УДК 7.072.5:[746(=161.1):272.2]"17/19"

С. Г. Безуглова

Проблема атрибуции русского церковного шитья и текстиля XVIII – начала XX в. по формально-стилистическим признакам

Одной из главных задач данной статьи является исследование процесса влияния ведущего стиля эпохи на русское церковное шитье и текстиль XVIII – начала XX вв. В тексте на примере конкретных памятников церковного искусства будет проведена атрибуция предметов по художественным, композиционным и стилевым признакам.

Ключевые слова: атрибуция, Государственный музей истории религии, золотное шитье, стиль, церковное искусство России

Svetlana G. Bezuglova

Problem of attribution of Russian Church embroidery and textile 18th – early 20th centuries on formal-stylistic characteristics

One of the main objectives of this paper is to study the process of influence leading style of the era in Russian Church sewing and textiles of the XVIII – early XX centuries. In the text, on examples of concrete monuments of Church art will be held attribution of the objects for artistic, compositional and stylistic peculiarities.

Keywords: attribution, church art of Russia, golden embroidery, style, State Museum of History of Religion

Русское церковное шитье и текстиль представляют собой богатейший пласт национальной культуры. Этой темой занимались такие исследователи, как В. Т. Георгиевский, Н. А. Маясова, И. И. Вишневская, Т. В. Кара-Васильева, А. Н. Свирин, А. И. Зотов, А. В. Силкин, и этот список далеко не полон. На сегодняшний день интерес к изучению церковного шитья не менее актуален. Издается немало трудов, посвященных этой теме, достаточно привести в пример журнал «Убрус». Из последних диссертаций можно выделить два значимых для нашей темы труда: «Церковное шитье: традиции и современность» Т. В. Хребиной (СПб., 2007), и «Русские золотные ткани XVIII – начала XX в.» Е. В. Поляковой (М., 2008). Изучение церковного шитья и текстиля включает технико-технологический, художественный, канонический и традиционный аспекты. К сожалению, до сих пор в полной мере не был затронут вопрос об атрибуции церковных предметов с позиции формально-стилистических признаков.

Перед анализом конкретных памятников церковного шитья и текстиля необходимо прояснить терминологию, которая будет использована ниже. В современной «Православной энциклопедии» толкование слова «канон» представлено на нескольких листах. Из столь обширного материала выделим краткое положение из подраздела о каноне иконописном: «Канон – в православном искусстве система иконографических и стилистических правил и норм, сформированная многовековой церковной традицией, которая устанавливает соответствие иконного образа Свящ<енному> Писанию, догматам и литургическому Преданию правосл<авной> Церкви»[1].

Несколько труднее выбрать краткую формулировку для стиля. Мнения специалистов по вопросам стиля расходятся до сих пор. Поэтому приведем, на наш взгляд, универсальное определение В. Г. Власова: «Стиль – сложившаяся система принципов, закономерностей и правил определенного творческого метода, а также особенности художественных форм, присущих какой-либо эпохе»[2]. Как видно из этих двух определений, они сходны по своему содержанию. Разница между этими положениями нам видится в том, что канон церковный есть устоявшаяся система знаков и символов, не подвергающаяся трансформации, тогда как стиль имеет возможность перехода и сочетания в себе различных формальных концепций.

Как известно, до конца XVII в. русское церковное искусство во многом опиралось на опыт Византии. С эпохой Петровских преобразований вековые традиции были переориентированы на европейский лад. Как пишет исследовательница Е. И. Кириченко, «Переход от средневековья к Новому времени сопровождался в России другим, не менее кардинальным, а именно: выходом за рамки связанной с православием культуры византийского типа и насильственным насаждением европейской культуры, восходившей и развивавшейся в контексте иных вариантов христианства»[3]. Было бы в корне неверно утверж-

дать, что церковное искусство в России, будучи по-прежнему верным православию, изменило лишь внешние формы. Стиль несет в себе не только декоративную функцию. Он, по сути, как верно заметил М. С. Каган, прорастает из глубин содержания[4]. Таким образом, церковное искусство, восприняв европейские стили, стало служить проводником новых идей Петровской эпохи. При этом необходимо подчеркнуть, что русское искусство не просто принимало новые тенденции Запада, а подвергало их самостоятельному переосмыслению, что вскоре привело к поиску национального стиля[5].

Главная задача этой статьи заключается в том, чтобы показать эти процессы на примере конкретных памятников церковного шитья и текстиля и с помощью известных временных рамок развития стилей провести атрибуцию предметов. Небольшая часть рассматриваемых нами предметов имеет лицевое шитье, но в данном случае мы сознательно опускаем эту тему. Анализ памятников проводится нами преимущественно по особенностям орнаментального декора. За небольшим исключением, в статье речь пойдет о предметах фонда «Ткани» Государственного музея истории религии (ГМИР). На основе этой коллекции были отобраны образцы, которые в значительной степени отражают характерные стилистические особенности XVIII – начала XX в.

