

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА “ТЕОРИЯ МОДЫ”

ИСТОРИЯ КРУЖЕВА КАК КУЛЬТУРНЫЙ ТЕКСТ

БЭЛЛА ШАПИРО



НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Библиотека журнала «Теория моды»

Бэлла Шапиро

**История кружева как
культурный текст**

«НЛО»

2018

УДК 746.2.03
ББК 85.126.9

Шапиро Б.

История кружева как культурный текст / Б. Шапиро — «НЛО»,
2018 — (Библиотека журнала «Теория моды»)

ISBN 978-5-4448-1024-8

Это первая книга на русском языке, в которой история кружева прослеживается с древних времен. Кружево рассматривается не только как один из наиболее притягательных видов текстиля, но и как компонент костюма, а в совокупности самых разных культурных компонентов являет определенный код, указывающий на половозрастную и этнокультурную идентификацию личности, на ее статус, имущественное, профессиональное положение, конфессию и эстетические представления. В книге затрагиваются разные аспекты: распространение ранних кружевоподобных форм и вытеснение ручной работы машинным производством, идентификация имитаций и фальсификаций популярных видов русского и западноевропейского кружева. Особое внимание уделено вопросам коллекционирования кружева, методам его атрибуции и оценки. Издание содержит значительное количество иллюстраций, большинство из которых публикуется впервые. Б. Шапиро – доцент Российского гуманитарного государственного университета. © Б. Шапиро, 2018, © ООО «Новое литературное обозрение», 2018

УДК 746.2.03
ББК 85.126.9

ISBN 978-5-4448-1024-8

© Шапиро Б., 2018

© НЛО, 2018

Содержание

Введение	8
История кружева в системе костюмологии	9
Проблемы изучения	10
Методологические основы	11
Терминологический аппарат	12
Источниковая база	16
Глава 1	20
Глава 2	41
Шитое кружево Венеции	42
Шитое кружево Франции	46
Плетеное кружево Фландрии и Франции	51
Плетеное кружево Англии, английских колоний и Ирландии	58
Конец ознакомительного фрагмента.	62

Бэлла Шапиро

История кружева как культурный текст

© Б. Шапиро, 2018

© ООО «Новое литературное обозрение», 2018

* * *



«Газ, креп-де-шин, тюль и, главным образом, кружева – вот материал, который берут преимущественно для свадебных, бальных и концертных туалетов. Такого изобилия кружев и прошивок, какие встречаются на современных нарядных и более скромных туалетах, не было уже давно. Можно сказать с достоверностью, что ни одно выездное платье не обходится без большего или меньшего количества тонких или толстых кружев. Их нашивают в виде воланов в несколько рядов с рюшками наверху, обшивают ими оборки из легкой материи, закрепляют кружевные воланы вперемишку с воланами из материй, составляют из широких кружев берты на открытом лифе и кокетку на юбку, вставляют кружевные прошивки в виде инкрустаций в материю, дополняя такую гарнировку цветной шелковой материей. Словом, кружева играют в нарядах дам самую главную роль. И каких только кружев не носят в настоящее время! Первое место из всей этой кружевной моды занимают, бесспорно, кружева шпатель, шантилийское кружево, алансонское, клюни и гипюр, а затем уже идет филейное кружево и подделка кружев *reticella*. Из черных филейных кружев делают целые блузочки на цветной шелковой подкладке. Гипюровые кружева цвета экрю и *café au lait* с черным узором берут для гарнировки черных платьев. Целые кружевные платья черного, белого, крем и экрю цвета надевают на цветные шелковые чехлы. Такой туалет идет для выездов в театр, на вечер, на бал и на свадьбу. В большой моде четырехугольники и шары из кружев и тюля с нашитыми на них золотыми или серебряными нитками и блестками; чрезвычайно эффектны розетки из блесков цвета слоновой кости, серого цвета дыма, золотистого и серебристого цвета. По краям таких розеток закрепляют серебряные или золотые блестки, а посередине – жемчужину. Модными считаются каемки, галуны и канты из золота. Принято отделывать бальные туалеты кружевами одного

цвета с туалетом; очень эффектны светло-серые, голубые нежного оттенка, лиловые и розовые кружева. Встречается даже красное шантлийское кружево. В виду таких гарнировок бальный туалет отличается чрезвычайным изяществом и очень наряден». Текст: Новые моды. Париж, Берлин, Вена // Модный свет. 1903. № 46. С. 503. Фото: *Pauline Chase*

Введение

Из многих искусств одно превосходит все: нити, сплетенные странною властью рук – им подражает в тщетной попытке паук...¹

Никогда еще старинные кружева не были в такой моде, как теперь. Все молодые женщины начали рыться в старых сундуках своих матерей, бабушек и прабабушек в надежде найти что-нибудь из старинных прелестей. Теперь носят все: миланское кружево, венецианское, старинные кружева d'Argentan и прекрасный гипюр с толстыми петлями, имеющий чрезвычайно богатый и тяжелый вид. Самое простое шелковое или бархатное платье станет в высшей степени нарядным, если его украсит старинным кружевным воротником².

Что такое кружево? На сегодняшний день нет однозначного определения этому явлению. Одна из главных трудностей в оформлении универсальной дефиниции состоит в том, что эта ажурная материя имеет множество способов производства, которые способны изменить ее внешний вид до неузнаваемости. Однако большинство специалистов сходятся в одном: *кружево является продуктом эволюции ткачества и вышивки*.

Так или иначе, именно кружево столетиями было одним из наиболее любимых приемов декорирования одежды и прочих предметов, постоянно сопутствующих человеку.

¹ Эти строки принадлежат неизвестному фламандскому поэту. См.: Lowes E. L. Chats on Old Lace and Needlework. London; New York, 1919. P. 103–104.

² Хроника моды // Вестник моды. 1894. № 7. С. 65–66.

История кружева в системе костюмологии (costumology & fashion studies)

Отправной точкой настоящей работы стал взгляд на кружево как на составляющую *костюма*, включающего комплекс одежды и различных костюмных аксессуаров (часто в понятие «костюм» включают также прическу и косметику). Костюм, как порождение определенного культурно-исторического периода, наглядно отражает эстетические и, в ряде случаев, научные концепции изучаемого времени, уровень культуры повседневности, как общества и города в целом, так и отдельных его жителей. «Костюм есть наглядная форма человека», – писал Т. Готье в статье «Мода как искусство»³. «Покажите мне все платья, которые в жизни носила женщина, и я сейчас напишу ее биографию», – вторил ему Ч. Диккенс⁴.

С понятием «костюм» тесно связано понятие «мода», которое в современной науке рассматривается двояко (в широком смысле как феномен, охватывающий, кроме костюма, и другие сферы культуры, и в узком смысле как индустрия по производству модной одежды). Костюмная мода, как «высокая», так и массовая, в полной мере отражает не только культурно-эстетические, но и социальные, экономические, политические, гендерные и прочие особенности определенного исторического периода. Сам костюм и механизмы моды в его употреблении важны для выявления специфики той или иной культуры, поскольку костюм – система, живо реагирующая на ее изменения и наглядно отражающая их.

Специальные научные дисциплины о костюме и о моде – costumology & fashion studies – еще только оформляются. Костюм и мода, и современности, и прошлого, на сегодняшний день изучаются преимущественно в рамках различных уже сложившихся дисциплин (культуры повседневности, этнологии, декоративно-прикладного искусства, музейного дела, социологии, художественной экспертизы, научного консультирования художественных производств и др.). Соответственно, история костюма и моды рассматривается сегодня с самых различных позиций. Нас интересует прежде всего историко-культурный аспект этих явлений, который в настоящей работе послужит для уточнения статуса кружева как объекта культуры.

³ Gautier Th. De la mode (1858). Цит. по: Fortassier R. Les écrivains français et la mode: de Balzac a nos jours. Paris, 1988. P. 68.

⁴ Мысли о женщине // Женская жизнь. 1914. № 2. С. 22.

Проблемы изучения

В разное время исследованиями этого специфического вида текстиля занимались отечественные специалисты И. Е. Забелин (1869), С. А. Давыдова (1892, 1909, 1913), Н. А. Бакланова (1928), И.Ф. Никольский (1929), М. Н. Левинсон-Нечаева (1925, 1941), И. П. Работнова (1956), Н. Ю. Бирюкова (1959), Л. В. Ефимова и Р. М. Белогорская (1982), В. А. Фалеева (1983), Н. Н. Бертяева (2010), Н. А. Абушенко (2010), Е. В. Брюханова (2004–2005, 2009, 2012), Л. С. Лаврентьева (2013) и др. Кружево в их работах было проанализировано во многих аспектах: выделены и изучены начало его производства на Руси, особенности кружевоплетения как ремесла, технологические особенности изготовления, специфика кружевного импорта и экспорта; выделен отдельно вопрос символического содержания рисунка узора.

Зарубежные исследователи обращались к изучению феномена кружева не менее широко. С 1865 года до настоящего времени опубликовано несколько десятков трудов, которые так или иначе освещают его историю. Изучение зарубежной историографии проблемы показало, что для иностранных коллег характерен подлинный, имеющий прочные, долгие традиции интерес к кружеву как части национального декоративно-прикладного искусства.

На этом широком фоне можно констатировать отсутствие обобщающих трудов, позволяющих осмыслить место, роль и особенности кружева не только как разновидности текстиля, декоративно-прикладного искусства или элемента костюма, но и как культурного текста, вполне способного выразить специфику культуры, его породившей.

Итак, цель настоящей работы определяется как *уточнение роли кружева в качестве маркера принадлежности к определенной культуре*, как европейской, так и отечественной. Акцент в работе сделан на периоде Belle Époque, который стал не только культурным ренессансом, но и «золотым веком» возрождения старинного кружева. Именно в это время создаются подлинные шедевры, авторы которых переосмысливают все известные им исторические стили.

Методологические основы

В основе настоящей работы находится авторская методология⁵, позволяющая преодолеть возможную нарративность, которая характерна для вещеведения более, чем для других смежных наук. Основой работы является непосредственный контакт с вещью (с артефактом). В первую очередь применяются методы, основанные на исследовании вещей (их поиск, собрание, датировка и атрибуция, реставрация и консервация); для решения этих задач базовыми являются методы типологической классификации и культурно-исторической стратиграфии⁶. Оба этих метода пригодны для изучения не только полностью сохранных вещей, но и их отдельных элементов и фрагментов, в том числе и принадлежащих к современному вещному миру.

Затем следует интерпретация артефактов, то есть включение их в широкий культурно-исторический фон. Для решения этих задач значимыми в первую очередь выступают визуальный и контекстный анализ произведений искусства, фотодокументов и киноматериалов. Методы культурной антропологии, в том числе и устной истории, применяются на завершающем этапе исследования.

⁵ Костюмология является молодой дисциплиной, методология которой находится в стадии формирования. Используемая в книге методология находится на пересечении подходов А. В. Арциховского, А. Л. Монгайта, Ю. Л. Шаповой и Ю. Б. Демиденко. См.: Амальрик А. С., Монгайт А. Л. В поисках исчезнувших цивилизаций. Очерки археологии. М.: АН СССР, 1959. С. 185; Демиденко Ю. Б. История костюма как историческая дисциплина // Теория моды: одежда, тело, культура. 2006–2007. № 2. С. 23; Шапова Ю. Л. Введение в вещеведение: естественно-научный подход к изучению древних вещей. М.: Изд-во МГУ, 2000.

⁶ По А. В. Арциховскому. См.: Шапова Ю. Л. Введение в вещеведение. С. 16.

Терминологический аппарат

В работе использовано значительное количество специальных «кружевных» терминов. Так, согласно технике исполнения, все кружево разделяют на два самостоятельных класса: *ручное* и *машинное*. В понятие кружева ручного изготовления традиционно включается два вида: *шитое* иглой из одиночной нити, или *игольное*, и *плетеное* на специальных катушках-утяжелителях для нитей – коклюшках, то есть *коклюшечное*, сделанное из множества нитей.

Шитые кружева – это прежде всего разнообразные *венецианские гипюры*, французские королевские кружева *алансон*, *аржантан* и *седан*, а также шитое по сетке *тамбурное* и *строчевое* кружево. Каждый из них использует свой определенный набор петельных стежков, которые складываются в особенный дизайн рисунка. Как правило, шитое кружево – тяжелое, жесткое и весьма дорогостоящее; эти особенности значительно ограничивали его применение как в быту, так и в костюме.

Коклюшечное кружево по методу исполнения работы разделяется на два структурных класса: *парное* (поскольку коклюшки всегда используются парами) и *цепное*. В парном кружеве фон выплетается одновременно с узором; в силу этого в работе одновременно находятся до нескольких сотен коклюшек. Поэтому кружево, выполненное в такой технике, часто называется *многопарным*. Согласно старинной русской терминологии парное кружево называется *фантажным*.

Парное кружево также разделяется на два класса: *сколочное*, сделанное согласно техническому рисунку – *сколку*, и *численное* – сделанное на небольшом количестве коклюшек с помощью строгого соблюдения одного и того же числа перевивов и переплетов нитей; такая техника дает мастерице возможность повторять в точности один и тот же узор без сколка. Самые известные сорта сколочного кружева – *кюни*, *мальтезе*, *шантильи*, *блонды*, *малин* и *валансьен*. Наиболее известный вариант численного кружева – крестьянское кружево с архаическим узором геометрического характера *торшон*. Это один из самых старых видов плетеного кружева, известный с начала XVI века.

Цепное кружево также называется *цепочным*, *немецким*, *на немецкий манер* и *на цепной манер*. При этом под *манером* понимались особенности приемов изготовления. В цепном манере прежде всего выплетались *мотивы* узора, которые затем соединялись, «сцеплялись» с плетеной фоновой сеткой или перемычками-«сцепками». На этом этапе работы кроме коклюшек мастерицы использовали тамбурный крючок. К цепному кружеву относятся сорта *хонитон*, некоторые сорта *бельгийского кружева* и *ленточное миланезе*. В целом в технике плетеного кружева выполняются несколько десятков различных региональных и временных кружевных стилей, которые различаются в методах техники и дизайна. Однако все плетеное кружево более легкое и пластичное, чем шитое.

При менее строгой классификации к этим двум общепринятым классам кружева добавляется еще два: это кружево *вязаное* (крючком, на спицах и на развилке) и *кружевоподобные работы*, или кружево ранних форм, которое представляет собой варианты техник, переходных от вышивки к кружеву.

Самое известное из вязаного кружева – *ирландское кроше*. К кружевоподобным работам относятся известный с древности *спрэнг*, *швы по выщипу* и *по выдержу*, *филе-гипюр* и его разновидность *буратто*, все типы *узелкового кружева*, разнообразные *мережки* и вышивка *ришелье*. Переходными, или ранними, формами кружева являются *ретичелла* и «*стежок в воздух*», или *punto in aria*.

Шитое кружево сделано с помощью иголки и нитки, главным образом из *петельных стежков* в различных комбинациях, к которым изредка добавляется *штопальный стежок*. Плетеное кружево выполняется комбинацией четырех элементов: *полотнянки*, *сетки*, *пле-*

тешика и *нашовки*. Для некоторых школ кружевоплетения характерно смешение в одном изделии приемов игольного и коклюшечного кружева: в этом случае узор шитый, а фон – плетеный и наоборот. Самым известным из всех видов смешанного кружева является *бельгийское*.

И шитое, и плетеное кружево может быть *плоским* или *рельефным*. Рельеф в шитом кружеве достигается с помощью толстой тяжелой нити *кордонне*, контурирующей узор по его внешнему краю. Рельефная нить плетеного кружева носит название *скань*.

Мотивы, то есть элементы кружева, выполняются на *тюлевой сетке* либо соединяются между собой тонкими перемычками. Эти перемычки в шитом кружеве называются *бриды*; в плетеном – *плетешки*. Бриды украшаются *пико*, *петлями* и так называемыми *жемчужинками*; плетешки – *отвивными петельками*.

По своей форме все кружево разделяется на *мерное* и *штучное*. Мерное кружево – это непрерывная полоса кружева с повторяющимся рисунком. Как правило, оно выполняется парным или численным способом.

В старину мерное, или, иначе, *аршинное*, кружево изготавливалось *срезками* – кусками в десять аршин (чуть более семи метров). Встречались срезки произвольной длины, когда кружевницы продавали товар, изготовленный за день. Ширина мерного кружева составляла от трети вершка до четверти аршина (от полутора до восемнадцати сантиметров); технически возможно было сделать кружево и шире этого, но такие работы изготавливались только по заказу.

У полосы мерного кружева два *края*, которые могут быть как прямыми, так и фигурными: в форме «городов» из зубцов или фестонов, простых или *пикотированных*, то есть украшенных пико. Фигурный край располагается свободно, оборкой или рюшем, а прямой служит для пришивания к материи.

К прямому краю часто подшивался *ангрелюр* – отдельная полоска узкого простого кружева, которая прикреплялась к внутреннему краю более дорогостоящего кружева для его лучшей сохранности. Ценные сорта кружева проживали долгую жизнь, меняя владельцев и предметы гардероба, которые они украшали собой, поэтому часто перешивались со старой одежды на новую. Случайное скольжение ножниц могло погубить ангрелюр, но не ценное кружево, которое не повреждалось и использовалось вновь и вновь столетиями.

Разновидностями мерного кружева являются *прошива*, или *прошивка*, – полоса, у которой оба края прямые, *край* – полоса с одним прямым и с одним фигурным краем и *аграмант* с двумя фигурными краями. Прошива с углами для изделий прямоугольной формы, чаще всего скатертей или носовых платков, называется *проставка*. Разновидностью края является цельный *оплет*, который следует контурам украшаемого им предмета.

Штучное, или *фасонное*, кружево – предмет, выполненный полностью из кружева. Таким манером изготавливались головные уборы (фаншетки, косынки, чепцы, головные сетки, платки и шарфы), верхняя одежда (троакары, тальмы и летние пальто), декоративные элементы одежды (съёмные рукава, манжеты, кокетки, пелеринки и воротники), костюмные аксессуары (фартуки, зонты, сумочки, перчатки и митенки), цельные платья и даже предметы интерьера.

Особым видом штучного кружева были *мотивы*, или *медальоны*: так назывались инкрустации⁷ кружевом на ткани, которые имели простую геометрическую или сложную фантазийную форму. Штучные кружева, как правило, выполнялись в технике сцепного плетения.

⁷ Приведем один из способов выполнения кружевных инкрустаций: «В настоящее время в большой моде платья, блузы и белье украшать прошивками и разными кружевными мотивами. В виду этого мы думаем дать нашим читательницам некоторые полезные указания. Прошивки и кружевные фигуры пришиваются по узору или правильными рядами и затем вырезается материя. Реже встречаются формы, где прошивка сшивается с полосой материи, обыкновенно этим способом составляют воланы серпантин; в этом случае полосы подрубаются сперва и собираются по мере надобности. Самый лучший шов для вшивания прошивки – ручной французский, [или же] края пристрачиваются на машине. В первом случае прошивку пришивают с правой стороны около самого края мелкими стежками вперед иголку, затем с левой стороны отрезают материю, оставив узенький край, который свертывают в виде руло и пришивают петельными стежками. Если прошивку следует расположить фестонами, то надо сперва пришить широкий край и узкий собрать по мере надобности. Необходимо обращать внимание

Материалы, употребляемые мастерицами для производства кружева в различные периоды его истории, были весьма разнообразны. Наиболее древним было кружево из *металлических* нитей: известно, что некоторое количество золотой ажурной сетки было найдено в египетских гробницах⁸.

Основными типами металлических нитей для изготовления кружева в разное время были⁹:

1. Чисто металлические нити:

- нить металла круглого сечения (*волоченка*, или *волочан*);
- нить металла квадратного или треугольного сечения (*грань*, *граненое золото*);
- нить металла плоского сечения (*бить*, или *площетка*);
- скрученная трубочкой бить (*трунцал*, или *канитель*).

Отметим, что на сегодняшний день среди исследователей не сложилось единого мнения относительно структуры и состава канители и трунцала. Оба они определяются либо как цельнометаллическая бить, скрученная трубочкой¹⁰, либо как бить, предварительно перед скручиванием навитая на проволоку¹¹, либо понятия канитель и трунцал разделяются: канитель относится к цельнометаллическим¹², а трунцал – к прядым нитям¹³. Основа, на которую навивалась канитель, могла быть как круглой, так и граненой (*граненая*, или *грановитая канитель*)¹⁴.

2. Нити, состоящие из двух и более материалов:

• пряденые золотные нити (пряденое золото), которые состоят из полоски металла, навитой на нить текстильной основы. В XVII–XVIII веках серебряная металлическая полоска навивалась на основу белого шелка, а золотая – на основу желтого или оранжевого шелка, чтобы визуально скрыть основу при менее крутом прядении. При этом применение чистого золота становится все более редким. Шелковая основа с середины XVIII века заменяется хлопчатобумажной, а ручное прядение – механическим¹⁵;

на сорт прошивки. У некоторых прошивок и кружев по прямому краю продета нитка, которой легко можно собрать прошивку и кружево. [Другая] инкрустация применяется к более плотным тканям, как полотно, чесуча и т. п. В этом случае прошивку наматывают отступя немного от края, вырезают материю, загибают рубчик и прострачивают с правой стороны по самому краю. На углах вырезают аккуратно прошивку и края сшивают плотным петельным швом, или же угол можно зашить и прошивку расправить в виде бантовой складки. В тех местах, где прошивки перекрещиваются, нижнюю отрезают для того, чтобы узор был прозрачный; края же сшивают очень аккуратно. Кружевные мотивы с зубцами и фестонами пришиваются частыми рубильными стежками, а отрезанный с левой стороны край материи скрепляется только частой обметкой». См.: Кружевные инкрустации. Практические советы в области домашнего шитья // Вестник моды. 1910. № 18. С. 180.

⁸ Эти образцы находятся в коллекции Британского музея в Лондоне.

⁹ Подробнее см.: Орфинская О. В., Шапиро Б. Л. Золотные ткани и золотосеребряное кружево в женских головных уборах XVIII века: результаты исследования археологического текстиля из Нижнего Новгорода // Поволжская археология. 2015. № 3 (13). С. 92–111.

¹⁰ Вишневецкая И. И. Драгоценные ткани. М., 2007. С. 176.

¹¹ Юрова Е. С. Старинные узоры для вышивания: обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII века. М., 2010. С. 175, 177.

¹² Моисеенко Е. Ю. Русская вышивка XVII – начала XX века. Л., 1978. С. 22; Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. Л., 1983. С. 303.

