

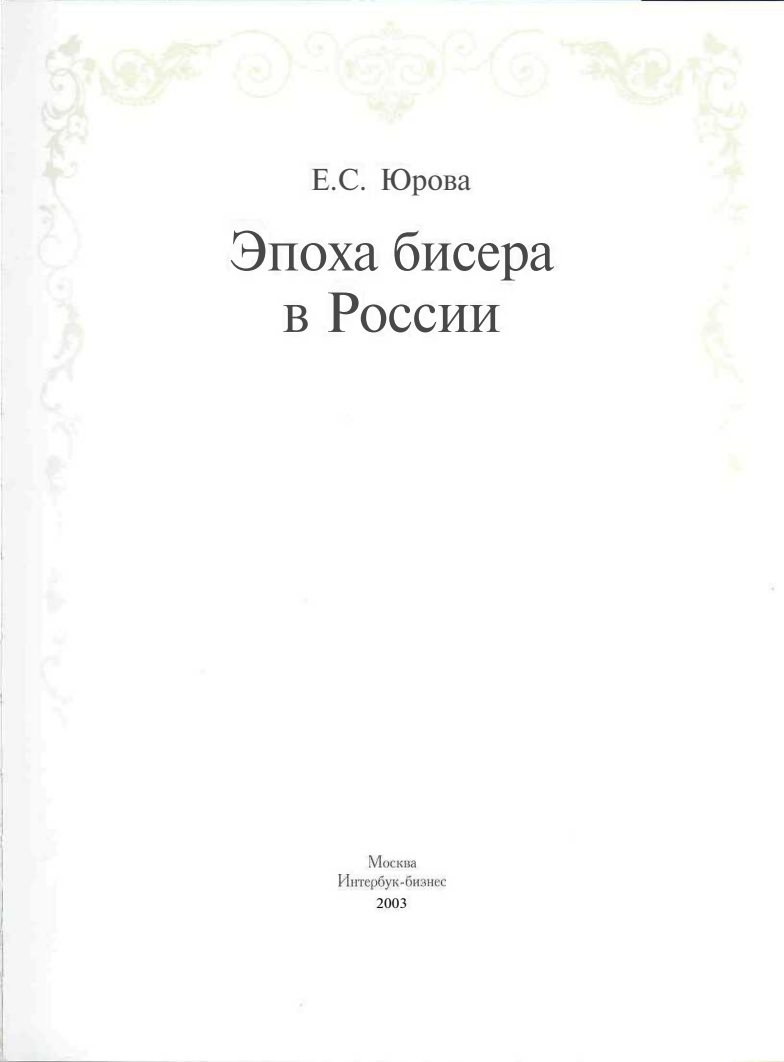


Вназять
о той чудесной весны,
когда вместе с друзьями
и юными родственниками
мы собирали
нашу коллекцию.



*Бусенькие на шнурке висят бисер, —
То, урод, серебряный, матовый.
И на желтой зашиве возникают
Куклы, кораблик и порпалка.*

*Георгий Плеханов
(1919)*

A decorative border with a repeating floral and scrollwork pattern in a light greenish-yellow color, framing the top and sides of the page.

Е.С. Юрова

Эпоха бисера в России

Москва
Интербук-бизнес
2003

УДК 746.5(470+571)

ББК 85.126(2Рос)

Ю78

Серия «Из частных коллекций»

Дизайн

Т. В. Валериус-Балахонцева

Фотограф

И. М. Хилько

Автор благодарит

А. Л. Кусакина, Т. Н. Гольцеву,

В. Г. Кассину, В. И. Лесневскую

и А. Ю. Чудецкую,

внесших ценный вклад

в подготовку издания,

а также Р. М. Парсегову,

Л. И. Христенко, Е. М. Макасееву,

А. А. Васильева, И. Г. Сановича,

С. П. Акчурина, Т. А. Алферову,

Т. Б. и Б. Д. Городецких

за помощь в работе.

Наобложке:

Букет

Вышивка мелким бисером

по холсту. 1830-е

Отпечатано в типографии

«Гореньски Тиск», Словения

ISBN 5-89164-143-7

© Юрова Е. С., текст, иллюстрации, 2003

© Оформление. ЗАО «Интербук-бизнес», 2003

Бисер, наряду с мелким морским и речным жемчугом, издревле использовался в русских вышивках для выделения контура узора или выполнения отдельных его частей. Однако как самостоятельный вид прикладного искусства бисерное рукоделие просуществовало в России относительно недолго — с конца 18-го до 70—80-х годов 19 века. В Европе первые работы из бисера датируются еще серединой 17 века. В течение последующих 150 лет в Англии, Франции, Германии появляются вещи исключительной красоты и изысканности: сплошь обтянутые бисером шкатулки, оправы для зеркал, книжные переплеты, ажурные подносы, сделанные из нанизанного на проволоку бисера. В 18 веке входят в моду бисерные сумочки «помпадур» и расшитые бисером туфли, но характер массового увлечения этот вид рукоделия обретает лишь в конце столетия. Первоначальным толчком послужило усовершенствование технологии, позволившее производить сорта исключительно мелкого и однородного по размеру бисера и существенно расширить его цветовую гамму. Это в свою очередь дало возможность использовать бисер для работ по счетным рисункам с достаточно точным воспроизведением мелких деталей. Однако основным фактором, определившим необыкновенную популярность бисерного рукоделия этого времени, была, несомненно, смена направления в изобразительном и прикладном искусстве. В Германии и других северных европейских странах вошел в моду стиль, позднее названный «бидермейер», поэтизировавший прелести семейного уюта, замкнутой, тихой буржуазной жизни. Образ добродетельной хозяйки

дома, вышивающей бисерный бумажник к именинам супруга, или юной девицы, вяжущей кисет для любимого дядюшки, как нельзя лучше соответствовал идеалу эпохи. И тысячи рукодельниц во всех странах европейской культуры принялись за бисерное рукоделие. В Россию эта мода пришла с некоторым опозданием, зато нашла здесь для себя благодатную почву. Это было обусловлено и вековой привычкой русских женщин к рукоделию, и давней их любовью к цветистому узорочью. Кроме того, культура женских рукоделий всегда поддерживалась на высоком уровне в многочисленных монастырях. Эти факторы определили не только расцвет бисерного рукоделия в России, но и неповторимое своеобразие русских бисерных работ, несмотря на то, что почти весь бисер для вышивания да и значительная часть рисунков привозились из-за границы. Сказанное выше относится ко всем русским вышивкам, но бисерные работы выделяются тем, что их краски не поблекли от времени и донесли до нас замысел мастериц практически без искажений. Это редкое свойство цветного стекла, которым не обладает большинство видов как прикладного, так и изобразительного искусства, отмечал еще М. В. Ломоносов [26]:

Искусство, коим был прославлен Аппеллес
И коим нынче Рим главу свою вознес,
Коль пользы от стекла приобрело велики,
Доказывают то финифти, мозаики,
Которы век хранят геройских бодрость лиц,
Приятность нежную и красоту девиц;
Чрез множество веков себе подобны зрятся
И ветхой древности грызенья не боятся.



Неподвластность красок бисера времени приводит иногда к забавным недоразумениям. Приходилось слышать мнение эстетов о том, что старинные вышивки шелком и шерстью гораздо изысканнее по колориту, чем работы из бисера. Однако стоит только взглянуть на изнанку этих вышивок, чтобы убедиться в том, что изысканными их сделало время, а вовсе не рукодельницы, которые хотели видеть их столь же красочными, как и бисерные работы. Поэтому в дальнейшем, уделяя основное внимание не боящимся «грызенья древности» бисерным работам, мы будем по мере необходимости привлекать и сведения о других видах женских рукоделий с учетом возможных изменений их цветовой гаммы.

Технология производства бисера

Основными центрами бисерного производства в рассматриваемое нами время были Венеция и Богемия. Производство стекла в Венеции имело древнейшие традиции. Об этом свидетельствуют, в частности, мозаики собора Сан-Марко, строительство которого началось в 10 веке. В 1221 году все стеклодельные мастерские были, во избежание пожаров, перенесены из города на остров Мурано. Уже с конца 15 века там начинается изготовление бусин для четок [142, с. 37], а позже возникает центр изготовления бисера, долгое время остававшийся практически единственным в мире. До сих пор почти весь этот остров представляет собой своего рода лабиринт из стекольных мастерских, магазинов, выставочных залов и музеев, переполненных разнообразнейшими изделиями из стекла. Там есть все, за исключением мельчайшего бисера, использовавшегося для рукоделия в 18—19 веках. Технология его производства была одним из ревниво охраняемых секретов венецианских стеклоделов. Известен ряд указов, запрещавших под страхом смертной казни и конфискации имущества вывозить в другие страны необработанное стекло,

по составу которого можно было бы разгадать тайну его изготовления, а также выезжать за границу ремесленникам и художникам для налаживания там стеклодельного производства.

Монополия Венеции сохранялась приблизительно до конца 17 столетия, но уже в начале 18 века центры производства бисера возникают в разных странах, причем особенно мощную конкуренцию Венеции составила Богемия. М. В. Ломоносов попытался наладить производство бисера в России. В 1754 году организованная им фабрика в Усть-Рудице выпустила первую продукцию. Впрочем, фабрика просуществовала недолго: после смерти ученого ее закрыли, не успев должным образом развернуть производство.

Технология производства бисера достаточно подробно рассмотрена Л. Кельманом: «Окрашенное окислами металлов прозрачное или эмалевое («глухое») свинцово-щелочное стекло вытягивают в нагретом состоянии в толстостенные трубки малого диаметра, от которых на станке гильотинного типа или другим механическим способом отсекают колечки. Полученное бисерное сырье отсеивают от осколков, обрабатывают шлифовальной смесью (толченый уголь с известью и глиной) во вращающемся барабане, после заполнения отверстий бисера барабан нагревают в печи при непрерывном вращении. Размягченные стеклянные колечки округляются, причем вращение не дает им сплюснуться, а порошок — заплывть отверстиям. Освобожденный от шлифовальной смеси бисер в полировальном порошке вновь обретает блеск, утраченный при нагревании» [48]. Таким образом изготавливался круглый, так называемый венецианский, бисер. Иногда исходные трубочки делали двухслойными, и тогда получался бисер с внутренним канальчиком другого цвета. Особенно часто встречается разновидность прозрачного красного бисера с внутренним белым непрозрачным канальцем. Отрезки стеклянных трубочек, не прошедшие

последующую обработку в барабане, называются стеклярусом. Стеклярус также широко использовался в рукоделии. Его особенно любили во второй половине 18 и в конце 19 века. В книге Н. Вольтере (Wolters) [142, с. 40—42] описаны и другие способы изготовления бисера: выдувание в специальную форму, наматывание нагретой стеклянной нити на металлический прут, отливка с последующим прокалыванием отверстия. У богемского бисера были свои особенности: «Стеклоделы Богемии создали технологию так называемого «лесного стекла», в котором вместо соды использовали поташ (древесную золу — отсюда и название). Работать с таким стеклом труднее: в отличие от легкоплавкого венецианского (которое обрабатывают в нагретом состоянии) чешское стекло тугоплавко. Зато поташ придает ему великолепные оптические свойства, зато оно тверже, а холодная обработка позволяет применять шлифование. Бисер из такого стекла (натриево-калиевого, по-научному) можно делать не только круглым, но и граненым, а это увеличивает игру света... » [48]. И, добавим, в известной степени портит эстетические качества бисерных изделий, так как граненый бисер получается более крупным и неровным, чем круглый, а его блеск при большом количестве такого бисера нарушает целостность рисунка. Тем не менее рукодельницы любили граненый бисер, и часть венецианского бисера отправлялась в Богемию для огранки.

Кроме стеклянного, в относительно более поздних вышивках (начиная приблизительно с 1830-х годов) использовался и металлический бисер. «Металлический бисер штампуют. Иногда для облагораживания его покрывают амальгамой (сплав свинца, олова и висмута в десятикратном количестве ртути) или расплавленным оловом (при этом в тонких слоях покрытия возникают цвета побежалости, создающие дополнительный декоративный эффект) — это «серебряный» бисер; «золотой» получают погружением

в слабый раствор железного купороса, а после высыхания — в слабый раствор хлористого золота» [48]. «Серебряный» бисер бывает большей частью граненым. В зависимости от отсутствия или наличия покрытия он более или менее быстро ржавеет. Судя по тому что в ассортимент тульских заводов входила граненая и полированная сталь, подражающая алмазам, не исключено, что там же выпускали и граненый стальной бисер, обильно использовавшийся в бисерных работах второй половины 19 века. «Золотой» бисер бывает и круглым (вероятнее всего, на более ранних вышивках), и граненым. Некоторые сорта такого бисера дошли до настоящего времени в удивительной сохранности, что породило мнения о существовании настоящего золотого бисера. Это предположение удалось подтвердить методом рентгеноспектрального микроанализа, с помощью которого было установлено, что по крайней мере одна из подобных бисеринок сделана из золота 56 пробы.

При всем совершенстве технологии производства бисера, разработанной в 18 веке, встречаются такие сорта, которые из-за какой-то ошибки в выборе красящей добавки к стеклу утратили прочность, растрескались и практически не сохранились до нашего времени. В подавляющем большинстве это бисер бледно-голубого цвета, но тот же дефект присущ иногда и молочно-белому бисеру. Поэтому порой можно увидеть изделия, в которых остались только половинки бисеринок этих цветов, удерживаемые на ткани прикрепляющими их нитками.

В эпоху расцвета каждый сорт бисера имел специальное название: мелкий бисер вообще называли «маргерит» (les marguerites - - фр., margherite - - ит.), круглый венецианский — «рокайль» (rocailles — фр.), граненый («charlotte taillée» - - фр.), круглый двухслойный («cornaline d'Alep» — фр.) [142, с. 38].

По свидетельству известного знатока русской народной игрушки Н. Д. Бартрама [5],

бисер продавался в виде так называемых «бунтиков» — маленьких связочек из 10—20 нитей, иногда скрепленных на концах печатью фирмы. Количество сортов бисера, различающихся размером, цветом, прозрачностью, огранкой, было в эпоху расцвета бисерного рукоделия огромно. Так, в коллекции бисера, собранной в 1920—1950-х годах выдающейся рукодельницей З. В. Шебуевой, насчитывается около 800 его разновидностей. Слабое представление о былом многообразии дает французский каталог венецианского бисера и стекляруса фирмы «Namer Freres», изданный в 1903 году (ил. 1). В нем приведены образчики всего 120 сортов бисера. При этом, однако, надо учесть, что различные размеры представлены только на примере одного цвета, а различные цвета на примере одного размера. Таким образом, полное количество сортов должно быть около 320. Обращает на себя внимание наличие в каталоге достаточно мелкого бисера, но далеко не такого ровного, какой производился столетием раньше.

Приемы работы с бисером

Обычно для одного бисерного изделия использовалось 20—35 цветов бисера. Для работы бисер раскладывали в блюдечки или насыпали на ткань с шероховатой поверхностью. Еще удобнее были коробки с многочисленными ячейками для бисера — так называемые бисерницы [132]. В одной частной коллекции во Франции сохранилась подобная коробка с 29 маленькими отделениями для бисера и двумя незаконченными вязанными на спицах кошечками, датированными 1878 годом. Нечто похожее было, по-видимому, и у сестры И. С. Шмелева, поскольку в своем романе «Лето господне» он упоминает о большой коробке с бисером, которую он рассыпал у сестры Сони [125, с. 170].

Основной проблемой в бисерном рукоделии являлось нанизывание бисеринок на нитку, поскольку диаметр отверстия в старинном бисере не превышает 0,2—0,3 мм. Для работы с ним английские и немецкие фирмы (С. Schleicher & Sohne, Hugo Heusch & K, Leo Lammertz) выпускали особо тонкие иглы различной длины — от 15 до 55 мм. Ушко этих иглол, несмотря на малый диаметр, было достаточно широким для того, чтобы пользоваться хлопчатобумажными и льняными нитками, которыми выполнено большинство бисерных вышивок. В настоящее время такие иглы практически не выпускают. Исключение составляют только две английские фирмы: John James и S. Thomas & Sons.

Все же были сорта настолько мелкого бисера, что даже специальные иглолки оказывались слишком толстыми. В этом случае, по свидетельству С. А. Давыдовой [31], пользовались шелковыми нитками с прикрепленной к ним серебряной иглой (что было, конечно, очень дорого) или вместо иглолки применяли шетинку, конец которой расщепляли и вкладывали туда нитку. Иногда же просто вошили конец нитки и для прикрепления каждой бисеринки сначала нанизывали ее на нитку, потом продевали нитку в иглолку, затем иглолкой делали стежок, снимали иглолку и повторяли все сначала со следующей бисеринкой. Если учесть, что при вышивании одной стороны стандартного бумажника используется около 10 тысяч бисеринок, становится понятным объем труда, вложенного вышивальщицей в какой-нибудь кисет или чехольчик. Недаром в одном из изречений Козьмы Пруткова говорится: «Ценность всего условна: зубочистка, подаренная тебе в сувенир, несравненно дороже двух рублей с полтиной». Отсюда же можно сделать заключение о достаточно высокой цене бисера: на чехол для зубочистки его идет не так уж много, а два с полтиной были по тем временам вполне солидные деньги. Для сравнения — 1 пуд ржаной муки стоил в середине 19 века около 50 копеек.



А о том, как в денежном отношении оценивалась работа рукодельницы, можно судить, например, по каталогу Вологодской губернской выставки 1837 года [99]. Бисерные работы «купецкой» жены Коноплевой стоили, в частности: 3 кисета — по 30 рублей ассигнациями каждый, 1 ридикуль с замком черного серебра — 75 рублей ассигнациями, 1 кошелек в виде кучерской шляпы (ил. 28) — 10 рублей ассигнациями и т. д. В том же каталоге приводится цена пуда сливочного масла — 13 рублей. Еще более удивительным, с нашей точки зрения, является сопоставление стоимости рукоделий и мебели.

Так, в описи имущества имения вологодского помещика П. А. Межакова, составленной в 1865 году [20], значится: два стенных зеркала с подстольником в рамках, оклеенных красным деревом, — 30 рублей, вольтеровское кресло, обитое сафьяном, — 3 рубля, шесть ломберных столов, оклеенных красным деревом, — 12 рублей и т. п. Таким образом, кропотливый труд вышивальщицы ценился гораздо выше труда столяра, краснодеревщика или обивщика мебели.

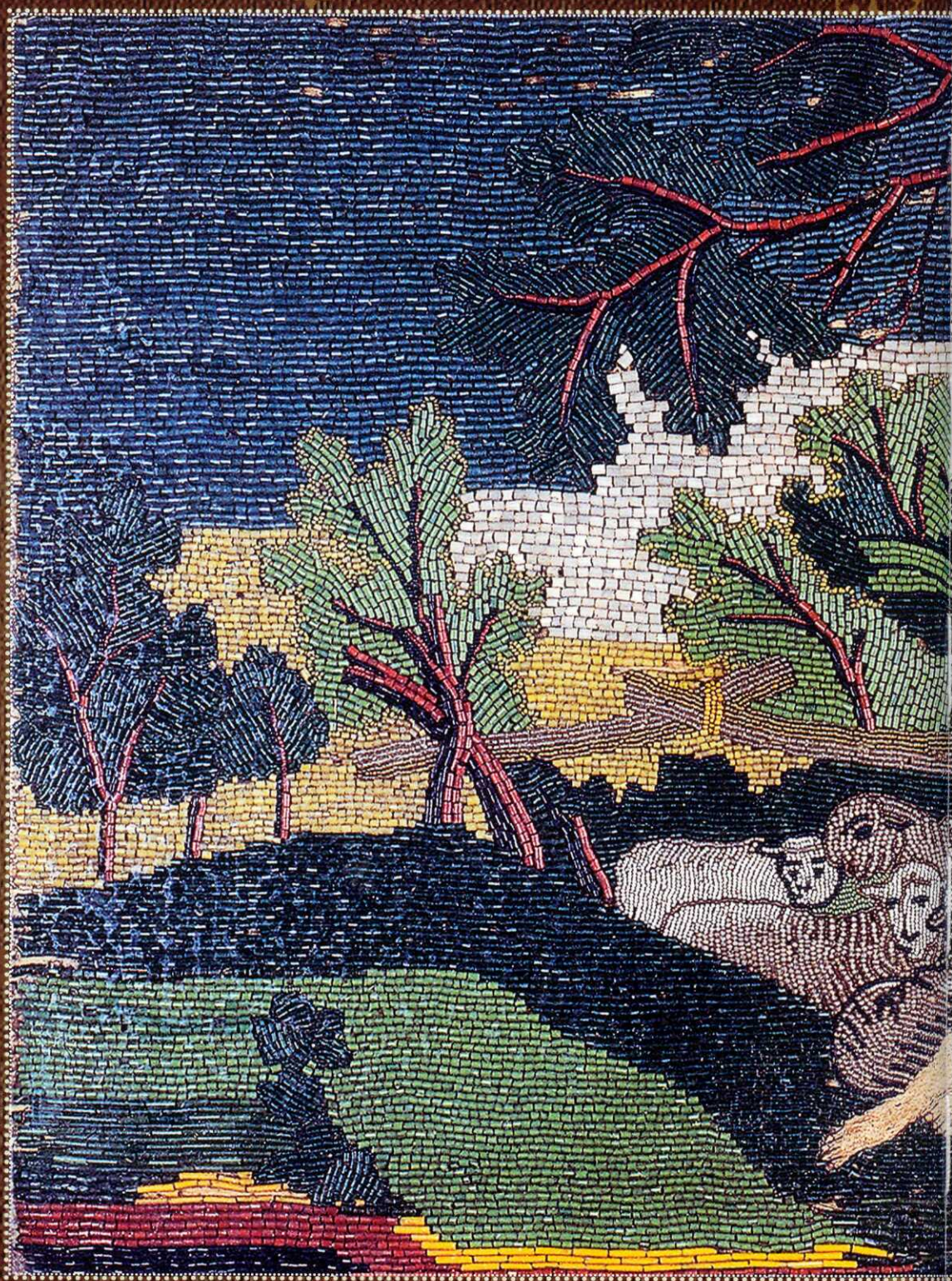
Руководства по рукоделию и рисунки

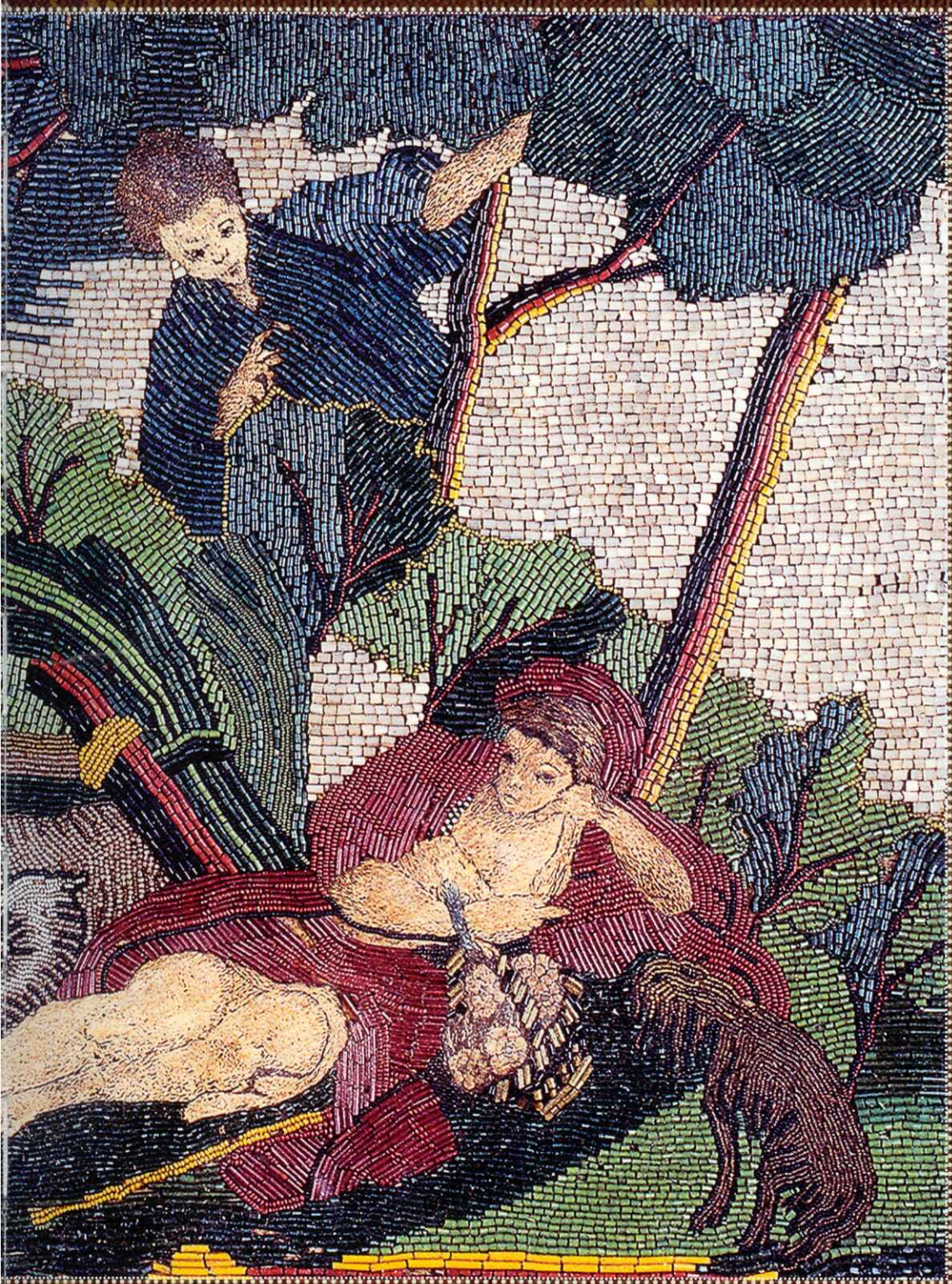
Кроме вышивки, которая была, безусловно, одним из наиболее ранних и наиболее распространенных видов бисерного рукоделия, использовались и другие способы изготовления бисерных вещей: вязание крючком и на спицах, ткачество, плетение и даже мозаика на воске или на особых смолах. В любом случае для этого требовался прежде всего рисунок. Рисунки для вышивания имеют чрезвычайно интересную историю. Старинные сборники рисунков представляют большую библиографическую редкость, поскольку в отличие от книг они с самого начала были предназначены для использования и, действительно, интенсивно использовались многими поколениями рукодельниц. Первый известный сборник таких рисунков был напечатан в Германии в 1523 году [140]. За ним последовал ряд подобных изданий, самыми известными из которых являются сборники рисунков для кружева и вышивания Иоганна Зибмахера (Sibmacher) [141]. Эти рисунки могли быть использованы и для вязания крючком, и для работы типа «филе», и для вышивания крестиком или бисером, о чем и говорится на титульном листе сборника. В течение нескольких столетий рукодельницы пользовались этими рисунками. Позже, в 18-м и первой половине 19 века, в руководствах по вышивке приводились большей частью рисунки для вышивания гладью, тамбурным швом, узелками и т. п. Например, в нескольких изданиях, вышедших в Германии в конце 18—начале 19 века [131; 136], собраны рисунки для шейных платков, роб, жилетов, портмоне. К одному из этих выпусков даже прилагаются образцы вышивок, выполненные, по заверениям автора, лучшими лейпцигскими вышивальщицами (ил. 2). Во второй части этого руководства описана вышивка жемчугом, бисером и кораллами, но речь там идет о шитье мелкими бусинками в соединении с другими материалами [137, с. 18—23].



