). Художник, 53.

Потемкин Петр Иванович (1617—1700). Посол во Францию и Испанию, 27, 42, 59.
Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837). Поэт, 50, 53.

Разин Степан Тимофеевич (казнен в 1671 г.). Предводитель крестьянского восстания, 39, 60, 61, 127—131.
Рейтенфельс Яков (XVII в.). Путешественник, 26, 42.
Рембрандт (1606—1669). Голландский художник, 48.
Репин Илья Ефимович (1844—1930). Художник, 51, 53, 109, 110.
Репнины (XVII в.). Князья, 77, 161, 162.
Рогнеда (X в.). Жена Великого князя Владимира, 48, 49, 98.
Роллер Андрей Иванович (1805—1891). Художник, 51.
Романов Федор Никитич (ум. в 1632 г.). Боярин, позднее патриарх. В монашестве — Филарет, 23, 45, 47, 48, 53, 106, 108, 40, 95, 110.
Романова Ксения Ивановна (1558—1631). Жена Федора Никитича. В монашестве — Марфа, 23, 42.
Рябушкин Андрей Петрович (1861—1904). Художник, 51.

Савваитов Павел Иванович (1815—1895). Историк, 82, 115.
Савватий (XV в.). Основатель Соловецкого монастыря, 112, 268.
Салтанов Иван Иевлев (XVII в.). Живописец, 26, 44, 54.
Сапега Казимир (XVII в.). Воевода польский, 44.
Святослав Игоревич (942—972). Князь Киевский, 8.
Святослав Ярославович (1027—1076). Князь Киевский, 6—8, 35, 65, 3, 134.
Сергий Радонежский (ум. в 1392 г.). Христианский святой. Основатель Троицкой Лавры, 34, 39.
Серов Валентин Александрович (1865—1911). Художник, 53.
Симов Виктор Андреевич (1863—1935). Художник, 53—55, 62, 111, 132.
Скопин-Шуйский Михаил Васильевич (1587—1610). Князь, Воевода, 22, 46, 39.
Смит. Англичанин. Автор книги о России (XVI в.). 19.
Соколов Павел Петрович (1821—1899). Художник, 49.
Солнцев Федор Григорьевич (1801—1893). Академик, 22, 81, 85, 96, 99, 100, 102, 104.
Софья Алексеевна (1657—1704). Царевна-правительница, 14, 28, 53, 62, 109.
Софья (Зоя) Фоминична Палеолог (ок. 1448—1503). Жена Ивана III, Великого князя Московского, 12.
Станиславский, Константин Сергеевич (1863—1938). Народный артист СССР, 55.
Стрейс Я. Я. (XVII в.). Корабельных дел мастер, 38, 39, 46, 60, 127.
Строгановы. Купеческий род, 17, 35, 23.
Сугорский Захарий Иванович. Посол к императору Максимилиану II в 1576 г., 17, 82, 22.
Суриков Василий Иванович (1848—1916). Художник, 39, 51, 53, 61, 130, 131.
Сусанин Иван. Костромской крестьянин, 13, 50, 51.

Тальма Франсуа Жозеф (1763—1826). Французский актер, 49.
Таннер. Служащий польского посольства К. Сапеги (XVII в.), 40, 42—44, 46.
Тарасевич Леонтий (XVII—XVIII в.). Гравер, 28, 62.

Толстой Алексей Константинович (1817—1875). Поэт и драматург, 53, 55, 62, 81.
«Тушинский вор» — см. Лжедмитрий II.

Улефильд Яков (ум. в 1593 г.). Датский посол, 16.
Ушаков Симон (1626—1686). Художник, 42, 91.

Фатьма (XVI в.). Жена Шиг-Алея, 33.
Федор Алексеевич (1661—1682). Царь, 14, 26, 27, 42—44, 77, 79, 87, 115, 54, 56.
Федор Борисович Годунов (убит в 1605 г.). Царевич, 19, 55, 114.
Федор Иоаннович (1557—1598). Царь, 13, 19, 46, 53, 55, 62, 103, 26, 132.
Федор Спратилат (IV в.). Христианский святой, 33, 43, 92.
Федоровский Федор Федорович (р. в 1883 г.). Художник, 56, 57, 116, 118.
Феодосий. Печерский схимник (ум. в 1074 г.), 42, 89.
Феодот. Христианский святой, 33, 43, 92.
Филарет — см. Романов Ф. Н.
Флетчер Джильс (XVI в.). Английский посол, 19.

Хиршфогель Августин (1503—1538). Гравер, 15.
Хмелев Николай Павлович (р. в 1901 г.). Народный артист СССР, 62, 132.
Хмельницкий Зиновий Богдан (ум. в 1657 г.). Гетман Украины, 13, 26.
Хованский Иван Андреевич. Князь (казнен в 1682 г.), 56, 117, 118.

Ченслер Ричард (XVI в.). Английский мореплаватель, 16, 17.
Черторыйский Михаил (XVII в.). Польский посол, 44.
Чирин Прокопий (ум. в 1621 г.). Художник, 43, 92.

Шалапин Федор Иванович (1873—1934). Певец, 55, 115.
Шарлемань Адольф Иосифович (1826—1901). Художник, 53.
Шах-Али (Шиг-Алей) (XVI в.). Царь Казанский и Касимовский, 33.
Шварц Вячеслав Григорьевич (1838—1869). Художник, 51—53, 107, 108.
Шекспир Вильям (1564—1616). Драматург, 49.
Шереметев Василий Борисович (1622—1682). Боярин, 26, 53.
Шишков Матвей Андреевич (1831—1897). Художник, 53.
Штенглин Иоган (1710—1770). Гравер. Автор серии портретов русских царей в издании Академии наук, 27, 46, 56.

Юон Константин Федорович (р. в 1875 г.). Художник, 56, 57, 117.