¹³ Сабурова М. А. Находки деталей одежды в Суздальской земле и их значение для изучения истории формирования русского национального костюма // Женская традиционная культура и костюм в эпоху Средневековья и Новое время. Материалы международного научно-образовательного семинара, 25–26 ноября 2011 г. / Сост., ред. Ю. В. Степанова. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. С. 152; Савваитов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора. СПб., 1896. С. 50, 150; Шабельская Н. Л. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье // Вопросы реставрации: сборник Центральных государственных реставрационных мастерских. Вып. 1 / Под. ред. И. Э. Грабаря М., 1926. С. 121–122.

¹⁴ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 1869. С. 655.

¹⁵ Шабельская Н. Л. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье. С. 118.

- сканные золотные нити – плоская нить металла, неплотно спряденная с шелковой нитью¹⁶;

- тонкие полоски органической «подложки» из кожи, серозной оболочки кишечника или бумаги, покрытые слоем металла. Такие золотные нити могут быть плоскими или прядеными.

Лен также традиционно использовался для изготовления кружева с самого раннего времени. Наибольшей популярностью пользовался *фламандский лен*, который импортировался во все города, где изготавливали кружево. В России этот материал был известен под именем *драбанская нитка*.

Кружево из льняных нитей, называемое также *нитяным*, было более качественным, чем прочие: оно лучше переносило стирку, сохраняло свою форму в процессе эксплуатации, имело большую прочность.

Другим популярным материалом для изготовления кружев, который использовали с XVII века, был *шелк*. Почти все черные кружева – шелковые. В конце XIX – начале XX века в моде были черные, кремовые и белые шелковые кружева.

Шерсть и *хлопок* были нетрадиционными материалами для изготовления кружева. По сравнению с льняной или шелковой нитью их использовали весьма непродолжительное время. Шерсть в качестве материала для изготовления кружев была популярна с 1850-х до 1920-х годов.

Хлопок поначалу использовали для частичной замены дорогостоящих льняных и шелковых нитей в машинном кружеве. Такое кружево называли *полульняным* и *полушелковым* соответственно.

Хлопчатобумажное кружево ручного плетения вошло в моду с конца XIX века, поскольку оно белее и значительно дешевле нитяного кружева. Однако хлопчатобумажное кружево имело и свои недостатки: его узор быстро деформировался, стягиваясь от стирки, к тому же оно не имело прочности льняного, практически «вечного» кружева.

В *крестьянском* кружеве часто сочетались все перечисленные материалы, к которым добавлялась еще и *металлизированная нить*, которая обычно использовалась в виде скани, обозначая собой рельефный контур узора. Скань могла быть выделена не только с помощью иной фактуры нити, но и с помощью *цвета*.

Традиционно кружево было *черное*, *белое* либо *суровое* (цвета неотбеленного льна). Модный *кремовый* цвет кружеву придавали с помощью окрашивания шафраном, а в *желтоватый* «под старинное» красили настоем чая. Суровый цвет получали с помощью настоя кофе; также нужный цвет придавался кружевам с помощью кипячения вместе с папиросной бумагой соответствующего цвета. Периодически входили в моду цветные кружева, например *синие* и *лиловые*. Кружево в стиле «*белое на белом*» не выходило из моды, его носили круглый год. В крестьянской среде также встречалось кружево полностью *синего* и *красного* цвета либо кружево традиционных цветов с красным или синим рельефом.

Для дополнительного декорирования использовали приемы *транспаранта* (помещение под кружево яркой ткани, выделяющей его узор) и *вуаляжа* (помещение кружева под тонкую вуаль, которая придавала кружеву желаемый оттенок либо скрывала огрехи изготовления или плохую сохранность кружева).

¹⁶ Маясова Н. А. Древнерусское лицевое шитье. М., 2004. С. 254; Полякова Е. В. К вопросу о терминологии русских золотных тканей XIX века // Забелинские научные чтения – год 2006-й. Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. М., 2007. С. 409–410.

Источниковая база

Настоящее исследование построено на обширном материале. Массив источников изучения включает в себя архивные материалы, документальные нарративные источники, периодические издания, в том числе и содержащие иллюстративный материал, источники личного происхождения (мемуары), художественную литературу, произведения портретной и жанровой живописи, фото- и видеодокументы и вещественные источники.

В рамках многолетней работы по избранной теме автором были привлечены коллекции более ста музеев¹⁷, как российских, так и западноевропейских, столичных и региональных. Известно, что в коллекциях ведущих музеев зачастую представлены вещи, принадлежащие элитарным кругам, тогда как провинциальные собрания хранят предметы, характеризующие культуру рядовых горожан. Они не менее ценны для полноты изучения вопроса.

Значительную часть исследования составили материалы из частных коллекций; ряд материалов из этой группы введен автором в научный оборот впервые. Отметим, что в силу современной экспозиционной практики артефакты выставляются в идеальном состоянии, в котором не могут передать истории своего бытования. Тем более значимы для результатов нашей работы предметы из личных коллекций (и, иногда, из запасников музеев), не подвергавшиеся реставрации.

Исследование подлинных артефактов сочеталось с работой в государственных и частных архивах и библиотеках. Среди архивов, материалы которых помогли в настоящей работе, нужно назвать Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ), Российский государственный архив древних актов (РГАДА), Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ).

Интересный материал для изучения хранят региональные архивы, местные библиотеки и библиотеки музеев. Так, в результате экспедиционной работы в Тверской области в библиотеке города Калязина нами был найден и введен в активное научное обращение труд по истории калязинского кружевного промысла исследователя русской старины И. Ф. Никольского (1929).

Также в исследовании впервые вводятся в научный оборот неопубликованные, малоизвестные и неисследованные в данном контексте источники и круг вещественных источников из личной коллекции автора, которая собиралась поколениями семьи начиная с 1860-х годов.

Одним из главных источников изучения вопроса стала документальная фотография. Масштабность распространения не только портретной фотографии, но и фотографической журналистики позволила в итоге зафиксировать и проследить особенности бытования кружева в реалиях повседневной жизни сто- и более летней давности. Однако отметим, что фотодокументы этого периода в большинстве своем выполнены в ахроматической гамме; цветные фотоснимки, несмотря на их фактическое наличие в конце XIX – начале XX века, могут привлекаться к изучению нашего вопроса только лишь в качестве дополнительных источников, в силу неверной цветопередачи.

Другой, не менее значительной группой источников выступают модные дамские журналы: английские, американские, французские, немецкие и российские¹⁸. На протяжении всего исследуемого периода новинки издавались каждые две недели. Российская периодика на тему моды в большинстве своем содержала переводы и перепечатки из французских¹⁹, английских и (изредка) американских журналов, о чем авторы материалов предупреждали своих читате-

¹⁷ Большинство из них указаны в разделе «Рекомендуемые места для посещения».

¹⁸ Согласно «Статистике произведений печати, вышедших в России в 1913 г.», здесь издавалось пятнадцать периодических изданий, посвященных модной тематике, из них тринадцать на русском языке. См.: Россия накануне Первой мировой войны. Статистико-документальный справочник. М.: Самотека, 2008. С. 374.

¹⁹ Например, журнал «Модный магазин» сопровождался рисунками работы Густава Жане (Gustave Janet).

лей. Можно утверждать, что общей тенденцией российских изданий была ориентированность на французские прототипы, предлагавшие новые модели каждые две недели.

Весьма оригинальный способ подачи материала практиковал русский журнал «Вестник моды для модисток». Будучи переводом парижского журнала «Модистка-универсал» (*La Modiste universelle*), журнал предлагал на соседних страницах и первоначальный текст на французском языке, и его перевод на русский.

Некоторые журналы предлагали своим читателям дайджест, или компиляцию из нескольких изданий. По такой технологии работали «Вестник моды», содержащий перевод парижских журналов «Модный наблюдатель» (*Le Moniteur de la Mode*) и «Иллюстрированная мода» (*La Mode Illustrée*), и журнал «Моды и рукоделия», заимствовавший «новейшие дамские и детские моды, а также белья и куафюр исключительно из нескольких лучших французских модных специальных журналов»²⁰. Компилятивными изданиями являлись также двадцать выпусков «Последние моды. Лучшие моды Парижа, Лондона и Нью-Йорка», которые издавались в формате приложения к журналу «Женщина».

Российскими журналами, представлявшими только один иностранный первоисточник, были уже упомянутый «Вестник моды для модисток» и «Модный магазин», который представлял перевод парижского журнала «Модное ревю» (*La Revue de la Mode*). Кроме них, читателям предлагались модели из английских (например, журнала «Королевский костюм» – *Costume Royal*) и американских (*Harper's Bazaar*, *Vogue*) изданий. Интересно, что в случае расхождения в локальных традициях ношения тех или иных предметов гардероба редакция предлагала собственные комментарии и примечания.

Анализ совокупности фотодокументов и периодической печати из сферы моды позволил выделить общие и особенные черты бытования кружева различных видов и стилей, как подверженные моде, так и прямо не зависевшие от нее. Несмотря на то что в каждом выпуске переводного модного журнала непременно акцентировался одновременный выход оригинального выпуска и его русскоязычного варианта, модная журнальная картинка и модный костюм в реальной жизни имели некоторое несоответствие.

Также отметим, что и словесные описания, и цветные таблицы, предлагаемые периодической печатью, не передают вовсе или передают довольно условно такую важную информацию, как колорит. Некоторое понятие о частных случаях расцветки предметов дает изучение вещественных источников, которыми здесь выступают подлинные вещи и образцы продукции кружевных мануфактур.

Немаловажным (и пока недооцененным) источником выступил корпус англо-, франко-, итало- и русскоязычных пособий по профессиональной кройке и шитью, а также по женскому любительскому рукоделию. Они позволяют изучить исторически сложившиеся технологии изготовления кружева и, иногда, их культурную обусловленность.

Особый интерес вызывают издания этого рода, предназначенные для населения, не владеющего грамотой. В целом эта группа источников, насыщенная фактическим материалом, имела высокую ценность для настоящего исследования, являясь объектом внимательного изучения и последующих обобщений.

Неисследованными в контексте истории кружева также являются семейно-правовые акты, сопровождающие совершение брака; это так называемые сговорные записи и росписи приданого²¹.

²⁰ От редакции // Моды и рукоделия. 1876. № 1. С. 1.

²¹ Опубликовано частично в: Шапиро Б. Л. Кружевные вещи в дворянском мужском костюме XVIII в. по материалам сговорных записей и росписей приданого // «История кружева – история страны»: Сборник статей Международной научно-практической конференции. Москва, 3 ноября 2016 г. / Сост. Рычкова Е. А. М.: Интерпринт, 2016. С. 16–18; Шапиро Б. Л. Сословный женский костюм XVIII – начала XX в. по материалам сговорных записей и росписей приданого // Женская традиционная культура и костюм в эпоху Средневековья и Новое время: материалы научно-образовательного семинара, 24–25 сентября

Приданое, состоящее по старинке только из женской одежды и прочего убранства, называлось платно или платенно приданое, приданое платье. В росписях приданое платье обозначалось тремя способами. В первом варианте указывалась только его общая стоимость. Во втором варианте обозначалась общая стоимость приданого платья с выделением наиболее ценных вещей. «1783 г. февраля в седьмый день коллежский советник Иван Сергиев сын, Головин, в роде своем не последний, сговорил я дочь свою, девицу Наталию, Двора Ея Императорского Величества за камер-юнкера князь Алексея, княж-Борисова сына, Куракина в замужство. <...> Да в приданство ей же, Наталье, дал движимаго имения: бралиантовых, золотых, серебряных вещей, кружева, платья верхнего золотой, серебряной и шелковой материи и нижняго всякаго звания, и уборов, да разнаго же звания белья... на 17 тысяч р.»²² (здесь и далее в текстах росписей сохранена орфография оригинала. – Б. Ш.).

Иногда приданое платье имело подробную роспись. Так, в записи сговорной вдовы обер-комиссара Василия Федорова сына Дудорова Татьяны Давыдовой на дочь гостиной сотни Алексея Федорова сына Карабельникова Анну в замужество за купца Петра Павлова сына Калинина от 27 августа 1762 года упоминаются «четыре огажантов кружевных, в том числе одни огажанты блондовые, да дюжина подманжетников, в том числе двое шитых, 100 р.; две мантили флеровые, в том числе одна с блондами, два крагина²³ с сырцовым кружевом, 11 р.; полдюжины чепчиков на голову блондовые, в том числе один камартковой з белым кружевом, 22 р... чепчик дамской камартковой с кружевом, белой, 13 р... Всего того приданого по цене на 3263 р.»²⁴

Отметим, что тексты росписей со временем имели тенденцию к упрощению и сокращению, и наиболее подробные росписи обширного приданого принадлежат представителям элиты и относятся к XVIII веку. Так, роспись приданого княгини Н. Б. Долгоруковой (урожденной Шереметевой) от 1744 года содержит свыше шестидесяти пунктов, касающихся только одежды и украшений. Были в том приданом и кружева: «9 пар мужских манжет кружевных, дамских манжет с воротниками 4... Фантанжа кружевная с прибором целой гранитур... Пондишпан серебряной на юбку... Выжиги старого кружева, весу 2 фунта... 6 сорочек Голандских и Валендорских дамских, в том числе одна с кружевом... Всего вышписанного приданого вещей, золота, серебра и проч. по цене на 14 471 р.»²⁵

Еще более представительным было приданое другой представительницы рода Долгоруких – Ирины Петровны (урожденной Голицыной). Кроме обыкновенных для приданого позиций – платья, белья, теплой и холодной верхней одежды, украшений, – оно включало также придворные платья, дорожную одежду и одежду для купания²⁶.

Так или иначе, приданое платье в росписях обыкновенно выделялось отдельной позицией. В список прежде всего включались предметы роскоши или наиболее престижные предметы женского гардероба. К ним относились, во всех сословиях, во-первых, ювелирные украшения, во-вторых, головные уборы и, в-третьих, теплая или нарядная верхняя одежда, а также кружева, оформленные в виде ангажантов или фонтанжей, в виде манжет²⁷, или кусками (срезками). У сверхбогатых дополнительно отмечались одежды из золото-серебряной материи и золото-серебряные же кружева²⁸.

2015 г. / Сост. Ю. В. Степанова; науч. ред. Н. В. Жилина. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2015. С. 84–102.

²² Куракин Ф. А. Восемнадцатый век. Исторический сборник, издаваемый по бумагам фамильного архива. Т. 1. М., 2013. С. 457–458.

²³ То есть воротника.

²⁴ Городская семья XVIII века. Семейно-правовые акты купцов и разночинцев Москвы / Сост., ввводн. ст. и коммент. Н. В. Козловой. М., 2002. С. 408–410.

²⁵ Отголоски XVIII века. Приданое княгини Н. Б. Долгоруковой // Русский архив. 1897. № 11. С. 433–440.

²⁶ Роспись приданому 1717 г. // Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина. С. 5–13.

²⁷ Роспись приданому для Екатерины Романовны [Дашковой] // Архив Князя Воронцова. Книга 21. М., 1881. С. 379–382.

²⁸ Куракин Ф. А. Восемнадцатый век. С. 458; Роспись приданому, подписанная княгиней Натальей Голицыной // Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина. С. 1–4.

Мужские кружевные вещи, что на первый взгляд кажется несколько необычным, также упоминались среди имущества невесты. Мужская одежда изредка включалась в состав росписей в случае, когда дочь покидала родительский дом, и довольно часто, если мужчина входил в семью невесты. Наиболее часто в перечень входили домашняя одежда, нательное белье и галантерейные вещи. Две последние категории, согласно актуальной моде, декорировались кружевом, что в обязательном порядке отмечалось в росписях.

Так, «в награждение» за брак с камер-фрейлиной Елизаветы Петровны Авдотьей Денисовной Разумовской камер-юнкеру графу Андрею Алексеевичу Бестужеву-Рюмину полагались «четыре дюжины мужских рубах, из которых одна дюжина с брабантскими кружевными манжетами» и девять спальных шапочек, также отделанных брабантским кружевом²⁹.

Отцом княжны Ирины Петровны Голицыной при выдаче ее замуж за князя Сергея Петровича Долгорукова в 1717 году были приготовлены: «Белье. Сорочки и прочее князь Сергию Петровичу. Дюжина сорочек верхних галанского полотна вороты и манжеты с круживом. Шесть сорочек с манжеты кружевными. Шесть сорочек того ж полотна. Дюжина исподних сорочек галанского полотна. Дюжина кружевных галстуков, в них один с кистями жемчужными. Дюжина галстуков кисейных... Шесть шапок с кружевом камортковых (из тонкой голландской материи. – *Б. III.*)»³⁰. Последняя роспись представляет особенный интерес для исследования: из всех рассмотренных документов именно она содержит наиболее богатый ассортимент мужских кружевных вещей: манжет, воротников, галстуков и спальных колпаков (упомянутых под названием шапок).

Вышеприведенные документы, с очевидностью говорят о том, что семейно-правовые акты, сопровождающие совершение брака, заслуживают включения в ряд ценных, но малоизученных источников по истории кружева. В то же время заметим, что ни одна группа источников, взятая в отдельности, не дает полного и достоверного представления о кружеве какой-либо эпохи; только сопоставление всей совокупности источников дает исследователю достоверный результат.

Из всего массива исторических источников автором книги было отобрано то, что наилучшим образом характеризует не только нарративную историю русского и западноевропейского кружева, но и раскрывает особенности его бытования как культурного текста.

В первую очередь издание предназначено для специалистов по истории культуры, костюма, моды и текстиля. Предложенные материалы могут найти применение в профессиональной деятельности музейных работников, реставраторов, искусствоведов, специалистов антикварного рынка, художников театра и кино, художников-модельеров. Оно также имеет важное прикладное значение, позволяя квалифицированно атрибутировать музейные и антикварные предметы: не только собственно кружево, но и фотодокументы, живописные произведения и т. д.

Кроме того, проделанная работа позволила очертить проблемы, которые, по нашему мнению, могут стать предметом дальнейших, более специализированных исследований. В частности, были лишь обозначены, но не стали предметом серьезного анализа и обобщения вопросы из области источниковедения и историографии проблемы, а также из истории кружева как системы национальных индустрий и многие другие.

²⁹ Рядная графини Евдокии Даниловны Бестужевой-Рюминой, рожденной Разумовской // Васильчиков А. А. Семейство Разумовских: в 5 т. Т. 1. СПб., 1880. С. XXVII.

³⁰ Роспись приданому 1717 г. // Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина. С. 7.

Глава 1

Ранние формы кружева

По общепринятому мнению, *кружево*, то есть «ажурный орнамент, созданный путем различного переплетения нитей и существующий самостоятельно, без какой-либо тканой основы»³¹, появилось в странах Западной Европы на рубеже XV–XVI веков. До этого здесь были известны различные виды ажурной вышивки и других кружевоподобных работ, которые по технике исполнения находятся по большей части между вышивкой и кружевом³².

Шов по выщипу. Это одна из самых старинных форм протокружева³³. Наиболее ранние образцы работ в этой технике, как и прочие первые кружевоподобные работы, в западноевропейской культуре широко распространяются только с XVI века; однако на Востоке, в частности в Иране, шов по выщипу был известен и ранее этого времени³⁴.

Узор в этой технике образуется путем удаления (выщипывания) отдельных участков нитей в ткани. Образовавшиеся отверстия плотно обшиваются. В пределах обшитого отверстия размещается ажурный, обычно геометрический узор. Работа выполняется иглой, петельным швом. Зачастую шов по выщипу комбинируется с вышивкой «белым по белому».

Шов по выдергу. Старинное название этого способа работы – *punto tirato* (от итал. *tirare* – тянуть); в русской традиции он называется «мережка».

Для получения узора отдельные нити удаляются (выдергиваются) из ткани, а получившиеся отверстия, края и оставшиеся нити основы и утка обшиваются согласно рисунку. Если вышивают по ниткам, выдернутым в одном направлении, то такая работа называется простой мережкой; если нити выдергиваются по направлениям и основы, и утка, то такая мережка – двойная. Самый простой ее вид используется для подшивки рубца, то есть подола. Наиболее сложная разновидность работы по выдергу – филейное кружево.

Шов по выдергу настолько же древний способ декорирования ткани, как и шов по выщипу и филе (см. ниже). Его история прослеживается с XII века: именно с этого времени хранятся алтарные покровы, украшенные в этой технике. Первые образцы представляют собой двойную мережку, которая сохраняет нетронутой часть текстильной основы. Иногда в работу вводится дополнительный цвет с помощью обметочной нити; чаще же она незаметна, поскольку в качестве обметки используются выдернутые из текстиля нити. Частым дополнением шва по выдергу в старинных работах выступают шов по прорези и вышивка.

Образцы средневековой работы, выполненные способом шва по выдергу, встречаются значительно реже, чем прочие, возможно потому, что этот трудоемкий метод был не столь эффективным, как многие другие техники декорирования ткани. Кроме того, геометрический дизайн узоров достаточно специфичен и адаптировался не ко всякой моде. Однако именно эта его особенность послужила причиной популярности такой техники после 1600 года, когда мережка подражает популярному, но дорогостоящему кружеву ретичелла.

Временем расцвета шва по выдергу становится XVII век, когда традиционные узоры дополняются геральдическим орнаментом, картушами и арабесками. Часть материала в этих

³¹ Здесь приводится одно из множества имеющихся определений кружева, которое кажется нам наиболее убедительным. См.: Бирюкова Н. Ю. Западноевропейское кружево XVI–XIX вв. в собрании Эрмитажа. Л., 1959. С. 3.

³² Технология большинства из них представлена в бестселлере: Dillmont Th. Encyclopedia of Needlework. Newcastle-on-Tyne: T. Hunter, 1890.

³³ Cole A. S. Ancient Needlepoint and Pillow Lace: With Notes on the History of Lace-making and descriptions of thirty examples. London, 1875. P. 2.

³⁴ Jourdain M. Old lace: a handbook for collectors: an account of the different styles of lace, their history, characteristics & manufacture. London; New York, 1909. P. 13.

впечатляющих вещах заменяется на цветные шелковые нити. Наилучшей в это время считается итальянская работа.

Во время расцвета роскошного венецианского кружева барокко и изящного кружева рококо искусство шва по выдергу было временно забыто. Его возрождение происходит с начала XIX века, когда оно успешно комбинировалось с модными прошивками кружева малин и валансьен. Наибольшего мастерства достигли рукодельницы Германии и особенно Дании, где эта техника носит имя *Dresden point*, *Hamburg point*, *tonder lace*. В Англии шов по выдергу называется *indian work*, во Франции – *broderie de Nancy*³⁵.

Филе – простая форма кружева, выполненная штопальным швом поверх сетки с квадратными ячейками; эти ячейки закреплены узелками. Филе разделялось на простое и вышитое; из него изготавливали медальоны, прошивки и штучные изделия. В работе использовались льняные, цветные шелковые и золото-серебряные нити. Иногда работа имела рельеф, который выполнялся из более толстой контурной нити.