3

Приведенные в подобных руководствах рисунки могли быть в принципе использованы для более ранних бисерных вышивок, выполнявшихся шитьем в прикреп (в этом случае нить с нанизанным на нее бисером выкладывалась в соответствии с контуром рисунка и прикреплялась к ткани другой нитью). Эта техника широко применялась в русских вышивках 18 века. Она достаточно универсальна, поскольку подходит и для работ, выполненных смешанной техникой с использованием шерсти, шелка, бисера, стекляруса. При этом особенно строгих требований к качеству и размеру бисера не предъявлялось. Таким образом выполняли оклады для икон, иногда картины или панно. Последних сохранилось очень немного — в основном в коллекциях Эрмитажа и Государственного Исторического музея. Редким образцом подобного рода работ является пастораль конца 18 века (ил. 4),







5

выполненная смешанной техникой: лица и другие части человеческого тела вышиты шелком, а пейзаж и одежда стеклярусом и бисером в прикреп.

Для счетных работ с конца 18 века начали издавать специальные рисунки [69]. Сначала они представляли собой плавный контур на фоне мелкой сетки, затем (1810-е годы) рисунок разбивали на квадратики и раскрашивали вручную, а в 1820—1860-х годах стали применять условные обозначения цветов в каждом квадратике, которые поверх раскрашивали гуашью с помощью трафаретов (ил. 3). Еще позже появились цветные рисунки, напечатанные типографским способом. Большая часть рисунков конца 18 — первой половины 19 века выпущена Берлинскими фирмами (Л. Виттих, П. Трюбе, А. Николаи и др.). Какое-то количество издавалось также в Париже (Е. Майер, М. Сажу) и в Вене (Г. Мюллер). Такие рисунки были очень дороги. Объявление в «Московских ведомостях» за 1798 год сообщает о том, что в книжной лавке у купца Кольчугина продаются узоры для шитья по канве, раскрашенные и нераскрашенные, ценою 10 и 6 рублей за тетрадь.



6

В конце 18 века начинают выходить отечественные модные журналы: «Магазин английских, французских и немецких новых мод» (М., 1791), «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения» (1802—1804), «Журнал для милых» (М., 1804), «Дамский журнал» (М., 1806) и т. д. В некоторых из них печатались рисунки для вышивания, однако подавляющее большинство рисунков было иностранного происхождения, причем воспользоваться ими могли только достаточно богатые дамы.

В частности, рисунки из собрания усадьбы Архангельское принадлежали, по-видимому, жене князя М. Н. Голицына. Сохранились рисунки из собрания еще одной любительницы рукоделия — дочери Ф. И. Тютчева, Дарьи Федоровны.

Оригиналами рисунков для вышивания, кроме специально для них нарисованных картинок, могли служить офорты, книжные иллюстрации и виньетки. Например, бисерная вышивка «Символы виноделия» (ил. 8) выполнена по рисунку виньетки из книги аббата де Сен-Нона «Путешествие по Неаполитанскому королевству» [139]. А оригиналом для вышивки «Маленький музыкант» (ил. 6) послужил, по-видимому, французский гобелен 18 века фабрики Бове [10]. Ту же фигуру мальчика, играющего на волынке,



7

мы находим и на вышивке шерстью, датированной 1840 годом (ил. 5). Однако на ней вышивальщица заменила танцующих собачек на стадо коз и овец, а домик на заднем плане — на немецкую кирху.

Встречаются вышивки, выполненные по рисунку мозаик: например, очень популярный античный сюжет — так называемые «Голуби пиния» [39] (ил. 122).

Сюжеты для вышивок на русские народные темы черпали из иллюстраций «Волшебного фонаря», работ А. Г. Венецианова, А. О. Орловского, А. П. Грачева, К. И. Кольмана [74, с. 78]. Бывали, оказывается, и настолько талантливые натуры, что вообще не нуждались в готовых рисунках. Так, граф М. Д. Бутурлин пишет в воспоминаниях о своей матери: «Не вышивала она цветов раболепно по рисунку, как делают все женщины, а с живых цветов, которые она группировала, как ей хотелось, перед глазами» [40].

Проблему обретения рисунков для менее зажиточных и менее одаренных рукодельниц попытался решить учитель практического рисования Иван Герасимов в своей вышедшей в 1848 году брошюре «Новоизобретенный способ вышивания по канве со всякого непереверденного рисунка и приложение этого способа



8

к фабрикации ковров, скатертей, салфеток и других узорчатых материй с рисунками».

Вот как он обосновывает необходимость своего труда: «Как... не пожалеть, что любительницы канвового шитья должны подчиняться вкусу рисовальщиков, занимающихся переводом рисунков на канвовую бумагу... и отказывать себе в удовольствии исполнять рисунки, выбранные по своему вкусу, следовательно, рисунки изящные. Как еще не пожалеть, что любительница канвового шитья, избрав какой-нибудь живописный сюжет, по влечению чувства изящного или другой причине, принуждена бывает поручить перевести на канвовую бумагу для того только, чтобы оконтуривать рисунок... Правда, из-за границы привозятся хорошие канвовые рисунки; к нещастию, они привозятся в небольшом числе экземпляров и продаются высокою ценою, так что едва удовлетворяют требованию богатых и столичных любительниц канвового шитья, между тем как небогатые и обреченные жить в провинциях, особенно любящие проводить время за канвовыми пальцами, должны довольствоваться самыми незатейливыми и дурно исполненными образцами.

Считая все это глубоким огорчением для прекрасного пола и вполне его с ним разделяя,





10

мы счастливыми считаем себя, что в руках наших находится верное средство: совершенно и навсегда иссушить источник такого огорчения женщины». Далее следуют подробнейшие инструкции по переводу любой картинки в рисунок по клеточкам.

Прекрасный пол все-таки, по-видимому, не слишком часто пользовался наставлениями Герасимова и вышивал по готовым рисункам. Об этом свидетельствует частая повторяемость одних и тех же сюжетов: например таких, как собака, гонящаяся за птичкой (ил. 10, 11), хоровод (ил. 12), народное гулянье (ил. 15, 16) и множества других. Как правило, удается найти аналоги приблизительно к половине встречающихся бисерных вышивок.

Тем не менее и при работе с готовыми рисунками находилось место для проявления творческой индивидуальности мастерицы: она сама подбирала цвета и часто выбирала гамму, отличную от обозначенной на рисунке; сама выбирала фрагменты из готового рисунка и достаточно смело объединяла их по своему усмотрению; сама изменяла детали рисунка (порой весьма значительные). Достаточно часто встречаются вышивки, выполненные по одному и тому же рисунку, но в разных тональностях или на



11

разном фоне (ил. 13, 14). А сюжет «Охотники на привале» повторяется по крайней мере в трех различных вариантах: вышивка шерстью, датированная 1840 годом (кат. 134), и две вышивки бисером, приведенные в книге В. Дудоровой [34] и в каталоге выставки бисера, состоявшейся в Государственном Историческом музее в 1993 году [102, № 158]. Первая из них (и, наверное, самая поздняя) является наиболее полной, во второй — исключена вся левая часть, а в последней отсутствует и верхняя часть рисунка. Удивительно, что, несмотря на такие купюры, композиция во всех трех вещах кажется вполне законченной.

Другим ярким примером подобного рода преобразований являются две вышивки (ил. 68), на которых объединены персонажи трех исходных рисунков: фигура стоящей турчанки взята из широко распространенной «Сцены в гавани», сидящая турчанка позаимствована из картин, изображающей восточную пару; к ним прибавлены курящий китаец и китайчонок из третьей картинки (ил. 65—67).

Рукодельница так ловко объединила эти разрозненные фигуры пейзажем, что странное сочетание турчанок и китайцев даже не сразу бросается в глаза.



Виды бисерного рукоделия

Вышивка

При наличии рисунка, бисера, соответствующих игл и ниток рукодельница могла смело приступать к работе. Если она выбирала при этом технику вышивки, то, по мнению уже цитированного выше французского руководства по вышивке, все было очень просто: «Для того чтобы успешно вышивать бисером, надо выбрать сначала очень мелкую канву, редкую ткань или белый тонкий шелк, а также исключительно тонкие иглы. Перед собой ставят ящик с отделениями, по которым разложен бисер в соответствии с рисунком по цвету. Затем надо изучить рисунок, каждая клеточка которого соответствует одной бисеринке. Бисеринки нашиваются по клеточкам канвы по счету, в соответствии с рисунком.

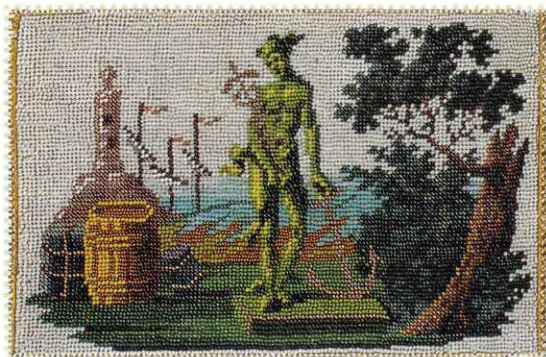
12

Вот и весь секрет этого вида рукоделия, которое требует бесконечно много внимания, времени и терпения» [132]. Еще более скептически относился к вышивке по клеточкам Н. В. Гоголь: «Когда в гостиную внесли узоры для шитья по канве, он [Гоголь] сказал, что наши старинные женщины оставили в работах своих образцы изящества и свободного творчества и шили без узоров; а нынешние не удивят потомство, которое, пожалуй, сочтет их бестолковыми» [18, с. 484]. Несмотря на эти авторитетные мнения, рассмотрим все же более детально, как и что вышивали рукодельницы прошлого.

В 18 веке, когда основной техникой вышивания бисером было шитье в прикреп, никаких



13



14

особых требований к материалу основы не предъявлялось: вышивали на холсте, шелке, бархате, даже на коже. При переходе на счетные работы потребовался материал, удобный для вышивания по клеточкам. В начале 19 века для этой цели использовался, как правило, холст, и сторона клеточки равнялась двум нитям основы (например, ил. 9—16). Холст -- достаточно прочный материал, и поэтому наиболее часто встречающимся дефектом работ того времени является обрыв ниток, прикрепляющих бисер. Иногда, впрочем, и в это время бисерные вышивки выполняли на других тканях. Примером может служить великолепный бархатный пояс для облачения священника, на котором бисером вышита цветочная гирлянда (ил. 20). Интересно, что первоначально (1830-е годы) вышивка была выполнена по синему рубчатому бархату, а затем (по-видимому, когда износилась первая ткань) перенесена на коричневый бархат.

В конце 1830-х годов для вышивания стали использовать бумажную канву -- бумагу с круглыми дырочками. Расстояние между ними было различным, и канву можно было выбрать в соответствии с размером бисера. Появление бумажной канвы, с одной стороны, существенно упростило работу вышивальщиц, а с другой, ухудшило и эстетические, и «технические»

свойства бисерных вышивок. Бумажная канва, значительно более жесткая и ломкая, чем холст, была мало пригодна для выполнения всей вышивки целиком из бисера. Поэтому фон оставался чаще всего незаполненным и вместо живого, переливающегося бисера появилась скучная бумага с дырочками, которую иногда пытались оживить, подкрашивая акварелью. Например, на вышивке, датированной «1841 года июля 7 дня» и изображающей гречанку с корзиной на фоне развалин, на бумажной канве акварелью написано небо с облаками (ил. 17). Иногда использовали цветную бумажную канву: черную или ярко-голубую, что не слишком улучшало внешний вид вышивок. Очень большим недостатком вышивок на бумажной канве является недолговечность бумаги по сравнению с холстом и большая трудность реставрации таких вышивок. Еще позже в качестве основы начинает использоваться обычная нитяная канва, а для вышивки очень крупный круглый бисер (ил. 18). Это не прибавило красоты бисерным изделиям, поскольку основной недостаток работ по клеточкам -- невозможность изобразить плавную линию -- стал еще более очевиден. Именно эту особенность счетных работ отметил Н. В. Гоголь, описывая «...подушку, на которой был вышит шерстью рыцарь таким образом, как их всегда вышивают



15

по канве: нос вышел лестницей, а губы четверугольником» [27, с. 484]. Вышивальщицы пытались восполнить этот дефект: лицо и руки персонажей вышивали более мелким швом — шерстью на бисерных картинах или шелком на картинах, шитых шерстью. Примером подобной вышивки может служить заготовка для каминного экрана, вышитая, по-видимому, в середине 19 века (ил. 19). На ней изображен спящий мальчик с двумя собаками. Лицо и руки ребенка выполнены шерстью мелким полукрестом. С течением времени шерсть выцвела и соответствующие детали стали выглядеть блеклыми включениями на фоне великолепной бисерной вышивки, виртуозно передающей фактуру шерсти собак, выражение их глаз, ткани одежды мальчика и растения. Этот прием долгое время использовался вышивальщицами. Иногда лицо и руки изображаемых персонажей писали масляными красками прямо по холсту, служащему основой вышивки, или клеивали их литографированные изображения в вышитую картину. Этот прием использован, в частности, в шитом мелким бисером образе Иоанна Богослова середины 19 века (ил. 21). Подобные способы выделения наиболее ответственных деталей изображения имеют давнюю традицию: задолго до появления первых бисерных



вышивок русские мастерицы вышивали на пеленах, покрывах, воздухах лики и тело шелком гладью, а фон, одежды (доличное) и надписи (знамена) — золотным шитьем.

С течением времени менялась не только основа вышивок. Изменялись цвет и размер бисера, а также стилистические особенности бисерного декора. В конце 18 — начале 19 века использовали преимущественно очень мелкий круглый венецианский бисер. Для фона выбирали обычно перламутрово-опаловые, прозрачные сероватые, молочно-белые тона. В 1820-е годы появляется бледно-сиреневый фон, а в последующее десятилетие входит в моду фон из ярко-голубого или бирюзового бисера. Приблизительно в это же время использовали «шахматный» фон из прозрачного и непрозрачного белого бисера (ил. 24). С этим можно сопоставить практиковавшийся в это же время для вышивок шерстью фон из чередующихся квадратиков, зашитых по диагонали шелком. При этом направление диагонали менялось от квадратика к квадратику (ил. 69). Уже в 1820-е годы начинает встречаться граненый богемский бисер (преимущественно красного и черного цветов). Для подчеркивания некоторых деталей используется металлический (чаще золоченый или золотой) бисер. Доля граненого и металлического стального и золоченого



бисера существенно возрастает в 40-е годы. В бисерных работах появляется граненый бисер голубого, темно-синего, розового, золотистого, зеленого цветов. Работы конца 19 века выполнены, как правило, очень крупным круглым бисером, причем для фона часто использовали бисер ярко-синего цвета (ил. 18). Еще более поздние вышивки отличались приглушенной гаммой с преобладанием бесцветного прозрачного, черного, металлизированного или покрытого люстром бисера. Эта смена моды нашла отражение в характерном эпизоде, приводимом в воспоминаниях В. Н. Харузиной: «Я помню при мне одной немолодой даме поднесли вышитую салфетку *aux tons passes*, согласно моде конца XIX века. Она сказала: «По-моему, если роза, так должно быть видно, что это роза, если незабудка, то чтобы была незабудка, а это линиякое какое-то». Она вспоминала, очевидно, прошлое вышивание яркими красками» [117, с. 81].

Менялась во времени и композиция бисерных работ. Если в начале 19 века она представляла собой замкнутую центральную группу с довольно большими полями по краям, украшенными узкой геометрической или цветочной полоской (например, ил. 8), то в конце 1820—1830-х годов доля фона начинает сужаться (например, ил. 15). Орнамент усложняется и занимает все

большую поверхность, появляются бисерные работы (в особенности сумочки, переплеты для записных книжек и др.), сплошь покрытые цветочным или геометрическим орнаментом (ил. 111). В то же время сам рисунок также увеличивается, приближаясь по стилистике к живописи (ил. 22). В 30-е годы входят в моду изображения «*en grisaille*», подражающие барельефу (ил. 23, 25). Эта мода повторяется во второй половине 19 века. На бисерной вставке в столешницу, выполненной в этом стиле, вышита дата — «1864». Однако из-за увеличения размера бисера и смены цветовой гаммы более поздние работы выглядят уже не так изысканно (ил. 18).

Несмотря на то что в цитированном выше французском руководстве по рукоделию единственным требованием к вышивальщице считается правильный отсчет клеточек, мастерицы, по-видимому, не всегда придерживались этого правила. При реставрации старинных бисерных вышивок сплошь и рядом приходится сталкиваться с расхождением в деталях между вышивками, явно выполненными по одному и тому же рисунку. По-видимому, опытные вышивальщицы более или менее строго придерживались только контура





основных элементов рисунка, вышивая «на глазок» тени, детали узора, черты лица и т. п. Большое количество зеркальных изображений одного и того же сюжета в бисерных вышивках также подтверждает предположение о том, что мастерицы пользовались не столько счетным рисунком, сколько контуром изображения, поскольку сделать зеркальное изображение, считая клеточки, чрезвычайно затруднительно. В то время задача получения «правых» и «левых» изображений стояла для всех видов вышивки, поскольку надо было вышивать борта жилетов, камзолов, края верхних юбок у роб и т. п. Соответствующий способ подробнейшим образом

описан в руководстве по вышивке И. Нетто (Netto) [136]. Сначала исходный рисунок прокаливали по контуру иглой, закрепленной в какой-нибудь оправке. Если рисунок портить не хотелось, его переводили на прозрачную бумагу. Далее сколок делали уже на этой бумаге. Со сколка на ткань рисунок переносился с помощью тампона, наполненного прогоревшим углем. После того как рисунок был снят, на ткани оставались черные точки, которые затем обводили тушью. Именно эти прорисованные контуры





и были обнаружены на нескольких вышивках с выпадами бисера большой площади. Очевидно, готовый сколок можно положить на ткань любой стороной и получить и «правую», и «левую» копии рисунка. Если рукодельницы передавали друг другу не исходные рисунки, а сколки (а при дороговизне рисунков для вышивки это было вполне вероятно), то понятно, что в результате получался то «правый», то «левый» вариант одной и той же вышивки (ил. 10, 11).

Кроме ткани с переведенным на нее рисунком, для вышивания необходимы пяльцы, на которых она закрепляется. По дошедшим до нас изображениям и отдельным экземплярам видно, что все рукодельницы издавна использовали стоящую на полу раму, на которую натягивали вышивку. Такие пяльцы были в старину неотъемлемым предметом интерьера: «Окинула Аграфена Петровна светленькую, чистенькую горенку.

Все было старенько, но держалось в порядке. У окон стояло двое пялец, одна поповна вышивала воздуши для церкви, другая широкий пояс к отцовским именинам» [65]. В музее А. С. Пушкина в Петербурге хранятся пяльцы 1820—1830-х годов, вмонтированные в изящный столик карельской березы с откидной крышкой. Существовали прямоугольные пяльцы и в настольном варианте (ил. 132). Они представляли собой две поперечины с прорезями и две вставлявшиеся в эти прорези направляющие с отверстиями. Перемещая поперечины по направляющим, можно было регулировать ширину пялец. К поперечинам были прикреплены полосы плотной материи, к которой пришивалась ткань вышивки. А для крепления ее к направляющим к вышивке





пришивали сложенную вдвойне тесьму с прорезями, в нее вставляли подходящую по размеру палочку, и эту палочку крепили к направляющим. Таким образом можно было приспособить пяльца к размерам вышивки и отрегулировать ее натяжение. Круглые пяльца появились, по-видимому, значительно позже прямоугольных. В руководстве по вышивке И. Нетто (Netto) есть упоминание о том, что, когда в моду вошел тамбурный шов (приблизительно в середине 18 века), дамы вышивали, натягивая ткань на тамбурины (отсюда и название этого шва). Очевидно, круглые пяльца пригодны только для очень небольших работ. Кроме того, обеспечить с их помощью

равномерное натяжение ткани, которое совершенно необходимо при счетных вышивках, далеко не просто. С точки зрения народной мудрости, присутствие пялец считалось признаком трудолюбия девушки. «Как жених на двор, так и пяльцы на стол», — гласит народная поговорка.

В прошлом качество работы мастерицы оценивалось не только по красоте лицевой части вышивки, но и по чистоте изнанки. Так, на изнанке бисерных вышивок профессиональная вышивальщица никогда не оставляла ни узелков,



ни концов ниток. Кроме того, пришивая одну за другой бисеринки, мастерица следила за тем, чтобы прикрепляющие их нитки всегда проходили параллельно нитям ткани, так что на изнанке вышивки они были практически незаметны. В то же время встречаются и явно дилетантские работы с беспорядочным переплетением ниток на изнанке.

Вязание крючком

К технике бисерной вышивки прибегали главным образом для изготовления плоских предметов: настенных панно, плоских сумочек и кошельков, вставок в портмоне, бювары, записные книжки. Когда же нужно было изготовить круглое или объемное изделие, обычно использовали вязание крючком или — гораздо реже — на спицах. Возраст этих двух видов рукоделия, как ни странно, очень различен: если история вязания на спицах насчитывает несколько тысяч лет, то вязание крючком является относительно молодым видом женских рукоделий. Более или

менее достоверные сведения о появлении этой техники относятся к началу 17 века [142, с. 112]. Для изготовления бисерных вещей вязание крючком стало широко использоваться лишь в начале 19 века. Этот способ был заимствован русскими мастерицами из Германии, где он был распространен чуть ли не более, чем вышивка [6]. Произошло это, вероятнее всего, вместе с распространением моды на бисерное рукоделие приблизительно в конце 18 века. Об этом свидетельствует, в частности, портрет Толстой работы И. П. Аргунова, на котором она изображена за вязанием бисерного кошелька [74, с. 46].

При вязании на нитку сначала нанизывается ряд бисеринок в соответствии с рисунком, а затем нитка провязывается так, чтобы при вывязывании каждого столбика или петли бисеринки одна за другой оставались на противоположной



24

стороне изделия. Таким образом, после окончания вязки лицевая и изнаночная стороны меняются местами: сторона, которая была лицевой для вязальщицы, становится изнанкой, а на другой стороне образуется узор из бисера. При вязании крючком использовались простые столбики без накида, при вязании спицами — обычная чулочная вязка или вязка скрещенными петлями. Нитка с нанизанными на нее бисеринками наматывалась на бумажку или на специальную деревянную палочку. В фондах музея европейского прикладного искусства в Дале (Берлин) хранится заготовка для вязаной сумки или кيسета в виде большой кисти, состоящей из отдельных нитей с нанизанным на них бисером.

Очень подробно техника вязания бисерных вещей крючком и на спицах описана в статье И. Меркуловой «Некоторые технологии изготовления бисерных работ» [68]. В отличие от вышивки набирать бисеринки приходилось строго по счету, так как малейший сбой приводил к смещению целого ряда рисунка. В Германии, где целые области занимались надомным изготовлением бисерных вещей на продажу, существовало разделение труда: мужчины нанизывали бисер на нитку в соответствии с рисунком, а женщины



25

вязали [133, с. 18]. Естественно, это позволяло значительно увеличить скорость работы. Кроме того, при вязании можно не пользоваться иглой, что существенно облегчает работу с наиболее мелкими сортами бисера. Возможно, именно из-за стремления к максимальной скорости исполнения в технике вязания выполнена большая (для бисерных работ) вставка для каминного экрана «Попугай на вазе с цветами и фруктами» (ил. 32). Интересно сравнить ее с аналогичной вышивкой, предназначенной для обивки дивана, из бисерной коллекции Государственного Исторического музея [102, № 50] (ил. 33). Между этими изображениями, кажущимися с первого взгляда идентичными, существует целый ряд существенных различий: вместо куста роз на каминном экране изображена ветка с листьями; вместо красных цветов — несколько белых цветов и какие-то фрукты; птица на обивке гораздо больше, чем на экране, и т.п. Кроме того, они значительно различаются по колориту: вышивка из Государственного Исторического музея гораздо контрастнее, чем рассматриваемый здесь «Попугай». Подобные изменения, конечно, не могли быть внесены в рисунок в процессе работы. По-видимому, рисунок и соответствующий



расчет были переработаны до ее начала. Но даже в этом случае остается только удивляться тому, с каким искусством это было сделано.

Встречаются в вязаных вещах и зеркальные повторения сюжета, но здесь это объяснить значительно проще, чем в вышивке: получение «правых» и «левых» копий при вязании зависит только от того, с какой стороны начинать провязывать нитку с набранным рисунком.