Ягелло (Ягайло). Царствовал до 1434 г. Король Польский, Великий князь Литовский, 12.
Ян Казимир (царствовал 1648—1668). Король Польский, 44.
Ярослав Владимирович (XII в.). Князь Новгородский, 9, 35, 123, 8.
Ярослав Всеволодович (1190—1246). Князь, 9, 8.
Ярослав Мудрый (978—1054). Великий князь Киевский, 7, 8, 35, 44, 47, 93.
Ярослав Ярославович (XIII в.). Князь Новгородский, 40, 87.
Ярославна — см. Евфросинья.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Азям — крестьянская одежда. См. сермяга, 68, 69, 140.
 Аксамит — золотная ткань, 97, 123, 124, 126.
 Аламы — украшения бляхи, 98, 99, 114.
 Алебарда — оружие, 84, 86, 91, 95.
 Алебардщики, 87.
 Алтабас — золотная ткань, 67, 98, 102, 124—126.
 Армяк (армячина) — домотканное грубое сукно и верхняя одежда, сшитая из него, 77, 122.
 Архидиакон — 108.
 Архиепископ — монашеский чин, 103, 104, 108, 110, 113.
 Архимандрит — монашеский чин, 104, 108, 110, 113.
 Атлас (отлас) — шелковая ткань с лоском, 44, 72, 74, 82, 86, 91, 97—99, 101, 102, 114, 124—126.
 Багряный — красный.
 Байберек — драгоценная ткань (на Украине название женской одежды). Встречается со второй половины XVII в., 124, 126.
 Байдана — см. кольчуга.
 Баклага — сосуд, фляга, 91.
 Банделир — перевязь для носки оружейных зарядов, 95.
 Бармица — часть воинского доспеха, 89, 90, 208.
 Бармы — воротник. Часть царского облачения, 26, 44, 78, 80, 108, 172.
 Бархат — ткань с высоким ворсом, 72—74, 77, 81, 82, 84, 86, 88, 97, 102, 112, 114, 119, 123—126.
 Башмаки, 84, 102.
 Бердыш — оружие, 89, 91, 92, 197.
 Берендейка — перевязь для ношения патронов, 91—94, 218.
 Бехтерец (бахтерец) — воинский доспех, 50, 89.
 Брань (бранина) — особый вид узорчатой ткани, 122.
 Браслеты — см. запястье.
 Броня, 50.
 Бубенчик, 42, 86, 109.
 Булава — знак начальственной воинской власти, оружие, 91, 216.
 Булавки — см. запонка.
 Бусы, 65.
 Быздыхан — см. пернат.
 Венец и венки — девичьи головные уборы, 6, 24, 38, 44, 78, 99, 100, 102, 3, 43, 236, 239.
 Верица — см. четки.
 Вершник — конный страж, 112.

Волосник — женский головной убор, 24, 101.
 Волоочный — вытянутый в проволоку.
 Ворворка (варворка) — подвеска, украшение, 73, 100, 112, 114, 115.
 Воротник, 8, 11, 14, 22, 32, 40, 50, 67, 70, 73, 74, 77, 78, 84, 86, 90, 94, 99, 102, 104, 111, 114, 115, 11, 14.
 Воскрилии — часть облачения высшего духовенства, 103, 106, 112, 113.
 Вошва, 24, 97, 98, 100.
 Выбойка (набойка) — ткань, 122.
 Выходы патриаршие, 112, 113.
 Галун, 71, 74, 81, 84, 87, 114.
 Гетры, 65.
 Голгофа (у схимника) — символические изображения, 33, 111, 112.
 Головной убор, 82, 83, 177—183.
 Горлатый — из горла («душек») зверя (см. шапка горлатная).
 Гривна — шейное украшение, 7, 9, 40, 5.
 Гусляр, 34, 35.
 Двоєморхий бархат — с ворсом разной высоты.
 Деисус — три изображения Христа, Богоматери и Иоанна Крестителя вместе, 103, 106.
 Держава, 26, 44, 78, 80, 165.
 Диадима — часть царского облачения (бармы), 44, 78—80, 99, 103, 172.
 Дикий — двойной подсвечник, 113.
 Драконы, 40, 87.
 Дробницы — мелкие украшения, бляхи, 106.
 Думный дьяк — дьяк Боярской думы.
 Дурак (шут), 86.
 Душегрея — женская одежда, 96, 97, 229, черт. 32.
 Дьяк — певчий, 112, 113.
 Дьякон — священнослужитель, 103, 104, 106, 107, 113, 252.
 Дьячок — прислуживающий в церкви, 103.
 Епанча — плащ, 77.
 Епископ — монашеский чин, 103, 104, 108, 110, 113.
 Епитрахиль — часть облачения духовных лиц, 42, 106, 107, 111—113, 253, черт. 38.
 Ерихонка — воинский головной убор, 50, 90, 91, 92, 207, 215.

Жезл или посох — знак власти, 16, 24, 78, 80, 102, 112, 164.

Жемчуг, 67, 68, 71, 83, 84, 99.

Жилец — придворный чин, 40, 84—87, 188.

Завязки, 73, 86, 89, 114, 115.

Задок — часть женского головного убора кики, 101.

Запястье, 44, 74, 79, 102, 170.

Запона — пряжка, 24, 44, 70, 77, 83, 86, 87, 91, 101, 102, 115.

Запонка — булавка, 102.

Зарукавье — обшлаг, 69, 89, 90, 102, 103, 202.

Зарядцы — часть банделира, 95.

Звонцы — бубенчики, 109.

Зендель — ткань, 124.

Зепь — карман, сумка, 98.

Зерцало — воинский доспех, 50, 89, 90, 204.

Зипун — мужская одежда, 44, 68, 69, 70, 72, 75, 77, 79; 81, 115, 139, черт. 9.

Золотный — затканый золотом.

Зорбаф — драгоценная ткань, 44.

Зуфь — шерстяная ткань, 98, 123.

Игумен — настоятель монастыря, 104, 113.

Изорбаф — род парчи, 124.

Источник — украшение на архиерейских мантиях, 109, 110.

Ичетыги — сафьяновые чулки, 102.

Иероманах — монашеский чин, 104, 108, 110.

Иеродиакон — монашеский чин, 104.

Каблук, 21, 84, 102.

Калита — подвесная сумка, 69, 81.

Камилавка — головной убор духовных лиц, 103, 106, 112.

Камка — шелковая ткань, 70, 74, 86, 87, 97—100, 102, 124, 126.

Камлот — ткань, 123.

Канаус — ткань, 123.

Каптур — женский зимний головной убор, 99, 101, 102, 244.

Карабин — огнестрельное оружие, 89, 91, 95.

Кафтан, 12, 21, 65, 69—71, 73, 77, 81, 84, 86, 115, 123, 125, 126, 141—147, 161, черт. 11—13.

— киевский, 8, 32, 65, 134, черт. 1.

— новгородский, 11, 40, 66, 11, 136.

— польский, 76, 77, 160, черт. 20.

— сокольничий, 85, 185, черт. 27.

— становой, 44, 75, 78—81, 171, черт. 24.

— стрелецкий, 92—94, 217, 219—221, черт. 29.