Декорированная сеть, изготовленная по подобию рыбацких или охотничьих сетей, использовалась как убор для волос или кушак с самых древнейших времен. Узоры, выполнявшиеся по сетке, сначала имели геометрические формы, а затем представляли собой копии античных рисунков³⁶ для вышивок и ювелирных работ и рисунков на библейские сюжеты.

Эта техника известна с раннего Средневековья, когда она декорирует предметы церковного назначения и белье³⁷, но особенную популярность филе получило с XVI века. Первое упоминание о ней находится в творчестве поэта Джона Скелтона (*John Skelton [Shelton]*, 1463–1529)³⁸, который сравнивает филе с вышивкой. Известен альбом узоров, датированный 1527 годом, который содержит указания по выполнению каймы и букв алфавита методом счета стежков в технике филе³⁹. Встречаются упоминания об изданиях 1520 года и даже 1488 года⁴⁰. Большинство альбомов узоров для рукоделия, выпущенных в Италии, Германии и Франции до 1550-х годов, посвящено именно филейному кружеву. Филе этого времени, хотя и сочетается в одном изделии с ретичелла, еще сохраняет средневековый дизайн, что затрудняет его датировку.

В XVII веке, когда филе используется преимущественно в светском интерьере, для отделки столового и постельного белья, полов и занавесей, средневековые рисунки узоров дополняются ренессансными мотивами: цветами и плодами, фигурками людей и животных, гербами и вензелями. Филе такого типа называлось «филе-гипюр»; позднее это название закрепилось за филейными работами в целом⁴¹.

В это время искусство изготовления филе известно по всей Европе. Кружево из льна производили в Германии и Англии, филе с включением золотной, серебряной, шелковой нити – в Италии, Франции и Испании. Одними из лучших считались филейные кружева Генуи, которым были присущи не только первоклассное исполнение, но и собственный художественный стиль.

Вторая волна популярности филе приходится на рубеж XIX–XX веков⁴². В моду снова входят филейные весты и блузы, «которые много носили с летними полотняными и тюссовыми платьями, а зимой надевали под жакеты, [они] больше не в моде, но их обновляют, дополняя длинной баской или коротким тюником. Такие корсажи и тюники составляют также

³⁵ *The Queen Lace Book*. London, 1874. P. 7–8.

³⁶ Верховская А. С. Западноевропейская вышивка XII–XIX вв. в Эрмитаже. Л., 1961. С. 13.

³⁷ *The Queen Lace Book*. P. 5–6.

³⁸ Jourdain M. *Old lace: a handbook for collectors*. P. 7.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Dillmont Th. *Le Filet-Guipure*. Mulhouse, 1870.

⁴² Работнова И. П., Яковлева В. Я. Русская народная вышивка. М., 1957. С. 45.

из широких прошивок и затем надевают на платья-сутаны; или же их подбивают шелковым муслином в цвет юбки. Трудно сказать заранее, что будет лучше, это решается при примерке. Тюники эти окаймляют зубчатым кружевом или мелкими грело. Зубцы, окаймляющие ворот корсажа, вырисовываются прямо на теле»⁴³.

Свое второе название *lasis*⁴⁴, что в переводе означает «кружева», филе получило по сходству с венецианским шитым кружевом Ренессанса. В России кружево, выполненное в аналогичной технике, называется «строчка» или «крестецкая строчка»⁴⁵. Некоторые приемы являются общими с кружевом «соль».

Буратто – разновидность кружева филе⁴⁶, выполненного по грубой сетке крупного переплетения⁴⁷. Зачастую в несложных переплетениях буратто используются нити разных цветов, что повышает его декоративность.

Узелковое кружево. Еще одна кружевоподобная форма, *макраме* (*punto a groppo*), основана на технике связывания нитей в узлы. В работе традиционно использовались лен, золото-серебряные нити и шелк, а с XIX века и хлопок.

История узелкового кружева прослеживается с самого раннего времени; образцы макраме отмечены на скульптурных рельефах Древнего Вавилона и Ассирии⁴⁸. В XVI веке, в контексте общего развития кружева, начинается и его видовое развитие. Образцы макраме этого периода приводятся в альбомах узоров Антонио Тальянти «Женщинам, девушкам и мужчинам» (*Donne, donzelle, con con gli huomini*, 1530) и в «Зерцале мысли для красавиц» (*Il Specchio di pensiere, delle belle donne dove si vede*, 1544)⁴⁹.

Кружева, выполненные в технике макраме, прочные, но довольно тяжелые и грубые, поэтому область их применения ограничивалась декором светских и, преимущественно, церковных помещений, отделкой столового и постельного белья, но не одежды. Как и некоторые другие старинные виды кружева, оно упоминается в описи Сфорца от 1493 года⁵⁰, однако на практике известны только немногие образцы макраме того времени.

Происхождение макраме – арабское, но большинство из кружева этого сорта сделано в Италии, а именно в Романье, Генуе, Неаполе и на Сицилии, а также на Ионических островах. Здесь макраме пользовалось относительной популярностью в 1550–1620-х годах⁵¹.

Известно два вида макраме этого времени. В первом узор состоит из сплошных узелков, узор образуется с помощью рельефа. Второе – плоское, с дизайном из разрозненных узелков, с доработкой узора петельными стежками и с включением пико. Узоры обоих стилей преимущественно геометрические, но второй стиль предлагает более сложные конструкции. Особенностью этого вида кружева является бахрома, которая образуется в процессе работы; отсюда второе, старинное название макраме – узелковая бахрома⁵².

Специфичность внешнего вида вещей, выполненных в технике макраме, послужила причиной почти полного его забвения с середины XVII века. Второй, также недолгий пик попу-

⁴³ Практичное употребление филе // Вестник моды. 1913. № 4. С. 31.

⁴⁴ Palliser F. B. A History of Lace. London, 1865. P. 18.

⁴⁵ Маслова Г. С. Орнамент русской вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 50–52; Народный промысел «Крестецкая строчка». СПб., 2000.

⁴⁶ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 49.

⁴⁷ Buratto в переводе с итальянского – сито, грубая ткань.

⁴⁸ Warnick K., Nilsson Sh. Legacy of Lace. Identifying, Collecting, and Preserving American Lace. New York, 1988. P. 46.

⁴⁹ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 48.

⁵⁰ Опись раздела имущества между сестрами Ангелой и Ипполитой Сфорца / *Angela & Ippolita Sforza Visconti*. См.: Palliser F. B. A History of Lace. London, 1869. P. 51.

⁵¹ The Queen Lace Book. P. 12.

⁵² Курс женских рукоделий. СПб., 1902. С. 321.

лярности приходится на 1840-е годы, когда в моду входит стиль историзма с его обращением к искусству, в том числе и декоративно-прикладному, прошлых веков⁵³.

Другой тип узелкового кружева, *ориенталь*, как следует из его названия, разрабатывался в странах Востока. В этой технике изготавливали кружево мастерицы стран Средиземноморья⁵⁴. Несмотря на это, второе название этого способа работы – армянское кружево, поскольку здесь кружево ориенталь было настолько распространено, что его изготовлению обучали девочек начиная с трех лет⁵⁵.

Это шитое иглой кружево из хлопковых или шелковых нитей, окрашенных в яркие цвета или, что реже, натурального цвета. Основой для начала работы служит кромка ткани или утолщенная вспомогательная нить, вспомогательное кольцо; в некоторых разновидностях этой сетки временная поддержка не требуется. Дизайн рисунка – геометрический, узор создается с помощью петельных стежков, которые образуют сетчатый ажур с однотипными узелковыми пико. Челноки для изготовления сетки не используются.

Существует несколько региональных разновидностей кружева ориенталь (различают кружева Смирны, Назарета, Палестины, Родоса и т. д.); они разнятся в основном плотностью кружевного полотна и размерами ячеек сетки. Незамысловатые кружева всех этих типов используются прежде всего в украшении интерьера, дополняя собой и без того разнообразный домашний текстиль стран Востока.

Спрэнг. Техника спрэнг ведет свою историю еще с античных времен⁵⁶. При его изготовлении ажурное сетчатое полотно образуется с помощью переплетения нитей, натянутых на раму. Плетение осуществляется на одном конце работы, при этом на ее другом конце возникает соответствующий зеркальный рисунок. Таким образом одновременно изготавливаются две идентичные половины изделия, разделенные срединной нитью. Этот специфический момент служит основным ключом к идентификации спрэнга. Происхождение спрэнга – скандинавское, вероятно шведское⁵⁷. Это один из редких видов кружева, для изготовления которого использовалась преимущественно шерстяная нить. Главной характеристикой полотна, выполненного способом спрэнг, помимо декоративности, является эластичность, поэтому в основном такой способ плетения использовался для изготовления утилитарных вещей.

Изготовление бытовых предметов обихода было известно и активно использовалось во многих примитивных культурах разных частей света. Многочисленные предметы, выполненные в этой технике, найдены в Египте. Они датируются в пределах 700–400-х годов до н. э. Раскопки в Перу предоставили спрэнг, датируемый 500–300-ми годами до н. э.⁵⁸ В этой технике изготовлены и коптские женские тюрбаны и сумки⁵⁹. Способом спрэнг выполнялись и прочие головные уборы: чепцы, колпаки, капюшоны, а также шарфы и пояса, чулки, перчатки и митенки.

Шов по прорези. В этой технике ткань приобретает «кружевной» вид путем вырезания и последующего обшивания краев с помощью гладьевых или петельных стежков. Часть материи после оформления краев вырезается. Свободное от материи пространство заполняется разделкой.

⁵³ The Queen Lace Book. P. 13.

⁵⁴ В средиземноморском и анатолийских регионах Турции, на Кипре, Родосе, в Палестине, Алжире и т. д.

⁵⁵ Warnick K., Nilsson Sh. Legacy of Lace. P. 44.

⁵⁶ Одним из самых ранних предметов, выполненных в этой технике, является шапочка или сетка для волос, датируемая 1400 годом до н. э. Шапочка была воспроизведена методом плетения спрэнг датской студенткой Петрой Годскезен (Petra Godsken) в 1880 году и в 1889 году представлена на Всемирной выставке в Париже. См.: Абушенко Н. А. Плетеное кружево – загадка глубокой древности. СПб., 2010. С. 43.

⁵⁷ Там же. С. 39.

⁵⁸ Warnick K., Nilsson Sh. Legacy of Lace. P. 62.

⁵⁹ Collingwood P. The techniques of sprang: plaiting on stretched threads. New York, 1974. P. 20, 23.

Разновидности шва по прорези – его различные региональные виды: хедебо, вышивка ренессанс, многочисленные подтипы ришелье, в том числе и его простейшая форма – английское шитье *broderie anglaise*. Технически все виды шва по прорези относятся не к кружеву, а к вышивке, однако являются наиболее близкими к нему прототипами.

Ришелье. Для этой техники характерно наличие брид – перемычек из петельных стежков, которыми соединяют вырезанные участки ткани. Бриды в ришелье как пикотированные, так и простые без пико.

Простейшая форма ришелье – это английское шитье *broderie anglaise*. В основном оно состоит из обшитых петельным швом «глазков» и «петелек», из которых составляется примитивный или несколько более сложный узор. Эта техника не подразумевает наличия соединяющих брид.

Ришелье Ренессанс – в этой технике основную роль при формировании рисунка узора играют бриды. Они традиционно служат для соединения мотивов и, кроме этого, заполняют мотивы изнутри. Бриды выполняются из одиночной нити, которая покрывается петельными стежками. Бриды одинаковой ширины по всей длине, изредка шире к краям, всегда без пико. Во внутренней разделке участвуют гладьевые стежки, а вырезание лишних участков ткани делает работу легче и ажурнее.

Испанское ришелье характеризуется повернутым назад подрубочным гладьевым швом в обработке края.

Для мавританского ришелье характерно широкое использование цветного шелка и золото-серебряной нити. Металлизированная нить встречается здесь в разделке узора, в оформлении кордонне и в соединительных бридах.

Специфика итальянского ришелье – тройные бриды из петельного стежка вместо традиционного одиночного ряда.

В венецианском ришелье петельные стежки толстые, скрывающие внутреннюю прокладку, за счет которой достигается высокий рельеф. Внутренние участки покрываются большим количеством разнообразных фантазийных стежков, напоминающих разделку кружева. Общий эффект – значительная схожесть с шитым венецианским кружевом.

Отличительной особенностью римского ришелье является тщательно разработанный рисунок узора, благодаря чему для соединения элементов в единое полотно требуется минимальное количество брид.

Хедебо – датское ришелье, которое включает в себя разделку из кругов, треугольников и так называемых «лестниц». В работе широко используются гладьевые стежки⁶⁰.

Вышивка Кольбера – со сложным рисунком и тяжелым рельефом, который контрастирует с тончайшими бридами. Она является самой совершенной техникой из всех видов шва по прорези.

Ретичелла (*reticella*) – разновидность шва по прорези, его окончательная и наиболее сложная форма. Орнамент ее преимущественно геометрический, в виде кругов, звезд и розеток; именно в этом стиле оформляются зубцы раннего кружева. Название, произошедшее от итальянского «rete» (сеточка), впервые появляется в 1591 году в книге Вечеллио⁶¹, а первая книга узоров для кружева в этом стиле была издана в 1587 году⁶².

Для работы в технике ретичелла нити льняного полотна частично удаляются, а оставшиеся нити формируют каркас будущего кружева, для чего обшиваются различными вариациями петельного стежка. Декоративные диагональные связки выполняются иглой, также петельным

⁶⁰ Лауридсен И. Датское кружево в Павловском дворце. К выставке 5 марта – 31 июля 2012 / Пер. М. Ненарокова, С. Данилин. СПб., 2012. С. 3.

⁶¹ Vecellio C. Corona delle nobili, et virtvose donne. Venetia, 1592.

⁶² Vinciolo F. Les Singvliers Et Nouveaux Povtraicts. Venetia, 1587.

швом. Получившийся «скелет» кружева дополняется узором, выполненным, как обыкновенно, из петельного или из генуэзского стежка⁶³.

Родиной ретичелла считаются Ионические острова, где они бытовали под названием *greek point laces*. Это древнее кружево, найденное при раскопках на островах Корфу и Закинф, изготовлено практически по методу, аналогичному вышеописанному.

Самые ранние «новые» ретичелла относятся к 1480-м годам. Это кружево с жесткими прямыми линиями строгого геометрического узора, образованными с помощью петельного шва, пико и петель «жемчужинки»; этот декор располагается с равными интервалами вдоль внешнего края. В работе используются лен и шелк, окрашенные и природных цветов.

К 1493 году относится первое документальное упоминание ретичелла в описи Сфорца⁶⁴. Своего расцвета ретичелла достигает в 1570–1620-х годах, когда его используют для декоративной отделки предметов церковного обихода, белья, воротников и манжет в одежде для обоих полов. Большинство ретичелла производится в Венеции, однако Милан, Рим, Неаполь и Флоренция также вырабатывали ретичелла в собственном стиле. Остальные страны континентальной Европы не имели собственных школ, ограничиваясь копированием итальянских образцов или интерпретацией образцов из книг Федерико де Винчиоло и Вечеллио. Среди этого довольно однообразного массива выделяется сложное и причудливое ретичелла Англии, называемое Елизаветинским⁶⁵.

С конца XVI века в рисунок узора добавляются разнообразные сегменты кругов и треугольников. К середине XVII века ретичелла несколько теряет свой строгий характер, приспособившись к художественному стилю позднего Ренессанса и барокко. В это время в большинстве стран изготовление ретичелла прекращается, следуя моде; однако на Ионических островах и на Мальте традиция продолжается вплоть до конца XVIII века⁶⁶. Здесь геометрическое кружево используют для отделки тяжелых тканей в светском и церковном интерьере, что послужило причиной названия грубого позднего ретичелла «мебельным кружевом».

Ретичелла – наследник шва по прорези *punto tagliato* и предвестник *punto in aria*, самого близкого к истинному кружеву прототипа. До создания шитого кружева остается всего один шаг.

Punto in aria – «стежок в воздух» – образное название самой поздней и наиболее совершенной формы из всех видов раннего кружева. Этот вид кружева уже не имел под собой текстильной основы. Узор выполнялся иголкой, которой прокладывались связки из петельного шва, согласно рисунку, нанесенному на пергамент.

Этот вид кружева относится уже к XVII веку; он сходен с ретичелла, но только отчасти, поскольку здесь тканевая основа отсутствует. Общность приемов этих двух родственных техник объясняется преемственностью развития кружева. Важно, что зачастую и ретичелла, и *punto in aria* имели общие схемы построения рисунка и применялись в одном изделии, дополняя друг друга. Обыватели не всегда разделяли эти два метода работы, так возникло смешение понятий ретичелла и *punto in aria*. К тому же изделия, выполненные в технике ретичелла, стоили гораздо дороже, чем те, что были сделаны быстрым и дешевым способом *punto in aria*; поэтому зачастую обе техники представлялись торговцами как одна – более дорогая и престижная. При этом и среди ретичелла, и среди *punto in aria* наиболее ценилось то кружево, нити которого были не толще нитей материи, которую оно собой украшало.

⁶³ The Queen Lace Book. P. 9.

⁶⁴ Опись раздела имущества между сестрами Ангелой и Ипполитой Сфорца / Angela & Ippolita Sforza Visconti. См.: Palliser F. B. A History of Lace. 1869. P. 51.

⁶⁵ The Queen Lace Book. P. 10.

⁶⁶ Ibid.

Отметим, что техника «стежок в воздух» под названием «вологодское стекло» известна и в России⁶⁷, а *punto in aria* имело свое дальнейшее развитие в шитом кружеве Италии.

Начало производства другой ранней формы, а именно *металлического кружева*, относится к концу XV века. Наиболее раннее документальное упоминание о нем в Западной Европе относится к 1476 году⁶⁸, когда в Венеции был издан эдикт, запрещавший «ажурные зубцы из нитей, как сделанные иглой, так и из золота и серебра»⁶⁹. Небольшое количество золото-серебряного кружева также упоминается в 1493 году в описи раздела имущества между сестрами Ангелой и Ипполитой, представительницами миланской правящей династии Сфорца⁷⁰.

Общемировое потребление золото-серебряного кружева заметно усилилось со второй трети XVI века, вместе с расцветом Габсбургской Испании. С этого времени испанская мода, согласно которой золото-серебряный декор был основным приемом украшения парадной и праздничной одежды для обоих полов и культовых предметов, распространяется среди королевских дворов Европы.

В этот период в качестве нашивки и обшивки применяются все виды мерного кружева: прошива, край и аграмант. Употребление края и прошивки более характерно для моды XVI–XVII веков, после чего их сменяет широкий аграмант XVIII века. Кружево располагалось на предмете зубцами по схеме «вверх и внутрь», что подчеркивало рисунок узора.

Эффектность кружевной отделки усиливалась использованием подбивки из контрастной материи; эта практика особенно характерна для русских одежд с пришитыми подольниками: «на Государе [Михаиле Федоровиче] был наряд Большая Казны: ... платно по серебряной по шитой земле травы аксамичены золотом, около трав бархачено шолком червчатым, круживо низано жемчугом по черному бархату с камнем»⁷¹. Этот прием использовался и в декорировании одежд культового назначения⁷².

Наряду с мерным кружевом бытовало и штучное; в это время такой тип кружева мог называться «штучным» в полном смысле этого слова, поскольку был представлен единичными образцами, которые задействовались в исключительных случаях. «Штучными» были золото-кружевные коронационные мантии русских императриц Анны Иоанновны, Елизаветы и Екатерины II⁷³ и их серебряные мантии, употреблявшиеся при менее торжественных церемониях⁷⁴.

Металлическое кружево этого периода практически во всех случаях плетеное на коклюшках, за исключением редких гипюрных подишпанов, шитых из бити с помощью иглы⁷⁵. Уникальный образец шитого золотом кружева принадлежал царице Евдокии Лукьяновне. В 1627 году в ее гардеробе имела роспашница «камка куфтерь бела, вошвы по бархату по червчатому шиты золотом и серебром, орлы оксамичены, круживо по отласу по червчатому шито золотом и серебром травы, в травах орлы, и инроги, и львы, и павы, на вороту 15 королюков червчатых резных, у королюков репейки и спни золоты»⁷⁶.

⁶⁷ Абушенко Н. А. Плетеное кружево – загадка глубокой древности. С. 18.

⁶⁸ Частично опубликовано: Шапиро Б. Л. Золото-серебряный декор одежды в XIII–XVIII вв. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2015. № 4. С. 54–74.

⁶⁹ Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. // Сборник статей по истории материальной культуры XVI–XIX вв. Труды ГИМ. Вып. XIII. М., 1941. С. 168.

⁷⁰ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 55.

⁷¹ Строев П. М. Выходы государей царей и великих князей Михаила Федоровича, Алексея Михайловича, Федора Алексеевича, всея Руси самодержцев (с 1632 по 1682 год). М., 1844. С. 7.

⁷² Вишневецкая И. И. Драгоценные ткани. М., 2007. С. 7, 147, 149.

⁷³ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. Л., 1983. С. 31.

⁷⁴ Левинсон-Нечаева М. Н. Серебряная кружевная мантия XVIII в. // Сборник Оружейной палаты. М., 1925. С. 135.

⁷⁵ Брюханова Е. В. Вопросы терминологии кружевоплетения // Научные чтения памяти В. М. Василенко. Сб. статей. Вып. 5. М., 2012. С. 58; Золото-серебряное кружево XVII – начала XX века в собрании Сергиево-Посадского музея. Каталог / Авт. вступ. ст. и сост. Г. К. Баранова. М., 1993. С. 89–92.

⁷⁶ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М., 1869. С. 629.

Обыкновенно же металлическое кружево было плетеным, даже в Венеции, которая традиционно специализировалась на шитых иглой кружевах. Причина этого – толстая металлическая нить, пряденая и тем более волоченная, менее упругая и пластичная, чем льняная или шелковая нить. Непослушная нить золото-серебряного гипюра (то есть кружева, состоящего из тяжелого узора, соединенного тонкими сцепами) обусловила и более простой его рисунок, и некоторые упрощенные технические приемы, например способ исполнения так называемых «отвивных петелек» без обкрутки.

Техника изготовления металлического кружева в основном парная, за исключением *point de Raguse* и *point d'Espagne*, которые могут быть выполнены как парным, так и уникальным парнощепным способом.

Однако в старину в золото-серебряном кружеве ценилась прежде всего не техника изготовления, а количество драгоценного металла, которое было затрачено на его изготовление. Оценка кружева производилась чаще всего на вес, который указывался в золотниках, литрах (72 золотника), цевках (6 золотников)⁷⁷ или фунтах. Так, в XVII столетии на Руси средняя стоимость одного фунта золото-серебряного кружева находилась в пределах 14–18 рублей⁷⁸.