Вязание оказалось очень удобным для изготовления различных предметов сложной формы: подстаканников, круглых кошельков и салфеток, ермолок, чехлов на чернильницы, чубуки, подсвечники, трости, бутылки и др. (ил. 26, 29). Именно с техникой вязания крючком связаны



некоторые весьма распространенные типы узоров, украшавших подобные изделия. Так, встречающаяся на многих салфетках, на донышках подстаканников, круглых кошельках и сумочках розетка с закрученными по спирали лепестками имеет своим основанием обычную схему вывязывания крючком крута, когда прибавление столбиков в каждом ряду осуществляется по нескольким радиусам, причем дополнительные столбики располагаются по отношению к предыдущему ряду с некоторым смещением. Если учесть трудоемкость бисерных работ, то просто поражает та тщательность, с которой вывязывались донышки у подстаканников в первой половине 19 века (ил. 29). В работах 18 века круглые предметы либо обшивались тканью, вышитой бисером, либо оплетались бисером. Иногда встречаются

предметы (чернильницы, бокалы, бутылки), вязанные из крупного бисера, с примитивным орнаментом или мелкими цветами на светлом фоне (ил. 27). По своему типу они напоминают изделия 18 века, однако на самом деле изготовлены значительно позднее: несколько подобных бутылок датируются 1900-ми годами. На одной из них была надпись на болгарском языке, на другой — болгарский герб. Отличительной особенностью этих предметов является донышко, вывязанное из простых ниток.

Эффект смещения столбиков при вязании крючком приводит также к тому, что на чехлах для чубуков, тростей, подсвечников полосы узора







идут не прямо, а закручиваются по спирали, что делает рисунок этих изделий значительно интереснее. Напротив, попытка изобразить фигуры или пейзаж при вязании крючком приводит к сильным искажениям замысла: дома, люди, собаки — все «валятся» на одну сторону. Кроме того, применяя такую технику, очень трудно добиться прямоугольной формы изделия: с течением времени все вещи, вязанные крючком, принимают форму ромба. В то же время некоторые особенности этой техники использовались мастерицами для дополнительного украшения бисерных изделий. Так, после вывязывания одного или нескольких столбиков с одной бисеринкой провязывали столько же простых столбиков без бисера. Смещая их в шахматном порядке, получали эффект бисерной сетки на нитяном фоне. Существовал и другой вариант того же приема: при вывязывании одного столбика отсчитывали не одну, а две или три бисеринки. На бисерной стороне изделия соответствующая деталь рисунка приобретала выпуклую форму. Комбинируя такую вязку

с обычной, можно было получать своеобразные рельефные узоры из одноцветного бисера: например, из чередующихся гладких и выпуклых ромбов. Оставляя на нитке еще большее количество бисеринок между столбиками, вывязывали объемную бахромку, которой часто украшали кошельки, салфетки, сумочки, монетницы (ил. 28). Как при вязании, так и при вышивке иногда использовали сочетание мелкого и несколько более крупного бисера для выделения определенных деталей рисунка или для воспроизведения особой рельефной фактуры. Более крупным бисером вышита, например, центральная фигура орла в часто повторяющемся сюжете «Орел на чаше» (ил. 41).

Иногда при вязании бисером использовали воздушные петли, и тогда получалась бисерная сетка, вместо нитяной, служившей обычно горловиной кошелька. Крючком вывязывали и шнуры для окантовки бисерных изделий, таким же



образом обвязывались и шарики, прикреплявшиеся к концам шнурка, стягивавшего ридикюль или монетницу. Встречаются также шнурки, однотонные или с вывязанным из мельчайшего бисера цветочным узором, использовавшиеся, по-видимому, либо как украшение, либо как цепочка для часов.

Вязание на спицах

По сравнению с изделиями, вязанными крючком, вещи, выполненные на спицах (сумочки, изредка монетницы или подушечки для иглоков), значительно менее плотны и более эластичны. Подобные изделия гораздо хуже «держат» форму, и этим, возможно, объясняется сравнительно малая популярность этой техники.

Тем не менее вещи, связанные на спицах, имеют и свои достоинства. Из-за большего, чем при вязании крючком, расстояния между бисеринками яркие краски, характерные для бисерных изделий, несколько смягчаются, а фон обретает дополнительную «игру» благодаря мягкости формы связанных на спицах предметов. Это можно видеть на примере сумочек, выполненных разными способами — крючком и на спицах (ил. 30). Приглушенность красок и текучесть линий, свойственные вещам, вязанным на спицах, вошли в моду в конце 19 века, чем и объясняется увеличение доли вязания на спицах в изделиях этого периода.







Низание бисеро.и

Существует несколько способов низания из бисера: «в крест», «кирпичики», «мозаика». При этом бисеринки нанизываются ряд за рядом на нитку с одной или двумя иглами, надетыми с двух ее концов. При низании «в крест» чередуются ряды бисеринок с горизонтально и вертикально расположенными отверстиями. При использовании двух других схем отверстия располагаются в одном направлении. В технике низания выполнялись многочисленные бахромки, кисточки, сетки, украшавшие бисерные изделия в течение всего 19 века. Особенно подробно различные

способы низания рассмотрены Н. Вольтере (Wolters) и И. Меркуловой [142, с. 94—98; 68].

Низание «в крест» употреблялось в 18 веке для оплетки объемных предметов: сундуков, чернильниц, бутылей, детских рожков и др. В 19 веке низание использовалось в дамском рукоделии сравнительно редко. Иногда в этой технике выполнялись плоские бисерные полосы, но встречаются порой и сравнительно большие вещи, например двустороннее панно для каминного экрана в Музее истории Петербурга [58].

В технике низания «в крест» выполнен прелестный бисерный букет первой четверти 19 века (ил. 35). Широко применялось низание из мелкого бисера и для изготовления четок-лестовок, представлявших собой бисерную полоску с рельефными валиками (ил. 20). С конца 18 века бисер стал широко применяться в народном костюме. Крестьяне, разумеется, не могли покупать дорогой мелкий бисер и использовали только крупные сорта. В этом случае низание, не требующее ни крючков, ни спиц, ни особых игл, явилось наиболее простым способом изготовления бисерных украшений. Именно так сделаны сохранившиеся до нашего времени пояса, ожерелья, наконечники, позатылени, являвшиеся неотъемлемым элементом народного костюма 19 — начала 20 века. Поскольку в течение этого времени городская и народная культуры были чрезвычайно далеки друг от друга, искусство бисерного рукоделия, в частности, также сильно различалось в дворянской и крестьянской среде. Наиболее полно тема использования бисера в народном костюме освещена в книге Е. Моисеенко и В. Фалеевой «Бисер и стеклярус в России» [74] и в каталоге выставки в Государственном Историческом музее О. Молчановой [102]. Как показывают многочисленные выставки и публикации, в современном искусстве бисероплетения развиваются скорее народные традиции, что не в последнюю очередь связано с крупными размерами и ограниченностью цветовой гаммы современного бисера.

Бисерное ткачество

Значительно реже, чем другие виды работ из бисера, встречаются картинки, выполненные в технике ткачества. Это объясняется тем, что вышивка и вязание гораздо проще, чем ткачество, и не требуют специальных приспособлений в виде ткацкого станка. Преимуществом тканых работ является отсутствие у них изнанки, поэтому к этой технике обращались, когда изделие



35

должно было быть двухсторонним. При этом сначала на специальную раму натягивали нити основы. Далее каждый ряд узора нанизывали на нить утка и прокладывали под натянутыми нитями. При обратном ходе иглы захватывали крайнюю нить, затем иглу пропускали через каждую бисеринку, причем между ними нить утка проходила поверх нитей основы (описание этой техники содержится в книге Э. Хольм (Holm) [133, с. 27]. Старинный станок для бисерного ткачества хранится в Музее искусств и ремесел в Гамбурге [133, с. 23]. Тканое изображение очень красиво выглядело на просвет, поэтому подобные картинки часто использовались в качестве экранов к подсвечникам или масляным лампам. Один такой подсвечник, на экране которого изображен пейзаж с озером, был, в частности, представлен на выставке русских светильников в Государственном Эрмитаже в 1975 году. Еще один — с изображением летящей утки — экспонировался на выставке «Русский бисер» [102, № 60]. Возможно, именно для экрана было предназначено тканое



36

панно с копией «Мадонны в креслах» Рафаэля (ил. 34). Интересно сравнить эту работу с вышивкой, выполненной по тому же рисунку (ил. 37). Такое сравнение показывает, что тканое изображение вышло сильно искаженным. Дело в том, что при вышивке бисеринки располагаются по диагонали и каждая из них оказывается вписанной в квадратик, а при ткачестве бисеринки, несколько сплюснутые в направлении отверстия, тесно прилегают друг к другу, и каждый квадратик рисунка превращается в прямоугольник. Соответственно и все изображение получается сплюснутым, как в кривом зеркале.

Н. Вольтере (Wolters) сообщает, что в конце 19 века во Франции был изобретен механический станок для бисерного ткачества [142, с. 101]. На подобных станках были изготовлены многочисленные сумочки из французского металлического бисера. Их изысканная цветовая гамма достигалась использованием сочетания стального, бронзового, посеребренного и окрашенного алюминиевого бисера. Сумочки не выходили из моды вплоть до 1930-х годов, однако оказались очень непрочными, так как металлический бисер перерезал нити основы.

Мозаика на воске

Еще более редкой разновидностью бисерного рукоделия являются мозаики из бисера на воске. Вероятнее всего, при этом каждую бисеринку нагревали (или они все лежали на подогретой подложке), а затем с помощью иглы вдавливали в восковую пластину. Поэтому в подобных вещах бисеринки располагаются отверстием вверх. Воск гораздо более чувствителен к колебаниям температуры, чем холст, что, по-видимому, и является одной из причин малочисленности дошедших до нас мозаик. Мозаика (ил. 36) находилась в коллекции известной художницы Л. И. Наумовой. Она изображает девочку в платьице по моде 1830-х годов, выпускающую из клетки птичку. Обычно птичка, сидящая в клетке с открытой дверцей, символизировала преданность, но в данном случае птичка сидит на руке у девочки, так что речь идет, скорее всего, об обычае выпускать птиц на волю в праздник Благовещения.

Техника «сабле»

Среди русских работ из бисера практически не попадаются вещи, выполненные в технике «сабле» [142, с. 83—86]. И. Меркулова называет эту технику — «шитая бисерная сетка» [68]. По сведениям Н. Вольтере (Wolters), работы, выполненные в технике «сабле» («песочный» — фр.), появляются во Франции в начале 17 века. Их название связано, по-видимому, с тем, что все они выполнены из необычайно мелкого бисера. От обычной низаной сетки технику «сабле» можно отличить по изнанке, на которой каждая бисеринка заключена в сплетенную из ниток ячейку. Во второй половине 18 века в Париже были опубликованы несколько руководств по этому виду бисерного рукоделия, и основная доля сумочек, бумажников, книжных переплетов, выполненных этим способом, может быть отнесена к этому времени.

Изящный французский конвертик для бумаг или писем (ил. 88, 3) может быть отнесен к еще более раннему времени, судя по костюмам и высоким «фонтанжам» дам, камзолам и «алонжевым» парикам маленьких пажей. Кроме цветов и фигурок, на конвертике имеются и забавные надписи: «Vous m'enleve le (рисунок сердечка) par l'oreil» («Вы похищаете мое сердце через уши» — фр.); «Mon (рисунок сердечка) est invulnerable» («Мое сердце неуязвимо» — фр.); «Nul m'en échape» («Никто меня не избежит» — фр.). Как видно, изображение сердца вместо слов не является изобретением нашего времени. Одна из надписей, приходящаяся на сгиб конвертика, сильно повреждена. Можно только предполагать, что ее обрывки: «Tout (p,r,b?) l (a?) [4—5 пропусков] rmit les fleurs» — обозначают: «Tout plaît parmit les fleurs» («Все нравится среди цветов» — фр.). Секрет техники «сабле» был независимо друг от друга разгадан Н. Вольтере (Wolters) и И. Меркуловой. Бисер нанизывается в соответствии с рисунком на нитку или на волос ряд за рядом, причем каждый последующий ряд скрепляется с предыдущим игольным швом, близким к технике игольного кружева, «ришелье» или обметке петель.

Сюжеты и символика бисерных работ

Рассматривая различные способы рукоделия, мы имели возможность почувствовать все разнообразие сюжетов и узоров, украшавших бисерные изделия. Сам выбор подходящего рисунка уже являлся непростой задачей. Ведь во многих случаях он должен был быть не только красивым, но и нести определенную смысловую нагрузку. Например, в немецком руководстве по вышивке конца 18 века даются интересные указания о том, кому и для чего прилично вышивать тот или иной сюжет: «...шлем, меч, военные трофеи — на бумажнике для офицера; курильницу — на альбоме для стихов; канарейку —

на вышивке для стола; голубку в гнезде, обрамленную незабудками, — на свадебном поздравлении, а могильный холм с крестом в окружении кипарисов — на альбоме для стихов уезжающему другу» [137]. Переделанные, дополненные или сокращенные подобные сюжеты, действительно, в изобилии встречаются на бисерных вещах первой половины 19 века. Вот, например, бисерное панно с изображением двух голубей, хлопочущих около гнезда (ил. 39), или изящная бисерная сумочка 1820-х годов, на обеих сторонах которой расположились описанные в руководстве И. Нетто (Netto) трофеи: шлем, щит, меч, лук, колчан со стрелами, окаймленные дубовыми и лавровыми ветвями — символами воинской доблести (ил. 42, 3). Разумеется, эта сумочка принадлежала не офицеру, но вязавшая ее дама выбрала рисунок скорее всего под впечатлением недавно окончившейся Отечественной войны 1812 года. Шкатулку 40-х годов 19 века также украшает бисерная вставка с военной символикой: двумя орлами, которые держат в клювах дубовую и лавровую ветви, склоненные над пылающим жертвенником (ил. 44). Вышивка с аналогичным сюжетом приводится в книге Г. Пазаурека (Pazaurek) [138].

Военная атрибутика пользовалась в то время большим почетом, но вниманием вышивальщиц не были обойдены и творческие профессии. Маленький бисерный кошелечек был предназначен, по-видимому, для возвышенной, музыкальной натуры: на нем — композиция из раскрытых нот, свирели, лаврового венка, тростника и незабудок (ил. 43, 8). Значение лаврового венка и незабудок очевидно, а вот для понимания роли тростника надо вспомнить несколько забытую нами, но прекрасно известную в то время древнегреческую мифологию. В одном из мифов рассказывается о том, что первая свирель была сделана Паном из тростника, в который была обращена богами преследуемая им нимфа Сиринга. Любительницей пения и музыки была,



по всей вероятности, и обладательница прелестной сумочки с изображением лиры и поющего лебедя (ил. 42, 4). Аллегорический смысл имеет также предназначенная для кошелька вышивка с изображением совы, сидящей на светильнике, и женщины в античных одеждах. Женщина что-то пишет, опираясь одной ногой на колесо (по-видимому, Фортуны). Возможно, это муза истории Клио, изображаемая всегда со стило и восковой дощечкой в руках (кат. 136). Помогать ей должны мудрость (сова) и свет разума (светильник). Близка по тематике часто повторяющаяся вышивка с изображением мудрецов и поэтов античности (кат. 135). На ней в стиле «*en grisaille*», подражающем скульптурному рельефу, выполнены бюсты Диогена, Вергилия, Фалеса, Сократа, Никомеда и Аристотеля.

В соответствии с книгой Н. М. Максимо-вича-Амбодика «Емблемы и символы избранные», изданной в 1788 году, вышитый бисером «великий букет цветов» (на обложке) мог иметь исключительно патриотическое значение: «Токмо отечество мое мне нравится». А поскольку жизнь в отечестве протекала в то время преимущественно в сельской местности, в бисерных аллегориях нашла отражение и эта тема. На дамской сумочке первой половины 19 века вышита пользовавшаяся большой популярностью композиция из грабель, косы, серпа, перевитых колосьями, незабудками и васильками (ил. 38). Подписью к этим сельским трофеям могли бы служить стихи поэта того времени П. А. Межакова: «Обилия полей я с первыми дарами, / Всегда являюсь пред богами. / О боги сельские, вы боги дней златых! / Вам первые из жертв посвящены моих! / Памеле в честь млеко всегда я изливаю; / Помоне в дар несу плоды; / Из класов кои пожинаю / Я окончив свои труды, / Венок со тщаньем соплетаю. / И пред Церерою во храме полагаю» [113]. В конце 18 — начале 19 века буколические мотивы были вообще чрезвычайно модны. Вспомним, например, ферму Марии-Антуанетты в Версале,



где французская королева и знатные дамы играли в простых поселянок, или пассаж из «Путешествия в полуденную Россию» В. В. Измайлова: «Смотря на покоящихся овечек, на пасущих пастухов, на травки и цветочки, путешественник чувствует небесное вдохновение и хочет схватить сельскую свирель, чтобы петь» [44]. Пастушка со свирелью мы видим, в частности, на маленьком кошельке первой трети 19 века (ил. 43, 10). В соответствии с духом времени бисерные вышивки изобилуют также изображениями прекрасных пастушек (ил. 31, 3, 115, кат. 137). Разумеется, столь популярный сюжет встречался не только в бисерных вышивках. Например, вышитая шерстью дама в костюме 17 века пасет овечек на одной из створок ширмы середины 19 века (ил. 93). А вот какую забавную историю о пастушке,









вышитой на обивке кресла, рассказывает в своих воспоминаниях А. О. Смирнова-Россет: «Когда я была в Париже, в 1877 году, я поехала к отцу Прилежаеву и увидела прекрасное кресло, вышитое шелками; он мне сказал, что ему граф Киселев подарил в знак памяти. Прилежаев писал его духовное завещание, и граф ему сказал: «А это кресло примите в знак памяти». «Я ему заметил, что так как я писал духовное завещание и буду его подписывать, то не могу его принять». «Так напишите, оставлю церкви». «Но в церковь я не мог поставить, потому что тут пастушка пасет овец, а не пастырь» [107, с. 429]. Наверное, в церковных стенах более уместно выглядел бы упоминавшийся ранее великолепный бисерный пейзаж с пастухом, гонящим овчье стадо (ил. 22).

Жизнь, однако, состояла не из одних пасторалей, и это нашло отражение в бисерных вышивках. Целый ряд украшенных ими предметов был предназначен для людей, занимающихся коммерцией. Например, на одной стороне бумажника поместился полный набор атрибутов коммерции: тюки с товарами, пальмы, весло, крылатый шлем и кадуцей (жезл с обвивающими его змеями) бога торговли Меркурия. На другой его стороне — обвитый плющом (знак постоянства и дружбы) символ удачи — рог изобилия. Другие варианты вышивок той же тематики мы видим на бумажниках, где



изображены маяк, корабли, тюки с товарами, статуя Меркурия (ил. 13, 14).

Рог изобилия, обозначающий пожелание удачи и процветания, встречается в бисерных вышивках очень часто (ил. 45). То же значение, по-видимому, имело и изображение самой богини счастья и удачи Фортуны (ил. 116). Чрезвычайно распространенным являлся сюжет «Вера, надежда, любовь», представляющий собой композицию из роз, горящего сердца, якоря, библии и креста, увитого плющом (ил. 118). Изображение горящего сердца очень характерно для католической символики, но может быть понято и как масонский символ. Присутствуют в масонской символике также крест и роза:

крест обозначал дух, страдание, победу над плотью, а роза — бессмертие, вечность материи, любовь; сочетание же креста и розы являлось символом степени Розенкрейцера. Встречаются вышивки и с несомненно масонской символикой: мастерок, молоток, угольник, всевидящее око, пылающее солнце, циркуль и др. В частности, на бисерной вставке в бумажнике первой половины 19 века, хранящемся в Музее-квартире А. С. Пушкина на Арбате, изображены сфинкс, циркуль, треугольник. К этому же кругу символов относится и древний знак вечности —



змея, кусающая себя за хвост (ил. 40). В книге «Емблемы и символы избранные» этому изображению соответствуют изречения: «Конец от начала происходит», «О божестве не испытывай». Как это ни странно, к масонству могли иметь отношение и излюбленные в бисерных вышивках изображения собак. Дело в том, что в 18 веке в Польше существовала весьма популярная масонская ложа под названием «Мопс», деятельности которой была посвящена книга «Мопс без ошейника и без ушей, или свободное и точное изображение таинств общества, именуемого мопсом». Как следует из заглавия книги, мопс должен быть без ошейника и ушей, но на соответствующей иллюстрации он изображен все же в ошейнике [61]. Этот рисунок может быть сопоставлен в принципе с фрагментом большой бисерной вышивки, изображающим мопса без ушей на подушке (ил. 100). Однако связь между названием масонской ложи и бисерной вышивкой может быть и обратной: ложа могла быть названа подобным образом именно потому, что собака была общепринятым символом верности и преданности. Отсюда все многочис-

ленные изображения собак разнообразнейших пород на бисерных картинках, кошельках, портмоне, бьюарах (ил. 9—11, 18, 19, 51, 124, кат. 139, 140). Очень характерно с этой точки зрения изображение, например, пуделя, держащего в зубах кистет и трубку своего хозяина, или собак, охраняющих сон ребенка (кат. 140, ил. 19, 124). Интересно отметить, что с собаками большей частью изображались мальчики, а девочки на бисерных вышивках забавляются обычно с кошками (ил. 52, кат. 146).

В бисерных вышивках встречаются порой и настоящие собачьи портреты, такие, как прекрасная бисерная вышивка первой половины 19 века, изображающая почти в натуральную величину собаку с именем на ошейнике «Beauty», или собака на подушке с подписью «Fidelio», украшающая собой бисерную вставку на шкатулке в одной из частных коллекций. Нежное отношение к собакам было вообще характерно для людей 18—19 веков. Вспомним





памятник трем любимым левреткам Екатерины II в Царском Селе и стихи, написанные на смерть младшей из них, Земиры, послом Франции графом де Сегюром: «Земира здесь лежит, и грации в печали/ Должны цветы на гроб ее бросать» [3]. В середине 19 века подобная сентиментальность казалась уже устарелой и была осмеяна в картинах П. А. Федотова, посвященных болезни и смерти Фидельки. Но на бисерной вышивке первой половины 19 века не хозяин, а собачка все еще грустит у колонны с урной, символизируя собой «преданность до гроба» (ил. 112, 4).

Близкое значение имеет и вышивка, изображающая храм, кипарисы, разрытую могилу. Однако наличие голубка в углу картинке позволяет думать, что это скорее «любовь до гроба» (ил. 121). Вообще голуби, эти посланцы любви, были чрезвычайно популярны в сюжетике бисерных вышивок. Примером может служить довольно часто повторяющийся сюжет: голубь, окруженный розами, лилиями, сиренью (ил. 126). Вспомним здесь голубку, окруженную незабудками, которую автор немецкого руководства по рукоделию советовал вышить в качестве свадебного подарка. Для подобной же цели предназначался, вероятнее всего, и бумажник 1830-х годов с бисерными вставками. На одной его стороне изображена пара, отправляющаяся в плавание по волнам «житейского моря», на другой — та же пара сидит в саду на скамейке,

а рядом с ними стоит их прелестное дитя (ил. 46). Нежные чувства выражали, без сомнения, и такие сюжеты, как «Амур, едущий на раковине» или «Птичка в повозке, влекомой двумя мотыльками» (ил. 114).

Значение целующихся голубков не изменилось с 18 века до наших дней, а вот смысл изображения пеликана с птенцами сейчас читается уже не так однозначно (ил. 130). Оказывается, своим способом кормления птенцов, при котором пеликан прижимает клюв к груди, он «подал повод к басне, будто бы он разрывает себе грудь и кормит птенцов своею кровью. Поэтому он служит символом самоотверженной материнской любви» [И].

Встречаются в бисерных вышивках и другие представители пернатых: орлы (ил. 41), лебеди (кат. 141), попугаи (ил. 32), петухи (ил. 84, 1) и др. Для понимания их изображений полезно знать, что орел является птицей Зевса и символизирует собой власть, зоркость, царственность; лебедь связан с Аполлоном и является идеалом благородства и чистоты; попугай обозначает болтливость, а петух — это символ солнца, разгоняющего злых духов, атрибут Афины, Деметры, Ареса [9; 120]. Многочисленные животные вышиты, например, на шелковом бумажнике конца 18 века (ил. 88, 1):



тут и павлины — птицы Юноны, покровительницы домашнего очага, и символ благоразумия олень — атрибут Дианы, и агнец — идеал кротости и терпения, и летящая птица — символ воздуха и так же, как павлин, атрибут Юноны. Судя по количеству символов богини брака и семьи Юноны, бумажник предназначался жениху или молодому супругу. Но, разумеется, не все изображения животных несут на себе какую-либо смысловую нагрузку. Например, птички на вязаной полоске, предназначенной, по-видимому, для табачницы, являются просто элементом орнамента (ил. 113). А изображение голубятни, кур и петуха возвращает нас к сельской тематике (кат. 142).

Охота

В старину одним из наиболее популярных сельских удовольствий была охота. И многочисленные кисеты, портмоне, ягдташи, украшенные вышитыми охотничьими сценами, предназначались любителям охоты и служили своего рода пожеланием удачи в этом благородном занятии. Сюжеты подобных вышивок отражают почти все стадии и перипетии охоты: охотники едут в повозке на охоту и за ними бегут собаки [74, ил. 40]; они совещаются перед началом охоты; охотник идет с ружьем по лесу (ил. 64, 2, 3),

видит оленя (ил. 114), поднимает ружье, стреляет в птицу величиной с собаку (кат. 143), кормит собаку (ил. 89, 2); рассказывает о своих приключениях на привале (кат. 134). Настоящий фанатик охоты изображен на вышивке шерстью и бисером: слуга-негр везет в кресле джентльмена, который, несмотря на подагру, держит наготове ружье (кат. 144). Тема охотничьего азарта находила свое отражение и в альбомной графике того времени. На акварели из альбома П. И. Челищева начала 1830-х годов изображен охотник, пробирающийся с собакой через болото. Под рисунком подпись: «Я на охоте», а над ним: «Chacun prend son plaisir ou il le trouve» («Каждый получает свое удовольствие там, где его находит» — фр.). Бисерное повторение этого сюжета — изображение группы поглощенных выслеживанием добычи охотников и собак в болоте (ил. 47). Закономерным продолжением этой ситуации выглядит изображение охотника, выбравшегося из болота и выливающего воду из сапога (ил. 48).

К числу сельских удовольствий относились поездки верхом, прогулки в парке, катание на лодке, застолье в веселой компании (ил. 49, 60, 64, 4, кат. 145). А на маленьком натюрморте, украшающем бисерный кошелек, как бы показывается, что могло находиться на столе у пирующих молодых людей: чаша с пуншем, карты, бокал, трубка и кисет с табаком. На другой стороне этого же кошелька располагается еще один натюрморт — круглая столешница, на которой соседствуют бутылка, бокалы, трубки, подсвечник и даже шкатулка с вышитой (может быть, бисером?) розочкой на крышке (ил. 64, 6).