— нового типа (Репнина-старшего), 77, 162, черт. 21.

Кизылбашский — персидский.

Кика — женский головной убор, 101, 126, 241, 243.

Киндяк — ткань, 124.

Кинжал, 81, 90.

Киса — плащ, 65.

Кистень, 90.

Кисть, 69, 73—75, 86, 87, 91, 100, 112, 114, 115.

Китайка — бумажная ткань, 126.

Клевец, оружие, 88, 195.

Клобук — монашеский головной убор, 103—106, 108, 111—113, 248—251, черт. 36.

Кляпыш — застежка, 72, 115.

Кожух — нагольная шуба, 75.

Козырь — высокий воротник, 69, 74, 77, 141, черт. 10.

Кокошник — женский головной убор, 55.

Колшак — головной убор, 15, 82, 83, 18.

Колпак воинский, 90, 91, 92, 209.

Колчан — футляр для стрел, 91, 193.

Кольцо — 102.

Кольчуга — воинский доспех 10, 34, 50, 87, 89, 91, 191.

Копье, 34, 87, 89—92, 95, 191, 197, 210.

Копейщик, 92, 94, 95, 224, 226.

Корзно — плащ, 9, 32, 40, 65, 66, 3, 4, 72, 134; 135, черт. 3, 4.

Корона, 16, 19, 21, 32—34, 44, 47, 103.

Кортель — женская одежда, 100.

Коруна — головной убор цариц, 24, 40, 47, 48, 100—103, 43, 242, 244.

Косник — украшение девичьей косы, 109.

Косоворотка, 67.

Кравчая — придворный чин, 24.

Крест, 33, 44, 78, 80, 103, 106—109, 111—113, 263.

Кровельцы, или зарядки, 91.

Круживо — галун, 44, 69, 70, 73, 74, 77, 86, 98, 99, 102, 114, 115.

Куколь — монашеский головной убор, 42, 103, 110, 112, 113.

Кумач — бумажная ткань, 122.

Купы (купчатый) — узор на ткани, 125.

Кутня — ткань, 122, 124.

Кутья — поминальное кушанье, 24.

Кушак — см. также пояс, 72, 81, 82, 86.

Куяк — воинский доспех, 50, 90, 92, 215.

Лапти, 15, 84, 102, 110, 18.

Ластовицы (у рубашки), 67.

Латы, 27, 50, 95, 225.

Лестовка — кожаные четки, 110.

Летник — женская одежда, 11, 24, 25, 96—100, 125, 11, 47, 231, черт. 33.

Лук — оружие, 6, 34, 89, 91, 196, 212.

Мантия монашеская, 109—113, 264—268, черт. 40—43, 45.

Мантия царская, 44.

Мережка — узорчатый шов, 122.

Меч, 10, 34, 37, 65, 84, 87, 88, 189, 194.

Мисюрка — воинский головной убор, 91, 92, 210, 211.

Митра — головной убор, 106, 108, 257, 261.

Митрополит — духовный чин, 45, 103, 104, 108, 110, 113.

Монах (см. также под названиями духовных чинов), 103, 104, 110.

Монахиня, 111, 265.

Монисто — шейное украшение, 65.

Мурмолка — головной убор, 82, 83, 86.

Мушкет — огнестрельное оружие, 91, 94, 95, 225.

Мушкетеры, 94, 95, 222, 223.

Набедренник — часть облачения духовных лиц, 107, черт. 38.

Набойка — ткань, 67, 96, 119, 122, 126, 274.

Накапка — а) украшение рукавов летника (см.)

б) покрывало — фата, 97—99.

Наколенники — часть воинского доспеха, 90, 203.

Накосник — см. косник.

Налуч — футляр для лука, 91, 193.

Нарукавники, 8, 112, 3, 4.

Натруски — рог для пороха, 91.

Нашивки, 72—74, 85, 98, 114, 115.

Непременные войска, 86.

Нимб — сияние, изображаемое на иконах вокруг головы святого, 10, 44.

Нож, 65, 81, 87, 90.

Нос (у шлема), 91, 92, 214.

Облачение, 78—81, 103, 106, 115, 253, 261.

Образец — род запона с петлями, 86, 114.

Обруч — браслет, 102.

Обувь — см. также сапоги, 84, 102.

Обьярь — плотная шелковая ткань, 44, 74, 84, 86, 97, 98, 124, 126.

Огниво (у сабли), 88.

Однорядка — мужская одежда, 72, 73, 86, 103, 104, 123, 151, 247, черт. 15.

Ожерелок — часть воинского доспеха, 95.

Ожерелье, 22, 24, 67, 68, 71, 73—75, 79, 98, 99, 102—104, 39, 45.

Окладень — часть облачения, 78, 80.

Оловир — ткань, 123.

Омофор — часть облачения, 107, 108, 113, черт. 38.

