

ДРАГОЦЕННОСТЬ В ЦЕРКОВНОМ ШИТЬЕ

*Работа представлена кафедрой русского искусства Института им. И. Е. Репина.
Научный руководитель – кандидат богословия, кандидат архитектуры, профессор
игумен Александр (Федоров).*

Исследовательские работы, посвященные древнерусской церковной вышивке, в основном касались изучения исторических и изобразительных проблем. Вопросам материаловедения внимания уделялось мало. Необходимость восполнить этот пробел возникла в связи с возрождением в настоящее время традиций церковного шитья.

The research works devoted to the Old Russian clerical embroidery mainly considered studying historical and artistic problems. It was paid little attention to the questions of material science. The necessity to meet this lack emerged in connection with today's revival of clerical embroidery traditions.

Украшение тканей вышиванием было известно на территории Руси с самых древнейших времен. Весь русский быт был охвачен богато украшенными узорочьем тканями, сопровождавшими жизнь каждого человека от рождения до самой смерти. Они являлись и показателем благосостояния, и характеристикой нравственных качеств любой семьи, вне зависимости от ее социального статуса. В каждом доме имелись *светлицы* – самые светлые и чистые комнаты или углы у окна. В них занимались изготовлением текстиля, необходимого для дома. Искусственных источников света не было, лучины использовались редко. Для территории Руси характерна долгая зима, а значит, и длительно время темного периода суток. Заниматься церковным шитьем обычным крестьянкам было невоз-

можно, так как весна, лето и осень – самые светлые времена года, подходящие для такого серьезного послушания, – были наполнены сельскохозяйственными работами. Поэтому вышивание для Церкви с самого начала должно было стать профессиональным мастерством. Только великокняжеские, княжеские и некоторые боярские светлицы создавали предметы церковного текстиля.

Большая потребность в произведениях церковных искусств возникла на Руси вскоре после принятия христианства, так как в каждом городе и княжеском уделе возводились храмы. Первыми греческими священниками, регентами, архитекторами и иконописцами из Византии были доставлены святыни, иконы, богослужебные сосуды и церковный текстиль. Именно из

Константинополя были принесены традиция и приемы церковной вышивки, в течение долгого времени, вплоть до гибели империи, завозились материалы.

Характер изготовления предметов церковного текстиля предполагает высокую степень разделения труда. В создании одного предмета участвовали: иконописцы (*знаменщики, травщики, словописцы*), красильщики, ювелиры, вышивальщицы, швеи и другие мастера. Причем мастерицы также специализировались на *личном*¹, *должном*², орнаментальном шитье. Труд этот был высокооплачиваемым. Содержать мастерские могли лишь очень состоятельные семейства.

Если рассмотреть материалы, применяемые в церковном шитье, то можно убедиться, что все они, кроме льняной крашенины, были привозными. Шелковые ткани и нити, золотые, серебряные и золотные нити, ювелирные детали из драгоценных металлов, жемчуг, самоцветы, бисер. Их доставляли иностранные купцы из далеких стран: Византии, Персии, Индии, Китая. Дальность и опасность торговых путей, войны, восстания, грабежи и разбои, высокие налоги, а в Китае и Византии запреты на вывоз некоторых товаров, все это прямым образом влияло на величину стоимости материалов.

Золото и серебро пользовались популярностью на Руси с самых давних времен. Об этом свидетельствуют археологические раскопки. Иностранцев поражало их обилие в украшении соборов и храмов, а также в праздничных национальных костюмах и быте. Своих драгоценных металлов на Руси довольно долго не было. Их в огромных количествах закупали в Западной Европе. Первые предметы из отечественного сырья были изготовлены в царствование императора Петра I.

Производство канительных материалов – *металлических нитей*³ и их производных: *пряденых нитей*⁴ и *канители*⁵ – для вышивания и ткачества было налажено только в начале XIX в. Наиболее часто приме-

нялись канители разных сортов, *бить*⁶, блестящие.

Нити из чистого золота употребляли на Руси до конца XIV в. Позднее стали применять *золотные* нити – тонкие серебряные или медные проволоки, покрытые сверху тончайшим слоем золота или серебра.

Златотканые материалы привозили в основном из Византии, а с середины XIV в. из Персии. Позже большим спросом пользовались итальянские и французские ткани. Только в конце XVI в., в правление царя Федора Иоанновича, в Москве была открыта первая мануфактура и налажено производство *парчи*⁷. Некоторый размах златоткацкое дело в России приобрело во второй половине XVIII в. Было устроено несколько фабрик, но дело развивалось медленно. Ассортимент и качество вырабатываемых тканей не выдерживали конкуренции с привозными. Производство постоянно совершенствовалось. Только к концу XIX в. качество и разнообразие парчовых тканей достигло высокого уровня⁸.