Костюм

Во все времена дамы увлекались модами не меньше, чем мужчины охотой. Основной пик увлечения бисером приходится на 20—30-е годы 19 века, и моды этого времени в полной мере представлены на бисерных вышивках. Например,



прелестная пастушка на бисерной пасторали (ил. 115) одета по моде начала 19 века. На ней узенькое платье с высокой талией и прикрывающим декольте платочком канзу, на голове маленькая соломенная шляпка с лентами а la Pamela, на ногах — плоские туфельки. На другой вышивке костюмы прогуливающегося в парке семейства соответствуют моде начала 20-х годов 19 века: на даме платье с длинными узкими рукавами, высокой талией и несколько укороченной юбкой, на ее супруге прямые короткие панталоны и фрак, спереди едва доходящий до талии (ил. 49). А рукава «gigot» («окорока» — фр.), вошедшие в моду в 1830-е годы, можно видеть на прелестных вышивках, изображающих играющих детей (ил. 51, 52, кат. 146). Поскольку увлечение бисерным рукоделием продолжалось относительно недолго, моды на бисерных вышивках также не выходят за пределы узкого временного интервала первой трети 19 века. Тем не менее они могут служить некоторым подспорьем при датировке изделия из бисера, определяя по крайней мере наиболее раннюю дату создания рисунка.

Жанровые сценки

Как видно из перечисленных выше сюжетов, не только символика, но и жанр занимал достойное место в сюжете бисерных вышивок.



Это вполне соответствует тому направлению в искусстве 20—40-х годов 19 века, которое теперь часто называют «русским бидермейером». Действительно, для этого направления характерно стремление к эстетизации повседневного быта, но в отличие от Германии в России эстетизировалась не бюргерская, а усадебная культура.

В частности, все бесчисленные беседки, храмы, урны, колонны, которые встречаются на бисерных вышивках, воспринимались не только как символы любви, дружбы, памяти, но и как вполне реальные объекты, украшавшие в то время барские парки [93].

Предметом вышивки могли стать самые обыденные вещи: например, табурет, а под ним играющие с клубком ниток кошки, или жардиньерка со стоящим на ней аквариумом (кат. 147). Скромное представление уличного артиста тоже становится предметом чудесной бисерной композиции (ил. 50): перед ширмами, за которыми скрыт кукольник, пляшет и играет на некоем инструменте Пьеро; двое детишек, обнявшись, смотрят на происходящее. На крошечной сцене можно различить Петрушку с дубинкой и черта с палкой — заключительную сцену пьесы классического кукольного театра, в которой главный герой дерется с пришедшим за ним чертом. Подобная сцена упоминается в известных «Рассказах бабушки» [96, с. 77]: «...в 1802 году в Липецке на ярмарке... были балаганы и кукольная комедия, куда мы водили детей, и они этим очень утешались». Несмотря на большую популярность кукольных представлений в России 19 века, нельзя, конечно, исключить, что на вышивке изображен какой-нибудь «коллега» Петрушки -- немецкий Касперль, французский Полишинель или итальянский Пульчинелла. Однако всякая неопределенность исчезает, когда мы имеем дело с типично русскими сюжетами.



50

Картинки из народной жизни

В 20—40-е годы 19 века становятся необычайно модными сцены и типы из народной жизни. Как и все моды того времени, это направление пришло к нам из Франции, где в конце 18 века начали появляться сборники гравюр, изображающих уличных торговцев, «Cris de Paris» («Крики Парижа» -- фр.). Вскоре подобные гравюры появились в Лондоне «Cris de Londres» («Крики Лондона» — фр.), а позднее простонародная тема распространилась по всей Европе. Русские уличные торговцы впервые появляются в офортах Аткинсона (1803—1804). Большой популярностью пользовались также выпуски «Волшебного фонаря» (1817—1818) — иллюстрированного сборника забавных сценок из русской народной жизни. Эта тематика нашла блестящее воплощение в рисунках и литографиях А. О. Орловского. Многие из них послужили основой для бисерных вышивок (ил. 53—59). Эти же сюжеты появляются в росписи фарфора и в мелкой фарфоровой и керамической пластике.



Русской калькой «Криков» Парижа и Лондона являются бисерные изображения разносчиков пасхальных яиц в Русском и Историческом музеях [102, № 191; 13], рыбы и пирогов (ил. 53, 54). Встречаются и другие национальные сюжеты: изображения поводыря с медведем [34, с. 47], мужика, плетущего лапти [102, № 192]. В книге Е. Моисеенко [74] приводится иллюстрация из «Волшебного фонаря», изображающая молочницу с кувшинами на коромысле, и вышивка с тем же сюжетом. Интересно сопоставить эти изображения. По сравнению с исходным рисунком К. И. Кольмана в рисунок для вышивки внесены существенные изменения: молочница «переодета» в более живописный летний наряд, несколько изменена ее поза, исключена фигура покупательницы, а кроме того, сама молочница «превращена» из замужней женщины в девушку с косой и типичной девичьей повязкой на голове. Аналогичная вышивка была представлена на выставке в Государственном Историческом музее [102, № 188]. Судя по тому, что рисунок двух вышивок полностью совпадает (за исключением здания на заднем плане на сумочке из собрания ГИМ), вышивальщицы пользовались готовым рисунком. Составитель этого рисунка прекрасно учел специфику вышивки, сделав ее более живописной и лаконичной, чем если она была бы точной копией рисунка.

Интересна довольно часто встречающаяся сцена русского народного гулянья: танцующие крестьянки, мужик, играющий на балалайке, и другой, слегка подвыпивший, с зажатым в руке штофом «зелена вина» (ил. 15, 16). Три фигуры этой вышивки — балалаечник и две пляшущие женщины — также имеют в своей основе рисунок К. И. Кольмана «Лето» из серии «Виды русской деревни», а фигура мужика со штофом взята из гравюры Аткинсона «Кабак», опубликованной в Лондоне в 1803 году. Эта композиция встречается и полностью, и во фрагментах. Иногда ее дополняют парой лошадей, запряженных



в повозку, иногда -- поводырем с медведем. Ту же сцену народного праздника можно видеть и на фарфоре 1830-х годов: на чайнике Зеленого сервиза завода Попова [91]. Степень популярности подобных сюжетов можно оценить по интересному отрывку из автобиографии актрисы П. И. Орловой-Савиной. В середине 20-х годов 19 века Г. А. Потемкин пригласил на обед приехавшего в Москву великого князя Михаила Павловича и устроил для него, кроме танцев и обеда, живые картины. В одной из них изображался сельский праздник: «...старики пьют, молодые пляшут, мальчишки играют в бабки. Степанов (актер. -- *Авт.*), одетый старым мужиком, при первом открытии (занавеса. — *Авт.*) держит в левой руке пустой стакан, а в правой руке штоф с ерофеичем и, наливая соседу, сам будто приплясывает, приподняв одну ногу. При втором у него налит полный стакан; выдавшись вперед и весело смотря на вел. кн., он будто пьет его здоровье! В третий раз: штоф пустой... стакан опрокинут, и он, нагнувшись, с самой жалкой рожей показывает, что вина больше не осталось!» [82]. Описание фигуры старика почти точно совпадает с фигурой мужика на вышивке: в правой руке штоф, одна нога отставлена.







55

Одной из наиболее обаятельных вышивок с народной тематикой является повторенный на многочисленных бумажниках, сумочках, бюварях, подстаканниках «Хоровод» (ил. 12, кат. 157, 4): вокруг березки, украшенной лентами, плавно движутся девушки в русских национальных костюмах; в отдалении стоит группа зрителей. Рисунок этой вышивки составлен на основе гравюры Алексея Грачева «Семик. Праздник в Марьиной роще». Тот же рисунок, что и на вышивке, воспроизведен и на фарфоровом блюде Зеленого сервиза Попова, датируемого 30-ми годами 19 века. Удалось обнаружить фрагмент того же сюжета на бисерной вставке для бумажника с еще более ранней датой «1820 г.», тисненой на коже. Сам стиль изображения фигур и костюмов девушек также характерен скорее для первой четверти 19 века. Таким образом, исходный рисунок был, очевидно, составлен не позднее этого времени. Это вполне согласуется с годами творчества А. Грачева: его наиболее ранние работы относятся к 1806 году, а наиболее поздние к 1843—1844 годам. Семик — народный праздник, некогда называвшийся русалиями, праздновался на седьмой неделе после Пасхи. На рассвете по дворам, улицам и домам расставляли березки; после поминовения



56

умерших молодежь отправлялась в рощи завивать венки из берез; там пели, плясали и водили хороводы; после игр «всею гурьбою» заламывали березку, обвешивали ее лентами и лоскутками и с песнями возвращались домой. Но темой для рисунка могли служить не собственные наблюдения художника, а сцена из чрезвычайно популярной в то время оперы «Семик, или гулянье в Марьиной роще». По свидетельству М. И. Пыляева, эту оперу давали, в частности, в усадьбе Шереметевых Останкино в 1817 году в честь посещения ее Александром I и прусским королем Вильгельмом III [95, с. 178]. Пьеса эта долго не сходилась в то время с репертуара; она была не что иное, как большой дивертисмент из песен и плясок.

Кроме хороводов, любимым развлечением крестьянской молодежи издавна были качели или более простой их вариант — прыжки на доске. О качелях посетивший Россию в конце 18 века венециалец граф Франсиско Миранда отзывался весьма неодобрительно: «Девушки катались на качелях, ничуть не смущаясь тем, что нам хорошо видны их ноги, а между тем всем им было уже по пятнадцать и более лет...» [72]. Прыжки на доске представляли собой, по-видимому, более скромное зрелище. В этом можно убедиться,

в частности, рассматривая бисерную вышивку, выполненную по литографии А. О. Орловского «Девушки, качающиеся на доске» (ил. 56).

Кроме гуляний на Троицу и на Семик, в течение 18—19 веков весьма популярен был народный праздник 1 мая в Сокольниках. Вот как описывает его тот же М. И. Пыляев: «В первые годы царствования Александра... на это народное гулянье приезжали почти все тогдашние вельможи и разбивали здесь свои турецкие и китайские палатки с накрытыми столами для роскошной трапезы и великолепными оркестрами; ...рядом стояли простые, хворостяные... с единственными украшениями — дымящимся самоваром, со сбитнем и простым пастушьям рожком для аккомпанемента поющих и пляшущих поклонников алкоголя!» [95, с. 104]. По-видимому, одна из таких компаний и изображена на бисерном кошельке 20—30-х годов 19 века (ил. 64, 5). Судя по тому, что ее члены расположились прямо на траве, их социальный статус не очень высок. Это подтверждает и длиннополый сюртук стоящего господина, и наряд единственной дамы, сочетающий в себе городское платье, шаль и повойник.

Путешествия

Еще одним сюжетом бисерных вышивок, не менее популярным, чем хоровод, являлись разнообразные повозки с запряженными в них парами и тройками лошадей (ил. 16, 58, 59, кат. 149, 150). Так, сцена народного праздника часто пополнялась едущим по проселочной дороге экипажем (ил. 16). Удивительно, насколько детально переданы ограниченными средствами бисерной вышивки реалии того времени: конструкция экипажа позволяет точно определить его как пролетку, на пассажире надета типичная дорожная шинель с пелериной и цилиндр, на кучере — кафтан, подпоясанный красным кушаком, и круглая шляпа. Интересно сопоставить одежду седока с описанием шинели



подобного покроя в книге Р. М. Кирсановой: «Каррик со множеством мелких воротничков-пелерин... в начале 1830-х годов вышел из моды, сменившись шинелью с длинной пелериной» [49]. Это не противоречит датировке бисерной картинке 30-ми годами 19 века, сделанной с учетом характера рисунка, цвета фона и сортов использованного бисера. Обращает на себя внимание и фигура кучера. Сравним это изображение с красочным отрывком из воспоминаний М. М. Богословского: «Любители выездов щеголяли не только породой и красотой лошадей, но также и красотой кучера, составлявшего с лошадьми единую цельную группу. Ценились высокие, сильные, а главное дородные кучера. Кучерская одежда имела назначение еще увеличивать естественную толщину кучера. На него надевались два кафтана, исподний и верхний, зимою еще полушубок и верхний кафтан с меховой опушкой, да еще на спину и на грудь под кафтан подвязывались особые подушки для увеличения толщины... На голову летом надевалась особого образца «кучерская» шляпа, а зимою меховая шапка. Непременным условием кучерской красоты и достоинства были еще большая окладистая борода и громкий, преимущественно басистый голос... » [76].



58

На бисерной вставке для бумажника изображен зимний пейзаж: по снегу мимо деревеньки, виднеющейся на заднем плане, мчится запряженная тройкой лошадей кибитка (ил. 58). Вышивка выполнена по литографии А. О. Орловского «Путешественник в кибитке, запряженной тройкой» (1819). На облучке -- кучер в таком же синем кафтане, как и на предыдущей вышивке, но на голове у него в полном соответствии с описанием Богословского не шляпа, а кучерская шапка. Правда, большой дородностью он не отличается, но ведь это и не собственный выезд, а простая дорожная кибитка. Другое дело -- шеголь-офицер, летящий на легких санках по заснеженной улице (ил. 59). Вышивка выполнена по акварели А. О. Орловского, и здесь кучер вполне соответствует идеалу, описанному Богословским: на вышивке можно разглядеть даже его большую окладистую бороду. А кучерский головной убор можно встретить не только в качестве изображения на бисерных картинках -- бывают и монетницы, связанные в виде кучерской шапочки (ил. 28, 1).

О распространенности подобных монетниц можно судить по фразе из А. Ф. Писемского: «Еспер Иванович взял со стола маленький вязанный бисерный кошелек, наподобие кучерской шапочки» [85].



59

Военная тематика

Военные пользовались успехом у дам не только в жизни, но и на бисерных вышивках. На бисерной вставке для бумажника изображен офицер, едущий в пролетке, запряженной тройкой лошадей (кат. 150). На нем -- треуголка с плюмажем, синий мундир с эполетами, длинные белые панталоны. Поскольку эполеты были введены в армии в 1807 году, а треуголки отменены в 1844-м, время создания рисунка для вышивки можно ограничить этими двумя датами. А по заключению знатока русской милитарии Ф. А. Копелевича, здесь изображен штабной офицер или флигель-адъютант времен Николая I. Офицера, командующего строем солдат, находим на вязанном крючком подстаканнике (ил. 44, 4). Их амуниция не может быть сопоставлена с какой-либо русской военной формой. Вероятнее всего, это французы, поскольку аналогичный рисунок напечатан на листочках французской книжечки для иголок, которые служат ружьями стоящих в строю солдат (Музей прикладного европейского искусства в Далеме, Берлин). Встречаются в бисерных вышивках изображения офицера на коне, едущего вдоль строя солдат (ил. 84, 12) и даже Фридриха Великого, инспектирующего свои войска. Очень популярным в русских вышивках того времени было



60

изображение казака, мчащегося во весь опор с пикой наперевес (ил. 61). Удалось найти раскрашенный офорт, на основе которого был составлен рисунок для вышивки. Он был издан в Берлине и, в соответствии с атрибуцией Ф. А. Копелевича, изображал казака войска Донского в форме 1805—1807 годов. По-видимому, эта картинка была издана в Германии под воздействием потрясения, произведенного первым появлением казаков в Европе во время Наполеоновских войн. Изображенный на немецкой картинке казак довольно точно воспроизведен на вышитой шелком вставке для бумажника первой четверти 19 века. Однако для бисерной вышивки был выбран фон из ярко-голубого бисера, и вышивальщице пришлось изменить цвет формы казака с синего на красный, превратив его таким образом в казака Уральского войска [1; 19; 41; 46].

Тема Наполеоновских войн нашла отражение во многих вышивках первой половины 19 века. В собрании известного коллекционера А. К. Пожарского находилась вышитая бисером картина, на которой в аллегорической форме были изображены Россия и государства Европы, благодарящие Александра I за освобождение от Наполеона. Позднее она была передана в Музей-усадьбу



61

Кусково. Почти описанием этой картины кажется отрывок из письма (1814) известной московской барыни М. И. Корсаковой сыну: «А 18 (мая. -- *Авт.*) будет главный праздник, где и твои сестрицы будут отличаться. Дворяне собрались и каждый дал, что хотел, но не меньше 200 давали; собрали 25 тысяч. Будут играть мелодраму; Россию играет Верочка Вяземская, Европу играет Лунина дочь, Славу — Бахметева Дмитрия Алекс. (дочь). Мелодрама сочинена Пушкиным Алексеем Михайл. Потом сделан храм, где поставлен бюст его величества государя императора нашего, и около стоят народы всех наций» [23, с. 49]. В то время Александр I был одной из наиболее популярных фигур в мировой политике. Недаром в Париже известным коллекционером А. А. Васильевым был обнаружен его портрет, шитый бисером (ил. 62). Оригиналом для этого портрета послужила немецкая гравюра с четырьмя медальонами, подробно описанная в словаре Д. А. Ровинского [98]. Там же описан и рисунок для вышивания, составленный по этой гравюре Б. Вайсом в Берлине. Теме Наполеоновских войн посвящен также



62

маленький бисерный кошелек (ил. 64, 1). На одной его стороне изображен прусский герб и знамена, на другой — пушки с ядрами и имена полководцев — победителей Наполеона в битве при Ватерлоо: Блюхера и Веллингтона. Реакция современниц на это событие очень точно передана в отрывке из другого письма все той же М. И. Корсаковой от 4 августа 1814 года: «Вчера у нас прошел слух, будто чорт (Наполеон. — *Авт.*) сам околел. Если бы эта милость божья была! Но нет, мир христианский столь грешен, что оной милости недостоин. Довольно и того по нашим грехам, что его и в другой раз поймали. Это невероятно даже, в три месяца кончить все: вот каков седенький Блюхер... Я не думаю объяснить, как я боготворю Блюхера и Веллингтона...» [23, с. 57]. Предположив, что те же чувства волновали рукодельницу, связавшую кошелек, мы, наверное, будем не слишком далеки от истины. Патриотические чувства нашли



63

свое отражение и в портретах Петра I, встречающихся среди бисерных вышивок (ил. 125).

Большой энтузиазм вызвала в России и во всей Европе борьба Греции за независимость. После начала восстания, поднятого Ипсиланти в 1821 году, появились изображения многочисленных греческих повстанцев и гречанок. На бисерных картинках часто встречается изображение грека в живописном народном костюме с ружьем на плече, стоящего на фоне родных гор. Более развернутый отклик на актуальные события представляет собой своеобразная композиция, предназначенная, по-видимому, для дамской сумочки (ил. 63). В середине изображена некая восточная группа, олицетворяющая угнетателей, а по краям — явно взятые из какого-то другого рисунка две крупные фигуры: грека-повстанца с ружьем и типичного английского буржуа с мешком (надо полагать, денег) под мышкой. Другой рукой англичанин картинно указывает на всю сцену. Вероятно, здесь отразились и распространенные в русском обществе симпатии к свободолюбивым братьям по вере, и признание той роли, которую сыграла Англия при урегулировании греческого вопроса.

Восточные мотивы

Греческое восстание и турецкие войны конца 18 века послужили источником повышенного интереса к восточной экзотике в европейском



обществе. В это время появляется и восточный цикл Байрона, и опера Моцарта «Похищение из сераля», и роман Коттен «*Mathilde ou Memoires tires de l'histoire des Croisades*» («Матильда, или Записки из истории крестовых походов» — фр.). Сюжеты бисерных вышивок также пополняются турками, скачущими на арабских скакунах или мирно курящими кальян; султанами и возлежащими на подушках одалисками; дамами в тюрбанах и туалетах, очень похожих на модные картинки 20-х годов 19 века (кат. 151, 152, 157, 1). Некоторые из них по той или иной причине привлекают к себе особое внимание. Например, удалось найти литографию первой половины 19 века, послужившую основой рисунка одной из подобных вышивок. Вокруг другой вышивки, изображающей курящего трубку турка и подающего ему кувшин негра, располагается загадочное изречение, напоминающее по стилю надписи на печных изразцах 18 века: «Не то что зрите вы несудамъ жаръ» (кат. 152). Еще одна композиция,

представляющая собой ряд фигур в восточных костюмах на фоне гавани, пользовалась исключительной популярностью у вышивальщиц (ил. 65): ее вышивали на бумажниках, коврах, дамских сумочках, табачницах. Иногда на вышивках фигурировали все шесть фигур, порой их включали в другие композиции по одной, две, три фигуры. Судя по позе и жестам персонажей, это театральная сцена. В частности, это может быть сценой в гавани из оперы Моцарта «Похищение из сераля» (1782), пользовавшейся в это время большим успехом. Восточная пара украшает половинку дамской сумочки, на другой стороне которой изображены дама с кавалером, танцующие польский или русский танец (ил. 72). По характеру изображения, сорту бисера, фасону сумочки эти вышивки могут быть датированы первой третью 19 века. Конечно, и здесь можно







дать волю своей фантазии и счесть их выполненными по мотивам поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1824). Такое предположение, казалось бы, подтверждается веселым видом танцующей пары и поникшей фигурой женщины в восточном костюме. Однако, вероятнее всего, это просто персонажи в маскарадных костюмах, а выражение их лиц только подчеркивает те национальные особенности, которые считались присущими этим народам в 19 веке. На бисерных вышивках вообще довольно часто встречаются классические маскарадные фигуры Пьеро, Коломбины, Арлекина, выполненные по немецкому рисунку для дамской сумочки (ил. 3, 70).

Шингазери («китайщина»)

Экзотика вошла в моду в Европе еще в конце 17 — начале 18 века, когда торговля с дальними странами приобрела особый размах. Иногда в бисерных вышивках можно встретить представителя негра, сидящего под пальмами и долженствующего символизировать собой Африку; порой это фигурки негритят на бисерном кошельке или чернокожий слуга, несущий кувшин шербе-та своему повелителю-турку (кат. 152, ил. 31, 2).

На протяжении почти двух веков неизменной любовью пользовалась «chinoiserie» («китайщина» — фр.). Китайцы изображались в совершенно фантастических костюмах, на фоне

не менее фантастических пейзажей и архитектуры (ил. 24, 43, 3, 11, 67, 69). С течением времени они в значительной мере европеизировались, а порой и русифицировались. Так, на вышивке шерстью и шелком 30-х годов 19 века можно видеть китайцев, отплясывающих русскую (ил. 69); на бисерной вышивке под плакучей ивой в лучших бюргерских традициях прогуливаются под ручку китаец и китайка, а впереди бежит левретка (ил. 24); на бисерном кошельке китайский кавалер, стоя на одном колене, преподносит даме букет цветов.

Театральные и литературные герои

Возвращаясь к театральной теме в бисерных вышивках, можно рассмотреть еще один широко распространенный сюжет (ил. 71). Это изображение двух мужчин в костюмах 18 века встречается довольно часто не только на бисерных вышивках. Оно включено в узор вышитого шерстью ковра в Павловском музее-дворце, причем и бисерные вышивки, и ковер относятся к первой половине 19 века. Изображенные на вышивке персонажи явно ведут диалог: один из них — вельможа с табакеркой или кошельком в руках, другой — скорее всего, слуга, в руках держит нечто, похожее на бритву. Можно высказать предположение о том, что это сцена из



нашумевшей в то время оперы Россини «Севильский цирюльник», действие которой происходит в 18 веке. Опера была написана в 1816 году, а ее первое представление в Петербурге состоялось спустя шесть лет, что вполне согласуется со временем создания вышивок.

В то время не только театральные постановки волновали умы рукодельниц. Одним из любимых сюжетов было, например, изображение героини повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» [34, с. 37; 102, № 232; 127]. В то время как повесть появилась в печати в 1792 году, наиболее позднее из бисерных изображений «Бедной Лизы» датируется 1840-ми годами. Возможно, такая популярность была поддержана и постановкой в начале 19 века пьесы с аналогичным

сюжетом. Вот что пишет об этом М. И. Пыляев: «Из также слезливых пьес в начале нынешнего столетия в Москве долго не сходили с репертуара две Лизы... вторая «Лиза, или следствие гордости и обольщения», сочинения Б. М. Федорова, была взята им из повести Карамзина «Бедная Лиза»... После представления этой пьесы, по словам современников, у ничем не повинного Лизина пруда в Москве по вечерам гуляли толпами влюбленные. Какой-то непочтительный поэт невинный пруд почтил даже следующим двустушием: «Здесь Лиза утонула, Эрастова невеста,/ Топитесь, барышни, для всех



71

вас будет место» [95, с. 138]. Вероятно, рисунок для вышивки был составлен по свежим следам театральной постановки. На нем Лиза одета по моде начала 19 века: невысокая прическа, длинные узкие рукава коротенького жакета типа спенсера, неширокая юбка, едва достигающая до щиколоток, плоские туфельки. Другим сюжетом, долгое время трогавшим сердца вышивальщиц, были Поль и Виргиния — заглавные герои романа Бернардена де Сен-Пьера (1787). Один раз удалось видеть вышивку 1870—1880-х годов, выполненную очень крупным бисером в стиле «en grisaille» на фоне, зашитом шерстью, и изображавшую героев романа, спасающихся от бури. Столь долгая жизнь рисунка для вышивки отнюдь не является

рекордом: один из рисунков 1830—1840-х годов, изображающий кавалера с барышней в «средневековых» костюмах, катающихся на лодке, благополучно дожил до середины следующего столетия в виде продававшегося на рынке рисунка для настенного коврика (ил. 117).

«Средневековые» сюжеты стали пользоваться особым успехом у вышивальщиц после появления в 20-х годах 19 века романов Вальтера Скотта. Например, в Вологодском краеведческом музее хранится шитая шерстью заготовка для экрана, на которой изображена одна из наиболее драматических сцен романа «Айвенго» — красавица Ревекка угрожает выброситься из окна, если рыцарь-крестоносец Бриан де Буагильбер не прекратит свои преследования. Сцена из другого его романа, «Пертская красавица», изображена, по-видимому, на вышитой шерстью картине (ил. 98). Картина, парная с предыдущей, представляет нам «Прощание Ромео с Джульеттой» (ил. 99). С увлечением средневековой тематикой естественным образом сочетался интерес к геральдике. Фамильные гербы также превращались в рисунок для вышивки. В статье А. Покорны [90] описана бисерная вышивка с изображением герба Ф. Ф. Шуберта — генерала, ученого-астронома, коллекционера. Работа была выполнена, вероятно, одной из его дочерей не позднее 1841 года. В той же статье сообщается, что «родственница Ф. Ф. Шуберта Софья Ковалевская в своих «Воспоминаниях» рассказывает о том, что ее старшая сестра Анна вышивала бисером по канве фамильный герб семьи Корвин-Круковских». Стилизованный герб с королевскими лилиями и девизом «Alors content» вышит шерстью на обивке для кресла (ил. 93), и целая коллекция гербов представлена на рисунке для канвовой вышивки, принадлежавшем Дарье Федоровне Тютчевой.