Наряду с этим встречалась мера, выраженная в единицах длины; стоимость одного аршина при средней ширине такого кружева в пять сантиметров была в пределах 18–20 рублей в пересчете на золотые деньги⁷⁹. Бытовала и редкая для золотного кружева практика счета штуками⁸⁰; так, в «Росписи немецких товаров, которые были привезены морем в Архангельск» под 1671 годом отмечен случай ввоза «двух штук поддельных кружев»⁸¹.

Высокая цена исходного материала была одной из главных причин того, что практиковалось «выжигание» золото- и серебросодержащего текстиля и кружева, и множество прекрасных образцов старинной золото-серебряной работы было утрачено. От них остались только так называемые выжиги⁸², например «выжиги старого кружева, весу 2 фунта, 18 р.» (из росписи приданому Н. Б. Долгоруковой, урожденной Шереметевой, от 1744 года)⁸³.

Значительно лучше сохранилось кружево XVIII века, когда в текстиле уже практически не использовались нити из золота. Основная масса текстильных изделий того времени изготавливалась из материалов, только внешне подражавших драгоценным материалам.

Золото имитировалось с помощью сплавов золота, серебра и меди, повторяющих по своим цветовым характеристикам высокопробное золото. Наиболее ценным из этой

⁷⁷ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. С. 655; Опись царской казны на Казенном дворе 1640 года. М., 2014. С. 81.

⁷⁸ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле в царствование Алексея Михайловича. Киев, 1915. С. 144.

⁷⁹ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 20.

⁸⁰ Здесь «штука» – полностью законченный кусок кружева, аналогичный «ткацкому куску».

⁸¹ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле... С. 123–124.

⁸² Выжиги, в силу их высокой ценности, были предметом особого внимания и беспокойства. Выжигание, проводимое официально (например, старого, потерявшего блеск и цвет галуна), сопровождалось строгими формальностями и находилось в ведении высшего командования. Так, ордер на выжигание был выдан офицеру Лейб-компания Гендрикову, при условии его личного присутствия при процедуре. По окончании требовалось сообщить о весе полученного драгоценного металла командующему ротой А. Г. Разумовскому. См.: Панчулидзе С. А. История кавалергардов. 1724–1799–1899: в 4 т. Т. 1. С. 372. Полковая инструкция на этот счет гласила следующее: «полковнику конного полка... О покупках, подрядах и приемах в полк вещей. По прошествии положенных сроков... золотой галун с шляп, по выслужении срока отбирая, выжигать, и ту выжигу при полку собирать, из чего со временем в полку можно сперва трубы, а потом и литавры серебряные сделать, что к немалой красе полку служить будет, понеже оные бессрочно положены». См.: Материалы по истории русского военного мундира 1730–1801. Сборник документов: в 2 т. Т. 2. С. 88. Так выжиги мундирного декора получали вторую жизнь в виде утвари; обыкновенно из них изготавливались вклады для полковых храмов. Так, в царствование императрицы Елизаветы Петровны драгоценной утварью, сделанной из выжиг отслужившего положенный срок офицерского галуна, пополнилась новосозданная полковая церковь Конной гвардии. См.: Анненков И. В. История Лейб-гвардии Конного полка. 1731–1848: в 4 ч. Ч. 1. СПб., 1849. С. 15. Списком таких предметов украшалась полковая летопись. См.: Штакельберг К. К. Полтора века конной гвардии. 1730–1880. СПб., 1881. С. 5.

⁸³ Отголоски XVIII века. Приданое княгини Н. Б. Долгоруковой // Русский архив. 1897. № 11. С. 440.

группы было «нюрнбергское золото», представлявшее собой комбинацию золота и серебра. Для «обширной клиентуры среди небогатых потребителей»⁸⁴ изготавливались низкопробные мишурные нити с содержанием серебра менее 2%⁸⁵.

Была известна и технология изготовления так называемого «двойника», при которой золотая и серебряная полосы расковывались совместно. При использовании такой нити в изделии золотая сторона оказывалась верхней. На практике наиболее распространенным был известный издавна способ двустороннего или одностороннего «огневого золочения».

Способов имитации серебра было известно не меньше. В Европе особой популярностью пользовались так называемая «белая медь» и более дешевый нейзильбер, оба состоящие из меди, цинка и никеля, взятых в разных соотношениях. По технологии «двойника» изготавливалось «накладное серебро», в котором наружное золото заменялось серебром, а внутреннее серебро – медью⁸⁶. Для получения так называемого «нового серебра» «серебряный кус высверливается для вставки в него медного прута... такой кус, иногда даже позолоченный, протягивается через отверстия разных размеров в волочиной доске для получения медной проволоки в серебряной оболочке»⁸⁷.

Из этого материала изготавливались цельнометаллическая волоочная нить, цельнометаллический золоченый, серебряный и цветной трунцал, а также пряденая нить (полоска металла, навитая на текстильную основу-сердечник) и скрученная трубочкой канитель из пряденной нити: «золоченая колесчатая, золоченая высокая гладкая, курчеватая золоченая низкая, белая высокая гладкая, белая курчеватая средней статьи, белая грановитая»⁸⁸.

В связи с тем что благородные металлы все меньше использовались в изготовлении кружева, особое значение начали приобретать само искусство изготовления и изящество кружевного узора. Крученые нити пряденного металла давали особый блеск и игру светотени. Декоративный эффект металлического кружева повышался вплетением полосок плоской нити «бити», или «плоценки», и последовательным чередованием узоров – «городов», то есть зубцов из золота и серебра, и более плоских «гребешков»⁸⁹. Известно, что тканые золото-серебряные галуны, имевшие один вес с кружевом, оценивались примерно на треть дешевле⁹⁰.

Золотное кружево исследуемого периода в основном бессколочное, хотя сколки, то есть технические рисунки для изготовления кружева, были известны в Европе уже с XVI века, а в России – с XVII века⁹¹. Сколочная техника не характерна для металлического кружева.

Все узоры золотного кружева этого периода делятся на две группы: итальянского и фламандского типа⁹², причем отнесение их орнаментики к фламандской группе не означает их принадлежности к Фландрии как к месту изготовления.

В итальянскую группу входят более древние схематические узоры геометрического характера, восходящие к XV–XVI векам⁹³, а также растительные узоры, переработанные настолько, что в них уже практически не угадываются первоначальные формы.

⁸⁴ Гулишамбаров С. И. Благородные металлы и сплавы. СПб., 1904. С. 59.

⁸⁵ Полякова Е. В. К вопросу о терминологии русских золотных тканей XIX века // Забелинские научные чтения – год 2006-й. Исторический музей – энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. М., 2007. С. 414.

⁸⁶ Гулишамбаров С. И. Благородные металлы и сплавы. С. 60.

⁸⁷ Там же. С. 59–60.

⁸⁸ Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584–1725 г. М., 1877. С. 195.

⁸⁹ Вишневецкая И. И. Драгоценные ткани. С. 133; Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 183.

⁹⁰ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле... С. 144; Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 181; Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 21.

⁹¹ Брюханова Е. В., Щапов Я. Н. Ростовские старинные кружевные сколки из собрания Щаповых. Альбом-каталог. Ростов Великий, 2009. С. 46–47.

⁹² Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 170–177.

⁹³ Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. М., 1982. С. 124.

К фламандской группе относятся, прежде всего, типичные для этой культуры узоры «поттенкант» (буквальный перевод – «цветочный горшок», рисунок изображает цветок в вазе, в том числе с нераспустившимися головками цветов) и мотивы головок тюльпана и гвоздики. С течением времени поттенкант и цветочные головки трансформируются и теряют свою узнаваемость, как и прочие узоры. Рисунок кружева XVIII века более стилизованный, чем ранее, но при этом сухой и простой; в нем появляется фоновая сетка, которая со временем занимает все большее место. Всего в этот период выделяется шесть типов узоров⁹⁴.

Ширина мерного золото-серебряного кружева этого времени достигала тридцати пяти сантиметров⁹⁵; наибольшей шириной отличались так называемые «сетки», или «решетки». Иногда из полос мерного кружева складывалась орнаментальная композиция, рисунок и пластика которой подчинялись форме украшаемого предмета.

Наиболее значительный объем металлического кружева на мировой рынок поставляла Италия. Миланское кружево имело репутацию самого древнего⁹⁶ и самого красивого из всего итальянского плетеного кружева. Кружевоплетение известно в Милане с XV века; его история в этом городе, как и во многих других случаях, тесно связана с искусством вышивки. Документированные свидетельства сообщают, что с 1584 года и до середины XVII века в Милане действовал Университет вышивки, где занимались, среди прочих изящных рукоделий, и изготовлением кружева.

Специализацией миланских мастериц были изделия именно из золото-серебряной нити; качество работы оценивалось как исключительное. До начала XVII века узор миланского золотного кружева формировался из густых завитков плетеной ленты, которые соединялись с помощью тонких шитых связок, позднее – с помощью плетеных сцепок. С 1660-х годов фон образуется из тонкой ячеистой сетки, выплетенной вручную; этот вид кружева имеет название *Milan point*⁹⁷.

В узор часто вводятся фигуры людей и животных, стилизованные цветы, картуши и геральдический орнамент, в том числе двойной имперский орел. Последний факт объясняется тем, что Карл V Габсбург, в знак особой милости, предоставил привилегию ношения герба Священной Римской империи нескольким аристократическим миланским семьям, которые использовали его вместо фамильных⁹⁸. Значительная часть миланского кружева вывозилась на экспорт: так, его носил на своих пурпурных одеждах Генрих III⁹⁹; в гардеробе Анны Датской, жены «аглинского Якуба короля»¹⁰⁰, также были серебряные кружева миланской работы¹⁰¹.

Золото-серебряное кружево Генуи известно с XV века; генуэзцы специализировались на изготовлении кружева из волоченого материала. Кроме высококачественного золота и серебра, его отличала смешанная техника, при которой узор выплетался на коклюшках, а разделка исполнялась иглой. Узор выкладывался из нитей по сколку. Производство волоченой золотой и серебряной нити, а также кружева из них, продолжалось здесь в течение четырех столетий. Как и в Милане, золотное кружевоплетение прекратилось в XVIII веке, вместе с падением спроса на металлическое кружево.

⁹⁴ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 26.

⁹⁵ Там же. С. 31.

⁹⁶ Palliser F. B. *History of Lace*. 1865. P. 55.

⁹⁷ Kohlsaat A. M. *Old lace manual*. New York, 1910. P. 22.

⁹⁸ Jourdain M. *Old lace: a handbook for collectors: an account of the different styles of lace, their history, characteristics & manufacture*. London; New York. P. 34.

⁹⁹ Плантагенет.

¹⁰⁰ Яков I Стюарт.

¹⁰¹ Jackson F. N. *A history of hand-made lace*. London; New York, 1900. P. 182.

Рагуза¹⁰² производила бесколочное кружево *point de Raguse*¹⁰³, выполненное редким «пучковым» способом: «пучками параллельных нитей, изредка перехваченных поперечными»¹⁰⁴. Учитывая, что Рагуза длительное время находилась в политической, экономической и, главное, культурной зависимости от Венецианской республики, правомерным будет отнести рагузское кружево к кружевам итальянского типа. Несмотря на простоту изготовления, оно имело репутацию пышного, роскошного и было весьма дорогостоящим. В исследуемый период Рагуза, как крупный торговый порт, экспортировала свою продукцию в Венецианскую республику, Испанию, Францию и Оттоманскую империю¹⁰⁵.

Золото-серебряные кружева *point de Raguse*, наряду с другими итальянскими кружевами, были заимствованы как шаблонные для запуска французской Королевской кружевной мануфактуры Кольбера в 1667 году. Наиболее близкой к итальянской школе была кружевная школа Орильяк, которая специализировалась на производстве *point d'Aurillac* из золотых и серебряных нитей¹⁰⁶. Однако французское кружево отличалось от своего прототипа более плотными областями заполнения наружных «гребешков» и их более спрямленным рисунком. Отметим, что здесь, как и в Бельгии, смешивали понятия «позумент», «галун» и «торшон»¹⁰⁷.

Французская кружевная школа Ле Пюи специализировалась на копийных работах; она производила аналоги статусных итальянских золото-серебряных гипюров, довольно близкие к оригиналу, что впоследствии затруднило идентификацию кружева.

Традиции изготовления крестьянского кружева в городе Кан в Нормандии берут начало с XVIII века¹⁰⁸. Здесь наиболее талантливые мастерицы вырабатывали первоклассные имитации дорогих сортов французского шитого и плетеного фламандского кружева, а также итальянского гипюра. Основным назначением продукции было ее использование в церковных интерьерах. Кружево подобного рода пользовалось популярностью и за пределами Кана, в том числе в Англии.

Золотное кружево производили также в Париже и Лионе, причем последнее ценилось меньше, так как выплеталось из «нюренбергского» золота¹⁰⁹. Медное лионское кружево носило название «муширного», то есть мишурного, и предназначалось для менее статусного потребления¹¹⁰, в том числе и в России.

Так, согласно расходным кроильным книгам, 3 июня 1622 года «по государеву указу карле Ваське Григорьеву... [скроена] епанча сукно настрафиль, лазорева, подложена сукном летчиною зеленою; нашивка шолк зелен с полузолотьем; около епанчи круживо мишурное»¹¹¹.

Мишурное кружево было таким же эффектным, как и высокопробное золото-серебряное, но менее прочным, поэтому предназначалось в том числе и для украшения недолговечных «машкарадных» платьев¹¹².

В Германии производством металлической нити и кружева из него занимались в южной ее части, особенно в Нюрнберге. История этих двух ремесел прослеживается здесь по край-

¹⁰² В настоящее время Дубровник, Хорватия.

¹⁰³ Palliser F. B. *History of Lace*. 1865. P. 74.

¹⁰⁴ Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 177.

¹⁰⁵ Earnshaw P. *A Dictionary of Lace*. New York, 1999. P. 139.

¹⁰⁶ Ibid. P. 140.

¹⁰⁷ Брюханова Е. В. Вопросы терминологии кружевоплетения. С. 59. Также стоит сказать, что у современных исследователей также не всегда встречается разделение этих понятий.

¹⁰⁸ Подробнее см. материалы главы «Подлинники, имитации и фальсификации: интерпретация наследуемого культурного текста».

¹⁰⁹ Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 170.

¹¹⁰ Там же. С. 183.

¹¹¹ Виктор А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 145.

¹¹² Тихонов Ю. А. Мир вещей в московских и петербургских домах сановного дворянства (по новым источникам первой половины XVIII в.). М., 2011. С. 244.

ней мере с XV века. Немецкое кружево по структуре представляло собой обыкновенный крестьянский торшон; из льняного материала он изготовлялся повсеместно и в Европе, и в России только для локального потребления.

Швейцарское золото-серебряное кружево было, в свою очередь, подражанием французскому. Кроме того, здесь, как и в Германии, издавна плели крестьянское кружево¹¹³. Центром производства и сбыта металлического кружева в Швейцарии был город Невшатель.

Для Голландии производство металлического кружева было нехарактерно; однако оно существовало и здесь, хотя и в самых скромных размерах. Начало его производства в этой стране связывают с отменой Нантского эдикта, после которого здесь появились французские беженки-кружевницы. Приемы изготовления голландского золото-серебряного кружева были сродни тем, что использовались при исполнении кружева итальянского типа.

Испанское кружево исследуемого периода также подражало итальянскому, но было более адаптированным к местным условиям. Согласно местному спросу, металлическое кружево «оживлялось», или «нацвечивалось», цветными шелковыми нитями, жемчугом и самоцветами¹¹⁴. Кружева с включением золотых и серебряных нитей с XIV века изготавливались в Барселоне, Талавере-де-ла-Рейна, Валенсии и Севилье. Кроме традиционного использования в придворных одеждах и в культовых вещах, здесь золото-серебряное кружево употреблялось на изготовление национальных женских головных уборов – мантилий.

Испания производила металлическое кружево в весьма ограниченных объемах, а для широкого внутреннего потребления и для вывоза в колонии пользовалась итальянским и французским кружевом, которое подавалось под именем «испанского», или *point d'Espagne*. В этих условиях кружево, называемое «испанским», далеко не всегда обозначало место его производства, а скорее обозначало его соответствие актуальной моде. Отметим, что сходный случай наблюдался в истории кружевоплетения в России во второй половине XIX – начале XX века, когда привезенные из столиц сколки отмечались мастерицами не по месту изготовления, а по месту приобретения – «петербургским» или «московским манером»¹¹⁵.

Особая разновидность венецианского и рагузского гипюра также носила название *point d'Espagne*, или «подишпаны» (подгишпаны). Пик его популярности относится ко второй половине XVII века – началу правления Людовика XIV, большого поклонника подишпанов.

Этот вид кружева изготавливался из тонкого шнура, сердечник которого выполнялся из так называемого картулина – тонкой полоски пергамента, на которую наматывалась золотая или серебряная нить. Он имел название картулин золоченый и картулин белый¹¹⁶. Другим материалом для производства подишпанов были пряденные золотые или серебряные нити, которые скреплялись тонкими сцепками.

Подишпаны отличались от *point de Raguse* и *point de Venice* весьма специфическим узором – непрерывным растительным, довольно плотным, выдержанным в иррациональной стилистике барокко. Это было очень необычное, эффектное кружево, которое весьма высоко ценилось в Западной Европе и в России.

Впоследствии техника изготовления подишпанов получила дальнейшее развитие под названием «филигранная», при которой пучки нитей соединялись между собой сцепками из цветного шелка¹¹⁷. Эта техника также имела испанское происхождение.

¹¹³ Jourdain M. Gold and Silver Lace // *The Connoisseur. An Illustrated Magazine for Collectors*. 1907. January – April. P. 29.

¹¹⁴ Lowes E. L. *Chats on Old Lace and Needlework*. London; New York, 1919. P. 133–134.

¹¹⁵ Шапиро Б. Л. К истории «косыношной работы»: русские кружевные шали XIX – начала XX в. // *Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии: Материалы 18-й междунар. науч. конф.* / Под ред. Н. М. Калашниковой. СПб., 2015. С. 416.

¹¹⁶ Виктор А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 195; Савваитов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора. СПб., 1896. С. 52.

¹¹⁷ Курс женских рукоделий. СПб., 1902. С. 404.

На Руси кружево из металлических нитей было известно с XIII столетия. Оно упоминается в Ипатьевской летописи под 1252 годом как украшение одежд князя Даниила Галицкого: «кожих же оловира Грецкого и кружевы златыми плоскими ошит»¹¹⁸. Также оно отмечается в Волынской летописи под 1288 годом, в повествовании о смерти князя Владимира Васильковича: «омывше и увиша его аксамитом с круживом якоже достоин царем»¹¹⁹.

Существует предание, что происхождение названия «кружево» связано со словом «круг», поскольку оно служило для окружения, окаймления оплечья, подола, бортов и обшлагов царской или великокняжеской одежды¹²⁰.

Золотное кружево, или, как его называли на Руси, «круживо», различали кованое, аксамитное, цепковое, крушковое, плетеное, тканое и низаное¹²¹. Однако значительная часть этого перечня, как и кружева Даниила Галицкого и Владимира Васильковича, относится к галунам, позументам и тканым тесьмам¹²²: «тегилай бархат венедитцкой рудожолт, стеган. Круживо на нем – ткано шолк червчат с серебром»¹²³.

Низаное кружево среди всего массива золото-серебряных изделий находилось на особом положении. Оно бытовало исключительно в царском кругу; однако даже здесь его применяли довольно редко. От других видов кружева, изготовленных из металлической нити, его отличало наличие жемчуга и так называемой бгани¹²⁴, то есть различных блесток, бляшек, «звездок»¹²⁵ и прочих декоративных включений. Блестки, или «пелепела», то есть мелкие металлические кружочки с отверстием для закрепления, «выделялись из золота, серебра, мишуры, цветной фольги, цветного стекла или зеркальные... чрезвычайно разнообразной формы: овальные, круглые, трехгранные, квадратные, полумесяцем, звездообразные и т. п., но обычная основная форма для металлических блесток была круглая», слегка выпуклая кольцеобразная¹²⁶.

Блестки в золото-серебряной работе сочетались с работой жемчугом, канителью и шелком: «а на Государе [Михаиле Федоровиче] было платья (для ненастья): однорядка вишнева, круживо немецкое кованое в каймах шолк зелен с пелепелы»¹²⁷. Работа блестками в XVI веке встречается реже, чем в XVII веке, а в самое широкое употребление она вошла в XVIII веке¹²⁸.

Для разнообразия работы с металлической нитью употреблялись и *плащики* – «род мелких фигурных бляшек из золота и серебра, которые делались выпуклые или плоские, резные, чеканные, с чернью или эмалью. Очень разнообразные по форме, плащики служили богатым добавлением, эффектно заполняя узор и шитье золотом или шелками или же низание жемчугом, внося большое разнообразие в орнамент и увеличивая художественное впечатление»¹²⁹.

По своему назначению плащики были схожи с *аламами*, или *образцами*, – большими серебряными бляхами из басменного золоченого серебра¹³⁰, которые сопровождали металли-

¹¹⁸ Работнова И. П. Русское народное кружево. М., 1956. С. 5.

¹¹⁹ Строев П. М. Выходы государей царей и великих князей... С. 46.

¹²⁰ Никольский И. Ф. Калязинские кружева. Очерк кружевного плетения в г. Калязине в прошлом и настоящем. Кашин, 1929. С. 4.

¹²¹ Строев П. М. Выходы государей царей и великих князей... С. 46.

¹²² Брюханова Е. В. Вопросы терминологии кружевоплетения. С. 59.

¹²³ Виктор А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 4.

¹²⁴ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 655.

¹²⁵ Опись царской казны на Казенном дворе 1640 года. С. 82.

¹²⁶ Шабельская Н. Л. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье. С. 123.

¹²⁷ Строев П. М. Выходы государей царей и великих князей... С. 35.

¹²⁸ Шабельская Н. Л. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье. С. 123.

¹²⁹ Там же.

¹³⁰ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 623.

ческому кружеву на царских одеждах. Так, на бархатную шубку царицы Марьи Ильиничны в 1648 году было «нашивано круживо с олами, около оламов низано жемчугом»¹³¹.

Образцами были украшены и «государевы ездовые занаряды», летние и зимние: «ферези скорлатные, большие. На них круживо немецкое, плетено золотом; образцы в четырех местах, круглые, низаны жемчугом по синему отласу», и «ферези скорлатные на соболях, круживо немецкое, плетено золото, как кружечки; образцы в пяти местах долгие, по синему атласу сажены жемчугом. Около образцов веревки золоты»¹³².