Опучи, 67, 84, 102.
Опахало (в шествиях), 102.
Опахень (или охабень) — верхнее распашное платье, 25, 69, 71, 72, 74, 81, 98, 99, 103, 114, 123, 125, 47, 150, 155, 235, черт. 3.
Опахница — женская верхняя одежда, 99.
Опушка — отделка, 74.
Орарь — часть церковного облачения, 106, 113.
Орлец — круглый коврик с изображением орла, 113.
Орнат — облачение (царское), 26, 78, 80, 103, 163.
Острога — шпора, 84, 92.
Отлас — см. атлас.
Охабень (охобень) — см. опашень.
Ошивка — часть женского головного убора (см. волосник), 101.
Паволоки — драгоценные ткани, 123.
Паврозы — украшения на женских головных уборах, 101.
Палаш — оружие, 89, 199.
Палица — часть облачения духовных лиц, 107, черт. 38.
Панагия — часть облачения духовных лиц, 108, 112, 113.
Панцырь — см. кольчуга.
Парсуна — портрет, 46.
Парча — драгоценная ткань, 16, 66, 72—74, 79, 81, 84, 86, 91, 98, 113, 114, 119, 123, 126.
Патриарх — высший духовный чин, 37, 45, 103—105, 107—109, 112—113, 261.
Пачки — балетная юбка из легкой ткани, 55.
Перевязка — лента девичьего головного убора, 100.
Передцы — отделка, 97, 99.
Пернат — знак начальственной власти, оружие, 91.
Перстень, 102.
Перчатки, 82, 86, 94, 102, 176.
Пестрядь — ткань (см. набойка).
Петлицы, 69, 71, 73, 77, 92, 93, 94, 114, 115.
Петля, 72, 74.
Пика — оружие, 40, 95.
Пикинер — см. копейщик.
Пистолет — огнестрельное оружие, 95.
Пистоль — огнестрельное оружие, 88, 89, 192.
Пищаль — огнестрельное оружие, 91, 92.
Платно — часть царского орната, 44, 78—81, 98, 115, 28, 51, 54, 163, 173, 174, черт. 25, 26.
Плащ — см. также корзно, 8, 3, 4.
Повойник — женский головной убор, 100.
Подвязки, 84.
Подзатыльник — часть женского головного убора, 100, 101.
Подзор — часть женского головного убора, 101.
Поднизь — часть женского головного убора, 78, 100, 101.
Подольник — отделка, 100.
Подоплека, 67.
Подпушка, 68, 70, 77, 122.
Подризник — нижняя одежда священника под облачением, 106, 107, черт. 38.
Подрында — придворный чин, 86.
Подряник — одежда духовных лиц, 103, 110, 112, 113.
Подсошек — поставка под мушкет, 95, 222.
Подубрусник — женский головной убор, 100, 101.
Позумент — золотая и серебряная тесьма, 96.
Покроми, 86.
Полукафтаны, 40.
Поножи — часть воинских доспехов, 89.
Поп — старинное наименование священника, 104.
Порты — штаны, одежда, 67, 68, 138, черт. 7.
Поручи — часть облачения духовных лиц, 107, 109, 113, 262.
Порфира — часть царского орната, 79.
Посох, 44, 78, 80, 94, 102, 108, 109, 112, 113, 164, 260, 261.
Пояс — см. также кушак, 11, 32, 67, 68, 72, 81, 87, 90, 91, 94, 119, 11, 175.
Прапорцы — небольшие флажки, 95.
Приволака — плащ, 99.
Протазан — оружие, 84, 86, 87, 91, 93—95, 217, 225.
Протазанщик, 87.

Протопоп — священнослужитель, 104, 112, 113.
Путовицы, 115, см. также в описаниях одежд и на иллюстрациях.
Пух — меховая опушка шапок.
Регалии — знаки царского сана, 78, 79.
Рейтар — воин иноземных войск, 94, 95, черт. 30.
Ришид — опашало (в церковных церемониях), 113.
Рогатина — оружие, 89, 90, 198.
Рубаха — сорочка, 11, 67, 73, 79, 96, 122, 11, 137, 228, черт. 6.
Рукав — см. в описаниях одежд и на иллюстрациях.
Рукавица, 82, 125.
Рукавка — муфта, 102.
Рынды — царские телохранители, 21, 71, 77, 86, 87, 37, 187, черт. 28.
Ряса — одежда духовных лиц, 103, 104, 110—112, 265, черт. 35, 43, 44.
Рясы — женские украшения, 100, 101, 103.
Саадак — футляр для лука и стрел, 90, 91, 205.
Сабля, 10, 34, 88, 89, 92, 94, 95, 193, 199, 200.
Саккос — архиерейское облачение, 107, 108, 113, 256, 258, 269, 270, черт. 38.
Самопал — огнестрельное оружие, 91, 92.
Сапоги, 8, 9, 11, 21, 29, 65, 67, 84—88, 90, 92, 94, 102, 104, 110, 184, 193, 245.
Сарафан — женская одежда, 55, 96, 97, 126, 230, черт. 31.
Сатин (сатынь) — ткань, 114, 123.
Сафьян — выделанная кожа козловая, разных цветов, 82, 84, 91, 102.
Сбруя, 42, 193.
Священник, 104—106, 108, 113, 247, 253, черт. 37.
Седло, 34, 92, 95, 124, 126, 193, 196.
Секира — оружие, 65.
Серафим — ангельский чин, 103, 106, 112.
Сермяга — домотканное сукно и одежда из него, 68, 69, 122, 140.
Серьги, 8, 9, 102, 5.
Сетка кольчужная, 87.
Скань — узорная обработка металла, 78.
Скипетр — царская регалия, 26, 44, 78, 79, 80, 163, 169.
Скоморохи, 35, 64, 133.
Скрижали — часть облачения духовных лиц, 109, 110.
Скуфья — монашеский головной убор, 78, 103, 106, 111.
Служебное платье — см. облачение.
Служилое платье — одежда военных людей, 95.
Смирное платье — траурное платье, 77.
Сокольник — чин царской соколиной охоты, 86, 186.
Сокольниковый — придворный чин, 85, 185.
Солнечник — зонтик, 24, 102, 43.
Сорочка — см. рубаха.
Сорочка — женское домашнее платье, 11, 65, 96, 11, 134, 228.
Сорочка — обертка, конец сукна, 86.
Становой — обтянутый в талию.
Стемма — корона, 47.
Стихарь — часть облачения духовных лиц, 106, 107, 113, 252, черт. 38.
Столбунец — женский головной убор, 101, 240.
Стольник — придворный чин, 84, 112.
Стрела, 89, 91.
Стрелец — солдат регулярного войска, 28, 56, 57, 91—95, 61, 116, 120, 217, 219—221.
Сума, 91.
Схимник — монашеский чин, 33, 42, 48, 110, 112, 89, 267, 268.
Схимница, 112, 92, 266.
Таусинный — темносиний.
Тафта — ткань, 44, 67, 68, 75, 82, 84, 98—102, 104, 123, 124, 126.
Тафья — головной убор типа ермолки, 83, 84, 100.
Тегилай — доспех, 14, 89, 90, 92, 14, 196.
Телогрея — женская одежда, 24, 25, 98, 99, 122, 125, 126, 43, 44, 47, 232, 233.

Телохранители — 86, 87.
 Терлик — одежда, 71, 84—86, 148, черт. 14.
 Ткани, 273—287.
 Тога — древнеримская одежда, 49.
 Топор, оружие, 86, 88, 91, 95, 195.
 Торлоп — меховая одежда, 100.
 Трафарет, 114.
 Треух — шапка, 102.
 Трикирий, 113.
 Трость, 94, 104, 105, 112, 249.
 Тулуп, 74, 100.
 Туника — древнеримская нижняя одежда, покрой простейшей рубашки, 8, 106, 110, 111, 3, 4.
 Турский — турецкий.
 Туфли, 102, 104.
 Убрус — женский головной убор. Полотенце, 11, 24, 99—102, 122, 11, 43, 44.
 Ухабничий, 85.
 Ушкун — 40, 85.
 Фелюнь — часть облачения духовных лиц, 106—108, 112, 113, 253, 254, черт. 38, 39.
 Ферезея, 44, 73, 84, 85, 153.
 Ферязь — верхняя одежда, 40, 42, 69, 72—74, 77, 86, 114, 115, 125, 126, 152, черт. 15.
 Фетильная (фитильная) сумка, 91.
 Фофудья — ткань, 123.
 Херувим — ангельский чин, 103, 104, 113.
 Хитон — см. туника.
 Ходильное платье — носильная обыденная одежда, 103, 104, 248.
 Царское облачение — см. орнат.
 Цепи (чеппи), 42, 43, 78, 86, 187.
 Цка — доска, также мех.
 Чашник — придворный чин, 84.
 Чело (челка) — женское головное украшение, 100.
 Червчатый — красный.
 Чепрак — подстилка под седло, 92.