Трагический сюжет выбран для еще одной вышивки, имеющей литературную основу, — «Королевская чета, оплакивающая



смерть дочери» (кат. 153). Она является копией картины К. Ф. Лессинга, впервые появившейся на выставке в Берлине (1830). С тех пор «ее сюжет традиционно связывают с балладой «Замок на море» (1805) немецкого романтика Людвига Уланда, имея в виду последнюю строфу: «Мать и отца вновь видел. /Потух короны свет,/В черных одеждах скорби: /Дочери их нет» [28]. Следующий литературный сюжет — серый Волк и Красная шапочка — не наводит на столь грустные размышления (кат. 154). Вышивка выполнена бисером по бумажной канве и может быть отнесена к 1840-м годам. Такой же рисунок воспроизведен на обложке изданной в Париже в 1878 году книги «Contes de Perrault». По-видимому, он уже публиковался в более ранних изданиях, откуда и был взят для вышивки.

Предметом вышивки становились не только герои литературных произведений, но и их авторы: например, вышивка шерстью, выполненная по литографии середины 19 века, «Расин в юности» (кат. 155). Последние достижения науки

и техники иногда также находили свое отражение в бисерных вышивках. Примером тому может служить бисерная вышивка с чрезвычайно редким изображением парохода (кат. 156). Судя по его конструкции, это один из первых пароходов, появившихся в 40-е годы 19 века. А поскольку вышивка может быть отнесена приблизительно к тому же времени, такой отклик на новинку можно считать весьма оперативным.

Религиозные сюжеты

Наряду со светскими сюжетами, встречаются и вышивки религиозного содержания или предназначения. Одним из подобных сюжетов, повторяющихся довольно часто, является вид Троице-Сергиевой лавры (ил. 108). Основой для соответствующего рисунка послужила книжная гравюра 1820-х годов. В. Дудорева [34, с. 69] приводит подобную вышивку с датой «1844»,





74

а в одном из частных собраний такая же вышив-ка была датирована 1860-ми годами. Очевидно, этот сюжет воспроизводился не один десяток лет. Возможно, это был один из сувениров, продававшихся в лавре. Во всяком случае, в повести И. Шмелева «Богомолье» упоминается о бисерном кошельке с изображением Троице-Сергиевой лавры, купленном там во время паломничества [125, с. 499]. Наверное, такой же сувенирный характер имело и датированное 1839 годом бисерное панно с изображением храма Василия Блаженного из собрания Исторического музея [102, № 194]. К этому же классу, вероятно, следует отнести и многочисленные изображения различных святых, вышитые бисером по бумажной канве в 40—60-е годы 19 века (ил. 74, 75). Несколько более ранними являются, по-видимому, шитые круглым бисером по холсту образки «Спаса Нерукотворного» (ил. 77). Интересно, что канонические буквы «омега, О, Н» на одном из них изображены в зеркальном отражении.



75

На обычных иконах такая ошибка не встречается. По всей видимости, ее появление именно на вышивке подтверждает наше предположение о том, что вышивальщицы пользовались в ряде случаев не оригинальным рисунком, а сколками. Этот же образ, но в другой технике вышивала одна из героинь А. Ф. Писемского: «Три остальные года своей жизни Мавра Исаевна... посвятила на то (чтобы. — *Авт.*)... вышивать мельчайшим пунктиром нерукотворный образ Спасителя...» [86].

Упоминается вышитый образок и в посвященной декабристам книге А. И. Гессена: «Выходя из каземата на казнь, Бестужев-Рюмин снял с груди и подарил тюремному сторожу Трофимову вышитый его двоюродной сестрой образок» [25, с. 89]. Там же читаем: «Бисером Волконская вышила в Сибири на ткани Сикстинскую мадонну Рафаэля, и этот образ украсил могилу отца [Н. Н. Раевского], похороненного в своем имении Болтышке, близ Усмани» [25, с. 166].



Часто повторяется в бисере и другая картина Рафаэля — «Мадонна в креслах» (ил. 34, 37), которая перешла даже в народную нашу иконопись под именем «Три радости». Встречаются вышивки и на темы Ветхого Завета: например, шитая шерстью картина «Дочь фараона находит младенца Моисея» или очень распространенная копия картины Э. Бендемана «Плач на реках вавилонских» (ил. 78). Рисунок последней составлен по чрезвычайно популярной в свое время картине того же художника «Евреи, скорбящие в изгнании» (1831—1832), написанной по 137-му псалму, многократно воспроизведенной в гравюрах и литографиях. Интересно сопоставить между собой различные варианты этого сюжета. Обычно изображение трех скорбных фигур бывает вписано в полукруг с немецкой надписью «An den Wassern der Babylon sitzen wir und weineten wenn wir an Zion gedachten» («Мы сидели на реках Вавилонских и плакали, когда вспоминали о Сионе» — нем.). В Музее-усадьбе А. С. Пушкина в Болдине на бисерной вышивке 1840-х годов те же фигуры окружены необыкновенно тщательно выполненным боскетом, рисунок которого взят, очевидно, из другой картинки. Однако получившаяся в результате композиция выглядит на удивление гармонично.

Оклады икон

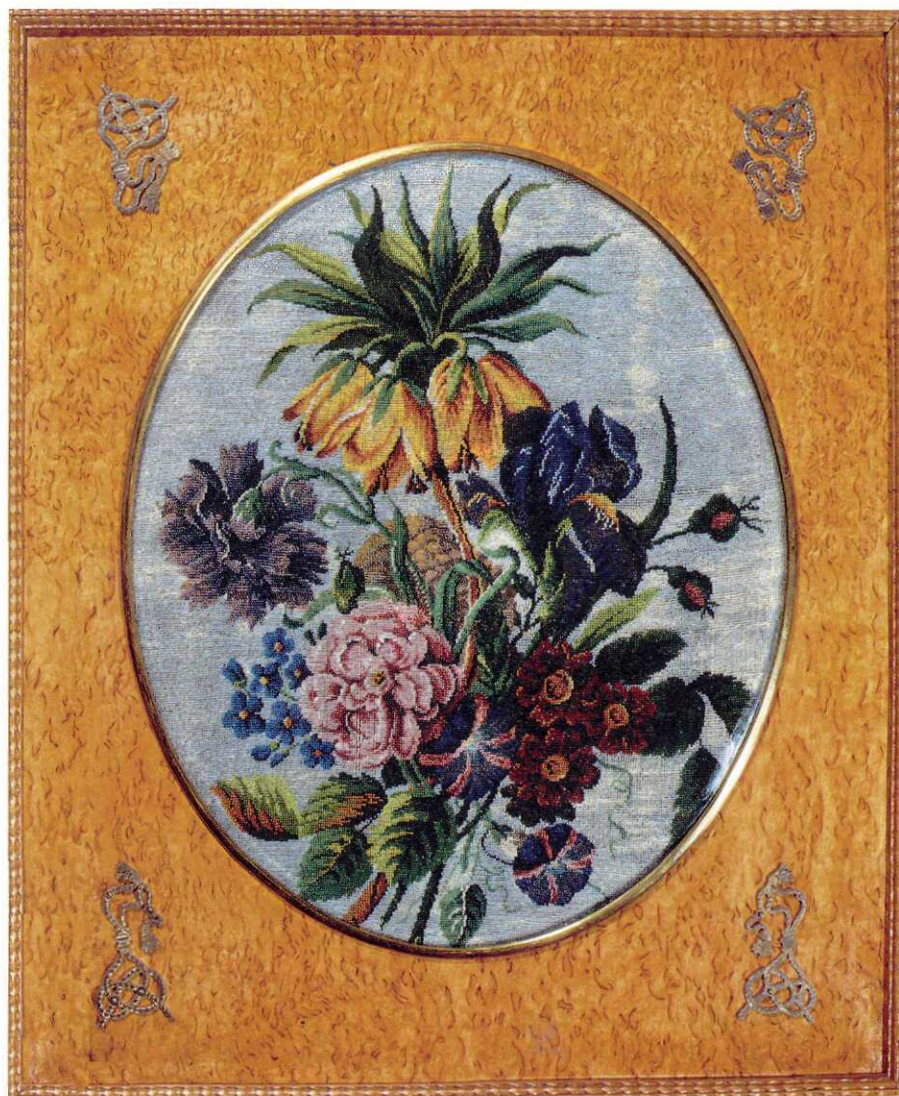
В православной традиции большое место занимали не столько вышитые изображения, сколько богато расшитые оклады к иконам, писанным на досках. Украшать оклады вышивкой начали еще в 18 веке и продолжали эту традицию вплоть до революции. Для этого почти всегда использовали смешанную технику: жемчуг, бисер, стеклярус, фольгу, имитации драгоценных камней и др. Отличительной особенностью более ранних работ является использование большого количества стекляруса в основном перламутровых, светло-коричневых, зеленоватых тонов. Обращает на себя внимание его неравномерная



форма и окраска, свидетельствующие о несовершенстве технологии того времени (ил. 73, 76). В первой половине 19 века на смену стеклярусу пришел мелкий бисер, и стилистика окладов приблизилась к светской вышивке того же времени. Позднее стали использовать крупный круглый разноцветный бисер, которым вышивали в прикреп по картону с наклеенной на него фольгой [67]. Кроме окладов, бисером украшали митры, воздухи, пелены, покровцы, поручи и т. п. Вышивали изображения святых, кресты и, конечно, цветочные полосы, гирлянды, букеты. Например, вышивкой бисером занимались в женском Богоявленском монастыре в Угличе, откуда происходят многие шитые оклады для икон, хранящихся в ярославских музеях [101]. Такие вышивки часто выполнялись и как дар церкви или монастырю. Так, Сергей Волконский в своих







воспоминаниях [50, с. 90] сообщает: «В Троицкой церкви в Иркутске есть полоса для аналая, вышитая Марией Николаевной (Волконской, женой декабриста. — *Авт.*)». Выше уже был описан великолепный пояс священника, вышитый мелким бисером приблизительно в 40—50-е годы 19 века. Еще одним образцом бисерных работ, использовавшихся в церковном обиходе, является чехол на так называемую «тошую» свечу, украшенный прекрасным цветочным орнаментом (ил. 20, 1). Бисером обвязывали

также пасхальные яйца, декор которых содержал большей частью крест, цветы и надпись «Христос воскрес». В старообрядческих скитах изготавливали четки-лестовки, представлявшие собой гофрированную бисерную полоску. Концы ее соединяли и к месту соединения прикрепляли два вставленных друг в друга треугольника, шитых бисером, канителью или блестками по холсту



либо по коже. Подобные лестовки служили своего рода сувенирами или подарками «благотельям». «Да, надо благодарить учителя, беспреренно надо, -- говорила Манефа (настоятельница монастыря. — *Авт.*). -- Ты бы вот, Фленушка, бисерную лестовку вынизала Василью-то Борисычу...» [62].

Цветы

Большинство перечисленных выше сюжетных вышивок украшено либо орнаментальной полоской, либо более или менее пышным цветочным орнаментом. Оба эти вида декора существовали в бисерных работах и вполне самостоятельно. Более того, букеты, гирлянды, венки из цветов и плодов единодушно признаны шедеврами русского бисера (ил. 80—83, 131). Если в 18 веке вышитые изображения цветов носили достаточно условный характер, то в 19-м бисерная флористика обретает исключительно

натуралистический характер: цветы легко распознаются с помощью ботанических атласов или определителей растений. Такая точность изображения достигается за счет уменьшения размера бисеринок и расширения их цветовой гаммы. Для изображения многоцветного букета использовалось обычно наибольшее количество сортов бисера (до 30—35). Иногда интересные эффекты достигались сочетанием прозрачного и непрозрачного бисера одного цвета. Этот прием часто использовался, например для придания объемности белым цветам. Большое мастерство и верность глаза требовались при изображении блика на поверхности плодов и ягод с помощью всего лишь одной или двух бисеринок. Поражает и разнообразие цветочных орнаментов. К примеру, в одной сумочке начала 19 века использованы пять видов

BRIDGE PLR. P. M. E. 1829 A. F. F. F. F.



орнамента, с исключительным искусством со-единенных в одно гармоничное целое (ил. 42, 2).

Зачастую цветы в вышивке подбирались со значением, в соответствии с общеизвестным тогда «языком цветов». В России этот язык появился в 18 веке и просуществовал без особых изменений почти два столетия. Ему посвящена обширная литература, в частности, поэма Д. П. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (1830); глава с алфавитным указателем в вышедшей в 1890 году книге «Жизнь в свете, дома и при дворе» [35]; а также словарь в книге Н. А. Марченко «Приметы милой старины» [60, с. 157—160] и др. Если воспользоваться этими справочниками, то приведенная выше вышивка с символами сельской жизни (ил. 38) может быть дополнена расшифровкой значения изображенных на ней растений: василек — простота, нежность; колосья — изобилие, незабудка — помни обо мне. Подходящие по смыслу цветы окружают и лебедя с лирой на шитой бисером сумочке (ил. 42, 4): шиповник — поэзия, выюнок — настойчивость, красные лилии — гордость. Иногда использовался и другой способ «цветочной шифровки», когда из начальных букв названий цветов составлялось какое-либо имя или изречение. В своих воспоминаниях С. П. Жихарев пишет: «В память пребывания Александра I в Берлине дамы ввели в моду носить букеты под названием александровских, которые собраны из цветов, составляющих по начальным буквам своих названий имя Alexander. Без этих букетов ни одна порядочная женщина не смеет показаться в общество, ни в театр, ни на гулянье. Вот из каких цветов составляются букеты, которые разнятся только величиною и ценностью, большие носят на груди, а маленькие в волосах: Anemone (анемон), Lilie (лилия), Eichel (желуди), Xeranthenum (амарант), Accazie (акация), Nelke (гвоздика), Dreifaltigkeitblume (веселые глазки), Erheu (плющ) и Rose (роза)» [36, т. I, с. 149]. Расшифровка цветочных посланий — дело

нелегкое: во-первых, надо определить вид вышитых растений, во-вторых, надо догадаться, на каком языке сделана надпись, в-третьих, — найти старинное название растения, которое могло быть, кроме того, не научным, а принятым в обыденной речи. Например, «прочтение» бисерного веночка (ил. 83) потребовало небольшого исследования. Предположив, что первая буква располагается сверху и использован немецкий язык, сразу получаем первые пять букв: E — Erheu (плющ), R — Rose (роза), I — Iris (ирис), N — Nelke (гвоздика), N — Narzisse (нарцис). С этих букв начинается слово «Erinnerung» («воспоминание» — нем.). Однако следующий цветок с первого взгляда похож на колокольчик (нем. «Glockchen») и, таким образом, к нашей версии, казалось бы, не подходит. Более тщательные поиски в определителе растений показывают, что это изображение может относиться и к горечавке, тоже цветущей крупными синими колокольчиками. Одно из ее немецких названий, найденное в словаре 19 века, — «Wiesenenzian», то есть луговой «Enzian». Начальная буква этого названия как раз недостающее нам «E». Следующая буква R — Rose, предпоследняя N — Nelke. Последняя буква тоже поддается разгадке не сразу. По определителю находим, что на вышивке изображена, скорее всего, астра альпийская, а немецкое название ее полевой разновидности «Grindkraut». Итак, оказывается расшифрованным все, кроме одной буквы, идентифицировать которую так и не удалось. Остается вышитый в середине мотылек. Возможно, это не шифровка, а просто поэтический символ. В то же время нельзя исключать и двойной смысл одного из немецких названий бабочек семейства бражников — «Nachtschwaermer»: ночной мечтатель. По-видимому, такие надписи из цветов были не редкостью. На бисерном бумажнике, хранящемся в частной коллекции, также удалось обнаружить веночек, читаемый как «Erinnerung», но составленный из других

цветов (ил. 81). Надписи на немецком и французском языках: «Zum Andenken» («на память» — нем.), «Erinnerung», «Souvenir» и т. п., вышитые не цветами, а буквами, встречаются на бисерных вещичках вообще довольно часто. Однако они вовсе не являются доказательством иностранного происхождения вышивок, поскольку именно эти два языка для российских дам и барышень того времени были зачастую более привычными, чем русский. Дома их воспитывали французские и немецкие гувернантки, в институтах были поочередно французские и немецкие дни, когда воспитанницы даже между собой должны были говорить только на этих языках. Поэтому не исключено, что изящная дамская сумочка с французской надписью «Brodée par P. A. E. 1829 année» была вышита не в Париже, а в одной из дворянских усадеб Российской империи (ил. 82).

«Шахматные» ко. композиции

Все перечисленные выше сюжеты объединялись порой в одну, так называемую «шахматную», композицию. Примером может служить бисерная вышивка, составленная из отдельных квадратиков, на которых без всякой системы изображены мопс, белка, майский жук, пейзажи, отдельные фигуры из известных сюжетов и др. (ил. 100). Все это окружено цветочной каймой с бабочками по углам. Интересно, что эта вышивка была, по всей видимости, реставрирована в конце 19 века: удалены 7 из 16 квадратов, изменена их нумерация, соответственно укорочена цветочная кайма, заменена одна из бабочек. Вероятно, эта вышивка так же, как аналогичная композиция, приведенная в книге В. Дудоровой [34, с. 16], служила диванной подушкой и сильно пострадала от долгого употребления. По этому же принципу составлен узор шитого шерстью ковра, украшающего одну из комнат дворца-музея в Павловске. Иногда рукодельницы обходились без разделения



рисунка на квадраты. Например, на выставке «Русская народная вышивка» (1985) в Музее народного искусства экспонировался кошелек, на котором в художественном беспорядке были размещены: корона, птичка, сапог, труба, флажок и др. В 18—19 веках подобные композиции из разнородных предметов, называвшиеся «Quodlibet» («кводлибет», то есть «что угодно» — лат.), вообще были очень распространены. Они встречаются и в фарфоре, и в рисунке, и в живописи. Их оформление в вышивке в виде «шахматного» узора не имеет аналогов в других видах прикладного искусства, и В. Дудорова считает подобные вышивки восходящими к древнерусской традиции. В то же время они имеют много общего и с образцами, использовавшимися на Западе для обучения вышиванию [130].

Бытовые предметы с бисерным декором

В пору расцвета бисерного рукоделия разнообразие сюжетов вышивок сочеталось с не меньшим разнообразием украшаемых ими предметов. Так, на даме, отправляющейся на бал

могли быть надеты вышитые бисером туфельки [102, № 95], в одной руке она могла держать бисерный порт-буке [102, № 103], а в другой — бисерную сумочку или *монетницу*. Кроме того, у нее могла быть специальная книжечка для записи партнеров по танцам (карне-де-баль), украшенная вышитыми вставками (ил. 112, 5). И наконец, скрытые от глаз вышитые подвязки, на которых в 18 веке могли находиться следующие девизы: «Jamais mille autre/ De tant d'eclat n'a brille» («Никогда не было (ножек. — *Авт.*) столь очаровательных» - - фр.) - - на одной и «Je ne la fais connaitre/ Qu'aux yeux qui l'ont fait naitre» («Я не покажу их никому, кроме той, которая их родила» — фр.) — на другой [34, с. 20]. Шитые мельчайшим полукрестом подвязки первой трети 19 века украшены растительным орнаментом и фигуркой оленя (ил. 112, 6), а на бисерных подвязках 40-х годов вышита только пестрая цветочная гирлянда (ил. 95, 3).

Сумочки

Бисерные сумочки вошли в моду в Европе еще в 18 веке. Они состояли из четырех вышитых бисером долек с изображением фигур или цветов. Соединенные вместе, дольки образовывали низ сумочки, которая оканчивалась материей, стягивавшейся поверху шнурком. Однако у нас встречаются лишь несколько более поздние варианты сумочек, вошедших в моду в самом конце 18 века во время Великой Французской революции (ил. 42). Они были, как правило, овальной или прямоугольной формы, не имели замка и стягивались сверху длинным шнуром для ношения через руку. Прекрасным образцом такого рода аксессуаров является вязанная крючком сумка с орнаментом, имитирующим модные в то время кашмирские шали. Внутри и по краю она обшита лайкой, в которой пробиты дырочки для шнура. Снизу к ней прикреплен бахрама из канители и бисера — сочетание, достаточно редко встречающееся в бисерных изделиях. К наиболее

ранним образцам относится, по-видимому, и упомянутая выше бисерная сумочка, богато орнаментированная цветочными полосами. Шнур в ней продергивался через дырочки, оставленные непосредственно в бисерной полосе. По мастерству и тщательности работы эта сумочка выделяется даже на фоне рукоделий того времени. Даже шарики на *шнуре*, стягивающем верх сумки, обтянуты бисером с узкой полоской, гармонирующей по цвету с основным узором. В 20—30-е годы у сумочек появляются замки из стали, бронзы или серебра, украшенные обычно богатым орнаментом из цветов, листьев, плодов, бабочек, рогов изобилия (ил. 30, 38, 111). К замку крепилась цепочка, которую держали в руке или прикрепляли к поясу специальным металлическим зажимом. Позднее (1850—1870-е годы) бисерные сумочки вышли из моды и появились в большом количестве лишь в начале 20 века. Их легко отличить по модернистским мотивам в рисунке вышивки и декоре замка, а также по более крупному и менее яркому бисеру (ил. 30, 1, 4). Одна подобная сумочка вызывает особый интерес, поскольку ее история связана с именем известного художника К. А. Сомова. Эта сумочка хранится в отделе тканей Государственного Исторического музея. Сделана она из бархата, а вставку из тонированного шелка окружает гирлянда из виноградных гроздьев и листьев, вышитых ленточками и бисером. В книге Г. Паззурек (Pazarek) приведена фотография этой или точно такой же сумочки с подписью: «Анна Сомова-Михайлова, Петербург» [138]. А. А. Сомова-Михайлова, сестра художника, сама была талантливой художницей. Как следует из дневников и писем К. А. Сомова [111], с братом ее связывала тесная дружба. Работы А. А. Михайловой (искусственные цветы, украшения для платьев, сумочки, портфельчики) экспонировались на выставках «Мира искусства», были представлены на выставке российских художников, которую К. А. Сомов сопровождал в 1923 году в Америку.



Сын Анны Андреевны вспоминает: «Способствовала этой дружбе также и их совместная работа. Моя мать под руководством брата и частично по его рисункам работала по прикладному искусству» [111, с. 488]. Таким образом, весьма вероятно, что и сумочка из ГИМ также сделана по эскизу знаменитого художника [84].

В начале 20 века вновь возрастает роль бисерной вышивки в дамских туалетах. На более ранних моделях бисер использовался в сочетании с плотными тканями, очень модной была вышивка сутажом и бисером, из этих же материалов изготавливали ажурные детали костюма: тесьму, различные вставки, воротники и др.

Позднее бисер употребляли для вышивки по легким, полупрозрачным тканям. Модной деталью было ажурное нагрудное украшение из сутаж и бисера с длинной бахромой (ил. 86). Использовали черный бисер и стеклярус, бисер с люстром или металлическим блеском, прозрачный бисер приглушенных тонов. Все это таинственно мерцало и переливалось при каждом движении, создавая эффект загадочности, которая, по понятиям того времени, должна была окружать любую уважающую себя женщину (ил. 85).

Кошельки и монетницы

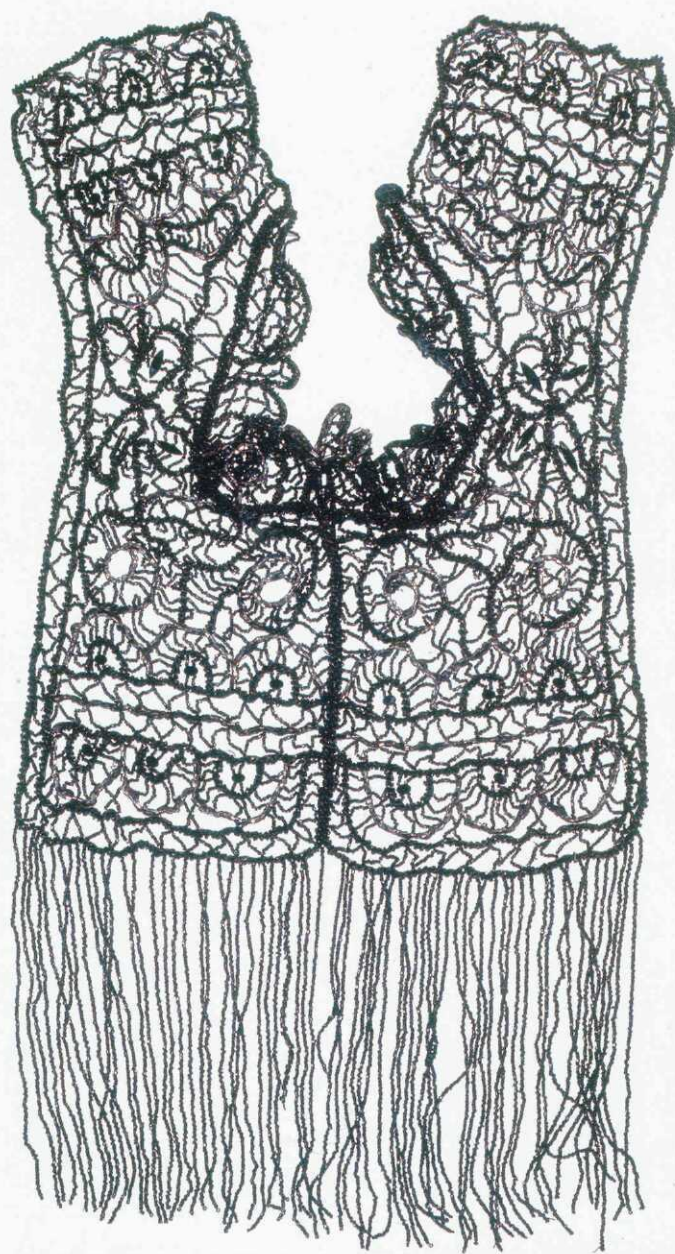
Возвратимся, однако, к первой половине 19 века. Бисерные кошельки и монетницы были не менее популярны в то время, чем бисерные сумочки (ил. 28, 43, 84, 111). Они могли принадлежать как даме, так и мужчине. Например, в повести А. Ф. Вельмана (1838) дама бьется об заклад с кавалером и обещает «связать бисерный кошелек (в случае проигрыша. — *Авт.*)» [17]. Другой пример касается известных исторических персонажей: сестра декабриста Сергея Григорьевича Волконского, фельдмаршалыша Софья Григорьевна, посетила своего брата в ссылке в Сибири. Там она пожелала увидеть великого ламу и «поднесла ему собственного изделия бисерный кошелек» [50, с. 78]. На литографии Руссея «Милосердие» («Album Russe», середина 19 века) можно видеть, как дама достает монетку из монетницы в виде мешочка с двумя вязанными из бисера отделениями, соединенными нитяной сеткой с прорезью. Монеты опускались через прорезь, а закрывалась такая монетница передвигением двух надетых на нитяную сетку колечек. Схожую конструкцию имели монетницы в виде кувшинчика. У них из бисера выполняли только тулово, а горлышко, носик и ручка вязали из ниток. В качестве замка служило надетое на горлышко металлическое колечко. Но большая часть монетниц заканчивалась просто нитяной сеткой с продернутым через нее шнурком (ил. 28).