Шелковые ткани и нити вплоть до начала XX в. были привозными. Сначала это были византийские и китайские материалы, позже персидские, турецкие и итальянские. Великое множество наименований тканей упоминается в многочисленных исторических источниках: разных монастырских описях, вкладных книгах, торговых договорах. Свое название они получали в основном по месту происхождения и по названию рисунка орнамента. *Камка*⁹ (*бурская, мисюрская, адамашка, куфтерь, чешуйчатая, струйчатая*), *тафта*¹⁰ (*двоеличная, шамаханская, ангулинная*), *атлас*¹¹ (*гладкий, узорный, немецкий, кизибашский, турецкий, китайский*), *бархат*¹² (*рытый, косматый, двоєморхий, петлеватый, флоренский, венецицкий, турецкий, бурский, кизилбашский, китайский*) и др.

Во времена правления царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича предпринимались попытки наладить производство шелка. В районе Астрахани и под Москвой были высажены первые деревья

для выращивания тутового шелкопряда. По распоряжению императора Петра I в начале XVIII в. для разведения тутовника были выделены на Кавказе казенные земли. К 1762 г. число шелкоткацких мануфактур достигло 44. Однако производство шелковых тканей вплоть до конца XIX в. развивалось в отрыве от сырьевой базы¹³. Это было связано с неподходящим для шелкопряда климатом.

Текстильные материалы обычно окрашивались или докрашивались до нужного оттенка с помощью натуральных красителей. *Пурпур*¹⁴ (красный) и *индиго*¹⁵ (синий) были самыми востребованными и очень дорогими.

Самоцветы в вышивке стали применяться с XVI в. Они были прозрачные и непрозрачные, блестящие и матовые, отшлифованные и необработанные. Месторождениями драгоценных и полудрагоценных камней славились многие места России – Урал, Алтай, Восточные Саяны, Средняя Азия, Кавказ. В то же время камни в большом количестве закупались у иностранных купцов. Наиболее употребительными, по рукописным источникам, были камни: желтые – *тумпазы*, *яхонты желтые*; красные – *яхонты красные* (рубины), *лалы* и *червцы* (рубины низшего сорта), *венисы* (альмадины, гранаты); синие – *яхонты лазоревые* (сапфиры), *баусы*; зеленые – *смарагды*, *изумруды*.

Жемчуг для церковного шитья в основном приобретался «заморский», причем самого высокого качества¹⁶.

Даже бисер вплоть до конца XIX в. закупался в огромных количествах. Безуспешные призывы и самостоятельные попытки наладить его массовое производство в России были предприняты в конце XVIII в. гениальным русским ученым М. В. Ломоносовым. Он выпустил первую, оказавшуюся единственной, партию бисера и стекляруса. Лишь в конце XIX в. в России было налажено производство этого материала.

Из вышеизложенных фактов можно сделать вывод о характерном качестве искус-

ства древнерусской церковной вышивки: драгоценности труда и материалов. Поэтому оно было редким и уникальным.

Современное церковное шитье и в настоящее время является малораспространенным видом церковного искусства. Оно – неотъемлемая часть богослужений и храмового интерьера и всегда должно отвечать определенным требованиям, сложившимся в Русской православной церкви. Эти положения заключаются прежде всего в идейном содержании, соответствии догматическим иконописным канонам и мастерском воплощении в материале. Находясь в церкви, шитье «служит» и влияет, наравне с произведениями других церковных искусств, на общую атмосферу в каждой конкретном приходе, создавая неповторимую и в то же время единую по духу с другими храмами обстановку во время богослужений.

Необходимость быстро обрести всю необходимую для постоянных богослужений церковную утварь возникла вследствие известных обстоятельств истории нашей родины. Разоренные храмы возвращаются без внутреннего убранства. Такая ситуация требует больших единовременных материальных затрат. Нет храмов, способных быстро решить эту проблему. У части священства и прихожан проявляется нетерпение. Церковный текстиль поэтому часто выполняется спешно. Это обстоятельство естественным образом влияет на его качество: идейное, символическое, художественное и техническое. Драгоценность в современном шитье – качество почти недостижимое. Пока понимание необходимости возвращения этого приоритета не восстановится, говорить о нормальном развитии церковного шитья невозможно.

В данный момент наблюдаются две явные тенденции, прямо касающиеся проблемы драгоценности и вытекающие из желания «вышивать много и быстро». Это упрощение работы и использование дешевых материалов. Они негативно сказываются на качестве церковного шитья.