Рококо. В середине XVIII столетия в Россию проникает стиль рококо. Новое модное течение ярко проявило себя в декоративно-прикладном искусстве. Особой изысканностью славились светские одежды с богатой отделкой. Даже вышедшая из моды ткань представляла собой большую ценность и могла быть пожертвована на нужды храма. Широко известна существовавшая на Руси традиция жалования парадных костюмов знати, особенно членов царской семьи, храмам и монастырям для изготовления церковных облачений[6]. Получалось, что таким образом ткань преобразовывалась из светской в культовую.

В собрании ГМИР имеется фелонь[7], оплечье которой, предположительно, было перешито из деталей женского платья, выполненного в эпоху рококо. На это указывает крой, составленный из нескольких неравных отрезков ткани. К тому же художественный прием декорирования цветными стеклышками был характерен при украшении женских платьев и камзолов. В центре оплечья – причудливая фигура наподобие картуша, образованная волнистой сеточкой с подложкой из лиловой фольги в обрамлении блесток. Вокруг этого мотива изобилие цветочных композиций из блесток и фигурных стеклышек. Шитье цветными стеклышками было весьма распространено в Западной Европе 1770–1780-х гг. Сохранилось немало французских камзолов с декоративным шитьем цветными стеклышками. Материалы оплечья данной фелони (фигурные стеклышки, волнистая сеточка из фольги) весьма схожи, например, с образцом вышивки для французского камзола из Государственного Эрмитажа[8]. Из вышесказанного делаем выводы, что предмет датируется не просто концом XVIII в., а, благодаря сохранившимся характерным цветным стеклышкам, 1770– 1780-ми гг.

Текстиль следующей фелони[9], предположительно, перешит из женского платья середины или второй половины XVIII в. Характер кроя и светские мотивы узора говорят о том, что изначально эта ткань не была предназначена для церковного облачения. Орнамент материала выполнен в светлой цветовой гамме с доминированием золотого цвета; грациозный ритм цветочных мотивов с тонкими стебельками и общая декоративная изысканность характерны для рококо. Но В. Г. Власов говорит, что этому стилю присуща и деструктивность[10]. В рапорте фелони мы не наблюдаем этой особенности, напротив, структура из растительного орнамента весьма лаконичная и цельная. В композиции орнамента доминирует четкое строение и симметрия. Эта деталь указывает на позднее происхождение ткани предмета – конец XVIII – начало XIX вв.: в этот период в декоративно-прикладном искусстве происходил постепенный переход от причудливого рококо к строго выверенному ампиру.

Ампир. Как известно, в начале XIX в. в Россию, посредством заимствования из Франции, проникает стиль ампир. В собрании «Ткани» ГМИР хранится фелонь[11], на оплечье которой золотыми нитями вышито «Сим Побеждай 1812». Когда предмет поступил на хранение в музей, то в документах о времени создания значился этот год[12]. К тому же общий стиль выдержан в духе ампира, который вполне соответствовал первым десятилетиям XIX в. Фелонь имеет насыщенный красный цвет; композиция состоит из дубовых и акантовых веточек с розетками в кресте; контраст одноцветного бархата (стан) с полосами галуна, подчеркивающими конструктивное строение предмета – все это существенные признаки ампира. Однако при более внимательном изучении предмета ясно, что вещь не соответствует указанному времени. Орнамент является намеренной стилизацией. Растительные мотивы выполнены мягко, в них нет той холодности, которая является непременным атрибутом ампира. В лаконичном шитье не величие и помпезность, а скорее скромность и сдержанность. Розетки

внутри креста со смягченными концами, напоминают больше звездочки, нежели античные мотивы. К тому же бархат, галун, крест и кустодия по материалам соответствуют началу XX в. К этому добавим, что подобное облачение не могло быть выполнено в 1812 г. именно по причине войны. Нашествие Наполеона захватило губернии с наиболее развитой текстильной промышленностью и повело к уничтожению целых ее отраслей[13]. Таким образом, это фелонь мемориальная – она изготовлена в память Отечественной войны 1812 г. Датировка переносится на столетие позднее, а именно на 1912 г.