Кошельки с металлическими замками вошли в моду, по-видимому, в 20-е годы 19 века. Замки изготавливались из серебра, полированной стали, позолоченной, а иногда раскрашенной бронзы. В середине столетия появились никелированные замочки. Более ранние экземпляры имели характерный запор в виде кнопки и пружинки, на смену которым пришли защелкивающиеся шарики. Сегодня мы можем убедиться в том, что ассортимент кошельков был очень широк (ил. 43, 84): от изысканного бело-розового

кошелька с орнаментом из акантовых листьев и датой «1828» на серебряном замочке до кошелька с вышитой датой «1850», украшенного довольно примитивным вазоном с цветами. На одном из кошельков следует остановиться особо. Прежде всего обращает на себя внимание его форма — восьмиконечная звезда с элегантным геометрическим орнаментом (ил. 111, 3). На его серебряном замке, кроме пробы, имеются инициалы: прописные «П Л», которые позволяют датировать его 1831—1834 годами [92]. Кошелек был подарен в 1970-х годах автору книги женой знаменитого художника Р. Р. Фалька А. В. Щекин-Кротовой и сопровождался открыткой следующего содержания: «Ангелина Васильевна Щекин-Кротова (Фальк). Кошелечек подарила мне Надежда Евсеевна Добычина, у которой была коллекция картин и всяких красивых вещей, которые она в последние годы своей жизни все разбазарила ради сына. До революции у нее был «Салон Н. Е. Добычиной» в Петербурге. Более подробные сведения может дать сын ее». Н. Е. Добычина была очень заметной фигурой в дореволюционной российской жизни: помимо организации салона, она устраивала выставки художников, активно помогала многим из них. Сведения о ней и ее портрет можно найти, в частности, в книге «Константин Андреевич Сомов. Письма, Дневники. Суждения современников» [111]. Таким образом, маленький бисерный кошелечек оказался причастным к жизни нескольких замечательных людей своего времени. Бисерные монетницы исчезли из обихода, когда в 1847 году было изобретено портмоне.

Кроме бисерной сумочки и кошелька, дама могла пользоваться и маленькой книжечкой в бисерном переплете, предназначенной для учета белья, отданного в прачечную, а также для записи расходов по хозяйству (ил. 112, 4). Интересно, что подобные книжечки были изданы неким немецким изобретателем специально для России, о чем говорит текст титульного листа:









«Полная роспись белью по азбуке с общей таблицею расходовъ и приходо въ на целый годъ которые аспиднымъ карандашомъ записываются на каменномъ пергаменте находящемся на краю. Издание седьмое умноженное. Губертсбургъ у Л. Пледия, 1818». Гордостью Л. Пледия является, судя по всему, способ записи с помощью «аспидного карандаша на каменном пергаменте», а наше внимание привлекает прежде всего шитый бисером переплет, на котором с одной стороны находится изображение преданного друга человека — собачки, а с другой — символ процветания, рог изобилия. Удалось найти и рисунок последнего сюжета, изданный также в Германии (ил. 3).

Бужанники, подчасники

В противоположность кошелькам, вышитые бужанники были принадлежностью исключительно мужского туалета. В 18 — начале 19 века их делали из картона, обтягивая его шелком, вышитым гладью или тамбурным швом (ил. 88).

Мода на бисерные вышивки сначала ничего не изменила в конструкции бужанников, но в 20-е годы 19 века вышитые вставки начали отдавать отделывать в переплетные мастерские, где бужанники изготавливали из тисненой кожи с кожаной или атласной подкладкой (кат. 157). Застегивались такие бужанники бронзовым стержнем, вставлявшимся в бронзовые же петли в виде бабочек, листочков, рогов изобилия. Встречаются также бисерные футляры для ключей (ил. 89, 7). На одном из них наряду с изображением ключей находим надпись: «10 Uhr» («10 часов» — нем.). Можно предположить, что она обозначала время, когда супруг должен был возвращаться домой. Это можно сопоставить с гравюрой Л. Рихтера (1861), под которой также изображен ключ. В соответствующей подписи говорится о том, что часы пробили 10, а на самой



картинке изображены бюргеры, расходящиеся домой из своего любимого кабачка [135]. Таким образом, этот футлярчик мог быть и немецкого происхождения. Но вот упоминаемый в воспоминаниях Н. Н. Берберовой футляр для часов был сделан, вероятнее всего, в России: «Мой дед со стороны матери принадлежал к вольнолюбивому тверскому земству... С Дмитрия Львовича, отца его, Гончаров писал своего Обломова и однажды, будучи в гостях у своего героя, забыл бисерный футляр для часов, которым я в детстве играла»

[8, с. 35]. Кроме футляров для часов, делали и бисерные подчасники, которые располагались на стене. На них вешали, придя домой, карманные часы (ил. 89, 1, 3, 6). Чтобы часы не соприкасались с твердой стеной, подчасники набивали ватой. А сделанный из двух половинок шитый бисером футлярчик с замшевой подкладкой и прокладкой из ваты предназначался для очков (ил. 89, 5).

Чубуки, кисеты

Редким предметом мужского туалета являются шитые бисером подтяжки (ил. 44, 1, 2). Позднее две их половины сшили вместе, но их назначение совершенно ясно благодаря форме и характеру рисунка: в месте перегиба на плече изображенные на них собаки, олени, охотники разворачиваются на 180°, чтобы не выглядеть вышитыми вверх ногами. Щеголь первой половины 19 века мог прогуливаться с тростью в нарядном бисерном чехле (ил. 87, 2, 5). Бисерный шнурок мог заменять цепочку для часов. Позже, в середине века, такие шнурки стали обычной деталью костюма купцов и зажиточных крестьян (ил. 89, 4). Они довольно часто упоминаются в мемуарной и художественной литературе того времени. Например: «Посмотрел Василий Петрович (богатый волжский купец Морковников. — *Авт.*) на старинные серебряные, луковичей, часы, что висели у него на перекинутой через шею голубой бисерной цепочке» [64].

Довольно распространенными были вязанные или вышитые бисером мурмолки или ермолки. А. М. Жемчужников, посетивший в середине 19 века усадьбу Качановку, описывает ее владельца следующим образом: «Григорий Степанович (Тарновский) одет был в короткую курточку со множеством пуговиц, на которых висел кисет с табаком и трубочка в бисере и янтарах, на голове была бисерная ярмолка» [71]. Здесь две бисерные детали: ермолка и трубочка в бисерном чехле. Трубок с более или менее длинными чубуками в бисерных чехлах, отдельных чубуков и чехлов к ним сохранилось великое множество (ил. 87, 1, 3, 4). И это не удивительно, потому что подставка с трубками была непременным атрибутом «романтического» кабинета первой половины 19 века. Подобную подставку можно видеть в знаменитом Нащокинском домике, являвшемся, как известно, точным воспроизведением интерьера

30-х годов [79]. Здесь можно вспомнить и героя «Казначейши» М. Ю. Лермонтова: «К окну поспешно он садится, /Надев персидский архалук, /В устах его едва дымится /Узорный бисерный чубук...» [56]. Бисерные чубуки необычайно разнообразны и красивы: они обвиты спиральными цветочными гирляндами, разноцветными полосами, геометрическим орнаментом. Но бисером мог быть украшен не только чубук трубки. Среди бисерных вещей довольно часто встречаются чехольчики конической формы со своеобразными лепестками по краям (ил. 44, 4, 111, 6). С первого взгляда трудно определить их назначение, но, рассматривая внимательно портреты П. П. Коновницына (1820) работы К. К. Гампельна [15] и картину А. Я. Волоскова «За чайным столом» [74, с. 70, 71], убеждаемся, что такие чехольчики надевались на специальные приспособления, крепившиеся наверху трубки. Их же обнаруживаем и на акварели «Диванная в доме Юсуповых в Петербурге», на которой изображена классическая подставка с длинными трубками [108]. К середине прошлого столетия сигары вытеснили живописные трубки с бисерными чехлами. В рассказе А. Ф. Писемского «Фанфарон» (1854) читаем: «У него, знаете, на вечерах заведено было по-модному — сигары и папиросы курить, а трубки убирались в задние комнаты» [88]. Во времена трубок не менее, чем бисерные чубуки, были распространены вышитые кисеты. Подобный кисет упоминается в романе Писемского «Тысяча душ»: дядюшка героини романа курил крепкий турецкий табак, который «носил всегда с собой в бисерном кисете. Кисет этот вышила ему Настенька и, по желанию его, изобразила на одной стороне казака, убивающего турка, а на другой — крепость Варну» [87]. По-видимому, любимый кисет был призван напоминать дядюшке об одном из эпизодов русско-турецкой войны (1828—1829), когда русские войска после длительной осады взяли крепость Варну.

Табачницы

Табачницы обычно имели форму круглой коробки, вокруг которой шла вязаная бисерная полоса (ил. 31, 1, кат. 148). Внутрь коробки вставлялся металлический вкладыш, чтобы табак сохранял свой запах, а края отделялись кожей. Закрывалась такая табачница либо крышкой, либо кожей, заложеной складками по спирали. Бывали и прямоугольные табачницы, у которых вышитые бисерные вставки располагались по боковым сторонам (ил. 89, 2). Одна из бисерных табачниц принадлежала декабристу И. И. Пущину. В письме сестре, А. И. Пушиной, написанном по его поручению 29 ноября 1830 года, читаем: «Тут особенно отличается, добрая, несравненная Annette, чудесная ваша табачница, шитая бисером. Иван Иванович в восхищении от нее и не наглядится...» [94]. По-видимому, в этом письме речь идет о табачнице, хранящейся теперь в Государственном Эрмитаже. На ней — бисерный чехол с красивым цветочным орнаментом, а на кожаном оформлении золотом вытиснена надпись: «Петровск. 1830 Ялutorовскъ 1848». В 1830 году, когда Пущину была прислана табачница, он, действительно, находился в Петровском Заводе, а в 1848 году, будучи на поселении в Ялutorовске, получил разрешение переселиться в Иркутск. Может быть, именно тогда он заказал для табачницы новое оформление, увековечив тем самым особенно тяжелые годы пребывания в ссылке. При некоторой доле воображения эту табачницу можно рассмотреть на акварели декабриста Борисова, зарисовавшего интерьер камеры И. И. Пушина еще в Петровском Заводе [52].

Аксессуары для карточной игры

Увлечение карточной игрой длилось значительно дольше, чем мода на трубки с бисерными чубуками. С этой пагубной страстью связано также немало бисерных деталей: в частности, довольно поздняя (конец 19 века) подставка для

свечи с вышитыми бисером картами. Такая подставка привинчивалась к ломберному столу, а из-под нее выдвигалась чашечка для мелков. К эпохе расцвета бисерного рукоделия относятся коробочка для карт, чехольчик на мел, который должен был сохранять в чистоте руки играющих, и щеточка для стряхивания мела с ломберного стола (ил. 90). Прессы для карт также нередко украшали бисерными вставками. Эти прессы предназначались для того, чтобы у карт не загибались уголки, и бывали двух типов: ящичек с ручкой, наполненный песком, и более сложная конструкция с винтом, позволяющим регулировать давление на колоду карт.

Подсвечники, подстаканники, бювары

Бисерные вещицы располагались не только на ломберном столе. На письменном столе можно было обнаружить бисерный подсвечник, стакан для карандашей, чернильницу и песочницу в бисерных чехлах, бювар, пресс и портфель для бумаг с вышитыми вставками, подсвечник с тканым бисерным экраном (ил. 91, кат. 158). Бисерные чехлы на стаканы использовали и при чаепитии (ил. 29). Кроме обычных вязанных крючком бисерных подстаканников, надевавшихся на стакан, иногда встречаются стаканы с двойными стенками, между которыми расположен бисерный ободок. Такие кунштюки были очень модны в начале 19 века. Примером может служить выполненная в этой технике кружка (ил. 133). По своей стилистике она может быть отнесена к 30-м годам 19 века, а местом ее изготовления мог быть, в частности, завод Бахметьева, издавна славившийся подобными изделиями. Как следует из вложенной в кружку записки, она принадлежала бабушке А. И. Куприна. Известно, что он родился в 1870 году. Таким образом, его бабушка жила в 20—70-е годы 19 века, что не противоречит нашей датировке кружки. Большой редкостью (за исключением болгарских бутылок начала 20 века) являются и бутылки, целиком обвязанные мелким бисером.



В гостиной на маленьком столике или консоли обычно располагался поднос для визитных карточек, образцом которого может служить исключительный по сохранности экземпляр: вышитые бисером голуби в прекрасном оформлении из золоченой бронзы (ил. 91, 1). Позднее и в менее изысканных интерьерах были распространены и бисерные кольца для салфеток, и бисерные салфетки, и обтянутые бисером картонные кружки, служившие поддонами для цветов. Такой «бисерный поддоник на круглом столе» вспоминает В. А. Слепцов, описывая типичную гостиную

провинциального городка [106]. Там же мог находиться и подносик для съёмов (щипцов для снятия нагара со свечи) (кат. 158), и изготовленный в конце 19 века плетеный поднос с бисерной вставкой (ил. 92). Еще одной неременной принадлежностью гостиной долгое время оставался заполненный стихами и рисунками альбом, переплет которого также нередко украшался вышивкой. По свидетельству автора книги



«Мир альбомного рисунка», вышивки иногда прямо наклеивались на листы альбома. Так, альбом с вышитой обложкой 1817 года и вышитая бисером вклейка представлены на иллюстрациях к воспоминаниям С. П. Жихарева [36].

Шитые обои и подушки

Много вышивок располагалось и на стенах комнат: вышитые картины, ковры, даже шитые обои. Такие обои были, в частности, в одной из комнат в доме Г. Р. Державина: «По последнему слову моды стены были покрыты соломенными обоями: по соломенной плетенке шелками и шерстью вышивались узоры из цветов, фруктов, листьев, а для больших простенков целые виды и сцены. Вышивала сама Пленира (Екатерина Яковлевна, 1762—1793, первая жена поэта. — *Авт.*), жена Львова ей помогала» [119]. По-видимому, вышитые обои не были очень

большой редкостью, о чем свидетельствует забавный эпизод из романа середины 19 века. Это диалог между купцом и купчихой, купившими дом у разорившегося помещика: «Щекатурка! Тут не щекатурка, а обои, смотри-ко-сь, тканье али вязанье, кто их знает?» — «Ох ты! знает толк! Это шитье по канве». — «Ааа! вот вишь ты; бывают же такие случаи, что и бабий ум пригоден. По канве шитые чай, ведь дорого взяли вышить во всю стену-то? Чай, ста по два за стену?» — «И уж! Как дашь свою шерсть, так рублей за двадцать за пять швея сработает. Чай, видал ты в лавке у Трофима Кирилловича подушки шитые? Из его шерсти берут по два с полтиной; а работа-то не такая, а мелкая» [16, с. 137].



Здесь купчиха, по-видимому, несколько уменьшает стоимость работы, но относительно первой половины 19 века ручная вышивка явно подешевела. Упоминаемые ею вышитые подушки являлись обязательной частью любого интерьера. Они располагались на диванах, канапе, «рекамье» и в гостиной, и в кабинете хозяйина дома. Так, в одном из романов М. Н. Загоскина находим: «...пред ним на диване, покрытом богатой турецкой материею, сидела княгиня Радугина, облокотясь на вышитую по канве подушку, украшенную изображением Азора, любимой ее москы, которая по своему отвратительному безобразию могла называться совершенством в своем роде» [38]. В записках А. П. Хвостовой упоминается курьезный случай с еще одной вышитой подушкой, произошедший в царствование Павла I. Одна «богатая московская купчиха поднесла императору Павлу подушку,

шитую по канве с изображением овцы, и к ней приложила следующие стихи: «Верноподданных отцу/ Подношу сию овцу/ Для тех ради причин,/ Чтоб дал он мужу чин». Государь отвечал: «Я верноподданных отец,/ Но нету чина для овец» [118]. В 30-е годы 19 века вышитые подушки стали обязательным компонентом модного «романтического» кабинета, украшенного коврами, пистолетами, рыцарскими доспехами и др. Приблизительно к этому времени относится упоминавшаяся выше «шахматная» вышивка, служившая, вероятнее всего, диванной подушкой (ил. 100). Об уникальном мастерстве своей матушки вспоминает внучка знаменитого художника Ф. Толстого: «А как она вышивала (М. Ф. Каменская. — *Авт.*), это было загляденье.



Раз она вышила дедушке Константину Петровичу подушку: на небесно-голубом фоне две большие ветки сирени, белой и лиловой; на одной из них гнездышко и две колибри. Не знаю, как она умудрялась это делать, но птички ее отливали и красным, и синим, и зеленым. И все это из головы, свое, без всякого подражания!» [47, с. 324].

Вышитые подушки упоминаются и в воспоминаниях о Гоголе его сестер: «Брат заставлял нас каждый день делать переводы и вышивать; мы вышивали для него подушки, до которых он был большой охотник» [18, с. 258]. Позднее появились подушки, шитые крупным бисером и шерстью по канве (ил. 93). Часто их украшали изображением пейзажей, собак, античных фигур в цветочном обрамлении на характерном ярко-синем фоне.

Вышитая обивка для мебели

Во второй половине 18 века повсеместно вошла в моду вышитая обивка для мебели, просуществовавшая до конца следующего столетия. Вышивали шелком по канве, реже гладью. Составлением рисунков для обивки мебели не брезговали крупнейшие архитекторы того времени. «В убранстве интерьеров России продолжает традиции Воронихина и его предшественников - использование ручных вышивок в декоре драпировок, в обивке мебели. Как и Воронихин, Росси дает рисунки, по которым девушки сиротских институтов вышивают по сукну, кисее и другим материалам» [54, с. 31].

Позже появилась мебель с обивкой, вышитой шерстью и даже бисером. Уникальный комплект из шитых бисером заготовок для обивки дивана и двух кресел экспонировался на выставке «Русский бисер» [102, № 50]. Такой же комплект упоминается и в цитированном выше письме, написанном по поручению И. И. Пущина: «Как выразить вам то, что братец ваш препоручает написать вам об огромном вашем предприятии — вышить ему покрывку на диван и стулья...» [94]. Порой встречалась и мебель, целиком обтянутая вышитой тканью (так называемая «кутаная» мебель). В воспоминаниях о семье Тургеневых В. Н. Житова пишет следующее: «...когда мама уходила отдыхать в свою спальню, Иван Сергеевич ложился тоже на патэ (квадратный или прямоугольный диван без спинки. — *Авт.*)... в Спасском тогда эта четырехугольная громада, вышитая по канве какими-то причудливыми арабесками, занимала всю середину небольшой гостиной нового дома» [4].

Вставки секретеры, шкафы, столы

Вышивки использовали и как вставки для украшения столов, шкафчиков, секретеров. Рекомендации по изготовлению вышивки для овального парадного столика на античной ножке можно найти в неоднократно цитированном немецком руководстве по рукоделию конца 18 века. На столешнице должен был располагаться вышитый гладью по белому или цветному атласу пейзаж или вышитая настолом корзина с фруктами. Этим рекомендациям почти в точности соответствует сделанный по проекту Воронихина в 1804 году изящный столик с вышивкой работы императрицы Марии Федоровны. Вышивка выполнена крестом по канве и изображает домик Петра I в Саардаме [54, ил. 29]. Прелестный столик 1820-х годов с бисерным пейзажем на крышке, вышедший из мебельной мастерской князя Н. Б. Юсупова, хранился в собрании А. В. Усениной [112].

Несколько публикаций посвящены еще одному столу с бисерной столешницей. Античная сцена, заключенная в великолепный венок из цветов, вышита на нем в 1824—1831 годах княгиней Софьей Засекиной [128]. Настольное дамское бюро середины 19 века украшено корзиной цветов, вышитой шерстью и бисером (ил. 96). Бисерная вставка украшает и другой предмет интерьера — корзину для рукоделия второй половины 19 века из дворца Палей в Царском Селе (ил. 94).

Ширмы, каминные экраны

Особое место среди предметов интерьера занимали каминные экраны и ширмы, для которых вышитые вставки являлись почти обязательным элементом. В упоминавшемся уже руководстве по рукоделию И. Нетто (Netto) об этом написано следующее: «Каминные экраны очень часто используются сейчас для того, чтобы подчеркнуть роскошь мебели в гостиных и парадных залах... Они особенно элегантны, а их рамы и вышивки отделаны в лучшем вкусе» [137]. Так, в столовой Нащокинского дома, который являлся образцом оформления интерьера своего времени, находился экран с вышивкой полукрестом по атласу, изображающей женщину с венком. Примером вышивки для экрана первой половины 19 века может служить и «Арапчонок с тремя собаками», искусно вышитый шерстью полукрестом (ил. 123). Жилет арапчонка и ошейники собак украшены золоченым бисером. Рисунок этой вышивки немецкого происхождения, но, судя по количеству повторений, он пользовался большой популярностью и в России. Заготовкой для экрана являлась, по-видимому, и уже упоминавшаяся большая бисерная вышивка середины 19 века, изображающая спящего мальчика с двумя собаками (ил. 19). Типичные ширмы второй четверти столетия также снабжены вышитыми вставками (ил. 93).





Занавески, ковры

Вышитые занавески и драпировки являлись обязательным предметом интерьера в течение очень долгого времени. Естественно, что они не вышли из моды и в конце 18 — первой половине 19 века. В частности, в воспоминаниях дочери известного художника Ф. Толстого Е. Ф. Юнге читаем: «Когда отец жил со своей первой семьей в так называвшемся у них «Розовом доме», принадлежавшем Академии, вся квартира была отделана в греческом вкусе... между колоннами на некоторой высоте были золоченные жерди, с которых спускались движущиеся на кольцах бледные розовато-лиловые драпировки, вышитые Анной Федоровной, ее

сестрами и тетей Надей» [126]. В Музее-усадьбе Мураново экспонируются занавески, вышитые второй женой Тютчева Эрнестиной Федоровной. Вышивание ковров также занимало многих любителей рукоделия. В своей книге о П. Я. Чаадаеве М. О. Гершензон пишет о том, что тетушка писателя, престарелая княжна А. М. Щербатова, «целые дни сидит... за пядьцами у окна, вышивая то «мамелюка» для Михаила Яковлевича, то ковер к именинам для Петра» [24]. Процесс изготовления вышитого ковра подробно описан в воспоминаниях Е. А. Сабанеевой, относящихся к концу 20-х годов 19 века:





«Княжны (Оболенские. -- *Авт.*) придумали вышивать ковер ввиду того, что молодые, князь Николай (их брат. — *Авт.*) с женой, будут непременно с визитом у князя-отца в Рождествене. Этот ковер их работы будет подарком молодой княгине. Из кладовой принесли пяльцы, канва легла упругой ровной тканью на их рамке. Князь одобрил намерение приветить подарком молодую невестку, вмешивался в выбор узора, ссорился, шутя, с дочерьми насчет каких-то незабук на узоре, которые хотел заменить маком» [104, с. 140]. Помимо самой идеи собственноручно вышить в подарок ковер, обращает на себя внимание и достаточно вольное обращение с его узором. Однако далеко не все так благожелательно относились к вышиванию ковров. Для того чтобы подчеркнуть скaredность мужа одной из героинь своего романа, А. Ф. Вельтман приводит следующий эпизод: «Займется ли (жена. — *Авт.*) шитьем по канве: «Что здесь, фабрика, что ли-с, наставили своих пяльцев!» «Где ж мне сесть шить?» «Да это глупое дело вышивать ваши ковры, тратить только деньги на шерсть-с, по четырнадцать рублей фунт, да фунтов двадцать; а что выйдет? попона!» [16, с. 582]. Деньги тратились не только на ковры, но и на вышивание сонеток (ил. 95, 97). Вот что пишет об этом законодатель мод того времени журнал

«Московский телеграф». В номере за 1829 год можно прочесть: «Дамы вышивают на длинной узкой полосе канвы цветы, особливо розы, и такие полосы служат шнурками для звонков...» [78, с. 454]. Парадные комнаты в то время были высокими, и сонетки вышивали, разумеется, не на всю высоту комнаты: как правило, длина вышитой части не превышала 1,5 метра, а остальное дополняли полосой кожи или полотна.

Вышитые картины

Вышитые картины, предназначенные специально для развешивания на стенах, были, по видимому, не так широко распространены, как это представляется сейчас, когда многие бывшие сумочки, бумажники, кошельки успешно преобразуются в декоративные панно. Все же их делали в немалом количестве. Например, на выставке в Москве в 1891 году экспонировалась картина из коллекции Н. Л. Шабельской, вышитая шелком атласным швом в 1805 году по старинной гравюре «Кориолан» [2].