Оценка стоимости произведений церковного шитья в настоящее время еще толком не определена ни церковнослужителями, ни жертвователями, ни самими вышивальщицами. Практически каждая мастерица постоянно сталкивается с тем, что к окончанию работы над заказанной вещью ее цена вырастает многократно. Такова специфика церковной вышивки. Первый момент – сама работа настолько тонка и тщательна, что за несколько часов покрывается вышивкой несколько квадратных сантиметров ткани. Второй момент – большая доля непредсказуемости художественного результата. Предусмотреть все нюансы исполнения в этом виде искусства невозможно. Каждая работа – эксперимент, отрицательный результат которого всегда исправляется, иногда несколько раз. Величина затраченного труда увеличивается, соответственно вещь дорожает.

Ручная кропотливая работа в современном церковном шитье признается очень дорогой и непродуктивной. Идет широкое внедрение машинной и компьютерной вышивки в церковном текстиле. Сейчас некоторые мастерские, стремясь выжить экономически, приобретают вышивальные автоматы. Этот процесс закономерен и не имеет ничего общего с подлинным искусством, так как занимается имитацией там, где этого делать нельзя. Довольно часто такие мастерские, не задумываясь, отмечают и один из самых главных принципов вышив-

ки ликов – использование двух тонов одного цвета, применяют несколько – до 20. Решают их живописно в технике *художественной глади*. Тем самым искажают традиции церковного шитья.

Современные синтетические материалы, несомненно, ухудшают вид произведений, даже если вышивка выполнена тщательно. Изменение свойств искусственных материалов, их сочетаемость между собой в течение времени непредсказуемы. Поэтому при выборе материалов необходимо учитывать происхождение сырья, а также их физическую и химическую сочетаемость. Результат использования неравноценных, дорогих и дешевых материалов в одной работе ведет к тому, что и благородные элементы начинают выглядеть дешево. Стекло, бусины, пластик, мишура не добавляют благородства. В этом случае не спасает даже самое тонкое техничное исполнение.

Осознание драгоценности как основной характеристики церковного шитья во многом способно повлиять на его дальнейшее развитие. Необходимо информирование представителей священства и потенциальных благотворителей об этих специфических особенностях. Правильная оценка стоимости затрачиваемых материальных средств на изготовление конкретного вышитого церковного предмета кардинально скажется на его качестве, не только художественном, но и на богослужебном.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Личное – лики и части тела фигур, незакрытые одеждой.

² Доличное – часть композиции, включающая пейзаж, архитектуру, одежды и т. п. – все, кроме ликов и незакрытых частей тел.

³ Металлические нити – очень тонкие проволоки – *волоки*, – изготовленные способом многократного волочения (протаскивания) цилиндрического стержня через ряд отверстий, проделанных в чугунных досках, а затем в драгоценных камнях высокой твердости (рубинах, алмазах). Классифицируются: по химическому составу, по цвету, по форме сечения, по конфигурации и фактуре.

⁴ Пряденые нити – металлические нити разных сортов, свитые вместе с шелковыми, льняными или хлопчатобумажными.

⁵ Канители – крутые спирали из волоки, свитые на тонких стержнях разного сечения.

⁶ Бить – расплюснутая волооченная металлическая нить шириной более 1 мм.

⁷ Парча – общепринятое в России название тканей с металлическими нитями.

⁸ В начале XX в. функционировало 16 фабрик. Крупнейшей фирмой, поставщиком Двора Его Императорского Величества, являлось «Торгово-промышленное товарищество П. И. Оловянишников и сыновья». Были известны фабрики Алексеевых, Вишняковых и Шамшиных.

⁹ Камка – тонкая двусторонняя одноцветная ткань, имеющая на одной стороне матовый узор на блестящем фоне, а на другой – блестящий узор на матовом фоне.

¹⁰ Тафта – гладкая или узорная ткань полотняного переплетения с мелким поперечным рубчиком, образованным различной толщиной нитей основы и утка.

¹¹ Атлас – шелковая ткань с блестящей поверхностью, полученная в результате специального характера переплетений.

¹² Бархат – ткань с густым, низко остриженным ворсом на лицевой стороне, удерживаемым основой полотняного или саржевого переплетения.

¹³ В 1913 г. 80% потребляемого шелка-сырца ввозилось из-за границы.

¹⁴ До XIV в. добывался из средиземноморских моллюсков.

¹⁵ Известен с I тысячелетия до Р. Х. Извлекался из растения *Индигофера* (*Indigofera tinctoria*). Долгое время являлся одним из самых дорогих и в то же время популярных, так как обладал хорошей насыщенностью цвета, не линял при стирке, не выгорал и придавал тканям прочность.

¹⁶ Жемчуг, добываемый в северных реках Руси, использовался только для украшения одежд.