Четки (вервицы, лестовки) — нитка бус или веревка, или ремень с узлами для отсчитывания молитв и поклонов, 104, 105, 110, 112, 249.
 Чоботы — см. сапоги, 84, 102.
 Чуга — мужская одежда, 72, 73, 115, 149, черт. 16.
 Чулки, 65, 67, 84, 102.
 Шапка, 8, 9, 13, 16, 17, 25, 29, 32, 34, 40, 44, 50, 65, 82, 83, 86, 101, 107, 108, 113, 125, 126, 13, 47, 177—183, 240, 254, 255.
 — горлатная, 19, 46, 82—84, 101, 145, 156, 159.
 — Мономаха, 21, 46, 78, 80, 166, черт. 23.
 — астраханская, 26, 78, 79, 51, 167.
 — меньшего наряда, 78, 79, 168.
 — бумажная (стеганая), 91, 92, 212.
 — железная, 92, 95.
 Шаровары, 65, 67, черт. 8.
 Шелом — см. щлем.
 Шестопер — оружие, 91, 92, 214.
 Ширинка — платок, 24, 102, 113, 43, 44.
 Шипак — воинский головной убор, 78, 90, 92, 95, 206.
 Шлем — воинский головной убор, 10, 34, 39, 87, 90, 91, 191, 201, 213.
 Шляпа, 101, 103—105, 112, 248, 249.
 Шнур, 67, 74, 77, 94, 114.
 Шпага — оружие, 95, 224, 225.
 Шпоры — см. острога, 84.
 Штаны, 67, 87.
 Шуба, 12, 22, 25, 29, 69, 84, 85, 104, 115.
 — ездая (санная), 75.
 — женская, 25, 99, 100, 47, 236, 237, 344, черт. 34.
 — новгородская, 11, 32, 40, 66, 11, 76, 136, черт. 5.
 — польская, 76, 77, 81, 115, 159, 175, черт. 19.
 — русская, 12, 13, 74, 75, 12, 13, 154, 157, черт. 17.
 — становая, 75, черт. 18.
 — столовая, 75.
 — турская, 74, 156, черт. 17.
 — царская, 74.
 Шуба-плащ, 77, 162, черт. 22.
 Шубка — женское платье, 24, 98, 99, 43, 44, 234.
 Щит, 87—89, 190, 191.
 Яблоко — см. держава.
 Яблочко — украшение на копье, 90.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ И ЧЕРТЕЖЕЙ