Еще одна прелестная вышивка шелком была выполнена, видимо, для подарка некоей г-же Вердеревской (ил. 79). На ней изображен ангел,







пишущий на дереве следующее: «Добродетельных свойств твоихъ отнять не могу. Anne Михайловне Вердеревской». Судя по тщательному оформлению, современному вышивке, она с самого начала была задумана именно как картинка. То же можно сказать и о бисерной вышивке, изображающей пастушку с овечками (ил. 115). Формат бисерного пейзажа с пастухом и стадом овец (ил. 22) также позволяет предположить, что эта вышивка не имела какого-либо прикладного назначения.

Подвигу генерала И. Н. Скобелева посвящены две вышитые картины, описанные Д. Д. Солодовниковым [110]. Раненый в 1831 году под Минском генерал обратился с речью к солдатам всего через четыре часа после ампутации руки. На его современников произвели неизгладимое впечатление следующие слова из этой речи: «...для поражения врагов милого отечества и трех

по милости божией оставшихся у меня пальцев с избытком достаточно» (два пальца другой руки И. Н. Скобелев потерял еще во время шведской кампании). Одну из этих картин вышивала, по-видимому, дочь генерала, а оригиналом для обеих послужила литография из книги «Переписка и рассказы русского инвалида» (1841).

Оформление вышивки

Оформление вышитых картинок в первой половине 19 века было во многом сходно с оформлением гравюр, которые заключали в узкие деревянные или золоченые рамки с бумажным паспортом. Однако специальные рамы для вышивок заказывали реже. Возможно, они считались все-таки скорее мемориальными, чем художественными предметами. Например, рама, обрамляющая бисерную мозаику на воске 30-х годов 19 века явно сделана не в столичной мастерской (ил. 36). Простые деревянные рамы с неглубоким ковчегом и квадратами на углах обрамляют и две более поздние парные вышивки шерстью с подписями и датами: «К. Гороздина — 1840 г.» и «Олга Лялицкая — 1840 г.» (ил. 5, кат. 134). Паспорту для вышивок, гравюр, акварелей изготавливали зачастую также из подручных материалов. Основу его — плоскую или в форме ковчег — делали из дерева. Затем ее оклеивали цветной бумагой (иногда остатками бумажных обоев), а внутренний фасет — полосками тисненой золоченой бумаги. Паспорту украшали накладками из золоченой бумаги, объединенными рисованными виньетками. Подобное паспорту могло состоять иногда и из двух ярусов. При таком типе оформления рамки не требовалось — паспорту просто склеивали со стеклом полосками ткани, темной или подобранной в тон паспорту. Поверх ткани иногда приклеивали полоски из золоченой тисненой бумаги. По-видимому, в первой половине 19 века в Петербурге и Москве появляются специальные мастерские, в которых можно было заказать рамку для акварели, а также оформить



кожей с золотым тиснением или другим, более ценным, материалом вышивку для табачницы, бумажника, бювара. В романе А. Ф. Писемского «Тысяча душ» (1853—1856) есть эпизод, прямо относящийся к нашей теме: «Княжна ...подошла к отцу, поцеловала у него руку и подала ему ценную черепаховую сигарочницу, на одной стороне которой был сделан вышитый шелками по бумаге розан. Это она подарила свою работу, секретно сработанную и секретно обделанную в Москве».

В мастерских виньетки уже не наклеивали и не рисовали от руки, а пользовались специальными штампами с очень тонко проработанным рисунком. Подобные виньетки украшают паспорт, обрамляющее упоминавшуюся выше вышивку шелком (ил. 79). С ней прекрасно гармонирует серо-голубое паспорту с двумя оклеенными тисненой золоченой бумагой фасетами. Интересные данные по оформлению художественных произведений можно найти в справочниках «Весь Петербург» и «Вся Москва», выпускавшихся издательством Суворина ежегодно в конце 19 — начале 20 века. Из справочника «Вся Москва» (1912) узнаем, что в Москве было 5 багетных фабрик и 8 магазинов. В рекламе завода по обработке





103

дерева А. Бигге сообщает, что завод основан в 1832 году и занимается, в частности, изготовлением багета рамочного, обойного и рам. Кроме багетных фабрик, магазинов и мастерских, оформлением графики, фотографий, женских рукоделий занимались и переплетные мастерские. В Петербурге в 1895 году и в Москве в 1912 году их насчитывается около 100. В рекламе одной из них есть сведения и о дамских рукоделиях: «Гринберг», П. Е. Иванчиков, фирма существует с 1865 г. Переплетно-футлярная мастерская и писчебумажный магазин. Исполнение изящных переплетов, папок для адресов, бюваров, портфелей, альбомов и всевозможных рам... Футляры для всевозможных предметов, отделка дамских рукоделий...». Возможно, в одной из этих мастерских в эпоху увлечения историзмом была заказана совершенно нестандартная рама, стилизованная в духе Ренессанса, для бисерной «Мадонны в креслах» (ил. 37).

Шкатулки и предметы для рукоделия

Шкатулки, украшенные бисерными вышивками, встречаются довольно часто. Иногда это простые коробки, привезенные в качестве

сувенира из зарубежных поездок. На них изображены типичные итальянские сценки или швейцарские ландшафты. Однако встречаются и более интересные экземпляры: маленький настольный кабинет 40-х годов 19 века, украшенный вышивкой по бумажной канве, изображающей девочку с мотыльком, привязанным на нитке (ил. 101), или шкатулки со вставками, вышитыми семенами. Порой на вышитых вставках четко обозначалось назначение шкатулки: так, две перчатки в орнаменте из цветов не оставляют сомнений в том, что шкатулка предназначалась для хранения перчаток. Дополнением к подобной шкатулке может служить датированный 1842 годом изящный чехольчик для перчаточной «распаялки» (ил. 106). Но чаще всего вышитыми вставками украшались шкатулки для рукоделия (ил. 103). Внутри таких шкатулок находился целый мир миниатюрных предметов: вышитые и вязаные бисерные подушечки для иголок, обвязанные бисером наперстки, игольники, чехлы на ручки вязальных крючков и т. п. (ил. 102). Время от времени встречается и описанная В. Дудоровой «круглая косточка из куриного горлышка, которая сплошь затягивалась бисерным вязаньем». Использовалась такая косточка как основа для наматывания клубков [34, с. 60]. Удобству рукодельницы служило и «маленькое зеркало в оправе красного дерева, с вышивкой на обратной стороне, стоящее на столике у окна (и позволяющее. — *Авт.*) сидящему в кресле у столика, не оборачиваясь, видеть входящих в будуар» [123]. Одна из шкатулок для рукоделия, виденная в детстве, запомнилась на всю жизнь первой российской женщине-этнографу В. Н. Харузиной: «И какая поэзия была для маленьких детей того времени рабочая коробка, например. Как приятно было разбираться в ней и находить или устанавливать в порядке такие милые и красивые предметы, как вышитая бисером или нарисованная от руки книжка для иголок, катушки с нитками разных цветов, хорошенький наперсток, гладкий,



104

блестящий кабаный клык, который сглаживал швы, вошьяной шарик, на котором вошили нитку, наконец, гусиную шейку с положенными внутри горошинами и обшитую шелковой материей. Правильно, все это казалось таким привлекательным» [117, с. 78]. Воспоминания Харузиной относятся к 70-м годам 19 века, когда «бисерные работы выходили из моды», но ее тетя — большая рукодельница, «прекрасно шила и вязала бисером» [117, с. 80]. Кем же были те мастерицы, которые создали все то изобилие разнообразнейших вышивок, которое украшало быт наших предков и до сих пор радует нас в музеях и коллекциях?

Рукодельницы

Дамы из общества

Рассматривая сюжетику и назначение бисерных вещей, нам уже пришлось встретиться с целым рядом женщин, занимавшихся бисерным



105

рукоделием: от «купецкой» жены Коноплевой до императрицы Марии Федоровны. Однако большую часть этого списка составляют дамы из привилегированных сословий. Это не удивительно, поскольку именно их имена упоминались в мемуарах современников, именно их подпись на вышивке была особенно значимой. Вообще вышивок, подписанных рукодельницей, очень немного. Одним из наиболее известных примеров является описанный в книге В. Дудоровой ящик для сигар, принадлежавший Н. Ср. Аренту, лейб-медику Николая I, и украшенный вышитыми бисером пейзажами. На ящике была укреплена бронзовая табличка с надписью: «Его превосходительству Николаю Федоровичу Аренту трудовъ княжны Ромодановской-Ладыженской в знак истинной признательности 1839 года мая 9-го числа». В Эрмитаже хранится трубка Кутузова с разборным бисерным чубуком, каждая часть которого выполнена одной из его дочерей, включивших



свои имена в декор вышивки. В музее мебели, организованном в Москве после революции, был выставлен вышитый экран в раме красного дерева с бронзой, датированный 1800 годом, с подписью: «Comtesse Tolstoy» («Графиня Толстая» — фр.). Еще одним примером датированной и подписанной бисерной вышивки может служить стол карельской березы с вышитой вставкой на столешнице [128]. При реставрации внутри стола было найдено письмо, написанное вышивальщицей: «Вышила сей стол для брата, друга и благодетеля моего Павла Александровича Межакова. Начала 1824 года декабря 18 дня в с. Никольском, кончила 1831 года февраля 20 дня в Петербурге. Княгиня Засекина, урожденная Межакова, и прошу оный стол хранить и отдавать всегда старшему сыну как памятник братской дружбы и *трудолюбия*». Пример феноменального трудолюбия подавала императрица Мария Федоровна. Судя по воспоминаниям А. О. Смирновой-Россет, императрица все время была занята какой-нибудь работой: то

она вяжет кошелёк, сидя в городской карете, то вышивает по канве, то вяжет шнурок на рогатке, то вышивает синелью по шелку. С удовольствием занималась рукоделием и сама Александра Осиповна: «Я шила все приданое (перед рождением дочери. — *Авт.*) своей рукой и была большая мастерица на рукоделье, потому что в Екатерининском институте, где я была воспитана под благотельным примером поистине святой жизни импер^{атрицы} Марии Федоровны, нас всемо учили, а главное учили никогда не быть праздными. «Лень, — говорила нам сама императрица, — мать всех пороков» [107, с. 485]. Мария Федоровна была не единственной коронованной особой, увлекавшейся рукоделием. На московской выставке 1901 года экспонировался вышитый бисером кошелёк работы королевы голландской Гортензии, подаренный ею князю Лопухину [115].

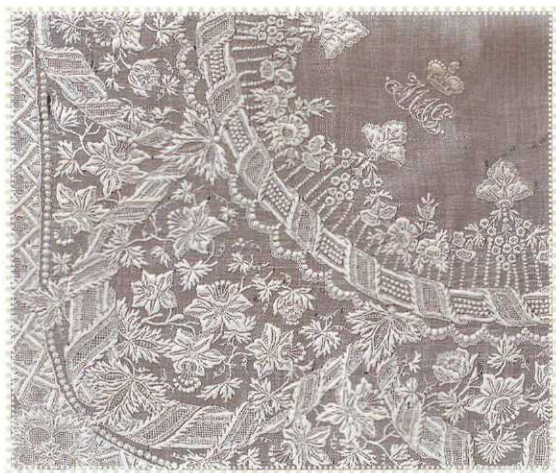
Институтки

Во всех институтах для благородных девиц Российской империи были обязательные уроки рукоделия. На уроках или в свободное от занятий время воспитанницы обычно вышивали подарки институтскому начальству и высоким шефам данного института. Например, выпускница Петербургского Екатерининского инстута А. В. Стерлигова в своих воспоминаниях пишет, что императрица Александра Федоровна «не носила других туфель, как подносимых институтками; я могу только подтвердить, что от одного нашего Института (а их сколько в России!) вышивалось более трех пар; это был верх изящества, роскоши, вкуса» [45]. Бедные девушки, оканчивавшие институт, поступали в гувернантки и в свою очередь обучали подрастающих барышень всякого рода рукоделиям. Искусство женских рукоделий традиционно культивировалось и в мещанских, и в купеческих семьях. Свое умение дамы из привилегированных сословий использовали для создания каких-то особенно ответственных предметов интерьера или подарков для своих родных и знакомых. Но, разумеется, они не могли полностью удовлетворить запросы всей семьи, и основную работу выполняли крепостные, а хозяйка руководила всей работой. В этом отношении весьма характерным является описание процесса изготовления вышитого ковра, приводимое в воспоминаниях Е. А. Сабанеевой. Оно относится ко второй половине 18 века и содержит весьма любопытные сведения: «Теперь, — говорила она (бабушка мемуаристки. — *Авт.*), — берлинская и английская шерсть такая обыкновенная вещь, ею хоть пруд пруди, в мое же время она была редкостью, ее употребляли только большие барыни. В высших сферах общества было доступно вышивать ковры; у нас же в деревне и понятия о том не имели. Я смолоду была охотница до работ, но шерсти купить и подумать не смела: батюшка так бы

прогневался, если б я осмелилась заикнуться о покупке такого ценного товара. У нас ведь все было домашнее... так вот насчет шерсти я стала рассказывать. Гостила я одно время у Кашкиных в Прысках... и видела у их гувернантки прелестную подушку, вышитую берлинской шерстью, узор-то я перерисовала, и канвы мне подарили; за малым дело оставалось — нет у меня шерсти. Как тут быть? Тогда добрые Кондыревы вошли в мое спасенье: у них были шленские овцы, так они велели начесать шерсти из душек (это та шерсть, что на груди и под шеей у овец так называется); эту шерсть вымыли и привезли мне. У нас Пелагея хорошо и ровно пряла — и вышла мягкая, довольно хорошая шерсть, но белая вся, а узор без теней вышивать нельзя. Что же бы вы думали? Я сама покрасила шерсть, и вышло очень недурно, так что я вышила ковер» [104, с. 43, 54]. В описанном случае барышня вышивает сама, а крепостные выполняют только подсобные «технические» работы. Однако и они вышивали также очень много.

Крепостные

Известно, что в 18 — первой половине 19 века в России при многих помещичьих усадьбах существовали небольшие мастерские, в которых крепостные девушки (в старину их называли плешницами) занимались всякого рода рукоделием [124]. Обычно дворовых девочек 8—10 лет посылали обучаться рукоделию в мастерскую, известную своим высоким уровнем. Закончив обучение, девочка возвращалась к своим хозяевам уже опытной мастерицей, способной выполнять сложные работы и обучать других своему искусству. Поскольку крепостной труд был практически бесплатным, помещицам не приходилось решать вопрос об экономической целесообразности той или иной работы: на вышивку затрачивали столько труда и времени, сколько было необходимо для достижения желаемого результата. Ярким примером такого отношения к крепостным мастерицам является описание



107

приданого, изготовленного ими для наследницы богатого имения, приведенное в одном из рассказов писателя середины 19 века С. Н. Терпигорева: «Бабушка послала за главной надсмотрщицей за кружевницами Маланьюшкой, и когда та пришла, бабушка не поленилась сама встать и вместе с нею пойти отпереть шкафы и комоды, где висело и лежало это приданое белье. Скоро на террасу стали выносить горничные бесчисленное количество вышитых батистовых сорочек для Поленьки, юбок, воротничков, рукавчиков, чепчиков и проч., и проч...

— Вот этот, мой друг, чепчик, — говорила она матушке, — вышивали две девки ровно полгода...

— А вот эту рубашку подвенечную — ты посмотри — две девки вышивали год и три месяца.

Осмотр продолжался долго... Было пересмотрено огромное количество белья, и все вышитого, расшитого... (в конце осмотра был показан пеньюар. - *Авт.*). Это нечто было удивительное! Это был пеньюар, весь вышитый гладью: дырочки, фестончики, городки, кружочки, цветочки — живого места, что называется, на нем не было — все вышито!

— Ну а сколько же, тетенька, времени вышивали его?

— Два года, мой друг... Двенадцать девок два года вышивали его... Три из них ослепли...» [114]. Нелегко было заставить здоровых молодых девушек целый день проводить за такой работой. Вот как справлялись с этой проблемой в 18 веке: «С другими крепостными, ткавшими ковры и полотна и вышивавшими разные тонкие работы, обращались не мягче. Задавая урок, страшали, что в случае невыполнения его повесят на шею кирпич, чтоб отучить глазеть по сторонам, а провинился — не прогневайся, тотчас повесят обещанное украшение, и изволь-ка работать с такой ношей на шее, да и не снимут его, пока провинившийся не взмолится и не пообещает не плошать на будущее время» [105]. Другой способ повышения производительности труда использовала в 30-е годы 19 века помещица Неклюдова: «У нее были швеи, и она заставляла их вышивать в пальцах, а чтобы девки не дремали вечером и чтобы кровь не прилиwała им к голове, она придумала очень жестокое средство: привязывала им шпанские мухи к шее, а чтобы девки не бегали, посадит их за пальцы у себя в зале и косами их привяжет к стульям, — сиди, работай и не смей с места встать. Ну, не тиранство ли это?» [96, с. 219]. По-видимому, подобным или похожим способом были изготовлены и парадные платки середины 19 века, вышитые белой гладью с сетками и насыпью по батисту. Предположительно, они входили в состав приданого какой-то графини. Особенно поражает один из них, почти сплошь покрытый тончайшей вышивкой (ил. 107). Понятно, что по сравнению с такой вышивкой работы из бисера или тем более вышивка шерстью по канве казались относительно простыми. По-видимому, именно по этой причине дамы и барышни охотнее занимались такими рукоделиями, а не корпели над белой гладью или кружевами, предоставляя это занятие крепостным. Правда, иногда встречаются бисерные



вышивки с зеркальным изображением надписей, что говорит о неграмотности рукодельницы, но подобные экземпляры являются все же большой редкостью. Кроме того, они могли происходить и из купеческой среды, в которой бисерное рукоделие распространялось, возможно, с несколько большей скоростью, чем грамотность.

Монахини

Искони очень много вышивали в монастырях. Матушка А. О. Смирновой-Россет, побывав в начале 19 века в женском монастыре близ Харькова, записывает: «Она (игуменья. — Авт.) живет не пышно, но чисто и порядочно, показывала мне образа, которые вышивают

фольгой, и девушки, которые ткут ковры...» [107, с. 108]. Вышивали, разумеется, не образа, а оклады к ним. Причем под словами «вышивают фольгой» мемуаристка подразумевает, по-видимому, либо золотное шитье, либо шитье по фольге. У знатока русского быта середины 19 века Мельникова-Печерского читаем: «Пойдешь по светлицам: там они (монашенки. — Авт.) сидят, бисерные кошельки вынизывают, шелковы пояски ткут, по канве шерстями да синелю вышивают...» [63]. Смысл этой усердной работы раскрывается еще в одном отрывке

из сочинений того же автора: «В стенах общины каждый день, кроме праздников, работа кипела с утра до ночи. Пряли лен и шерсть, ткали новины, пестряди, сукна; занимались и белоручными работами: ткали шелковые пояски, лестовки вышивали по канве шерстями, синелью и шелком, шили золотом, искусно переписывали разные тетради духовного содержания, писали даже иконы. Но никто на себя работать не смел, все поступало в общину и, по назначению настоятельницы, развозилось в подарки на благословенные «благодетелям», а они сторицею за то отдавали». Традиция художественной вышивки сохранялась в монастырях очень долго, о чем свидетельствует оклад иконы «Покров Прсв. Богородицы», вышитый мелким бисером по холсту в Турковицком монастыре и датированный 1917 годом [102, № 320]. В воспоминаниях А. Б. Мариенгофа упоминаются «...ночные туфли, вышитые бисером и купленные еще в Нижнем Новгороде у рукодела-монаха Печорского монастыря» [59]. В конце 19 — начале 20 века в монастырях можно было заказать приданое дочери, вышитое белье или занавески, которые до сих пор сохраняются во многих семьях.

В период увлечения бисерным рукоделием вышивали не только женщины, были и мужчины, посвящавшие много времени этому занятию. Очень интересные факты приводятся, например, в статье «Гоголевский губернатор за пальцами», опубликованной в одной из ленинградских газет в 1927 году. В ней говорится, что образ вышивавшего по тюлю губернатора отнюдь не гипербола. Эта использованная Гоголем деталь была достаточно типична. «...Добросовестный и точный бытописатель провинции А. С. Афанасьев-Чужбинский... выводит (в «Ремонтерах прежнего времени») гусарского корнета Солоницына, который усвоил всевозможные женские работы.

В особенности он отлично вышивал шелками, и занятие это обратилось у него в привычку. При отправлении его в полк шел совет родственниц, прилично ли юнкеру иметь небольшие пальцы, и совет решил единодушно, что гораздо же приличнее молодому человеку в свободное время вышивать в пальцах, нежели напиваться и ночи просиживать за картами. Конечно, вышивание дело не мужское, но и Петр Петрович, и Павел Ильич, и даже артиллерийский полковник вышивают, не стыдясь своего мирного занятия, никому не вредящего. Вследствие этого Солоницын был снабжен хорошенькими пальчиками, шелками и узорами...» [30]. В той же статье находим: «Посмеявшись над идиллическим занятием губернатора, Гоголь посмеялся и над своим любимым времяпрепровождением». А. М. Зедергольм, дочь его друга М. П. Погодина, близко знавшая писателя, рассказывала, что «Гоголь любил вышивать по канве, но об этом никому не говорил и скрывал это от посторонних». Но от посторонних все же не укрылась его склонность к рукоделию. В книге В. В. Вересаева «Гоголь в жизни» мемуаристы неоднократно упоминают эту черту Гоголя: «Оставаясь среди семьи, он в особенности любил приниматься за разные домашние работы; кроме рисования узоров для любимого его матерью тканья ковров, он кроил сестрам платья и принимал участие в обивке мебели...» [18, с. 507]. Возможно, в детстве рукоделием занимался и «сверхчеловек» (по определению Мережковского) Лермонтов. В письме к своей тете М. А. Шангирей, написанном в 1827 году, он сообщает: «Катюше в знак благодарности за подвязку посылаю ей бисерный ящик моей работы» [55]. К более раннему времени относится отрывок из «Дневника чиновника» С. П. Жихарева: «В кабинете у А. И. Корсакова я заметил пальцы с вышитым по канве изображением богоматери. Мне показалось искусство необычайным: точно миниатюрная живопись. Я думал, что это работа какой-нибудь



109

дамы, но А. И. объявил мне, что в свободное время он вышивает сам и очень любит это занятие. Я изумился и едва мог поверить, что этот почтенный человек мог быть такой великий искусник на женские рукоделья, однако ж за обедом у Лаббата И. П. Эйнбродт подтвердил мне справедливость слов его и при этом рассказал, как это необыкновенное искусство его в вышивание однажды было поводом к забавному недоразумению. А. И. поднес ее величеству императрице Марии Федоровне вышитую картину своей работы, которая могла назваться чудом искусства и терпения. Императрица, не думая, что такое превосходное шитье могло быть делом мужчины и особенно таких лет, каких был Корсаков, приняла эту картину за приношение какой-нибудь из бывших его родственников и, по доброте души своей, благоволила послать ему, в знак своего удовольствия, бриллиантовые серьги» [36, т. 2, с. 66]. Кроме воспоминаний современников, можно привести и вещественное доказательство того, что вышивающий губернатор не был выдумкой Гоголя. Им может служить вышитая шерстью полукрестом картина, датированная «19 сентября 1853 г.», изображающая кавалера на лошади



110

и даму в восточном костюме (кат. 159). По свидетельству владельцев вышивки, она исполнена их предком — тамбовским губернатором.

Вышивающие мужчины были все же скорее курьезным исключением. Подавляющее большинство вышивок выполнялось женщинами, которые работали не на продажу и не на заказ. В этом состоит существенное отличие русских вышивок от западноевропейских, изготовление которых уже с 20-х годов 19 века было поставлено на коммерческую основу. Например, по свидетельству немецких искусствоведов, в Германии целые области занимались бисерным рукоделием [133, 134]. Труд был надомным, причем исходный материал и рисунки развозили специальные агенты. Они же собирали и оплачивали готовые работы. Понятно, что при такой постановке дела мастерицы достигали высокого профессионализма, но коммерческий подход приводил к стремлению ограничить число используемых сортов бисера, упростить орнамент и рисунок. Немецкие и итальянские бисерные работы иногда привозили в Россию наши соотечественники в качестве сувенира: например, вид одной из улиц Гамбурга «Der Jungfernstieg

in Hamburg» (ил. 110) или «Самаритянка» из Франции (ил. 109). Однако по своему колориту, сюжету и композиции подобные вещи все-таки сильно отличаются от вышивок, выполненных в России. Конечно, и в Европе было много рукодельниц, работавших «для себя», но их работы, как правило, оседали на родине. Очень интересна датированная бисерная вышивка с надписью: «Emilie Loerzer Priluki den 18 S 1833» (кат. 160). По-видимому, какая-то переселившаяся в Россию немецкая дама занималась на досуге привычным ей бисерным рукоделием. Не исключено, что это занятие послужило побудительным мотивом и для наших дам испробовать свои силы на этом поприще. А сравнивая скромный букетик Эмилии Лёрцер с русской бисерной флористикой, можно сделать вывод о том, что они достигли в этом деле немалых успехов.

Бисерное рукоделие — модное занятие

Какова же была цель той громадной работы, которая была проделана нашими соотечественницами? Ответ, лежащий на поверхности, заключается в том, что рукодельницы просто следовали общей моде. В то время (как, впрочем, и сейчас) мода играла колоссальную роль в жизни общества. Ей старались следовать во что бы то ни стало, а предписания ее, в отличие от нашего времени, были необычайно детальны и отличались абсолютной непререкаемостью. Например, в «Московском телеграфе», который был модным оракулом для многих русских дам, читаем: «Свадебная корзинка (*corbeille de mariage*), то есть подарки, которые жених подносит невесте, всегда была предметом особых забот, и всегда строго следовало при этом наблюдать законы моды... Ныне, прежде всего, дело в шальях; их должно быть четыре: одна длинная и, кроме букетов, с двумя бордюрами; другая длинная же, черная; третья квадратная, с цветными угольниками и с розетом на середине; она стоит тысячи

две-три франков; четвертая не важна; тысячи в полторы франков, полосатая, отчего и называют ее лошадиная попона (*couverture de cheval*)» [78, с. 151]. Свадебная корзинка дело, безусловно, важное и ответственное, но и в деревне нельзя было расслабляться. Вот как описывает «Московский телеграф» того же года в своем июльском номере наряд, уместный для дамы, идущей на рыбалку: «Щеголиха в деревне, отправляясь по утру удить рыбу, должна быть одета следующим образом: соломенная шляпка *a la Pamela*, с зеленою лентою, которая окружает тулью; перкалевые панталоны; башмаки кожаные, с серыми штиблетами; жаконнатовый реденгот, с пеллеринкою» [77]. Щеголихи, конечно, не пренебрегали этими указаниями. Уже в конце 18 века граф Сегюр, французский посол при дворе Екатерины II, сопровождавший ее в поездке по России, пишет, что в Смоленске был дан «пышный бал, на котором было до трехсот дам в богатых нарядах; они показали нам, до какой степени внутри империи дошло подражание роскоши, модам и приемам, которые встречаешь при блистательных дворах европейских» [33]. При таком отношении к моде не удивительно, что увлечение бисерным рукоделием распространилось, как лесной пожар. Даже в музее *Bello Puebla* в Мексике с помощью известного историка моды А. А. Васильева мы находим описанного у В. Дудоровой Гименея, сопровождающего Амура и Психею в храм любви [34, с. 43]. Однако это увлечение не ограничивалось только слепым следованием иностранной моде. Перенесенное на нашу почву, оно нашло отклик в душе множества русских мастериц, которые придали бисерным работам неповторимое своеобразие, вложили в них частицу своей души.