Кружево также дополнялось мелкими *дробницами* – серебряными золочеными бляхами с мелкими чеканными или резными сюжетами¹³³. Дробницы были более крупными, чем «плащики», чаще всего круглые выпуклые; встречались овальные, крещатые, клинчатые и другие формы. Дробницы имели чеканные, черненные или эмалевые изображения или надписи¹³⁴. В работе мастериц бляшки (блестками, звездками, пелепелами, плащиками, чепочками и т. п.) объединялись в понятие «бгань»¹³⁵.

Собственно низанье представляло собой нанизывание жемчуга на нитку в виде сквозной сетки. На Руси было известно несколько техник низанья жемчугом: «в низку», «в ряску», «в перье», «в прядь», «в две пряди», «в одно зерно», «в рефидь», «в сетку», «решеткой» и др.¹³⁶ В работу шли как целые зерна, так и их половинки, что удешевляло стоимость изделия¹³⁷.

Для низанья использовали привозной морской жемчуг, составлявший в исследуемый период значимую часть импорта¹³⁸. Ценность жемчуга зависела от места его добычи, а также размера (выделялись зерна «большой, средней и малой руки») и цвета. С конца XVI века была введена дополнительная браковка зерен по их форме.

Особо ценные экземпляры носили название «жемчужина», прочие же объединялись в общее понятие «жемчуг»¹³⁹. Ровные круглые зерна назывались «скатным» или «окатным» жемчугом, который ценился значительно выше, чем жемчуг неправильной формы под названиями «уродец», «зубоватый», «угольчатый» или «рогатый»¹⁴⁰.

Крупный жемчуг продавался поштучно или «кистями» (он нанизывался на нитки, которые затем связывались в кисти), мелкий – на вес, который измерялся в фунтах или золотниках¹⁴¹. В низанье применялся и тот и другой: «Ризы. Аксамит золотной, по нем травы золоты петельчатые... вместо опушки кружево низано жемчугом по червчатому бархату средним и мелким жемчугом с канителью и звездки, подложены дорогами червчатыми, подпушены атласом желтым»¹⁴².

Наибольшую стоимость имел белый или светло-розовый ровный и крупный «бурмицкий» или «гурмицкий» жемчуг из Ормуза в Персидском заливе. Высоко ценился и крупный ровный жемчуг из черноморской Кафы. Несколько ниже оценивался цветной цейлонский и индийский некрупный жемчуг. Уточним, что кафимский жемчуг зачастую получал

¹³¹ Савваитов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия... С. 3, 87.

¹³² Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 2, 3.

¹³³ Савваитов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия... С. 33.

¹³⁴ Шабельская Н. Л. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье. С. 123.

¹³⁵ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. С. 655.

¹³⁶ Там же. С. 657; Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. М., 1955. С. 46, 48.

¹³⁷ Там же. С. 16.

¹³⁸ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле... С. 123, 127.

¹³⁹ Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 16–18.

¹⁴⁰ Там же. С. 16.

¹⁴¹ Вишневецкая И. И. Жемчужное шитье на Руси. М., 2007. С. 5–8; Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 13.

¹⁴² К вопросу о раскопках в Московском Кремле в начале XVIII в. Описи дворцовых церквей (собора Воскресения Христова) // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Кн. 2. М., 1897. С. 5.

свое название не по месту его добычи, а по месту продажи¹⁴³; подобная практика была весьма характерна для торговли в прошлом¹⁴⁴. Дешевые сорта жемчуга, такие как китайский морской и отечественный речной в низаном золото-серебряном кружеве не применялись. Отметим, что рукодельницы Средневековья работали и в технике саженья, то есть прикрепления жемчуга к уже готовому изделию.

Кроме жемчуга, для низанья и саженья употребляли самоцветные камни. Так, зимой 1613/14 года «в верх к государыне иноке Марфе Ивановне в хоромы отпущено 16-ть камней, яхонтов лазоревых больших... а вставляти те камни в гнезда в круживо Государю»¹⁴⁵. 20 января 1626 года «сделали серебряные мастера Давыд Омелянов да Остафей Семенов к Царицыну опашню в жемчужное круживо, в чем ставити камень, 64 гнезда золотых»¹⁴⁶.

Среди драгоценных камней, которые чаще всего использовались для кружевного низанья, находились рубины (под именем червчатых яхонтов), лалы (красные камни с окраской бледнее рубинов), изумруды («искры изумрудные») и сапфиры («яхонты лазоревые»)¹⁴⁷. В работе задействовались и полудрагоценные камни, а также стекло и подделки под именем «простых камней» или «смазней»¹⁴⁸.

Низаным кружевом украшались особо ценные вещи церемониального значения и царские одежды. Той же зимой 1613/14 года «к государыне великой старице иноке Марфе Ивановне [было передано] 14 золотников жемчугу среднего. Отдан мастерицам низати кружево Государю к аксамитной шубе»¹⁴⁹. «Телогрея [царевны Ирины Михайловны] отлас червчат гладкой; кружево плетеное золотное. Меж золота низаны жемчугом репы»¹⁵⁰. *Репьями* называли маленькие металлические зубчатые чашечки, куда вставлялись жемчужное зерно или самоцветы¹⁵¹.

Царице Евдокии Лукьяновне в 1627 году была сшита распашница «камка бурская, на червце травы и листье золото; вошвы по бархату по червчатому низано жемчугом репы и косы, в репьях и косах в золотых гнездах зачеканивано камень яхонты, и лалы, и изумруды, и бирюзы»¹⁵². Репья могли быть *живыми*, закрепленными *на спнях*, то есть подвижно таким образом, что они «от движения головы качались, дрожали и тем производили еще больше блеску во всем уборе»¹⁵³.

Драгоценные камни для кружевного низанья были привозными; они доставлялись в Россию и с Востока, и с Запада. В рукодельных работах использовались просверленные камни с продетой в них серебряной золоченой проволокой – «камни на спне» и цельные камни, вставленные в касты, – «камни в гнездах». Их обработка была далека от совершенства; встречались и необработанные камни¹⁵⁴.

Кружево, выполненное в технике низанья, бытовало в основном в период XVI–XVII веков (только с блестками – до XVIII века включительно)¹⁵⁵; хотя шитые работы с жем-

¹⁴³ Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 14.

¹⁴⁴ Шапиро Б. Л. К истории «косыношной работы»... С. 414.

¹⁴⁵ Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 106.

¹⁴⁶ Там же. С. 245.

¹⁴⁷ Бакланова Н. А. Привозные товары в Московском государстве во второй половине XVII в. // Очерки по истории торговли и промышленности в России в 17 и в начале 18 столетия. Труды Государственного исторического музея. М., 1928. С. 91.

¹⁴⁸ Там же. С. 92.

¹⁴⁹ Викторов А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 103.

¹⁵⁰ Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 45.

¹⁵¹ Савваитов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия... С. 114.

¹⁵² Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. С. 629.

¹⁵³ Там же. С. 589.

¹⁵⁴ Бакланова Н. А. Привозные товары в Московском государстве... С. 90.

¹⁵⁵ Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 45; Шабельская Н. Л. Материалы и технические приемы в древнерусском

чугом известны уже с X века¹⁵⁶. Эти предметы, как уже отмечалось, иллюстрируют исключительно парадную сторону жизни царской семьи и ее ближайшего круга.

До настоящего времени сохранилось не так много образцов низаного золото-серебряного кружева. Лучшие экземпляры, которые по преимуществу представляют вещи литургические (напрестольные одежды, ранние образцы крещатых покровцов и традиционные квадратные покровцы, а также воздуха и индитии), парадные (свадебные платы) и конные (попоны, чалдары и чепраки), в большинстве своем выполнены в Царицыной мастерской палате и других мастерских Московского Кремля. В основном это вещевой материал, издавна хранившийся в составе царской казны и патриаршей ризницы. Большинство из них датируется второй половиной XVII века. Этот период стал временем расцвета русских работ с жемчугом; от прочих их отличает композиционное совершенство, сложность техники и бесконечное разнообразие применяемых материалов¹⁵⁷.

Одним из таких шедевров является литургический покровец, изготовленный в мастерских Кремля во второй половине XVII века. Покровец выполнен из двух тканей и золотного низаного кружева. «Для средника была использована [иранская] парча, на фоне которой, полностью затканном серебряной нитью, четко выделяются яркие краски небольших кустиков с цветами. Контур цветов выделен более интенсивно. Кайма выполнена из золотного атласа с фантазийными растительными мотивами, вытканными цветными шелками и золотными нитями. Кайма покровца обшита широким плетеным серебряным кружевом с округлыми зубцами, украшенными блестками. [Голгофский] крест шит жемчугом и камнями в кастах»¹⁵⁸. Из драгоценных камней, окруженных разнообразным жемчугом, выложены и орудия страстей – трость с губкой, смоченной в уксусе, и копье сотника. Пышно декорированный золотными нитями и позолоченной «бганью» покровец входил в комплект малых и больших платов, предназначенных для покрытия священных литургических сосудов.

Отметим, что прием декорирования каймой из золотного кружева, подложенного контрастной тканью, являлся традиционным для оформления текстильных изделий второй половины XVII века¹⁵⁹.

Низаным кружевом богато украшались и парадные платы – ширинки, небольшие платки, выполненные из ценных тонких хлопчатобумажных и шелковых тканей: арабского глянцевого миткаля, венецианской тафты «виницейки» или полупрозрачной кисеи¹⁶⁰. По периметру ширинки украшались полосами шитой или кружевной отделки из золота, серебра и шелка. Иногда края ширинок дополнительно снабжались кистями: «ширинка тафтяная, вместо шитых узоров низано золотом с жемчугом, кисти золочены»¹⁶¹; такие ширинки носили название накинченных¹⁶². В XVII веке основные черты декора парадных ширинок были аналогичны приемам отделки литургического текстиля.

В русской средневековой культуре ширинки были весомой частью обряда выбора царской невесты. Передача ширинки знаменовала окончание процедуры избрания невесты из числа претенденток¹⁶³, после чего она торжественно вводилась в кремлевские палаты¹⁶⁴.

шитье. С. 1.

¹⁵⁶ Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 4, 45.

¹⁵⁷ Вишневская И. И. Жемчужное шитье на Руси. М., 2007. С. 43, 60; Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. Л., 1983. С. 21–25.

¹⁵⁸ Вишневская И. И. Драгоценные ткани. М., 2007. С. 43.

¹⁵⁹ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. Л., 1983. С. 21.

¹⁶⁰ Клейн В. К. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в., и их терминология. М., 1925. С. 57–59, 64.

¹⁶¹ К вопросу о раскопках в Московском Кремле в начале XVIII в. С. 29.

¹⁶² Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М., 1869. С. 636–637.

¹⁶³ Вишневская И. И. Жемчужное шитье на Руси. М., 2007. С. 14.

¹⁶⁴ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. М., 1869. С. 221.

Ширинки были обязательной частью женского свадебного костюма и свадебных даров¹⁶⁵. Кроме того, они выступали важной частью монастырских вкладов¹⁶⁶ и особо значимой частью патриарших и посольских даров: «а бывают те дары ширинки тафтяные белые, шиты кругом золотом и серебром, около кисти золото с серебром, а иные золото и серебро с шелком»¹⁶⁷.

С большим искусством выполнен русскими мастерами и парадный чепрак¹⁶⁸ «бархатный, червчатый, низанный жемчугом, угловатым и круглым, в виде развода из цветов, с коймою и с обводкою вокруг узора из волоченого золота, в виде веревочки; у цветов в средине, равно и по некоторым лепесткам вставки золотые, чеканные с припаянными гнездами, в которых посажены изумруды и красные яхонтики; с трех сторон чепрака, вместо бахромы, пришиты к золотой тесемочке так называемые ряски или ниточки жемчужные длиною примерно около полутора вершка с закрепками в виде русских пуговиц из серебряной позолоченной проволоки. Подкладка под чепраком зеленая канвовая. На чепраке вставок в виде цветков сорок две. На середине репей, в котором посажен красный яхонт, граненый россыпью и кругом его на шести листках посажены через один три лалика и три изумрудца. Во всем же чепраке: яхонтов – 75, изумрудов – 65, жемчуга – 130 золотников»¹⁶⁹. Чепрак также выполнен в мастерских Кремля в XVII веке¹⁷⁰.

Торжественные процессии с участием лошадей в парадном убранстве были одними из наиболее эффектных зрелищ в Московском государстве XVII века. «Мы ждали увидеть что-нибудь необыкновенное, и не обманулись, – сообщает секретарь австрийского посольства А. Лизек, очевидец выезда Алексея Михайловича на богомолье, – следующий поезд привел нас в изумление. Впереди ехал Конюший... за ним вели 6 превосходных коней, на которых вся сбруя и попоны горели в золоте и серебре; 12 лошадей из-под Царской кареты, покрытых красным штофом, вели каждую по два конюха под уздцы, одну за другой. Наконец ехала второстепенная карета Его Царского Величества, ослеплявшая блеском золота и хрусталя»¹⁷¹.

Вот как выглядело пасхальное конное шествие: «...царь [возвращаясь из собора в Кремле], в самой лучшей одежде, сидел на своей лучшей лошади. Некоторые лошади были накрыты попонами из золотой парчи, другие – из серебряной, у третьих попоны были расшиты камнями, жемчугом и бриллиантами; стремена из серебра или великолепно позолочены, узды и сбруя из кованого позолоченного серебра, цепи со звеньями, размером больше пяди и шириной 2–3 дюйма, свисали с головы и шеи лошади, седла да и сами лошади были не менее великолепны»¹⁷².

Возможно, среди прочего убранства, при подобных церемониях был задействован и этот чепрак. Его общее художественное решение отличает композиционное совершенство, сложность техники и разнообразие применяемых материалов. Интересным декоративным оформлением служит сетка, сплетенная из золотого шнура с включением жемчуга. По манере исполнения эта сетка схожа с так называемой гривой – «плетеной из пряженого золота или серебра

¹⁶⁵ Бошковская Н. Мир русской женщины семнадцатого столетия. СПб., 2015. С. 42.

¹⁶⁶ Костюм в России XV – начала XX века из собрания Государственного исторического музея. М., 2000. С. 25.

¹⁶⁷ Котошихин Г. К. О России в царствование Алексея Михайловича. СПб., 1884. С. 10.

¹⁶⁸ Декоративные чепраки, закрывающие спину, бока, бедра и частично голени лошади, надевались под седло и использовались в комплекте с прочим парадным конским убранством в церемониалах светского (царских выездах, коронациях и венчаниях) и культово-ритуального назначения.

¹⁶⁹ Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. М., 1955. С. 81, 139.

¹⁷⁰ Частично опубликовано в: Шапиро Б. Л. Жемчужный чепрак второй половины XVII в.: золото-серебряные работы мастерских Московского Кремля // «История кружева – история страны»: Сборник статей Международной научно-практической конференции. Москва, 3 ноября 2016 г. / Сост. Рычкова Е. А. М.: Интерпринт, 2016. С. 10–12.

¹⁷¹ Лизек А. Сказание Адольфа Лизека о посольстве от императора Римского Леопольда к великому царю Московскому Алексею Михайловичу в 1675 г. // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 16. С. 364–365.

¹⁷² Витсен Н. Путешествие в Московию, 1664–1665: Дневник. СПб.: Симпозиум, 1996. С. 152.

сеткой, которою покрывали гриву лошади для украшения»¹⁷³. Такая сетка упоминается в «Приходной и расходной книге товарам и кроильные платью» за 1627 год: «...от царицы из хором принесена одеяльная грива – по атласу по червчатому низаны травы жемчугом; меж трав в гнездах 22 яхонты лазоревых, да 25 изумрудов, да 17 лалов; подкладка киндяк лазорев»¹⁷⁴. Здесь, как и в царском жемчужном чепраке, был использован традиционный для оформления русских текстильных изделий второй половины XVII века прием декорирования каймы кружева с помощью «подольника» – полосы контрастной ткани.

Также на Руси было известно кружево, плетеное из шелка с добавлением золотной нити; например, им был украшен один из царских терликов XVI века: «объярь серебряная, круживо немецкое, золото, с розными шолки»¹⁷⁵. Золото-шелковое кружево имелось в крайне незначительном объеме и до наших дней не сохранилось¹⁷⁶.

Шелк и золотные нити для кружевных работ в основном импортировались. Шелковые нити имели восточное происхождение: они поставлялись главным образом из Ирана, а также из Бухары и Шемахи¹⁷⁷.

Кружевные работы также могли включать в себя пух, перья и мех горностая¹⁷⁸. Этими в высшей степени нарядными изделиями украшалась верхняя одежда и другие предметы царского парадного гардероба. Так, царице Евдокии Лукьяновне «на камчатные червчатые чулки было нашито кружево серебряное с пелепелы»¹⁷⁹.

Кружевом из благородных металлов также украшались царские головные уборы, рукавицы, обувь и так называемые «рукава»¹⁸⁰. «Рукавами» называлась зимняя муфта, которая обыкновенно изготавливалась из простой шелковой ткани, декорированной золотным кружевом. Одна такая диковинка принадлежала царице Марии Ильиничне; царица Агафья Семеновна владела семью «рукавами собольими», в том числе «с круживом плетеным с городами золото с серебром»¹⁸¹. В ее же гардеробе находились «рукавки (то есть перчатки) перше-тые... шелковые шемоханские вязеные, запястье круживо золотное, по краям круживо золото с серебром»¹⁸².

В отделке царских одежд употреблялось металлическое кружево узкое и широкое, которое также называлось меньшее и большее¹⁸³: «телогрея камка кизылбашская, по серебряной земле люди на конех со птицы; круживо немецкое, золотное, широкое»¹⁸⁴.

Золотное кружево применялось в царском наряде следующим порядком. Кружево кованое (то есть галун) размещалось на верхнем платье, кружево тканое (то есть позументы, в том числе и тесьма) – на вторых платьях, кружево низаное жемчугом «с запоны и с камнем» – на царском платне и на кафтане¹⁸⁵. Всегда богато декорировались опашни, как выходная верхняя одежда царицы. Так, в 1626 году свадебный опашень царицы Евдокии Лукьяновны был

¹⁷³ Савvaitов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов и конского прибора. СПб., 1896. С. 28.

¹⁷⁴ Викторov А. Е. Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584–1725 г. М., 1877. С. 339.

¹⁷⁵ Викторov А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 2.

¹⁷⁶ Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 183.

¹⁷⁷ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле... С. 150, 344, 354.

¹⁷⁸ Вишневская И. И. Жемчужное шитье на Руси. С. 12–14; Никольский И. Ф. Калязинские кружева. С. 5; Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 21–25.

¹⁷⁹ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. С. 638.

¹⁸⁰ Савvaitов П. И. Описание старинных русских утварей, одежд, оружия... С. 117, 123; Якунина Л. И. Русское шитье жемчугом. С. 80.

¹⁸¹ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. С. 634.

¹⁸² Там же. С. 636.

¹⁸³ Опись царской казны на Казенном дворе 1640 года. М., 2014. С. 82.

¹⁸⁴ Викторov А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 300.

¹⁸⁵ Строев П. М. Выходы государей царей и великих князей... С. 46.

украшен кружевом, которое включало «53 золотых гнезда в чем ставить камень... да в жемчужное кружево 64 гнезда золотых же»¹⁸⁶.

Появление на Руси собственно кружева, выполненного из металлических нитей в технике плетения, относится к середине XVI века. Есть свидетельства о существовании золотного кружева на Руси уже в XV веке¹⁸⁷; однако образцов этого времени не сохранилось¹⁸⁸. Для плетения кружев купцы из Западной Европы привозили русским мастерицам золото и серебро кованое, намотанное на катушки; проволоку золотую и серебряную – голландскую и венецианскую; проволоку золотую – тяжеловесную нюрнбергскую, маловесные гамбургскую и миланскую, амстердамскую серебряную проволоку; поддельную золотую и серебряную проволоку, мишуру, канитель и блески¹⁸⁹.

Собственное производство материала для золото-серебряных работ и плетение кружева из него в России было налажено в начале XVII века. Так, согласно расходным кроильным книгам за зиму 1624/25 года, в штате Царицыной мастерской палаты числились канительный мастер Фредерик Гурик и канительница Прасковья. Обоим выдавались денежные суммы за работы золотом: Ф. Гурику за изготовление трех золотников золоченых серебряных плащиков, а Прасковье – государево жалованье на год¹⁹⁰.

Спрос на металлическое кружево при русском дворе был устойчиво повышенным, что объяснялось особенностями мужского и женского русского костюма. Значительный объем его изготавливался из золототканого шелкового текстиля: аксамита и алтабаса, аksamиченных бархата и атласа, из обьяри, изорбафа, байберека и др.¹⁹¹ Эти одежды требовали соответствующего обрамления.

В отличие от стран Западной Европы, производство текстиля и декора с включением драгоценных металлов в России никогда не запрещалось и не ограничивалось; здесь никогда не было гонений на роскошь, в результате которых драгоценный текстиль и кружева «приговаривались к смерти через сожжение»¹⁹².

Золото-серебряное кружево производили в Царицыной мастерской палате для нужд царского двора, куда оно поставлялось на протяжении всего XVII и первой половины XVIII столетия. Согласно расходной книге по отпуску из Казенного приказа товаров, в 1613–1614 годах «дано Государева жалованья золотным мастерицам, и белым швеям и мастерицам (14-ти человек) по полпята аршина сукна настрафилю. <...> Дано Государева жалованья золотным мастерицам: Овдотье Демидове жене Головкина, да Ульяне Микифорове жене Неронова по 4 аршина сукна лундышу. Государыня инока Марфа Ивановна пожаловала собольми швей и всяких мастериц, а камкою пожаловала Марьину дочь Воронцова»¹⁹³. В 1624–1625 годах царские кружевницы числом десять человек уже выделяются отдельным порядком¹⁹⁴.

Некоторое число собственных кружевниц было у царицы Евдокии Лукьяновны; известно о наличии целого штата кружевниц у царицы Марии Ильиничны Милославской¹⁹⁵. Имелось домашнее производство и в боярских дворах. Так, известно о существовании кружевной

¹⁸⁶ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. С. 631.

¹⁸⁷ Работнова И. П. Русское народное кружево. С. 5.

¹⁸⁸ Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. С. 151.

¹⁸⁹ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле... С. 144, 333.

¹⁹⁰ Виктор А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 242, 243.

¹⁹¹ Клейн В. К. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII в., и их терминология. М., 1925. С. 8, 15, 27–29, 41, 44–45, 48.

¹⁹² Jourdain M. Gold and Silver Lace. P. 27.

¹⁹³ Виктор А. Е. Описание записных книг и бумаг... С. 103, 108.

¹⁹⁴ Там же. С. 242.

¹⁹⁵ Никольский И. Ф. Калязинские кружева. С. 9.

мастерской в хозяйстве боярина Василия Голицына, где плели «домашнее круживо золото с городами»¹⁹⁶.