| ИЛЛЮСТРАЦИИ | Стр. | | Стр. |
|--|------|--|-------|
| 1. Изготовление одежд. Миниатюра XVI в. | 2 | 40. Патриарх Филарет (Ф. Н. Романов). Из «Титулярника» 1672 г. | 23 |
| 2. Знаки Зодиака. Стрелец и дева. Рис. из рукописи XI в. | 6 | 41. Царь Михаил Федорович Романов. Из «Титулярника» 1672 г. | 23 |
| 3. Семейство князя Святослава. Рис. из рукописи XI в. | 8 | 42. Ксения Ивановна Романова. Позднейший портрет. | 23 |
| 4. Семейство князя Ярослава Мудрого. Фреска XI в. | 8 | 43. Торжественный выход царицы Марьи Ильиничны (по Мейербергу) | 24 |
| 5. Гривна и серьги XI—XII вв. | 9 | 44. Выход царицы Марьи Ильиничны (по Мейербергу) | 24 |
| 6. Елизавета Ярославна. Фреска XI в. | 9 | 45. Водосвятие в Бронницах 1 авг. 1634 г. (по Мейербергу) | 24 |
| 7. Охота на медведя. Фреска XI в. | 9 | 46. Патриарх Никон в облачении (по Мейербергу) | 24 |
| 8. Князь Ярослав Владимирович. Фреска XII в. | 9 | 47. Русские типы (по Мейербергу) | 24—25 |
| 9. Битва суздальцев с новгородцами. Духовенство на стенах Новгорода. С иконы XIV в. | 10 | 48. Патриарх Никон (по Мейербергу) | 25 |
| 10. Встреча суздальцев с новгородцами. Нижняя часть той же иконы. | 10 | 49. Русские типы (по Олерию) | 25 |
| 11. Молящиеся новгородцы. Икона XV в. | 11 | 50. Скоморохи (по Олерию) | 25 |
| 12. Барон Герберштейн. Грав. XVI в. | 12 | 51. Царь Алексей Михайлович. Портрет из «Титулярника» 1672 г. | 26 |
| 13. Барон Герберштейн. Грав. XVI в. | 13 | 52. Царь Иван Алексеевич. Позднейший портрет | 26 |
| 14. Три русских всадника (по Герберштейну). Грав. XVI в. | 13 | 53. Василий Борисович Шереметев, XVII в. Совр. грав. | 26 |
| 15. Прием посольства дьяка Владимира Племянникова Императором Максимилианом I в 1518 г. Грав. XVI в. | 14 | 54. Царь Федор Алексеевич. Портрет работы Салтанова, XVII в. | 26 |
| 16. Вел. кн. Василий III Иванович. Грав. XVI в. | 14 | 55. Артамон Сергеевич Матвеев. Недостов. портрет XVII в. | 27 |
| 17. Вел. кн. Василий III Иванович. Грав. XVI в. | 15 | 56. Царь Федор Алексеевич, гравюра XVII в. | 27 |
| 18. Барон Герберштейн в санях. Грав. XVI в. | 15 | 57. Афанасий Лаврентьевич Ордын-Нащокин. Портрет неизв. иностр. художника | 27 |
| 19. Царь Иван IV Васильевич Грозный. Грав. XVI в. | 16 | 58. Артамон Сергеевич Матвеев, позднейший портрет | 27 |
| 20. Прием послов в Александровской слободе. Грав. XVI в. | 16 | 59. Петр Иванович Потемкин. Английская гравюра XVII в. | 27 |
| 21. Пир в Александровской слободе. Грав. XVI в. | 16 | 60. Князь Василий Васильевич Голицын. Портрет неизв. иностр. художника. | 28 |
| 22. Московское посольство князя З. И. Сугорского к императору Максимилиану II. Грав. XVI в. | 17 | 61. Стрелец (по Пальмквисту) | 28 |
| 23. Купцы Строгановы. С иконы XVI в. | 17 | 62. Царевна Софья, позднейший портрет | 28 |
| 24. Московский купец. С иностр. грав. | 17 | 63. Цари Петр и Иван Алексеевичи, портрет XVII в. | 28 |
| 25. Царь Иван IV Васильевич Грозный. Портрет из «Титулярника» 1672 г. | 18 | 64. Посольство князя Якова Федоровича Долгорукого в Париже в 1686 г. (гравюра XVII в.) | 29 |
| 26. Царь Федор Иванович. Парсуна XVI в. | 19 | 65. Григорий Петрович Годунов. Портрет работы неизв. художника | 29 |
| 27. Борис Годунов. Недостов. портрет | 19 | 66. Василий Федорович Люткин, портрет 1698 г. | 29 |
| 28. Царь Борис Федорович Годунов. Портрет из «Титулярника» 1672 г. | 19 | 67. Русский корабль в Ледовитом океане. Голландская гравюра конца XVI в. | 30 |
| 29. Димитрий I Иванович (Самозванец). Гравюра 1606 г. | 20 | 68. Преследование русской одежды в Петровское время. Современная голландская гравюра | 30 |
| 30. Димитрий I Иванович (Самозванец). Портрет масл. красками из замка Вишневецких | 20 | 69. Димитрий Солунский. С иконы XII в. | 32 |
| 31. Афанасий Иванович Власьев-Безобразов. Гравюра 1606 г. | 20 | 70. Землекоп. Рис. из рукописи XI—XII в. | 32 |
| 32. Димитрий I Иванович (Самозванец). Недостов. портрет из издания 1698 г. | 20 | 71. Фреска XII в. | 32 |
| 33. Лжедимитрий II. Недостов. портрет из издания 1698 г. | 20 | 72. Борис и Глеб. Новгородская икона XIII—XIV вв. | 33 |
| 34. Димитрий I Иванович (Самозванец) в царском орнаменте. С грав. | 21 | 73. Заглавные буквы из рукописей XIV в. | 33 |
| 35. Марина Мнишек. Парный портрет № 30 | 21 | 74. Мастер Авраамий, XIV в. | 34 |
| 36. Марина Мнишек. Гравюра 1606 г. | 21 | 75. Петушок. Из рукописи XIV в. | 34 |
| 37. Коронование Марины Мнишек. С соврем. картины | 21 | 76. Борис и Глеб. Новгородская икона XIV в. | 35 |
| 38. Василий Иванович Шуйский. Из «Титулярника» 1672 г. | 21 | 77. Заглавные буквы из рукописей XIV в. | 36 |
| 39. Михаил Васильевич Скопин-Шуйский. Портрет с могольского памятника, начало XVII в. | 22 | 78. Заглавные буквы из рукописей XVI в. | 36 |
| | | 79. Варвара Великомученица. Новгородская икона XIV в. | 37 |