Духу ампира соответствует и следующая фелонь[14] красного бархата. Это облачение отличается большой роскошью золотного шитья, которое расположено по всей поверхности предмета. Самыми крупными мотивами являются две большие пальметты, от которых отходят меньшего размера розетки, затем аканты и все это соединено вновь в одной розетке. Эта композиция занимает собою все оплечье. На стане тремя линиями расположены небольшие пальметты с чашей, которые идут вертикально и таким образом образуют S-образный изгиб. Материалы фелони (такие же, как и у предыдущего предмета, а именно бархат, крест и кустодия) датируются началом XX в. Остальные же элементы декоративного шитья были переложены с другой вещи. Это подтверждается наличием фрагментов черного и красного сукна между вышитыми элементами. Анализ мотивов шитья позволил установить, что накладное шитье изначально было предназначено для военной формы. В Государственном Эрмитаже хранится парадный мундир обер-камергера[15]. Со спины в нижней части кафтана расположены две крупных пальметты, полностью идентичные элементам на оплечье фелони. Плотное золотное шитье спереди на груди по центру кафтана также дает возможность говорить о том, что эти же мотивы были применены при декорировании стана фелони. Мундир датируют концом XIX – началом XX в.

Не только шитье, но подол фелони с декором – это часть светской одежды. Действительно, при более внимательном изучении этой детали, обнаруживается, что подол надставлен и выкроен соответственным образом (полоса галуна на этом месте скрывает шов). Шитье выполнено в виде веера из маленьких металлических элементов – так называемых плащиков. И вновь богатая коллекция Эрмитажного собрания помогла выявить подобный аналог. При сравнении подола фелони из ГМИР со шлейфом и рукавами придворного парадного платья фрейлины императрицы[16] наблюдается очевидное сходство. Шитье плащиками (или фасонными плашками) на обоих предметах имеет единое композиционное строение, единый наклон, а у крупных элементов совпадают даже восьмиконечные ответвления шитья. Специалисты ставят под вопросом место изготовления придворного платья из Эрмитажа, но указывают на то, что возможно к этому имеет отношение фирма О. Н. Бульбенковой. В одном из словарей дается справка, что О. Н. Бульбенкова – создательница модной мастерской в Санкт-Петербурге в середине XIX в., существовавшей до 1917 г., известной под названием «Г-жа Ольга». Особой популярностью пользовались изготовленные этой мастерской придворные парадные платья, так называемые «шлейфы»[17]. Принадлежность подола фелони из ГМИР к этой же фирме пока остается открытой, но такая возможность нами не исключается полностью. Подводя небольшой итог – хотя фелонь с инв. № А–1127–IV и выполнена в духе ампир, но ни ее стан, ни детали не указывают на начало XIX в.

Классицизм. Стиль классицизм в России был главенствующим, по меньшей мере, в течении трех периодов[18]. Этот стиль во всем своем многообразии был воспринят и церковным искусством. Следующая рассматриваемая нами фелонь наглядно отображает этот процесс[19]. Стан ее – из насыщенного синего бархата с золотным крестом и кустодией, обрамленный по оплечью и подолу широким галуном. Для нас же особый интерес представляет золотное шитье оплечья. Орнамент включает в себя античные мотивы – аканты и розетки, которые плотно расположены друг к другу. Шитье выполнено по высокой карте. У ворота и основания оплечья проходит тонкая линия звеньев, образованная по краю золотными нитями, а по центру бархатом с металлической блесткой. Укрупненные детали шитья придают монументальность строго симметричной композиции. Сохранившиеся остатки синего бархата между элементами орнамента, которые едва заметны, но все же по колориту отличаются от цвета стана, свидетельствуют о том, что шитье было переложено с другой фелони. Стан, крест и кустодия по материалам датируются началом XX в. К тому же на подкладке есть церковная печать, где указан 1906 г. Накладное шитье оплечья, судя по его массивности и технике исполнения, можно отнести к началу XIX в, к эпохе Александровского классицизма (или Александровский ампир). Таким образом, временная разница между станом и шитьем оплечья составляет приблизительно столетие. И это неудивительно, поскольку известно,

что изношенные облачения ранних периодов впоследствии поновлялись. В данном случае, видимо, была отобрана часть шитья хорошей сохранности, которая и послужила декоративным украшением новой фелони.

В этой небольшой статье мы лишь бегло коснулись анализа нескольких стилей на примере церковного шитья и текстиля. В дальнейшем предстоит более углубленное изучение данного процесса. Но уже на первом этапе работы проясняются следующие моменты:

1) Стиль помогает очертить хронологические рамки изготовления предмета. Уже на основе предполагаемой даты необходимо разыскивать аналоги в других музейных собраниях и частных коллекциях. Также дополнительным параметром при атрибуции служит материал, который необходимо соотносить со временем (в некоторых случаях удается провести атрибуцию вплоть до десятилетия того или иного века);

2) Несмотря на это, данная система атрибуции далеко не совершенна. Во многом этот процесс усложняется из-за циклических повторений того или иного стиля, чем особенно отличается вторая половина XIX – начало XX в. В таком случае необходимо разделять основной стиль и его позднейшие повторения.