Однако на протяжении как минимум двух столетий спрос на золото-серебряное кружево был настолько значительным, что отечественное домашнее производство не могло его удовлетворить. Купцы ввозили «кружево немецкое» с 1575 года¹⁹⁷: кованое золотое и серебряное, плетеное золотое и серебряное, а также шитое. Известно, что Алексей Михайлович в 1657 году заказывал Ивану Гебдону купить «кружев, в каких ходят шпанской и французской король и цесарь»¹⁹⁸.

Со второй половины XVII века золото-серебряное кружево уже ввозилось в объеме, достаточном для повсеместного наращивания потребления. Согласно «Росписи немецких товаров, которые были привезены морем в 1671 году в Архангельск», только за один этот год было ввезено «185 фунтов и 27 штук и еще 4 ящика с золотыми и серебряными кружевами»¹⁹⁹. В 1672 году через Архангельск ввезли 70 фунтов и 24 золотника золотых и серебряных галунов и кружев, в 1673 году прибыло 2 пуда и 8 фунтов золотых и серебряных кружев и галунов²⁰⁰.

К рубежу XVII–XVIII веков круг потребителей металлического кружева расширился. Теперь оно появилось и в домах сановного дворянства и крупного купечества. Так, «шапка бархатная „уборная“ расшита золотом с кружевами» принадлежала коменданту Москвы князю Матвею Гагарину. Княжна Александра Долгорукова²⁰¹ владела «муфтой сеточной серебряной» и двумя шапочками: «тарценелевой с золотыми штуками, двумя лентами и серебряной сеткой и другой с серебряной сеткой». Среди одежд начальника Монетной канцелярии и денежных дворов графа Михаила Головкина упоминаются «шарф бархатный алый обложен сеткой серебряной» и шляпа пуховая «обшита золотым подыспанием»²⁰².

XVII век стал «золотым» веком металлического кружева и в европейской, и в отечественной дворцовой культуре. Кружево этого времени уникально по своему качеству и внешнему виду. К концу столетия начинается процесс замещения золото-серебряного кружева другими металлизированными отделками: галунами, шитьем, басоном. Одновременно оно утрачивает статус декора элитарной одежды и перемещается в разряд «городового товара».

В начале XVIII века металлическое кружево появилось в гардеробе обывателей «средней руки». Например, «три аршина кружева серебряного с золотом с городами» упоминаются в описи похищенного имущества от 1725 года бежецкого купца Ф. П. Тыранова²⁰³, «юбка алая обьяринная с кружевом серебряным» – в завещательном письме от 1742 года подканцеляриста юстиц-коллегии А. А. Никитина²⁰⁴.

В первой половине XVIII века металлическое кружево стало принадлежностью крестьянского костюма. Так, в «росписи приданому животу» холмогорской крестьянки Параскевы Матвеевой от 1710 года числится «тряух обложен бобром, камки алой, круживо золотное»²⁰⁵.

¹⁹⁶ Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. С. 151; Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 23.

¹⁹⁷ Левинсон-Нечаева М. Н. Золото-серебряное кружево XVII в. С. 180.

¹⁹⁸ Бакланова Н. А. Привозные товары в Московском государстве... С. 99.

¹⁹⁹ Курц Б. Г. Сочинение Кильбургера о русской торговле... С. 123.

²⁰⁰ Там же. С. 127, 133.

²⁰¹ Сестра Алексея Долгорукова, советника Петра II.

²⁰² Данные на 1721-й – начало 1742 года. См.: Тихонов Ю. А. Мир вещей... С. 100, 154, 166, 233, 7.

²⁰³ Каменский А. Б. Повседневность русских городских обывателей: Исторические анекдоты из провинциальной жизни XVIII века. М., 2007. С. 337.

²⁰⁴ Городская семья XVIII века. Семейно-правовые акты купцов и разночинцев Москвы / Сост., введ. ст. и коммент. Н. В. Козловой. М., 2002. С. 303.

²⁰⁵ Ефименко П. С. Приданое по обычному праву крестьян Архангельской губернии. СПб., 1872. С. 76.

К середине XVIII века металлическое кружево в России уже производилось в значительном объеме; отечественные мастерицы освоили изготовление всех его разновидностей, кроме подишпанов²⁰⁶.

Спад популярности на золото-серебряное кружево начинается с середины XVIII века. В это время одежда аристократии декорировалась по новой французской моде: галуном и шитьем из металлических нитей. В придворной культуре металлическое кружево ушло на второй план, постепенно перемещаясь из столицы – в провинцию, а из дворцового – в городской обиход. Здесь оно продолжало выполнять символическую функцию престижного декора одежды.

Металлическое кружево второй половины XVIII века уже преимущественно крестьянское, с включением плоской бити²⁰⁷ и цветного шелка²⁰⁸, причем соотношение количества шелка и золотной нити со временем меняется в сторону уменьшения последней. К концу XVIII века в металлическом кружеве золотной остается только контурная нить, которая все еще подчеркивает простой рисунок узора.

В целом для ранних кружевоподобных форм и для раннего кружева характерна высокая степень нормативности; при этом заданность проявлялась как в формально-технической, так и в содержательной части. Вместе с тем именно в процессе видového развития ранних форм эта трафаретность нарушается, постепенно обнаруживая склонность мастериц к самовыражению. Мастерицы выражали свою творческую индивидуальность, отказываясь от репродукции усвоенных многовековых традиций, зачастую оформленных в виде стилистических клише.

²⁰⁶ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 31.

²⁰⁷ Золото-серебряное кружево XVII – начала XX века... С. 9.

²⁰⁸ Ефимова Л. В., Белогорская Р. М. Русская вышивка и кружево. С. 132.

Глава 2

Западноевропейское кружево как культурная матрица

Именно культурное пространство Западной Европы предложило актуальные базовые формы кружева, задающие направление развития для большинства последующих его видов. Эти базовые концепты выступают как культурная матрица, то есть своеобразный ориентир, и как фактор, объединяющий национальные и локальные культуры.

Шитое кружево Венеции

Шитое, или игольное, кружево, согласно общепринятой версии, было изобретено в Италии²⁰⁹. Вероятно, итальянцы узнали начала этого искусства от сарацин, которые селились здесь еще с IX века. Исследователями выдвинута версия о возможном индокитайском влиянии на декоративно-прикладное искусство Венеции; торговые отношения венецианцев с этим регионом известны с 1390 года²¹⁰. Так или иначе, первоначально шитое кружево использовали для украшения предметов церковного назначения.

Первое документальное упоминание о кружеве находится в описи Сфорца от 1493 года²¹¹. В это время Светлейшая Республика Венеция²¹² была центром моды для королевских дворов Европы и России.

Модные товары венецианского производства, в том числе и кружева, считались символом роскоши и имели необычайную популярность в королевских домах Европы. Крупнейшими рынками сбыта модных товаров были Англия и Франция; кроме того, венецианское кружево поставлялось в Германию, Фландрию, Швецию, откуда расходилось по всему миру. Шитые кружева Венецианской Республики считались символом роскоши и имели необычайную популярность.

Узоры итальянского кружева авторства Винчиоло²¹³, Вечеллио²¹⁴ и Изабеллы Парасоль²¹⁵ пользовались общеевропейской известностью. Первоначально опубликованные в Венеции, книги узоров многократно переиздавались во Франции, Германии, Бельгии и Англии²¹⁶.

Как сказано в предисловии к одному из репринтных изданий книги узоров Винчиоло: «Если судить по тому, сколько раз эта маленькая книга была переиздана между 1587 и 1658 годами, надо полагать, что утонченные дамы того времени считали ее лучшей в своем роде. Мы знаем о семнадцати изданиях – но есть основания полагать, что их было больше. Не исключено, что некоторые фрагменты не дошли до нас, учитывая, каким образом заказчицы могли использовать книгу образцов узоров: вырывали страницы, отдавая мастерицам, как и сегодня поступают с модными журналами»²¹⁷.

При производстве шитого кружева венецианки использовали только два стежка – штопальный и петельный; однако им были известны десятки вариантов петельного стежка, каждый из которых создавал разнообразные фактуры и эффекты. Источником узоров первоначально было *punto in aria*, их богатство способствовало обособлению различных направлений среди венецианского шитого кружева. Новые стили *venetian point*, *rose point*, *point neige*, *gros point de Venise* и *point plat de Venise* стали итогами работы великой Венецианской кружевной школы.

Расцвет этих стилей приходится на XVI–XVII века. На рубеже веков широкое распространение получает венецианское гипюрное шитое кружево, состоящее из тяжелого узора,

²⁰⁹ Плетеное кружево Италии рассматривается в главах 1 (генуэзе) и 4 (миланезе).

²¹⁰ Jourdain M. *Old lace: a handbook for collectors*. London; New York, 1909. P. 12.

²¹¹ Описание раздела имущества между сестрами Ангелой и Ипполитой Сфорца / *Angela & Ippolita Sforza Visconti*. См.: Palliser F. B. *A History of Lace*. London, 1869. P. 51.

²¹² *La Serenissima, Serenissima Repubblica di Venezia* – Светлейшая Республика Венеция. Существовала с конца VII века по 1797 год.

²¹³ Vinciolo F. *Les Singvliers Et Nouveaux Povtraicts*. Venetia, 1587.

²¹⁴ Vecellio C. *Corona delle nobili, et virtvose donne*. Venetia, 1592; Vecellio C. *Ornamento nobile per ogni gentil matrona*. Venetia, 1596.

²¹⁵ Parasole I. *Specchio delle virtuose dame*. Roma, 1595; Parasole I. *Le studio delle virtuose dame*. Roma, 1597; Parasole I. *Pretiosa gemma delle virtuose dame*. Roma, 1598.

²¹⁶ Palliser F. B. *A History of Lace*. 1869. P. 412–423.

²¹⁷ Vinciolo F. *Les Singuliers et Nouveaux Pourtraicts* // *Renaissance Patterns for Lace, Embroidery and Needlepoint*. Facsimile 1587 / With a preface by E. Ricci. New York, 1971. P. V.

соединенного тонкими связками. Кружева такого типа производили не только в Венеции – не менее популярны были миланские ленточные гипюры и гипюры из золотной нити, сделанные в Генуе.

Гораздо реже встречалось *venetian point à réseau* – плоское кружево с шитым фоном из сетки, которая исполнялась без определенного порядка, окружая завитки узора. Развитие итальянского шитого кружева прекращается в первой половине XVIII века, вместе с очередной сменой моды.

Самой ранней, относительно простой формой развития *punto in aria* стало кружево *venetian point*²¹⁸.

Материал. Из льняной, шелковой или хлопковой нити.

Метод производства. Кружево типа «гипюр» – толстое, с рельефом, элементы соединяются бридами, без фоновой сетки.

Рисунок. Пышный орнамент из завитков и цветов.

История. Известен с конца XVI века.

Бытование. В средневековой и ренессансной Европе моду для королевских дворов диктовала Венеция: именно здесь производились ткани для парадных одеяний и всевозможная галантерея для их отделки, в том числе и кружева. Екатерина де Медичи (Caterina Maria Romola di Lorenzo de Medici, с 1533 года жена будущего французского короля Генриха II), приехав во Францию, привезла с собой и свое кружево, и многие годы шитое кружево называлось *point de Medicis in Paris*.

*Rose point*²¹⁹ – стиль, также разработанный на базе *punto in aria*. *Rose Point* от прочих сортов венецианского шитого кружева отличается тремя важными деталями: во-первых, условным характером узоров, во-вторых, рельефом и, в-третьих, разработкой брид.

Материал. Из льняной, шелковой или хлопковой нити.

Метод производства. Высокий рельеф²²⁰ в *rose point* достигается подкладыванием грубых толстых нитей в кордонне. Иногда используется двойной или тройной рельеф; эти добавочные нити покрываются плотными петельными стежками. Толстый пучок нитей кордонне лежит непрерывной кривой, поэтому почти всегда формы орнамента закругленные. Каждый контур окружен петлями или «жемчужинками», иногда они сделаны более сложными с помощью полудюжины петель и гребешков, по принципу *point neige*.

Соединительные бриды щедро украшены крошечными, сложно орнаментированными пико, между самими бридами относительно мало свободного пространства²²¹.

Рисунок. Дизайн тяжелого *rose point* – завитки с декоративными цветами, чаще всего со стилизованными мотивами плодов граната. Натуралистически выглядящие плоды появляются во многих образцах позднего *punto in aria*, но решенные средствами *rose point* гранаты с трудом узнаваемы. Условная трактовка природных форм является характерной чертой итальянского дизайна кружева, по сравнению с натуралистическим искусством Франции, Фландрии и Англии.

*Point neige*²²² – очень необычное, самое легкое и тонкое из всех сортов венецианского шитого кружева.

Материал. Из льняной, шелковой или хлопковой нити.

Метод производства. Фон в *point neige* обильно украшен: используются не только пико, но и пикотированные круги и полукруги, S-образные и звездоподобные формы. Фон стано-

²¹⁸ Фр., итал. *punto tagliato a foliami*.

²¹⁹ Фр., итал. *punto tagliato a foliami, punto a rilievo*.

²²⁰ Earnshaw P. A Dictionary of Lace. New York, 1999. P. 147–148.

²²¹ Jourdain M. Old Lace. A Handbook for Collectors. London, 1908. P. 5.

²²² Фр., итал. *Punto tagliato a foliami, punto a rilievo*.

вится главным элементом; он орнаментирован многочисленными бридами, напоминающими снежинки²²³.

Рисунок. Стиль изменяется; дизайн становится мельче. Завитки, в отличие от *rose point*, больше не непрерывны. Отдельные побеги, состоящие из тонких листьев и мелких цветов в *gros point de Venise*, здесь покрыты в изобилии свободными петлями. Они почти скрывают исходную форму того, что обогащают. Рисунок зачастую симметричный, ось симметрии вертикальная; распространен вазоподобный орнамент.

История. Стиль *point neige* был в моде около 1650–1720-х годов, его формирование происходит отчасти под французским влиянием.

Gros point de Venise²²⁴ – тяжелое шитое кружево с высоким рельефом, так называемый венецианский гипюр.

Материал. Из льняной, шелковой или хлопковой нити.

Метод производства и рисунок. Плотные петельные стежки обрамляют каждую его часть. Толстые кордонные из конского волоса или хлопковой нити²²⁵ контурируют тяжелые округлые цветы (чаще всего это цветы граната), полностью покрытые петельными стежками. Контур рисунка из гребешков и завитков плавные, закругленные. Его завитки тяжелее, а бриды менее декоративны, чем у прочих видов венецианского кружева.

История. Скульптурный *gros point* известен с 1620-х годов, к 1650-м годам он достигает пика популярности, который длится до 1670-х годов. Однако производство этого сорта кружева продолжалось и позднее. Имеются образцы *gros point* XIX – начала XX века.

Бытование. Рельефные венецианские кружева *rose point* и *gros point de Venise* – самые эффектные и самые сложные из всех видов шитого итальянского кружева. Они вызывали массу подражаний во все время своего бытования: результатом частых стилизаций было появление множества сортов тяжелого кружева с высоким рельефом, как ручной, так и машинной работы, имитирующих старинный венецианский гипюр с большей или меньшей тщательностью.

Point plat de Venise²²⁶ – плоское кружево, напоминающее *rose point*.

Материал. Из льняной, шелковой или хлопковой нити.

Метод производства. При внешнем сходстве, от *rose point* отличается более мелким масштабом, отсутствием рельефа и более свободной компоновкой элементов.

Рисунок. Детали узора, чаще всего цветы, объединены пикотированными бридами; фон занимает большую площадь.

История. Время расцвета этого стиля приходится на конец XVII – начало XVIII века, когда его также называли *coralline*²²⁷. Кораллина – упрощенная версия классического шитого венецианского кружева; рельеф почти полностью отсутствует, а завитки распрямились, трансформируясь в веточки кораллов²²⁸, на которых иногда расцветают незаметные цветочки. Фон кораллины состоит из пикотированных брид, расположенных на шестигранной шитой сетке.

Бытование. *Point plat de Venise* стал последним из знаменитых творений Венецианской кружевной школы. С середины XVII века популярность дорогостоящего и тяжелого итальянского шитого кружева стала снижаться. Это было вызвано отчасти сменой моды, а отчасти запретом на его ввоз во Францию, которая до этого времени была крупнейшим потребителем кружева Венеции.

²²³ Pollen J. H. Seven centuries of lace. London; New York, 1908. P. 13.

²²⁴ Фр., итал. punto tagliato a foliami.

²²⁵ Kohlsaat A. M. Old lace manual. New York, 1910. P. 30.

²²⁶ Фр., итал. punto tagliato a foliami.

²²⁷ Ibid. P. 14.

²²⁸ Jackson F. N. A history of hand-made lace. London; New York, 1900. P. 137.

Стиль шитого венецианского кружева в целом послужил примером выстраивания образов и форм для кружева многих европейских культур. Одной из первых – сначала к прямому подражанию, а затем к относительно самостоятельным работам в «итальянском духе» – обратилась Франция. Здесь политика культурных заимствований позволила создать целую индустрию шитого кружева, продукция которой со временем превзошла свой прототип по уровню дизайна, мастерства исполнения и по цене.

Шитое кружево Франции

Самым сложным в исполнении и самым дорогим шитым кружевом из всех известных в мире является французский *алансон* (point d'Alençon).

Материал. До 1850-х годов в производстве использовалась только льняная нить лучшего качества, затем, с распространением машинного кружева, встречается фабричный алансон из полульна и из хлопка. В конце XIX – начале XX века, в период экспериментов в кружеве ручной работы, также производится хлопчатобумажный алансон ручной работы.

Метод производства был чрезвычайно трудоемким. В силу чрезвычайно тонких и сложных конструкций этого сорта требовалось до семи часов для изготовления одного квадратного сантиметра кружева²²⁹. В производстве одного куска участвовали не менее десяти человек, по одной мастерице на каждый участок труда. Их работа координировалась старшим мастером, которая хорошо понимала общий замысел и в деталях представляла себе специфику всех операций.

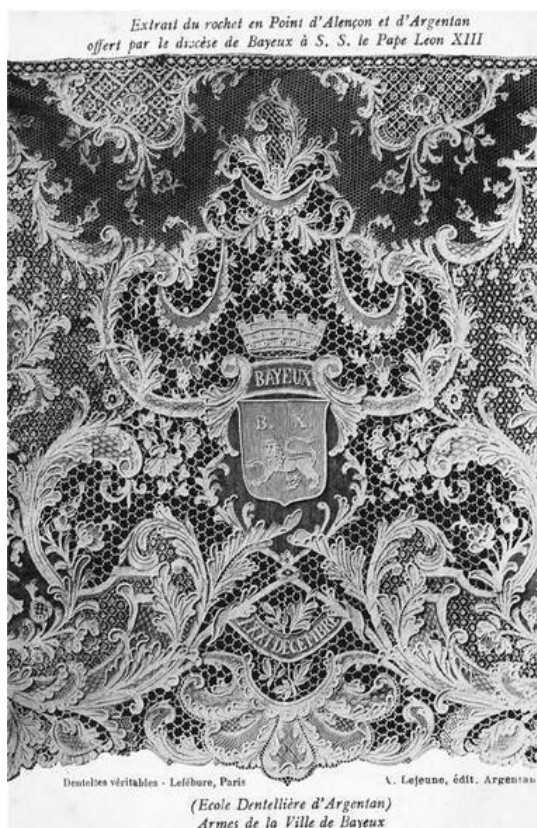
Со временем алансонские кружева становятся все тоньше по фактуре и сложнее в разработке. Десять этапов производства, первоначально разработанные Мартой Лаперьер (Marthe Laperrière), трансформировались в тринадцать, а впоследствии – в двадцать два. Позже, когда узоры стали менее богатыми, число операций снизилось до двенадцати.

Каждая из операций выполнялась разными работницами, начиная от нанесения узора на пергамент и накалывания его, до вышивания разнообразных фонов и стежков, сшивания вместе сегментов и заключительных отделочных работ. Последним, завершающим этапом была полировка каждого элемента узора когтем омара²³⁰, что позволяло удалить все неровности нитей и придать кружеву особенный блеск. Каждая кружевница была близка к совершенству, годами выполняя только свой участок работы.

Рисунок. Отличительной чертой дизайна алансон был пышный натурализм чрезвычайно богатого характера. Образцы таких узоров, разработанные для производства алансон на Королевской кружевной мануфактуре, были признаны ее исключительной собственностью, а копирование рисунков запрещалось и преследовалось в судебном порядке.

²²⁹ Например, на Всемирной выставке в Париже в 1867 году экспонировались две кружевные оборки из алансона, которые были изготовлены силами сорока кружевниц, работавших на протяжении семи лет. См.: Кружевной промысел / Сост. М. К. Горбунова // Сборник статистических сведений по Московской губернии. Т. VI. Вып. II. Промыслы Московской губернии. М.: Тип. С. В. Гурьянова, 1880. С. 68.

²³⁰ Так называемый афикот. См.: Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 207.



Шитое кружево Франции. Аржантан. Почтовые карточки

Узор составлялся из цветочных мотивов, фигурок, лент, причем каждый элемент создавался отдельно и затем собирался в единое полотно специальным «невидимым» швом. Фоном для узора служила сетка множества видов; использовались перемычки (бриды) не менее чем трех видов: бриды с пико, бриды букле (с завитками) и бриды тортилье (скрученные). Пикотированные бриды имели форму, приближенную к правильному шестиграннику; это наиболее ранний вариант алансон.

Край узора оформлялся кордонне – рельефным контуром, созданным с помощью конского волоса. Отметим, что в производстве алансон использовался белый и черный конский волос, который применялся двумя способами. Белый волос был базой для вышивания пико, после завершения работы он не удалялся. Более тонкий черный волос использовался также в качестве базы для пико в более тонких разделках; в конце работы его удаляли.

Конский волос придавал кружеву прочность и плотность, но в то же время и меньшую гибкость, отчего считалось, что алансон напоминает лед. В то же время волос послужил и причиной многочисленных утрат кружева, так как кружева с конским волосом после стирки безвозвратно теряли форму.

Фоновая сетка алансон – шитая, она образуется из шестигранных ячеек, каждая из которых дополнительно обшита петельным швом. Известно два типа фоновой сетки алансон: ранняя, до начала XIX века, более легкая и воздушная, и массивная сетка более позднего времени. С 1836 года предпринимались малоудачные попытки по переводу алансон на плетеную фоновую сетку; это делалось в целях его удешевления.

С 1811 года мастерицами введено затенение цветов с помощью различных стежков; с 1855 года затенение стало правилом и вошло в обычную практику производства алансон.

История. Этот вид известен с 1650 года, когда Кольбер, министр финансов Людовика XIV, желая остановить ввоз в страну дорогостоящего итальянского и фламандского кружева, основал в Нормандии в замке Шато де ля Онре (Chateau de L'Onray) близ города Алансон

Королевскую кружевную мануфактуру. Место было выбрано не случайно: здесь производство простого крестьянского кружева *point coire* уже было известно на протяжении около ста лет. Мастерницы города Алансон и близлежащих городов Сиз, Аржантан и Фолейс и окрестных деревень, числом около восьми тысяч человек, были задействованы для изготовления нового сорта кружева, которое стало пользоваться огромным спросом.