| | Стр. | | Стр. |
|--|-------|---|------|
| 80. Заглавные буквы из рукописей XVII в. | 37 | 141. Кафтан с воротником-козырем | 69 |
| 81. Возвращение русских войск с пленными половцами. Миниатюра из Кенигсбергской рукописи | 38 | 142. Кафтан богатый | 69 |
| 82. Переправа русских войск на остров Хортицу. Миниатюра из Кенигсбергской рукописи | 38 | 143. Кафтан домашний | 70 |
| 83. Борис и Глеб. Икона XV в. | 39 | 144. Кафтан турский | 70 |
| 84. Сражение с ордынцами. Миниатюра из «Жития Сергия Радонежского». Рукопись XVI в. | 39 | 145. Кафтан выходной | 70 |
| 85. Новгородские ушкуйники грабят Кострому. Миниатюра XVI в. | 40 | 146. Кафтан парадный | 70 |
| 86. Изгнание новгородцами князя Дмитрия Александровича. Миниатюра XVI в. | 40 | 147. Кафтан шелковый | 71 |
| 87. Встреча князя Ярослава Ярославовича. Миниатюра XVI в. | 40 | 148. Терлик | 71 |
| 88. Владимир, Борис и Глеб. Икона XVI в. | 41 | 149. Чуга | 72 |
| 89. Схимники Печерские Антоний и Феодосий. Икона XVI в. | 42 | 150. Опахень | 72 |
| 90. Миниатюры на полях рукописи XVI века «Годуновская Псалтирь» | 42 | 151. Однорядка | 73 |
| 91. Молящийся горожанин. С иконы XVII в. | 42 | 152. Ферязь | 73 |
| 92. Семейная икона Годуновых | 42 | 153. Ферезея | 73 |
| 93. Семейство Ярослава Мудрого. Варисовки Авраама ван Вестерфельда | 41—45 | 154. Русская шуба | 74 |
| 94. Царевич Дмитрий. Из «Титулярника» 1672 г. | 44 | 155. Охобень | 74 |
| 95. Постановление в патриархи митрополита Филарета. Из рукописи XVII в. | 45 | 156. Турская шуба | 74 |
| 96. Челобитная дьяка Григория Всполохова, XVII в. | 46 | 157. Царь в русской шубе | 75 |
| 97. Челобитная дьяка Григория Всполохова, XVII в. | 47 | 158. Спорок с шубы царя Алексея Михайловича | 75 |
| 98. Великий князь Владимир перед Рогнедой. Картина А. П. Лосенко, XVIII в. | 48 | 159. Польская шуба | 76 |
| 99. Ермак. Тобольский портрет | 48 | 160. Кафтан Польский | 76 |
| 100. Ермак. Рис. К. Брюллова | 49 | 161. Князь Репнин-младший | 77 |
| 101. Ермак. Недостовверный позднейший портрет | 49 | 162. Князь Репнин-старший | 77 |
| 102. Евдокия Лопухина. Недостовверный портрет | 50 | 163. Царь в облачении | 78 |
| 103. М. Н. Ермолова в роли Марфы, матери царевича Дмитрия | 50 | 164. Жезлы, или посохи | 78 |
| 104. Балет «Конек-Горбунок», — костюм для хоровода 1840 г. | 51 | 165. Держава | 78 |
| 105. Балерина в роли «Царь-Девы», 1860 г. | 51 | 166. Шапка Мономаха | 78 |
| 106. Балерина в роли «Царь-девы», 1910 г. | 51 | 167. Шапка астраханская | 79 |
| 107. Шварц В. Иллюстрации к «Песне о купце Калашникове» | 52 | 168. Шапка меньшого наряда | 79 |
| 108. Шварц В. Эскизы костюмов к «Борису Годунову» | 52 | 169. Скипетр большого наряда | 79 |
| 109. Репин И. Правительница Софья | 53 | 170. Запаястья | 79 |
| 110. Репин И. Федор Никитич Романов | 53 | 171. Кафтан становой | 79 |
| 111. Симов В. Эскизы костюмов к опере «Купец Калашников» | 54 | 172. Диадима, или бармы | 80 |
| 112. Коровин К. Эскиз костюма князя Игоря («Князь Игорь») | 54 | 173. Царское платно (по Висковатову) | 80 |
| 113. Коровин К. Эскиз костюма Ярославны («Князь Игорь») | 54 | 174. Царское платно (по Солнцеву) | 81 |
| 114. Малютин И. Эскиз костюма царевича Федора («Борис Годунов») | 55 | 175. Боярин конца XVII в. в нарядном поясе и в польской шубе | 81 |
| 115. Головин А. Портрет Ф. И. Шалыпина в роли Бориса Годунова | 55 | 176. Перчатки | 82 |
| 116. Федоровский Ф. Эскиз костюмов стрельцов («Хованщина») | 56 | 177. Шапки XI в. | 82 |
| 117. Юон К. Эскиз костюма князя Хованского («Хованщина») | 56 | 178. Шапки XI в. | 82 |
| 118. Федоровский Ф. Эскиз костюма князя Хованского («Хованщина») | 56 | 179. Шапки XII в. | 83 |
| 119. Билибин И. Эскиз костюма боярина («Борис Годунов») | 57 | 180. Шапки XIII—XIV вв. | 83 |
| 120. Билибин И. Эскиз костюма стрельца («Борис Годунов») | 57 | 181. Шапки XV в. | 83 |
| 121. Васнецов В. Богатырь | 57 | 182. Шапочка царевича Дмитрия | 83 |
| 122. Васнецов В. Княгиня Ольга | 58 | 183. Шапки XVI в. | 83 |
| 123. Васнецов В. Князь Владимир | 58 | 184. Сапоги | 84 |
| 124. Васнецов В. Варяги | 58 | 185. Соколыничьи кафтаны (по Солнцеву) | 85 |
| 125. Васнецов В. Патриарх Гермоген | 59 | 186. Сокольник | 86 |
| 126. Васнецов В. Иван Грозный | 59 | 187. Рынды | 86 |
| 127. Степан Разин. Гравюра из книги Якова Стрейса. XVII в. | 60 | 188. Жилец | 86 |
| 128. Степан Разин. С совр. нем. гравюры | 60 | 189. Скандинавский меч | 87 |
| 129. Степан Разин. С совр. нем. гравюры | 60 | 190. Щит | 87 |
| 130. Суриков В. Степан Разин | 61 | 191. Воин в кольчуге с копьём (по Висковатову) | 87 |
| 131. Суриков В. Голова Степана Разина | 61 | 192. Пистоль | 88 |
| 132. Н. П. Хмелев в роли царя Федора («Царь Федор Иоаннович») | 62 | 193. Воинское вооружение (по Герберштейну) | 88 |
| 133. Скоморохи. Фреска XI в. | 64 | 194. Мечи князей Всеволода-Гавриила и Довмента Псковских иноземной работы | 88 |
| 134. Кафтан киевский | 65 | 195. Топор и клевец | 88 |
| 135. Борис и Глеб. С фрески конца XIII в. | 66 | 196. Всадник в тегляе с луком | 89 |
| 136. Шуба новгородская | 66 | 197. Бердыши и копы | 89 |
| 137. Древнерусская рубаха | 67 | 198. Рогатины | 89 |
| 138. Порты | 67 | 199. Палаш и сабля | 89 |
| 139. Зипун | 68 | 200. Сабля | 90 |
| 140. Азям и сермяга | 69 | 201. Шлемы XVI в. | 90 |
| | | 202. Зарукавья | 90 |
| | | 203. Наколенники | 90 |
| | | 204. Зерцало | 90 |
| | | 205. Саадак | 90 |
| | | 206. Шипак | 90 |
| | | 207. Ерихонка | 90 |
| | | 208. Бармица | 90 |
| | | 209. Колпаки | 90 |
| | | 210. Ратник в мисюрке с копьём | 91 |
| | | 211. Мисюрка | 91 |
| | | 212. Ратник в бумажной шапке и с луком | 91 |
| | | 213. Шлем царя Алексея Михайловича | 91 |
| | | 214. Воевода с шестопером | 92 |
| | | 215. Воин в кукле и ерихонке | 92 |
| | | 216. Боярин на коне | 92 |
| | | 217. Стрелецкий офицер с протазаном | 93 |
| | | 218. Берендейка | 93 |
| | | 219. Стрельцы | 93 |
| | | 220. Стрельцы | 93 |
| | | 221. Знамена четырнадцати полков стрелецких | 94 |
| | | 222. Иноземные войска. Мушкетер | 94 |
| | | 223. Мушкетеры | 94 |
| | | 224. Иноземные войска. Копейщик | 95 |
| | | 225. Вооружение иностранных войск | 95 |
| | | 226. Копейщики | 95 |