Примечания

[1] Православная энциклопедия: в 40 т. / под. общ. ред. С. Л. Кравцова. М.: Православ. энцикл., 2012. Т. 30: Каменец-Подольская и городская епархия–Каракал. С. 204.

[2] Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь. СПб.: Икар, 1993. С. 207.

[3] Кириченко Е. И. Русский стиль: поиски выражения национальной самобытности; народность и национальность; традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII–XX вв. М.: Галарт, 1997. С. 418.

[4] Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1966. Ч. 3. С. 186.

[5] См.: Кириченко Е. И. Указ. соч.

[6] Синай Византия Русь: православное искусство с VI до начала XX в.: кат. выст. СПб.: Гос. Эрмитаж : Фонд Св. Екатерины , 2000. С. 420.

[7] Фелонь, инв. № А–1411–IV, 1770–1780-е гг. Бархат, глазет, холст, канитель, бить, фольга, стекло, блестки. Шитье в прикреп. Выс. 135 см. ГМИР. Данная фелонь была описана в сборнике научных трудов ГМИР. См.: Деева Н. Н. Некоторые образцы декоративного убранства культовых тканей XVIII в. в России: из собрания Государственного музея истории религии // Проблемы формирования и изучения музейных коллекций Государственного музея истории религии: сб. науч. тр. Л.: ГМИР, 1990. С. 152–154.

[8] Образец вышивки для камзола с изображением стилизованного растительного орнамента, инв. № Т–3275, Франция, 1780-е гг. Глазет золотой (основа), бархат, канитель, стеклышки, блестки, фольга. Аппликация и вышивка в технике в прикреп. 27 × 17,5 см. ГЭ.

[9] Фелонь, инв. № А–733–IV, конец XVIII – начало XIX в. Парча, галун, холст. Выс. 137 см. ГМИР.

[10] Власов В. Г. Указ. соч. С. 191.

[11] Фелонь, инв. № А–2699–IV, 1913 г. Бархат, х/б ткань, галун, нить золотная, шнур золотный. Шитье золотное, шитье золотное накладное. Дл. 141 см. ГМИР.

[12] Клейма изготовителя на подкладках облачений появляются, начиная со второй половины XIX в. В клейме указывается имя фабриканта, название фирмы, иногда – адрес магазина. Дата изготовления не ставится. На тканях – клейма, вытканные по кромке, либо печатные штампы на изнанке, также без даты.

[13] Туган-Барановский М. И. Русская фабрика в прошлом и настоящем: ист. развитие рус. фабрики в XIX в. URL: http: // statehistory.ru (дата обращения: 05. 10. 2016).

[14] Фелонь, инв. № А–1127–IV, начало XX в., накладное золотное шитье конец XIX в. Бархат, шелк, канитель, галун, плащики, нить золотная. Дл. 137 см. ГМИР.

[15] Мундир парадный обер-камергера, инв. № ЭРТ–10989. Россия. Санкт-Петербург. Конец XIX в. – начало XX в. Сукно, шелк, золотная нить, пайетки, металл, галун, кожа. Золотое шитье в прикреп и на проем, накладное золотое шитье золотными прядеными нитями по черному сукну. Плетение, штамповка, золочение. Кафтан: дл. спинки 98 см, ГЭ. См.: При дворе Российских императоров: костюм XVIII – начала XX в. в собрании Эрмитажа: каталог. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2014. Т. 2. С. 36.

[16] Платье придворное парадное фрейлины императрицы, инв. № 13137а–в. Россия. Санкт-Петербург. Конец XIX – начало XX в. Мастерская О. Н. Бульбенковой (?). Бархат, атлас, металлическая нить, бить, фасонные плашки, золотое шитье. Лиф: дл. спинки 33 см, юбка: дл. 140 см, шлейф: дл. 270 см. ГЭ. См.: При дворе Российских императоров. Т. 1. С. 163.

[17] Большой энциклопедический словарь. URL: http: // enc-dic.com (дата обращения: 05. 10. 2016).

[18] В России классицизм господствовал в искусстве второй половины XVIII в. (Екатерининский классицизм), начале XIX в. (Александровский ампир), в конце XIX – начале XX в. (русский неоклассицизм). См.: Власов В. Г. Стили в искусстве: СПб.: Кольна, 1995. С. 281.

[19] Фелонь, инв. № А–1025–IV. 1906 г., золотное накладное шитье оплечья начало XIX в. Бархат, галун, сатин, блестки. Выс. 144 см. ГМИР.