Новое производство было поддержано правительством. В 1667 году ввоз и ношение импортного кружева во Франции запрещается законодательно. Имеющиеся в стране итальянские и фландрские кружева с этого момента подвергались публичному сожжению²³¹.

Первоначальной задачей, стоящей перед Королевской мануфактурой, было создание точных копий венецианского кружева. Поэтому в Алансон были приглашены двадцать итальянских кружевниц, чтобы те передали секреты знаменитого венецианского кружева, очень трудного в работе, местным рукодельницам.

До 1678 года французское кружево напоминало венецианское, немного отличаясь более мелким орнаментом и изяществом. Новые кружева получили имя *point de France*. Развитие нового кружева проходило под наблюдением Кольбера, который отмечал, что их главный недостаток в том, что они не так оригинальны и не так белы, как их венецианский соперник²³². Однако остальной мир был вполне доволен их качеством. Сохранилось свидетельство современника, который сообщал, что венецианские кружева, «называющиеся *points de Venise*, теперь поступают в основном из Франции и составляют огромные суммы в год»²³³.

В последующее время кружевницы Алансона выработали собственную технику, а именно более тонкую и разнообразную сетку и швы, а также жесткий пикотированный внешний край; все это вместе составило особый стиль и получило название *point d'Alençon*.

Основные разработки были проведены мастерицей Мартой Лаперьер²³⁴. Она попыталась технологически точно воспроизвести венецианское кружево, которое пользовалось большим спросом, и в то же время была увлечена идеей его усовершенствования. Авторству Лаперьер принадлежит еще одно важное новшество: это разделение труда кружевниц, которое позволило им специализироваться на конкретных этапах работы и, таким образом, работать быстрее и лучше.

Бытование. Кружево алансон было официальным кружевом двора и имело символ статуса, отделяя сверхбогатых от зажиточных. Высокий головной убор фонтанж из этого кружева был незаменимым элементом в гардеробе каждой придворной дамы. При французском дворе алансон имел название «кружево зимы»²³⁵, поскольку, как уже было сказано, напоминал лед своей твердостью и хрупкостью, и носился зимой, в отличие от кружев малин и валансьен, которые носили летом. В 1722 году был издан королевский указ, подкрепляющий этот обычай. Он заключался в определении твердых сроков поставки кружева ко двору: алансона – зимой, а валансьена – летом²³⁶.

Этот вид кружева был в моде вплоть до Французской революции, накануне которой аристократия отделяла им не только предметы одежды, но и мебель, постельное белье, церковные облачения. После революции производство всех предметов роскоши, в том числе и кружева, уменьшилось, а все более широкое применение машин в производстве кружева сделало алансон машинной работы доступным и для массового потребителя.

²³¹ Palliser F. B. A History of Lace. 1869. P. 131–132.

²³² Jourdain M. Old Lace. A Handbook for Collectors. London, 1908. P. 64.

²³³ Palliser F. B. A History of Lace. London, 1865. P. 51.

²³⁴ Duval L. Documents pour servir à l'histoire de la fabrication du point d'Alençon. Alençon, 1883. P. 10.

²³⁵ Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 107.

²³⁶ Duval L. Documents pour servir à l'histoire... P. 144.

Второй пик популярности алансон приходится на 1810–1820-е годы. В это время Наполеон I, считавший, что возрождение кружевной промышленности принесет процветание Франции, вводит его в моду личным примером.

Третий, и последний, всплеск популярности алансон начинается с 1850-х годов. Смена моды и повсеместное распространение машинного кружева привели к тому, что с 1880-х годов он почти забылся, оставаясь лишь в узком сегменте бальной и вечерней моды.

Свою судьбу алансон разделил с другим шитым кружевом Франции, таким же элитарным, но гораздо менее известным. Это *аржантан* (point d'Argentan), произведенный в одноименном городе.

Материал. Из тонких качественных льняных нитей; иногда с добавлением конского волоса.

Метод производства. Один из немногих сортов кружева, в котором все элементы шиты иглой, включая фон. Как и кружево, сделанное в Алансоне, аржантан поначалу называли point de France²³⁷, а кружевницы местности работали на обоих производствах. Возможно, это обусловило некоторое сходство двух старинных техник.

Особенностью аржантан является пикотированная брида, стиль исполнения которой прослеживается от венецианской школы. Здесь она состоит из шестигранных ячеек, выполненных петельчатым швом, окаймленных рядом из трех-четырех пико на каждой грани. Брида в аржантан также имеет название эпингле (от фр. épingle – булавка), поскольку булавками накалывали узор на пергаменте, отмечая места, где будут сделаны эти бриды. Третье их название – брида букле (от фр. boucle – петля), так как пико напоминает петлю²³⁸. Секрет изготовления бриды в аржантан утерян²³⁹.

Рисунок. Отличительной особенностью кружева аржантан было то, что его узор крупнее и рельефнее, чем в point d'Alençon. Фоновая сетка – как и у алансон, шестигранная, но более плотная. Каждая из ячеек покрыта крошечными петельными стежками.

История. Время начала кружевного производства остается неизвестным. Расцвет кружева аржантан приходится на время правления Людовика XIV (1643–1715). В это время число мастериц, занятых на производстве, достигало двух тысяч человек²⁴⁰. В XVIII веке начинается упадок аржантан; после Французской революции эта техника полностью утрачивается.

К французским шитым кружевам принадлежит еще один сорт, также названный по месту его производства. *Седан* (point de Sedan) – тонкие и легкие, почти прозрачные кружева производства кружевной мануфактуры Кольбера²⁴¹.

Материал. Тонкая льняная нить высокого качества. До начала XVIII века в производстве седанского кружева использовалась нить местного изготовления, имеющая особую белизну²⁴²; затем, с ростом производства кружева, правительство Франции признает необходимость импортирования нити²⁴³ и разрешает покупать некоторое ее количество в Голландии. Кружево, сделанное из фландрской нити, более тонкое. Оно в основном производилось на экспорт в Италию, Португалию, в меньшем количестве – в Англию и Польшу²⁴⁴.

²³⁷ Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 113.

²³⁸ Ibid.

²³⁹ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 191.

²⁴⁰ The Queen Lace Book: A Historical and Descriptive Account of the Hand-Made Antique Laces of All Countries. London, 1874. P. 29.

²⁴¹ Кроме шитого кружева, в Седане и его окрестностях производили кружево в технике «шов по прорези» самого высокого качества. Оно также импортировалось во многие страны Европы.

²⁴² Fouriscot M. La France en Dentelles. Le Puy-en-Velay, 1979. P. 68.

²⁴³ Согласно ходатайствам 1705 и 1709 годов. См.: Ibid. P. 72.

²⁴⁴ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 230.

Метод производства. Седанское кружево – полностью шитое, по технике весьма сходно с алансон. Отличия в основном внешние, кружево седан более утонченное и легкое.

Рисунок. Первоначальный дизайн кружева седан, как и его техника, повторял венецианские образцы и относился к группе *point de France*²⁴⁵. Постепенно вырабатывается собственный стиль, выраженный в богатых растительных декоративных формах, отчасти схожих с дизайном кружева малин и брюссель²⁴⁶. Отличительный признак *point de Sedan* – крупные рельефные плоды и цветы, а также включение в рисунок узора архитектурных элементов. Фрагменты одного изделия соединяются и сеткой, и малочисленными пикотированными бридами. Швы и разделки весьма разнообразны и имеют множество нюансов.

История. Производство кружева в Седане имеет документированные данные начиная с 1665 года²⁴⁷. В это время его производство, наряду с производством алансонского кружева, имеет государственное значение и контролируется лично Людовиком XIV.

Наибольшее количество седанского кружева происходило из города Шарлевиля в окрестностях Седана, из всех прочих оно было наиболее дорогим и качественным, продавалось в Париже, а также в Англии, Голландии, Германии и Польше. Кроме того, производство было размещено в соседних городах Доншри, Мезьер и Шато-Рено. Вследствие меньшего мастерства кружевницы двух последних городов производили в основном ангелюр к кружеву Шарлевиля и Доншри (*Charleville, Donchery, Mezieres, Chateau-Renaud* – города департамента Арденны)²⁴⁸.

Как и в прочих местах размещения Королевской кружевной мануфактуры²⁴⁹, к моменту ее основания здесь уже производили несложное местное крестьянское кружево. Большинство мастериц были беженками, поскольку во время Религиозных войн XVI века Седанское княжество, объявившее независимость от Франции, приняло под защиту Седанской крепости²⁵⁰ значительное количество гугенотов. Это карликовое государство потеряло независимость в 1642 году. С отменой Нантского эдикта в 1685 году и после потери протестантами вероисповедных прав многие кружевницы были вынуждены выехать из Франции.

Эти события осложнили развитие седанского кружева. Страну покинули тысячи кружевниц²⁵¹; они уезжали преимущественно в Голландию, Англию, а также в страны Северной Европы, молодые Соединенные Штаты Америки и в Россию.

Тем не менее число кружевниц Седана к началу Французской революции достигало шести тысяч. После революции производство седанского кружева, как и многих других предметов роскоши, угагло.

Бытование. Седанское кружево было известно далеко за пределами Седана. Его потребителями, в силу высокой стоимости, были в основном особы королевской крови и аристократия.

²⁴⁵ Ibid. P. 229; Fouriscot M. *La France en Dentelles*. P. 73.

²⁴⁶ Earnshaw P. *A Dictionary of Lace*. P. 132.

²⁴⁷ Lefébure E. *Broderie et dentelles*. Paris, 1887. P. 227.

²⁴⁸ Fouriscot M. *La France en Dentelles*. P. 68.

²⁴⁹ Королевская кружевная мануфактура размещалась в городах Кенуа, Аппас, Реймс, Седан, Шато-Тьери, Лудэн, Алансон, Орильяк. См.: Ibid.

²⁵⁰ Одно из крупнейших фортификационных сооружений Европы.

²⁵¹ Palliser F. B. *A History of Lace*. 1865. P. 230.

Плетеное кружево Фландрии и Франции

В то время как колыбелью шитого иголкой кружева считается Италия, родиной плетеного кружева является Фландрия. Принято считать, что плетеные кружева появились не ранее XVI века. Самое раннее достоверное документальное подтверждение существования плетеного кружева – книга образцов венецианских узоров, изданная LePompe в 1559 году; в 1596 году выходит труд Джакомо Франко «Новинки» (Giacomo Franco. Nuova Inventione) с узорами в том числе и для плетеного кружева²⁵².

Самые ранние плетеные кружева, известные как bone lace (то есть «костяное кружево»), изготавливались, как и сейчас, на подушке. Но коклюшками служили свиные и куриные косточки, а вместо булавок для накалывания кружева по сколкам мастерицы использовали особо мелкие косточки²⁵³; от этой практики и произошло это название.

Существуют описи конца 1490-х годов, которые тоже упоминают «костяное кружево»²⁵⁴. Однако в то время косточки использовались и в производстве *passamenterie* (золото-серебряных позументов), которыми отделывали нарядную бархатную и парчовую одежду, так что эти описи не могут служить надежным свидетельством ранней истории плетеного кружева, снова отсылая к LePompe. Тем не менее известно о существовании плетеного кружева уже в конце XV века.

Кружева в LePompe трех типов: большинство образцов представляет собой парное кружево. Некоторые из них имеют так называемый «пятиточечный фон». Как и в более поздних видах, группы нитей сплетаются, переплетаются и скручиваются, образуя орнаменты в стиле ретичелла.

Последующую историю плетеного кружева в общих чертах можно разделить на несколько периодов.

В 1630–1660-х годах зубчатый дизайн сменился узорами, образованными из изогнутых лент. Узоры до 1700 года – тяжелые растительные, очень пышные, характерные для художественного стиля барокко. Фламандские кружева этого типа производятся в Антверпене, итальянские – в Милане и Генуе.

В первой половине XVIII века совершается переход к тюлевому кружеву, основа которого – прозрачная тонкая сетка с мелкими ячейками – выполняется, как и основные элементы, ручным способом. Кружева этого периода – легкие, пластичные, мягкие. Во Фландрии и Франции кружева достигли своего совершенства в стиле рококо, а Италия потеряла свой приоритет в изготовлении кружева²⁵⁵. Орнаменты этого периода – мелкие и изящные цветочные гирлянды и завитки.

К 1780-м годам сетка ручной работы вытесняется машинным тюлем, что обусловило появление и развитие новых стилей и техник в плетеном кружеве (строчевого кружева, тамбурного кружева и кружева апплике).

Кружева наполеоновского времени (1790–1825) имеют яркую индивидуальность, их фон почти прозрачен, а мелкий орнамент из цветов, плодов и насекомых минималистичен под стать фону.

Со второй трети XIX века начинаются попытки усовершенствования технологии плетения кружев; прежде всего поиски ведутся в области способов убыстрения работы. Старин-

²⁵² Earnshaw P. A Dictionary of Lace. P. 19; Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 125.

²⁵³ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 270.

²⁵⁴ Earnshaw P. A Dictionary of Lace. P. 153.

²⁵⁵ Здесь кружево Франции и Фландрии рассматриваются вместе, так как в значительный период рассматриваемой истории границы этих соседних государств были подвижны, а их традиции кружевоплетения имеют много общего.

ные кружева на сложных фонах, в том числе красивейшие снежинки Бенш, более не плетутся, а способы их изготовления утрачиваются. Большинство кружев XIX – начала XX века имеют простой шестигранный фон. После Первой мировой войны изготовление плетеного кружева ручной работы практически прекратилось.

Среди множества видов французского плетеного кружева лучшим считается *валансьен* (valenciennes). Все его типы (ранний, истинный и ложный) – многопарные, изготавливались на подушке одним куском: узор и сетка были сделаны одновременно, одними и теми же нитями.

Материалом для изготовления валансьен во все периоды его истории служил только высококачественный лен, в основном фламандского производства. Необыкновенная тонкость фламандских нитей была одной из причин изысканной текстуры кружева.

Метод производства. Истинные валансьен производились в темных сырых подвалах, поскольку только влажная атмосфера предохраняла от разрыва сверхтонкие фламандские нити. За рабочий день длительностью четырнадцать-пятнадцать часов кружевница выплетала не более четырех сантиметров кружева²⁵⁶. Для изготовления пары манжет в технике истинного валансьен требовался год.

Другой особенностью валансьен было обилие коклюшек, которое требовалось для его изготовления. Так, для выплетания прошивки шириной до пяти сантиметров их количество достигало почти трех сотен. Вследствие этого большие изделия изготавливались только собранными из полос не более двадцати сантиметров (а чаще много меньше) в ширину.

В целом процесс изготовления шел очень трудно и медленно, что, в сочетании с дороговизной тонких фламандских льняных нитей, сделало валансьен чрезвычайно дорогостоящим товаром. Кроме того, если кусок кружева выполнялся от начала до конца одной мастерицей и это было документально подтверждено, цена такого предмета была еще выше, поскольку он имел единое техническое решение и художественное оформление.

Рисунок. Все типы валансьен плоские, без рельефа. Ранние, фламандские кружева очень нежные; их рисунок содержит условно стилизованные цветы и текущие завитки, состоящие из плотных элементов с мелким фоном. Фоновая сетка смешанная, двух или трех типов, которые применяются одновременно; сетка перемешана с основным узором. Из всех сеток наиболее эффектными являются фон из снежинок (fond de neige) и «глаз куропатки» (oeil de perdrix), в котором каждая из ячеек фоновой сетки имеет внутри точку, подобную глазку. Ранние валансьен более плотные, чем поздние.

Французские валансьен – с плотным орнаментом из условных цветочных мотивов, с прозрачной фоновой сеткой из мелких четырехгранных ячеек. Середина XVIII века была отмечена недолгим производством валансьен с рисунком из тюльпанов, гвоздик и роз натуралистического дизайна. В этот период сетку плели из четырех нитей, а позднее – из трех нитей. Отличительной особенностью этого вида является ряд микроскопических круглых дырочек, расположенных вдоль мотивов.

История. Впервые этот вид кружева был изготовлен в одноименном городе Валансьен. Здесь производство вышивки было известно с 1365 года²⁵⁷, а кружева – с XV века. С середины XVII века в Валансьен располагалась кружевная мануфактура под началом мадемуазель Бадар (Mlle Françoise Badard); она относилась к антверпенской школе кружевоплетения²⁵⁸. В то время Валансьен был частью Фландрии, и ранние местные кружева²⁵⁹ как по тонкости нити, так и по гармонии рисунка полностью соответствовали высокому качеству плетеного фламандского кружева.

²⁵⁶ Для сравнения, кружевница соседнего с Валансьен г. Лилля, работая в технике, принятой в этом городе, может производить от 70 до 120 дюймов в день (2–3 метра). См.: Palliser F. B. A History of Lace. 1869. P. 200.

²⁵⁷ Fouriscot M. La France en Dentelles. P. 46.

²⁵⁸ Мадемуазель Бадар с 1639 по 1644 год обучалась искусству кружевоплетения в Антверпене (фр. Anvers). См.: Ibid. P. 48.

²⁵⁹ Часто называемые по имени Бадар «бадарьенн». См.: Ibid. P. 47.

С 1678 года²⁶⁰ город Валансьен уже принадлежит Франции, и к началу XVIII века кружева валансьен значительно видоизменяются. К концу 1710-х годов здесь уже выплетают иное кружево – узкое, на простой ромбовидной сетке. Это новое кружево получило название «истинного валансьен» (*vraie valenciennes*), в отличие от более раннего варианта со смешанными сетками, которое все еще производили в окрестностях города. Ранний валансьен получил название «ложный» (*fausse valenciennes*). Производство кружева достигло кульминации в период с 1725-го по 1780-е годы, когда только в самом городе было занято от трех до четырех тысяч кружевниц.

Во время Великой французской революции валансьен разделил судьбу всего французского кружева, но ему повезло немного меньше, чем другим видам, поскольку впоследствии традиции его изготовления так и не возродились в полном объеме.

После революции многие кружевницы вынуждены были покинуть родину и плели валансьен уже в эмиграции. Центрами производства валансьен стали уже бельгийские города Алст, Ипр, Брюгге, Гент, Менен и Куртре²⁶¹, причем произведенное в каждом из городов кружево имело свои отличительные особенности. С этого времени фоновая сетка кружева валансьен принимает самые различные формы; так, одновременно встречались и круглые и ромбовидные ячейки.

В Россию производство валансьен было занесено с XIX века; его выплетали в городах Ельце, Мценске Орловской губернии, в Вологодской губернии.

Бытование. Ограниченная ширина, а также повышенная прочность валансьен²⁶² обусловили его применение для отделки белья. Истинные валансьен – практически не рвущиеся – получили имя «вечного валансьен» из-за своей долговечности. Представители аристократии и высшего среднего класса использовали его в том числе и как инвестиции. Однако, несмотря на прочность, долговечность и высокую цену, валансьен никогда не входил в число наиболее изысканных кружев, какими считались кружева шитые. Вследствие этого он никогда не украшал собой парадную одежду. Его уделом оставалась домашняя, дачная одежда, а также нательное и постельное белье. Самая частая форма применения валансьен – прошивка для отделки роскошного белья.

Более «публичная» жизнь была у другого французского плетеного кружева под названием *шантильи* (также шантийи, *chantilly*), нежного, воздушного и тонкого, как паутинка, до прозрачности.

Материалом для производства служил матовый шелк «гренадин але» (*grenadine d'alais*) черного, реже белого или кремового цвета. С 1740 года известны шантильи из льна²⁶³.

Метод производства. Узор выплетался приемом «сеточка», что придавало ему среднюю плотность. Это отличало шантильи от очень близких ему структурно блондовых кружев, намного более плотный узор которых выполнялся полотнянкой. Контуры рисунка обводились кордонне из толстой нескрученной блестящей шелковой нити. Рисунок раппорта равномерно повторялся по всей длине изделия. Доступная ширина изделия ограничивалась шириной подушки; обычно она составляла восемь-девять сантиметров, максимум двенадцать.

Изделия большого размера – чаще всего это были шали и накидки – вырабатывались с 1758 года, когда кружевницы из Нижней Нормандии создали технику соединения сегментов в единое целое незаметным игольным швом, получившим название *point de racros*, или *racros*. Готовым изделиям придавалась жесткость с помощью аппретуры из гуммиарабика или камеди.

²⁶⁰ По условиям Нимвегенского мира 1678 года.

²⁶¹ Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 203.

²⁶² Как и любого другого парного кружева, которое много прочнее, чем сцепное, так как выполняется большим количеством нитей.

²⁶³ Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 135.

Рисунок. Основные узоры – цветочные, в том числе натуралистически выполненные розы, тюльпаны, ирисы. Цветы дополнялись мотивами из виноградной лозы, лент, картушей, иногда фигурками птиц, младенцев «путти». Фоновая сетка шантильи – шестигранная (гексагональная), под названием «фон шант»; она повторялась и в блондовом кружеве, выпускаемом в Шантильи²⁶⁴.

История. Производство было основано герцогиней де Лонгвиль (Anne Geneviève de Bourbon) в начале XVII века в городе Шантильи, расположенном к северу от Парижа. В то же время здесь работала школа герцогини де Роган (Marie Aimée de Rohan)²⁶⁵, где выпускались белые кружева с шелковой сканью на тонком чистом фоне. Эти кружева по своему виду были очень близки к продукции города Лилля. Несколько дополнительных центров по производству шантильи было расположено в бельгийском городе Грамон, который назывался «Бельгийским домом шантильи», и в его окрестностях²⁶⁶.

Ранее кружево шантильи было кремового цвета; под торговым именем «блонды» оно поставлялось в Испанию. Кружева этого времени встречаются крайне редко, поскольку для закрепления красителей использовали железные протравы, которые стали причиной быстрого гниения нитей.

Примерно к середине XVIII века в Шантильи начали производить кружева черного цвета. Производство процветало вплоть до Великой французской революции, когда замок Шантильи был разграблен²⁶⁷.

В 1804–1815 годах происходит возрождение Шантильи, связанное с указом Наполеона I Бонапарта, который постановил носить при дворе только шантильи и алансон. Одновременно на экспорт производится крупноузорная разновидность шантильи – блонды. Они в большом количестве вывозились в Испанию, ее американские колонии, а также в Голландию, Россию, Германию, Португалию и Англию.

С конца 1830-х годов появилось машинное кружево типа шантильи. Оно было в моде наравне с кружевом ручной работы; в огромных количествах его изготавливали во французских городах Кале и Кодри²⁶⁸.