| | Стр. |
|--|------|
| 227. Боярская семья (реконструкция Солнцева по Олеарию) | 96 |
| 228. Девушка в сорочке | 96 |
| 229. Душегрея | 97 |
| 230. Купчиха в сарафане | 97 |
| 231. Летник | 98 |
| 232. Телогрея | 99 |
| 233. Телогрея | 99 |
| 234. Шубка накладная | 99 |
| 235. Опашень | 99 |
| 236. Девушка в короткой шубе | 99 |
| 237. Женщины в шубах (по Солнцеву) | 99 |
| 238. Боярышни и боярин (по Солнцеву) | 100 |
| 239. Венцы | 100 |
| 240. Шапка-столбунец | 101 |
| 241. Кики | 101 |
| 242. Царица Марья Ильинична в коруне | 101 |
| 243. Кики | 101 |
| 244. Царицы Марья Ильинична и Наталья Кирилловна | 102 |
| 245. Сапог женский | 102 |
| 246. Певческая школа в XVII в. | 103 |
| 247. Священник в однорядке | 104 |
| 248. Ходильное платье патриарха Никона | 104 |
| 249. Клобук, трости, шляпа, четки и пр. патриарха Никона | 105 |
| 250. Белый клобук патриарха Никона | 106 |
| 251. Белый клобук патриарха Филарета | 106 |
| 252. Стихарь дьякона | 106 |
| 253. Священник в облачении | 106 |
| 254. Фелонь, шапка и украшения на шапке епископа Никиты | 107 |
| 255. Шапка епископа Новгородского | 108 |
| 256. Вышитый саккос | 108 |
| 257. Древнейшие митры | 108 |
| 258. Бархатный саккос | 108 |
| 259. Мантия | 108 |
| 260. Посохи | 109 |
| 261. Патриарх Никон с клиром | 109 |
| 262. Поручи | 109 |
| 263. Крест | 109 |
| 264. Монах-безбожник и юноша | 110 |
| 265. Монахиня | 111 |
| 266. Схимницы. Деталь семейной иконы Годуновых | 112 |
| 267. Александр Невский — схимник | 112 |
| 268. Схимники Зосима и Савватий | 112 |
| 269. Золотный бархатный саккос с рисунком «солнце» | 113 |
| 270. Саккос из драгоценной ткани | 113 |
| 271. Различные виды расположения отделки | 115 |
| 272. Птица на сундуке XVII в. | 116 |
| 273. Византийская ткань X в. | 118 |
| 274. Древнерусская набойка | 119 |
| 275. Византийская или восточная ткань VIII—X вв. | 120 |
| 276. Итальянская ткань XIV в. | 121 |
| 277. Итальянская ткань XV в. | 122 |
| 278. Итальянская ткань XV в. | 122 |
| 279. Турецкая (Брусс) ткань XVI в. | 123 |
| 280. Золотный бархат XVII в. | 123 |
| 281. Турецкая бархатная парча XVI в. | 124 |
| 282. Турецкая ткань с рисунком «опахало» | 124 |
| 283. Персидская ткань | 124 |
| 284. Персидская ткань | 124 |
| 285. Образцы персидских тканей | 125 |
| 286. Персидская ткань с птицами | 125 |
| 287. Персидская ткань с человеческими фигурами | 125 |

ОБРАЗЦЫ ТКАНЕЙ НА ЦВЕТНОЙ ТАБЛИЦЕ

(вклейка между стр. 124—125)

Византийская ткань X в.
Византийская ткань XI—XII вв.
Испанская ткань XV в.
Венецианская ткань XV в.
Восточная ткань XVI в.
Турецкая ткань XVI в.
Итальянская ткань XVI в.
Итальянская ткань XVI в.
Итальянская ткань XVII в.

ЧЕРТЕЖИ

| | Стр. |
|---|------|
| 1. Кафтан киевский | 55 |
| 2. Кафтан с круглой проймой | 65 |
| 3. Плащ-корзно | 66 |
| 4. Плащ с вырезом для руки | 65 |
| 5. Шуба новгородская | 65 |
| 6. Рубаха | 67 |
| 7. Порты | 68 |
| 8. Шаровары | 68 |
| 9. Зипун | 68 |
| 10. Воротник-козырь | 69 |
| 11. Кафтан богатый и кафтан домашний | 69 |
| 12. Кафтаны турский и выходной | 70 |
| 13. Кафтан парадный, кафтан Ивана Грозного и опашень | 71 |
| 14. Терлик | 71 |
| 15. Ферязь и однорядка | 72 |
| 16. Чута | 72 |
| 17. Шубы русская и турецкая | 74 |
| 18. Шуба становая | 75 |
| 19. Шуба польская | 76 |
| 20. Кафтан польский | 76 |
| 21. Кафтан князя Репнина-старшего | 77 |
| 22. Шуба-плащ князя Репнина-старшего | 77 |
| 23. Шапка Мономаха | 78 |
| 24. Кафтан становой | 79 |
| 25. Платно (по Висковатову) | 80 |
| 26. Платно | 80 |
| 27. Кафтан сокольников | 85 |
| 28. Одежда рынд | 87 |
| 29. Кафтан стрелецкий | 93 |
| 30. Иноземные войска. Одежда рейтара | 95 |
| 31. Сарафан | 96 |
| 32. Душегрея | 97 |
| 33. Летник | 98 |
| 34. Шуба женская | 99 |
| 35. Ряска | 104 |
| 36. Клобук | 105 |
| 37. Верхнее платье священника | 105 |
| 38. Различные части одежды священнослужителей (омофор, стихарь, подризник, саккос, палица, епитрахиль, фелонь, набедренник) | 107 |
| 39. Фелонь древняя | 107 |
| 40. Мантия с источниками | 109 |
| 41. Спина монашеской мужской мантии | 110 |
| 42. Монашеская мужская мантия | 110 |
| 43. Монашеская женская мантия | 110 |
| 44. Монашеская женская ряса | 111 |
| 45. Спина женской монашеской мантии | 111 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|---|
| <i>Н. Гиляровская.</i> От составителя | 3 |
|---|---|

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

| | |
|---|----|
| <i>С. Богоявленский.</i> Киевская и Московская Русь (исторический очерк) | 7 |
| <i>Н. Гиляровская.</i> Русский исторический костюм в изобразительном искусстве и на сцене | 31 |

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

| | |
|--|----|
| <i>Н. Воробьев.</i> Практическое осуществление русского исторического костюма на сцене | 65 |
|--|----|

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

| | |
|--|-----|
| <i>Приложения.</i> Ткани. Исторический очерк <i>Н. Гиляровской</i> | 119 |
| Библиография. Составила <i>О. Гапонова</i> | 127 |
| Указатель имен | 130 |
| Словарь терминов | 133 |
| Перечень иллюстраций и чертежей | 137 |

ОФОРМЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА
Н. М. ЛОБАНОВА

Редактор Н. Зограф

А1493. Подп. к печ. 13/II 1945 г. „Искусство“ № 2758. Кол. печатн. лист. 17^{3/4}. Уч.-изд. л. 25. В 1 п. л. вн. 55320. Тираж 2500. Зак. 294. Цена 65 руб. Тип. „Красный печатник“, Москва ул. 25. Октября, 5

2002

n-08