Пик моды на шантильи пришелся на 1850–1870-е годы, когда производились очень вычурные экземпляры. Особенно популярна была отделка дамского платья кружевными воланами, а также крупные шали, шарфы, мантильи, фишю, барбы. Черное шелковое кружево предоставляло вдовам носить траур эффектно и элегантно: «Из множества шляп замечена была одна из тонкой черной соломы с черной шелковой лентой, завязанной спереди двойным бантом; она придержана простой каучуковой тесемкой, на полях вуалетка cambrai (новомодное машинное шантильи. – Б. Ш.). Шляпа назначалась для траура»²⁶⁹.

В это время шантильи становится столь популярно, что его копии в огромных количествах изготавливаются не только на севере Франции, но и в Бельгии, Англии и России. Самым знаменитым производителем шантильи того времени считается Пьер Ландри (Pierre Landry), он же был и автором рисунков для кружева.

Тем временем спрос на дорогостоящее кружево ручной работы снижался, и в 1870 году кружевной дом Шантильи разорился, оставив после себя значительное количество незавершенных изделий. С этого времени на кружевном рынке находилось шантильи в основном

²⁶⁴ Pollen J. H. Seven centuries of lace. P. 16.

²⁶⁵ Благодаря трилогии А. Дюма больше известная как герцогиня де Шеврез.

²⁶⁶ Kellogg Ch. Bobbins of Belgium. London; New York, 1920. P. 127.

²⁶⁷ Шато де Шантильи состоит из двух комплексов: Гран Шато и Пти Шато. В ходе Французской революции был разрушен Гран Шато, в 1870-х годах он был восстановлен.

²⁶⁸ Fouriscot M. La France en Dentelles. P. 85, 98.

²⁶⁹ Моды // Модный магазин. 1862. № 11. С. 254.

машинной выработки, высокое качество которого позволяло ему быть на пике моды долгое время.

«Кружева шантлии снова входят в моду; их вставляют в шелковый муслин или в черную прозрачную вуаль; их драпируют тюниками или покрывают платья из вышитого батиста или белого кружева. Что может быть красивее сочетания тонких кружев и тонкой вышивки! Этим старинным кружевом покрывают блестящий атлас и очень часто атлас яркого цвета: светло-синего, василькового, который смягчается под черным кружевом. Матовые аграмантовые отделки гарнируют платья из черного шантлии и вышитого батиста, тогда как для платьев из кружева и атласа употребляют стеклярусные отделки. Вышивки крупным и мелким стеклярусом очень богаты, но слишком тяжелы для кружева. Не лучше ли, если вы обладаете таким ценным кружевом, которое переходило из поколения в поколение, отложить для другой комбинации, а в данном случае заменить его имитацией, которая выдержит тяжесть стекляруса?» – советовали ценители этого изящного вида кружева²⁷⁰.

Шантлии ручной работы довольно быстро вышло из обращения и к началу XX века осталось только в модных домах как принадлежность высокой моды либо в аристократических кругах, где нашло свое место чаще всего в приданом.

Бытование. Шантлии белого цвета использовалось в основном для свадебного наряда невесты. Черное шантлии стало самым известным из всех видов черного кружева. Оно получило статус кружева высокой моды²⁷¹, незаменимой части вечернего туалета, поскольку яркие ткани вечерних платьев и черное кружево хорошо дополняли друг друга. Также шантлии было самым распространенным кружевом для декорирования траурных одежд.

Такая разновидность шантлии, как блонды²⁷², оставалась в моде чуть дольше. Это плетеное парное кружево было в основном представлено штучными вещами.

Материалом для изготовления этого сорта кружева служили несученные шелковые нити белого или золотистого (светлого меда) оттенка, изредка черного. Цветы и листья выплетались из более глянцевиной толстой нити, чем сетка. Иногда контур узора украшали металлизированной плоской нитью скани.

Если принять французскую версию происхождения кружева, первоначально блонды были сделаны из натурального цвета дикого шелка, импортируемого из Китая, отсюда и его название. Позднее, когда было обнаружено искусство отбеливания шелка, блонды приобрели особенный серебристый оттенок. Черные блонды – самые поздние, XIX века, с намного более крупными ячейками. В России особое предпочтение отдавали цветным блондам²⁷³.

Метод производства. Метод производства кружевных полотен крупного размера в целом повторяет технику шантлии, когда отдельные элементы соединялись в целое «невидимым» швом *point de rasros*. Однако в некоторых случаях, когда сегменты выполнялись из нитей несколько отличающихся друг от друга оттенков, части целого могли быть различимы.

Согласно бытовавшему среди кружевниц мнению, блонды были настолько нежными, что изготавливать их могли только женщины с особенно сухой кожей рук, чтобы не пачкать кружево. По этой же причине блонды выплетали преимущественно летом, только на открытом воздухе, а в холодное время года – в специальных мастерских, построенных над помещениями для зимнего содержания скота. Дыхание животных несколько нагревало воздух мастерских, в которых не разрешалось топить печи, чтобы не испачкать дымом и сажей дорогое нежное кружево.

²⁷⁰ Хроника моды // Вестник моды. 1910. № 22. С. 209.

²⁷¹ Наряду с черным кружевом Ле Пюи.

²⁷² La dentelle de Blonde.

²⁷³ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. Л., 1983. С. 55.

С первых годов XIX века на кружевном рынке появились блонды не только ручного, но и машинного изготовления. Были известны различные имитации блондового кружева, выполнявшиеся на машинах Ливерса, Ноттингем (в технике lace curtain), на пашер-машине и в технике строчевой вышивки²⁷⁴. Наибольшее количество машинных блондов производилось во Франции для испанского рынка. Блонды машинного производства обыкновенно были малоудовлетворительного качества.

Рисунок. Характерные черты этого вида кружева – волнистый край и укрупнение рисунка к этому краю. Мотивы узора – растительные, тяжелые, из плотной полотнянки со сканью по внешнему краю мотивов, на очень тонкой прозрачной сетке.

История. Блонды известны с 1745 года²⁷⁵. Изначально блонды выплетали во Франции в городах Шантильи, Байе, Кан, Ньюи²⁷⁶, причем кружева имели различные характеристики в зависимости от места изготовления. Из-за отсутствия централизованного производства и контроля над работой крестьянок и сам рисунок, и фоновая сетка кружева, произведенного в регионах, не вполне правильные и, следовательно, не такие узнаваемые.

Затем производство началось и в Испании. В Барселоне производили черные и белые блондовые мантильи характерного густого тяжелого рисунка на фоне из легкой сетки. В России блонды плели в городе Балахна Нижегородской губернии.

Некоторые эксперты считают²⁷⁷, что блонды имеют не французское, а испанское происхождение, и называют его родиной Каталонию, чаще всего Барселону. Наиболее древнее каталонское кружево относится к XIV веку. Оно выполнялось из черного, белого и цветного шелка, с включением золотных нитей, жемчуга и драгоценных камней. Узоры, которые использовали каталонские мастерицы, – это не только цветочные мотивы, но и пейзажи, фигуры.

Родство старинного каталонского кружева и классических блондов на первый взгляд не прослеживается. Однако рисунок каталонских блондов выглядит очень эффектно именно за счет сочетания плотного крупного рисунка и прозрачного фона.

Позже дизайн каталонских блондов изменился в соответствии с французским влиянием: мотивы стали меньше и строже, выработка проще. Одновременно не прекращалось производство традиционного каталонского цветного шелкового кружева с включением золотной нити; оба сорта имели взаимовлияние.

Бытование. Блонды – наиболее распространенное кружево для испанских мантилий, а также для свадебных платьев и аксессуаров к нему.

Еще один сорт плетеного западноевропейского кружева, послуживший прообразом для кружевных работ во многих культурах, – *малин* (нидерл. Mechelen, фр. Malines) – прозрачное и воздушное, мягкое и нежное кружево. Это одно из самых известных фламандских кружев с именем «Queen of Laces» – королева кружева²⁷⁸.

Материал. Сделано из тонкой фламандской льняной нити.

Метод производства. Плетеное многопарное кружево; редко встречается шире пятнадцати сантиметров из-за большого числа коклюшек.

Рисунок. Кружево выполняется на тюлевой мелкоячеистой сетке, шестигранной или круглой. В шестигранной сетке две продольные стороны сплетены из четырех нитей, другие стороны состоят из двух нитей, скрученных между собой. Возможно заполнение фоновой сетки в технике «глаз куропатки» (oeil de perdrix) и «снежками» (fond de neige), как и в раннем валансьен.

²⁷⁴ Earnshaw P. How to Recognize Machine Laces. Berkeley, 1995. P. 53–55.

²⁷⁵ Jackson N. F. A History of Handmade Lace. P. 120.

²⁷⁶ Fouriscot M. La France en Dentelles. P. 23; Lowes E. L. Chats on Old Lace and Needlework. London; New York, 1919. P. 97.

²⁷⁷ Например, см.: Ashley E. L. Spanish Blonde Lace // Antiques. 1922. Vol. 2. August. P. 58–59.

²⁷⁸ Jackson N. F. A History of Handmade Lace. P. 124.

На сетке располагается легкий рокайльный орнамент. Основной мотив – цветы. Узор контурирован с помощью скани из более тяжелой блестящей льняной нити серебристого цвета; это одна из специфических особенностей малин. Такая блестящая скань проходит через весь рисунок. Второй характерной чертой малин является наличие на тюлевом фоне, помимо основного узора, еще и мелких мушек, или так называемых «насыпных» цветочков.

История. Дата начала производства – предположительно около 1665 года²⁷⁹; в 1681 году население города Малин уже занимается производством белого кружева под одноименным названием. Вскоре оно входит в моду; особенно его любили в английской королевской семье. Кружево типа малин производилось и в других городах Фландрии – Антверпене и Лувене, а также в северофранцузском городе Лилле. В России кружево типа малин выплетали в городе Калязине Тверской губернии и в городах Орловской губернии²⁸⁰.

Бытование. Малин пользовался большим спросом при французском и английском королевских дворах. Это кружево широко использовалось с конца XVIII века, в период моды на легкие ткани: индийский муслин, батист и кисею. Малин наилучшим образом сочеталось с этими легкими тканями, выгодно окаймляя их, что сделало его особенно любимым в летние месяцы²⁸¹. Также кружево малин, наряду с шантильи, традиционно служило отделкой для женских чепцов с длинными «ушками» (lappets)²⁸².

Впоследствии малин выходит из моды; непосредственной причиной исчезновения малин из широкого обращения стала растущая популярность блондов, а окончательное свержение «королевы кружева» произошло из-за экспансии простого машинного кружева.

²⁷⁹ Ibid. P. 181.

²⁸⁰ Фалеева В. А. Русское плетеное кружево. С. 86, 93.

²⁸¹ 5000 years of textiles / Ed. by J. Harris. London, 2010. P. 219.

²⁸² См.: материалы приложения «A Glossary Relating to Hand-made Lace and Needlework».

Плетеное кружево Англии, английских колоний и Ирландии

Самым тонким и изящным кружевом Англии называют сорт **бакс** (bucks, bucks point, buckinghamshire point).

Материал. Льняная или шелковая нить.

Метод производства. Плетеное парное кружево, которое изготавливается в полную ширину, без сборки.

Рисунок. Незатейливый рисунок этого сорта в общих чертах схож с французским кружевом города Лилля, поэтому его второе название – английский лилль; своей легкостью также он немного напоминает кружево малин. Узор простой, но изящный, цветочный или геометрический, слегка подчеркнутый нитью скани. Может иметь пикотированный край.

История. Кружева бакс известны с конца XVI века; они описаны в 4-й сцене 2-го акта шекспировской «Двенадцатой ночи» (1600–1602), где их упоминает герцог Орсино²⁸³:

А, братец, спой вчерашнюю нам песню! —
Послушай, мальчик, старая, простая.
Вязальщицы, работая на солнце,
И девушки, плетя костями нити,
Поют ее; она во всем правдива
И тешится невинностью любви, как старина²⁸⁴.

К 1623 году относятся первые документированные сведения об изготовлении bucks point²⁸⁵. Первоначально оно имело вид, приближенный к торшону. Современная форма была разработана в конце XVII века под влиянием фландрских и французских беженцев.

Основным центром производства было графство Бакингемшир (Buckinghamshire) в Юго-Восточной Англии; название Bucks происходит от сокращенного названия графства. Оно также производилось в близлежащих графствах Бедфордшир и Нортгемптоншир.

Несмотря на внешнее изящество бакс, гораздо более любимым и поэтому значительно более распространенным среди массива английского кружева был другой сорт кружева, который производился также в Юго-Восточной Англии. Это **хонитон** (honiton).

Материал. Как и бакс, хонитон выполнялся из фландрской льняной нити²⁸⁶. Качество материала всегда было одним из слабых мест кружева Англии, где никогда не пряли тончайших льняных нитей. Нити, импортированные из континентальной части Европы, несмотря на их весьма высокую цену, были более низкого качества, чем те, что использовались французскими и фламандскими кружевницами.

Метод производства. Плетеное сцепное кружево. В зависимости от способа производства, хонитон делился на три вида: простой хонитон, хонитон апплике и рельефный хонитон.

Хонитон апплике изготавливался способом аппликации отдельно сплетенных элементов на сетку, ручного или машинного изготовления. Узоры этого стиля – побеги и цветы. Наиболее тщательно разработанные хонитон апплике имели элементы (чаще всего лепестки цветов), частично отделенные от фона.

²⁸³ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 270.

²⁸⁴ Шекспир В. Двенадцатая ночь, или Что угодно // Уильям Шекспир. Собрание сочинений в 8 т. / Пер. М. Лозинского. М., 1994. Т. 3. С. 367.

²⁸⁵ Palliser F. B. A History of Lace. 1869. P. 329.

²⁸⁶ Jackson N. F. A History of Handmade Lace. P. 170.

С 1845 года техника хонитон упростилась и выполнялась не только на сетке, но и с бридами, которые могли быть шитые, но чаще плетеные. Иногда бриды украшались пико.

Отличительной чертой рельефного хонитона был шнурок скани, непрерывно окаймляющий узор. Введение скани служило двум целям: обогащению внешнего вида кружева высоким рельефом и одновременно сокрытию швов, соединяющих части работы.

Рисунок. Лучшие образцы хонитона были близки к сцепным кружевам дюшесс, что неудивительно, учитывая его фландрское происхождение. С 1860-х годов дизайн в виде традиционных цветов, плодов и листьев тяготел к натурализму.

История. Изготовление кружева в городе Хонитон графства Девоншир было основано фламандскими беженцами-протестантами, спасающимися от преследований герцога Альбы в 1568–1577 годах. Кружево плели не только в городе, но и в окрестных деревнях. Каждая местность разрабатывала свой особый стиль. Расцвет производства Хонитона пришелся на конец XVII – начало XVIII века.

Бытование. Хонитон апплике получил особое распространение среди небогатого населения после появления машинной тюлевой сетки, которая охотно использовалась ими для аппликации элементов, выполненных вручную. Вскоре механическое соединение превратило легендарный хонитон в бессмысленный набор фрагментов.

Однако хонитон в старинном стиле, выполненный полностью вручную, был любимым кружевом королевы Виктории, чье свадебное платье в 1840 году украшал именно хонитон²⁸⁷. Дочь Виктории принцесса Алиса Гессенская и невеста ее старшего сына принцесса Александра Датская также выбрали хонитон для декора своих свадебных платьев в 1862 и 1863 годах соответственно²⁸⁸.

Модное с середины XVIII века до начала XIX века, производство хонитона пришло в упадок с широким распространением в Англии машинного кружева.

Несколько дольше здесь было популярно демократичное *мальтезе* (maltese) – кружево в английских традициях, сделанное на Мальте в период ее английской колонизации.

Материал. Старинные мальтийские кружева были сделаны из тонких льняных нитей, поздние – из глянцевой шелка, чаще всего кремового или черного цвета, а также из так называемого «полульна» – льна с добавлением хлопка²⁸⁹. Шелк, который использовали для изготовления мальтезе, также был пригоден для производства блондового кружева, как французского, так и испанского²⁹⁰.

Метод производства. Многопарное, полностью плетеное на подушке. Английским аналогом мальтезе выступило бедфордширское кружево (см. ниже); эти два вида были настолько близки, что зачастую объединялись под названием бедфордшир-мальтийские.

Рисунок. Дизайн мальтийского кружева был всегда несложных геометрических форм. Его отличительный признак – многочисленные плотные насновки, которые комбинировались, образуя рисунок в виде стилизованного мальтийского креста. Как и кружево клюни, мальтезе только отдаленно напоминало свой прототип – старинные греческие гипюры XVI века²⁹¹.

История. Мальтезе, как кружево быстрого изготовления, было изобретено в XIX веке, в попытке финансово поддержать жителей Мальты²⁹². Новые мальтезе были представлены на Всемирной выставке в 1851 году, где они имели успех. Мальтийское кружево вошло в моду,

²⁸⁷ Ibid.

²⁸⁸ Palliser F. B. A History of Lace. 1865. P. 383; Yallop H. J. The History of the Honiton Lace Industry. Exeter: University of Exeter Press, 1992. P. 124–125.

²⁸⁹ Lowes E. L. Chats on Old Lace and Needlework. P. 138.

²⁹⁰ Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 180.

²⁹¹ Ibid.

²⁹² Мальта была колонией Англии в период 1800–1964 годов.

а способ его изготовления стал популярен не только на Мальте и в Англии, но и в других английских колониях²⁹³, в Ирландии и в континентальной Европе.

Бытование. Множество мальтезе использовали для отделки платьев во время моды на черное кружево. Вместе с ухудшением качества произошло смещение области применения от вечерней моды к повседневному быту. В этих новых условиях оно применялось только для отделки носовых платков, столового и постельного белья и, изредка, простой одежды.

По своим свойствам к мальтезе было близко кружево *бедфордшир* (bedfordshire) – английское кружево, также известное под укороченным именем «бед», «бедф».

Материал. Из тяжелых льняных или хлопковых нитей.

Метод производства. Плетеное многопарное кружево. Имеет некоторое сходство с кружевом клюни, как внешне, так и в способе производства. Наиболее ярким элементом, объединяющим эти два вида, был прием «воздушный стежок», который применяется только в клюни и бедф.

Рисунок. Основные принципы дизайна бедф были заимствованы у мальтийского кружева²⁹⁴. Характерной особенностью кружева бедф является его уникальный, всегда разный по форме, но неизменно многоточечный край, что отличает его от родственного клюни. Листья узора в бедф всегда были длинными и узкими, их форма близка к прямоугольной, насновки также прямоугольные; это заимствование из хонитон отличало бедф и от мальтийского кружева.

История кружева бедф весьма непродолжительна. Оно приобрело известность после Всемирной «Великой выставки промышленных работ всех народов» 1851 года, проходившей в Лондоне²⁹⁵, несмотря на то что в разделе «Кружево и вышивка» экспонировалось всего два образца бедф²⁹⁶. На Международной выставке 1862 года почти все кружева, представленные Восточным Мидлендом (куда входит и Бедфордшир), были бедфордшир-мальтийские. Однако с 1865 года, когда появился бедф машинной работы, промысел начал угасать. Количество мастериц, способных выполнить этот сложный в работе вид кружева, неизменно сокращалось²⁹⁷.

Бытование. Конкуренцию бедфордширскому кружеву составлял более изящный хонитон. Покупателями бедф поначалу были средние классы, но они отказались от его потребления сразу же, как только стало доступным качественное машинное кружево, на взгляд обывателя практически неотличимое от более дорогостоящего и менее практичного кружева ручного изготовления.

Конкуренции со стороны машин, казалось бы, не испытывали кружева Ирландии, имевшие весьма самобытный вид. Самым необычным и эффектным из всего ирландского кружева является *ирландское кроше* (irish crochet, crocheted lace) – вязаное крючком кружево массового производства.

Материал. Из хлопковых прочных ниток двойного скручивания под одноименным названием «кроше», а также из шерстяных нитей.

Метод производства. Изготавливалось с помощью вязального крючка из отдельных мотивов. Фрагменты раскладывали на выкройке и соединяли их решеткой или вязаными из

²⁹³ В индийском штате Мадрас и на Цейлоне.

²⁹⁴ Toomer H. *Antique Lace: Identifying Types and Techniques*. Atglen, 2001. P. 223.

²⁹⁵ Palliser F. B. *A History of Lace*. 1865. P. 365.

²⁹⁶ В каталоге выставки они значатся под № 236 и 301. См.: *Official Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All of All Nations 1851*. Cambridge, 2011. P. 100, 101.

²⁹⁷ Перепись кружевниц Бедфордшира показала следующую динамику. В 1861 году в регионе было 6714 человек, в 1871-м – 6051 человек. Перепись 1891 года показала 3376 кружевниц, но уже не в одном регионе, а по всей Англии. См.: Verdon N. *Rural Women Workers in Nineteenth-century England: Gender, Work and Wages*. Suffolk, 2002. P. 153–154.

тамбурной цепочки пикотированными бридами по эскизу. Этот метод был особенно удобен для изготовления штучных предметов гардероба.

Рисунок. Большинство образцов кроше подражали венецианскому гипюру²⁹⁸, что обусловило его второе название – кружево «ренессанс».

История. Вязаное кружево стало популярным с середины XIX века, но встречалось и ранее: искусство изготовления ажюра посредством вязального крючка было известно еще с XVI века. Кроше производилось во многих местностях Европы, но ирландским называлось только кроше лучшего качества независимо от места его изготовления²⁹⁹. Ирландия, особенно графство Монахан, выпускала довольно много высококачественного кроше, что и дало ему название; кроме того, здесь производство кроше началось раньше, чем в Англии.

Бытование. Этот вид кружева был очень популярен во второй половине XIX – начале XX века, во время востребованности «быстрого» кружева, так как техника кроше была весьма удобна для массового производства. Использовалось для создания мерного и особенно штучного кружева, а также для декорирования предметов интерьера.

Кроше довольно точно имитировалось машиной шиффли (Schiffli).

Не менее оригинальным и изящным ирландским кружевом было *йол* (youghal, irish point, фр. point d'Irlande), сделанное в одноименном городе графства Корк.

Материал. Из хлопковых нитей.

Метод производства. Плоское шитое кружево, без кордонне. Каждый мотив обшивался петельным швом; края оформлялись «венецианским стежком» – бордюром с узелками. Мотивы соединялись шитыми бридами в форме округлых шестигранников; бриды украшались малыми пико. Имелось затенение лепестков, которое выполнялось с помощью изменения плотности петельного шва³⁰⁰

²⁹⁸ Arcy D. E. Irish Crochet Lace: Motifs from County Monaghan. 2nd ed. Buckinghamshire, 2003.

²⁹⁹ Jackson F. N. A history of hand-made lace. P. 140.

³⁰⁰ Earnshaw P. Youghal and other Irish laces. Guildford, 1988. P. 16.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.