Способность сделанных своими руками вещей создать уют, подчеркнуть личные склонности, выразить чувства рукодельницы как нельзя лучше соответствовала новому стилю жизни, новому пониманию интерьера, характерному для так называемого «русского бидермейера».







В то время как в 18-м и в самом начале 19 века интерьер носил репрезентативный характер и должен был демонстрировать богатство и изысканный вкус владельцев, в 20—30-х годах 19 века он в какой-то степени противопоставлялся неустроенности окружающего мира, рассматривался как способ отгородиться от него и воплотить «проявления идеального» в частной жизни [57]. Очевидно, именно это имел в виду П. Я. Чаадаев, советуя знакомой даме в одном из своих «Философических писем»: «...Сделайте свой приют как можно более привлекательным, займитесь его красивым убранством, почему бы даже не вложить в это некоторую изысканность и нарядность? заботы ваши будут иметь целью не вульгарные удовольствия, а возможность всецело сосредоточиться в своей внутренней жизни» [57]. Этот достигнутый идеал, эта гармония интерьера с внутренним миром его хозяйки, которая в свою очередь является глубоко и тонко чувствующей натурой, прекрасно выражена в отрывке из рассказа Н. Ф. Павлова «Маскарад», опубликованного в 1835 году: «Притом же только вечером, под влиянием ночной раздражительности, ей (жене героя. — Авт.) приходила охота обнаруживать свои любимые мысли и заметки, сделанные над жизнью тихонько от всех. Тут рука ее с иглой останавливалась над канвой, пристально глядела она, глаза были покойны, только голос передавал искренность ее сочувствия к своим речам... Весь мир оттенков и мыслей, который можно

привязать к иному слову, электрически понимала она и скромно опускалась на канву... Возле нас все так дышало эгоизмом счастья! Это была гостиная, приготовленная не для людей, а для себя, ее не берегли, но в ней жили. Две-три картины отличных мастеров, фортепьяны, разбросанные книги и журналы, мебель для всех причуд тела, ничего слишком великолепного, а каждая вещь так изящна, что годилась бы на украшение дворца. Все предметы напоминали успехи образованности, блеск, шум, и между тем всего лучше, всего привлекательнее казалась тут поэзия уединения, тишина души» [83]. Как видно из этого отрывка, вышивающая хозяйка органично вписывается в атмосферу уединения и «тишины души», которые так восхищают и умиляют автора. И надо надеяться, что создаваемая ею вышивка впитает в себя и донесет до наших дней частицу этой атмосферы.

Вышивка — способ самовыражения

Итак, в прошлом вышивание было для женщин постоянным и обычным занятием. Для многих оно было единственно доступным способом самоутверждения и самовыражения. Так или иначе, но оно приобщало их к искусству, вынуждало порой решать довольно сложные творческие задачи. Невышивающая женщина была



исключением. Очень характерно, что Пушкин, представляя читателям Татьяну Ларину, специально подчеркнул ее неумение (или нежелание) вышивать:

Ее изнеженные пальцы
Не знали игл; склоняясь на пальцы,
Узором шелковым она
не оживляла полотна.

Этим она сразу выделялась из среды барышень и дам, уделявших вышивке много времени и относившихся к этому предмету достаточно серьезно. Недаром в литературе того времени так часто используется слово «работа» для обозначения женского рукоделия. Судя по приведенным выше строкам, поэт считал, что вышивание могло бы испортить красоту рук Татьяны. Другого мнения на этот счет придерживался издававшийся Н. И. Новиковым журнал «Детское чтение для сердца и разума», содержавший следующие советы молодым девушкам: «...Белизна рук служит украшением красавиц. Для сего надобно держать их всегда в чистоте и мыть свежее студеною водою. Но и этого не довольно: надобно, чтоб при этом руки были как можно чаще в движении, и потому всего лучше заниматься чаще разными женскими рукоделиями... Бабушки наши имели по большей части белые руки, коим мы удивляемся на их портретах. Они не употребляли к тому никакого иного средства, кроме прилежности к рукоделиям» [60, с. 163, 164].

В народе необходимость женских рукоделий обосновывалась еще более практическими соображениями. Под лубком первой половины 19 века, изображающим девушку с пальцами, находим следующее нравоучительное наставление: «Не-старайся ты, девица/ Холостых собой прель-щать/ Будь къ изделиямъ мастерица/ Себя темъ обогащать/ Имей девушка заботу/ Неле-нись долго неспи/ Въставъ пораньше зарабо-ту/ Да приданое копи». Характерно, что писавший гораздо позже Н. А. Некрасов уже не так одобрительно отзывался о подобных занятиях: «Гармония господствовала во всей фигуре девушки, начиная с огненных ее глаз до красивых пальцев, которыми она работала бисером на бумаге, — занятие, придуманное для потери зрения» [80]. Тем не менее тысячи рук вышивали, плели, вязали, украшая свой интерьер, туалет или приготавливая «ко дню рождения... сюрпризы: какой-нибудь бисерный чехольчик на зубочистку» [27, с. 415], портмоне, кисет, чубук или ермолку. Настоящая ода женским рукоделиям содержится во введении к немецкому сборнику узоров для вышивки начала 19 века: «Без сомнения, искусство вышивки принадлежит к наиболее достойным и приятным женским занятиям. Утонченный вкус образованных женщин и девушек находит в этом искусстве обширную и всегда доступную



сферу деятельности, а их нежные руки, которым природа отказала в необходимой для мужских занятий силе, следуют за велениями души, направляющей работу. Прирожденное влечение к тихой домашней жизни, которое делает женщин такими очаровательными, такими доброжелательными и приветливыми, естественно связано с невинной любовью к представителям растительного мира, которая породила первую вышивальщицу, потому что никогда прекрасная женственность не выглядит так привлекательно, как во время воссоздания на натянутом полотне цветов, — этих символов юности и увядания, или венков, посвященных любви и дружбе, более ценимых их обладателями и более долговечных, чем цветы и гирлянды,

похищаемые у лесов и полей» [131, с. 3]. И современники этих женщин действительно высоко ценили эти «souvenirs d'amour et d'amitié» («сувениры любви и дружбы» — фр.).

Бисер — дар любви

Выше уже шла речь о бисерной табачнице, сопровождавшей в ссылке И. И. Пущина, и о столе с бисерной вставкой, вышитой княгиней Засекиной, урожденной Межаковой. В соответствии с пожеланием княгини он долгое время хранился в роде Межаковых, переходя из поколения

в поколение к старшему сыну в роде. Имеется небольшая «бисерная деталь» и в биографии А. С. Пушкина. Вот что рассказывается в книге Л. П. Февчук «Портреты и судьбы» о бисерном кошельке, хранившемся в семье профессора А. А. Александрова: «В семье Александровых существовало предание о том, что небольшой бисерный кошелек с металлическим замочком был вышит Натальей Николаевной и подарен ею А. С. Пушкину.

В 1930 году вдова Александрова передала бисерный кошелек Загорскому историко-художественному музею. В 1938 году Государственный музей А. С. Пушкина получил его вместе с пояснительной запиской от Загорского музея; в ней утверждалось, что этот кошелек принадлежал Пушкину. Одновременно был передан и другой кошелек, меньшего размера, также вышитый бисером, принадлежавший, по преданию, жене поэта. Оба кошелька находятся теперь в экспозиции спальни Пушкиных в музее-квартире поэта» [116, с. 183]. Может быть, вышивая кошельки, Наталья Николаевна не придавала особого значения украшающему их узору, но нам представляется многозначительным, что на кошельке Натальи Николаевны изображен лебедь — символ грации и поэтичности, а основным цветом кошелька Пушкина выбран желтый — цвет ревности. В этой же книге сообщается не менее интересная история принадлежавшего Пушкину вышитого бумажника: «В развернутом виде он имеет форму четырехугольника со срезанными углами. Зеленый сафьян украшен полосками золотого тиснения, а на лицевой части, как в раму, вставлена вышивка разноцветной синелью на белом шелке. Бумажник легко складывается и закрывается на металлический замочек». Вот что сообщила об этом бумажнике жена ближайшего друга Пушкина П. В. Нащокина: «Удостоверяю, что... старинный зеленого сафьяна с шитьем из шелка бумажник принадлежал, в свое время, незабвенному поэту А. С. Пушкину и перешел



к его другу, к моему покойному мужу Пав. Воин. Нащокину при следующих, насколько я припоминаю, обстоятельствах... В мае 1836 года Пушкин гостил у нас в Москве у церкви старого Пимена в доме Ивановой. Мой муж всякий день почти играл в карты в Английском клубе и играл крайне несчастливо. Перед отъездом в Петербург Пушкин предложил однажды Павлу Воиновичу этот бумажник, говоря: «Попробуй, сыграй с ним на мое счастье». И как раз Павел Воинович выиграл в этот вечер тысяч пять. Пушкин тогда сказал: «Пускай этот бумажник будет всегда счастьем для тебя» [116, с. 196]. Сейчас этот бумажник, так же, как вышитые Натальей Николаевной кошельки, находится в одной из комнат последней квартиры Пушкина на Мойке.

Мемориальная бисерная вещица упоминается и в отрывке из дневника Лермонтова: «1830. Мне 15 лет. Я однажды, три года назад, украл у одной девушки, которой было 17 лет и потому безнадежно любимой мною, бисерный синий шнурок. Он и теперь у меня хранится. — Как я был глуп!» [66]. Шнурки и кошельки,



принадлежавшие любимым девушкам или сделанные их руками, были своего рода символом нежных чувств. В рассказе В. А. Соллогуба «Сережа» влюбленный герой, пользующийся взаимностью, «давно уже носил на жилете бисерный snурочек, а в жилете шелковый кошелек» [109]. Но бисерные вещицы могли быть и не только залогом романтической любви. Например, в музее Н. С. Лескова в Орле хранятся бисерные закладка, кошелек и подставка для стакана, сделанные матерью писателя. Закладку она вышила и подарила сыну, когда он научился читать, то есть во второй половине 1830-х годов.

ffCtynmu и посвящения

Вышитая бисером шелковая прокладка, лежавшая между крышками старых золотых часов, является предметом главной интриги романа Диккенса «Крошка Доррит». Украшающий ее вензель означает «Не забывай» и служит постоянным напоминанием о тайне происхождения основных героев романа. Вензели, инициалы и даты встречаются иногда и в русских вышивках.



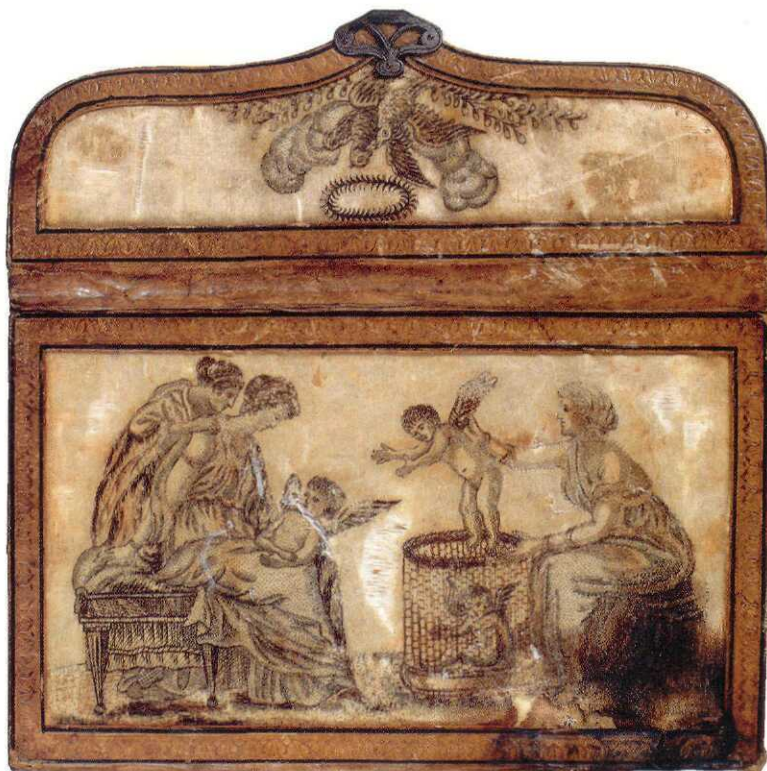
118

Наиболее распространенными являются разнообразные «Souvenir», «На память», «Къ памяти», «Каво люблю, таво дарю» и т. п. Собирателя несколько озадачивает лаконичная надпись на круглой коробке: «Въ день любви», но бывают и более развернутые посвящения. Одним из наиболее ранних образцов такого рода является надпись на вышивке шерстью, изображающей пейзаж с руинами: «A celui que j'aime. A. Z. 1808» («Тому, кого люблю» — фр.) (ил. 119). А на портфельчике с бисерными вставками, подаренном А. А. Ахматовой, имелась надпись: «Дарю сей дар той, кого сердечно люблю и много почитаю» [51]. Иногда встречаются бисерные вышивки с надписями на польском языке — ведь Польша в то время входила в состав Российской империи. На одной из сумок по верхней кромке вывязано: «W dowod Wdziecz nosci u Scasnuku R 1842» («В знак благодарности и уважения» — польск.) (ил. 30). Польская надпись вышита и



119

на кошельке с изображением урн с обеих сторон: «Przim ot szczerze kochaiacei ciebie» («Прими от искренне любящей» -- польск.) (ил. 43, 1). Но особенно интересными являются более пространные надписи, которые позволяют нам заглянуть во внутренний мир вышивальщицы, почувствовать ее настроение. В. Дудорева в своей книге приводит целое стихотворение на бисерной тесемке для шейного креста: «На заре птичка воспевала, / А я сию тесемочку работала; / Работаяши размышляла / Каво подарить / Сердце отвечала / Каво люблю, таво дарю / Сие тесемка». На двух заготовках для бумажника трогательное изображение супругов с ребеночком в «ходунках» сопровождается стандартным изречением: «В знакъ любви дарю», которое дополняется на другой стороне надписью: «Наши



сердца навекъ нераз», вышитой над всадником и двумя сердцами. В первой части надписи у вышивальщицы не уместилась последняя буква, и она вышита над строкой, а во второй части — не хватило места на последнюю часть слова и читать, очевидно, следует «неразлучны». В одной частной коллекции находится бисерная картинка, изображающая грустную девушку с венком на фоне пейзажа [127]. Внизу вышивки помещены несколько переиначенные стихи А. С. Пушкина:

Под бурю судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец
Живу несчастна одинока
И жду придет ли мой конец.

У Пушкина это четверостишие из стихотворения «Я пережил свои желанья...» (1821) выглядит иначе:

120

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец;
Живу печальный, одинокий,
И жду: придет ли мой конец?

Скорее всего, мастерица не имела перед глазами оригинала и приспособила стихи для выражения своих чувств. Еще один трогательный стишок, вышитый на бисерном кошельке, цитируется в рассказе И. Гоффа [29]:

Ручей два древа разделяет,
Но ветки их сплестясь растут.
Судьба два сердца разлучает,
Но души их одним живут.

На вышивке шелком, экспонировавшейся на выставке в Музее народного искусства, можно



121

было видеть птичку в клетке с надписью: «Песнь то моя жалоба Пою токмо для изнесения печали моя». И наконец, надпись: «Руки работали, а сердце дарит» на хранящемся там же бисерном бумажнике, которая может служить девизом всей гигантской работы, проделанной рукодельницами теперь уже далекого прошлого.

Вышивка — залог памяти

Потомки этих мастериц долго хранили память об их искусстве. Вот, например, как вспоминает о своей бабушке Елизавете Егоровне Барбот дочь художника Федора Толстого: «Бабушка моя — умная женщина, прекрасная мать и большая рукодельница. И если бабушка не умела рисовать кистью, то она производила иголкой и шелком по полотну «a petits points» («мелкими стежками» — фр.) такие пейзажи и цветы, что им дивиться надо. Это и я могу подтвердить, потому что работы ее сохранились у меня до сих пор... бабушка была художница в душе, и ее только влиянию надо приписать то диво, что в те времена в графской семье мог развиваться такой художник, как мой отец» [47, с. 20]. Такие мемориальные вышивки свято сохранялись в различных секретерах, шкатулках, бюро и служили вещественным напоминанием о давно ушедших



122

родных. Никогда не видевшая родителей отца Е. А. Сабанеева вспоминает: «Я очень поздно начала помнить, чтобы в семье поминали о родителях батюшки. Впрочем, именно в этом бюро, вместе с портфелем, где хранилась его дворянская грамота, лежал небольшой пакет, на который я долго не обращала большого внимания, но однажды батюшка показал мне, что лежало в этом пакете, сказав: «Вот работа моей матушки — единственное, оставшееся мне о ней воспоминание». Работа эта была такая изящная и художественная, что после я никогда в жизни не встречала ничего подобного. То был кисет для табаку из белого атласа, по сторонам которого были вышиты волосами в тень два наивные ландшафта: один представлял хижину в лесу, ручей, мостик, другой — аллею сада. На полянке — мавзолей в виде колонны. Перспективность ландшафта доказывала в исполнительнице работы знакомство с живописью, вообще эта работа была тонкая, требующая большого терпения и искусства» [104, с. 54].



Наверное, много воспоминаний будили когда-то и трогательные вышивки волосами начала 19 века (ил. 120, кат. 161): бумажник со сценкой «торговля амурами»; вышитая картинка, датированная 1816 годом, с изображением Амура и Психеи; девушка, вырезающая на дереве слова «Pense a moi» («Думай обо мне» — фр.) (кат. 162). В этих вещицах и материал вышивки, и сюжет, и вложенный в них труд — все являлось выражением нежных чувств вышивальщицы. Не забывали о подобных мемориях и в 20 веке. Вот что пишет своим родным в 1931 году высланный в Сыктывкар С. А. Аскольдов: «У меня в старости появилось то, чего и тени не было в молодости: привязанность к своим вещам, особенно к старым, «заслуженным», или присланным от семьи; свой столовый «семейный» нож, вилка, стакан с подаренным бисерным чехлом и т. п.» [70].

Бисерное рукоделие конца 19 — 20 веков

Начиная с середины 19 века работы из бисера постепенно выходят из моды. Уже в 1840 году во французской энциклопедии вышивки находим фразу, звучащую как настоящая эпитафия этому виду женских рукоделий: «За исключением бисерных картин, которые еще изготавливают в нескольких пансионах, этот вид рукоделия сейчас забыт настолько же, насколько он был популярен еще несколько лет тому назад» [132]. В 60—70-е годы 19 века вообще происходит интенсивное вытеснение любительской ручной вышивки профессиональной машинной. К сожалению, этого процесса не смогли



остановить и предпринятые на рубеже веков усилия по возрождению народных промыслов, включая искусство ручной вышивки. В этом движении приняли участие известные искусствоведы, коллекционеры, художники. Так, Владимир Стасов по материалам русской вышивки опубликовал в 1872 году книгу, посвященную истокам народного орнамента. Н. Л. Шабельская, княгиня М. К. Тенишева, К. Д. Далматов собрали обширнейшие коллекции старинного русского шитья; выставка коллекции последнего состоялась в Историческом музее (1883—1884). Любопытно, что К. Д. Далматов и сам успешно занимался рукоделием: в 1889 году он сделал вышивки шелком по атласу для мягкой мебели, а по полотну — на карнизы окон и дверей русского терема в датском королевском парке Фреденсборга [100]. Он же выпустил несколько

альбомов с узорами в помощь вышивальщицам и сборник пословиц и поговорок для украшения полотенец и скатертей [32]. Силами таких энтузиастов, как княгини М. К. Тенишева и М. Н. Шаховская, а также М. Ф. Якунчикова, Н. М. Давыдова, были организованы многочисленные мастерские, где крестьянки обучались вышивке и кружевоплетению. Однако бисерным рукоделиям в этих мастерских обучали редко. Исключением являлась мастерская, организованная в 1891 году М. Ф. Якунчиковой в селе Соломинка Тамбовской губернии. Вот что пишет о ней В. Дудорева: «Когда ученицы приобрели некоторую умелость в исполнении рисунков, им было предложено вышивать бисером; и после навыка долгих лет



здесь удалось возродить вышивку помещичьего типа. Работы исполнялись ими по старинным образцам или по композициям под руководством художницы Н. Я. Давыдовой. Более слабые ученицы делали легкую работу — низанье цепочек. Бисер выписывался из Богемии и отчасти из Венеции. Работы Соломинской мастерской получили на Второй Всероссийской кустарной выставке почетный диплом... Такого же типа вышивки делались в некоторых мастерских Киевской губернии» [34, с. 72]. Более подробные сведения об этих мастерских можно найти в иллюстрированном каталоге «Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г.» [103]. Снова занялись вышивкой и дамы из общества. Их работами посетители могли полюбоваться, например, на выставке старинного и нового шитья в Москве в 1891 году [2]. Там были представлены, в частности, вышитые ламбрекены работы М. Н. Ермоловой. В книге Л. С. Журавлевой «Талашкино» сообщаются интересные сведения о том, что «в 1899 году Е. А. Прахова по просьбе Тенишевой вышила два панно для талашкинской церкви «Архангел Гавриил» и «Архангел Михаил». Для них были использованы неосуществленные эскизы В. М. Васнецова для алтаря Владимирского собора в Киеве» [37]. До недавнего времени в частной коллекции А. В. Усениной хранилась икона, также вышитая по рисунку Васнецова. Рисунок был сделан художником для одной из икон собора в Самаре, а вышивку выполнили к одной из юбилейных дат мастера дамы из самарского высшего общества. По воспоминаниям владелицы, под иконой находилась серебряная доска, к которой на цепочках были прикреплены медальоны с их именами. В частности, там фигурировали жена предводителя дворянства Наумова и жена генерал-губернатора Протасова. Рисунки для вышивок делали и другие известные художники: К. А. Сомов, А. А. Экстер, В. В. Кандинский [84; 133, с. 166].

И все-таки роль вышивки в жизни общества неуклонно сокращалась. По меткому определению А. Бенуа, уходили в прошлое «наивная сентиментальность и комичное жеманство... эпохи бисера и альбомов...» [111, с. 6]. Менялся стиль жизни, женщины находили себе совершенно другие занятия, активно осваивая новые и ранее абсолютно недоступные им сферы деятельности. Этот процесс остро ощущался уже в конце 19 века. Например, в достаточно курьезном фантастическом романе «Электрическая жизнь» Робидо (1894) содержится эпизод, имеющий прямое отношение к нашей теме. Действие романа происходит в середине 20 века, женщины уже давно отошли от обычных женских занятий и посвящают свое время исключительно науке. Разговаривают невеста героя Эстелла и ее будущая свекровь, которая, по мнению общества, уединяется в своем кабинете для занятий серьезными научными изысканиями.

«— Я записалась здесь для того... [говорит свекровь]

— Чтоб размышлять о вашем серьезном философском труде? [предположила Эстелла]

— Вот он мой серьезный философский труд! Можете полюбоваться им сами! — воскликнула свекровь, покатываясь со смеху.

Измученная Эстелла увидела натянутую на пальцы канву, на которой будущая ее свекровь вышивала шелками и гарусом. Возле пялец стоял изящный рабочий столик, на котором лежали среди груды модных журналов несколько хороших, оконченных уже вышивок гладью.

— Не угодно ли будет и вам присоединиться к моему протесту? [предложила свекровь]

— С величайшим удовольствием! [воскликнула Эстелла]» [97].

Как видно, автор, довольно точно предвидевший отмирание вышивки, все же сочувствует женщинам, тайне предающимся этому удовольствию. Разумеется, он не мог предвидеть, что в 20—30-е годы 20 века собственноручная



вышивка будет восприниматься не как изящный способ самовыражения, а как признак бедности, вынужденной обходиться какими-то самоделками. В Советской России она будет даже осуждаться как признак мещанства и низкой культуры. В этом смысле весьма симптоматичным представляется описание встречи М. А. Булгакова с Маргаритой Петровной Смирновой, одним из прототипов главной героини романа «Мастер и Маргарита»: «В первый же день знакомства он спросил, почему я хорошо одета? Откуда у меня такие туфли, такие перчатки... Михаил Афанасьевич долго вертел в руках мою сумочку, внимательно и пристально взглянул на меня... Мне стало неловко: сумочка-то была самодельная. Я отобрала ее из его рук.

Через некоторое время он опять забрал ее, улыбаясь посмотрел на меня, спросил, кто вышивал желтую букву «М».

— Маргарита Петровна, что вы смущаетесь? Сумка интересная, кто ее делал?

Я пробормотала, что кто же мог делать, кроме меня. И еще более смутилась, так как это была не совсем правда: сумку сделала и подарила мне мать. Такими буквами «М» полагалось метить белье и приданое сестер, и я их вышивала бесконечное количество раз. Сумка была из голубого материала в виде мешочка (ридикюль) с двумя затягивающимися ручками. На одной стороне вышита большая буква «М» желтым



шелком (сумочка сохранилась до сих пор, но без бисерной пластинки)... » [122]. Тут интересно не столько наличие бисерной сумочки у модной дамы начала 20 века, сколько психологический аспект этой сцены: Маргарита Петровна явно стесняется самодельной сумочки, а более тонко чувствующий писатель, напротив, проявляет к ней повышенный интерес, пытаясь через рукоделие проникнуть во внутренний мир вышивальщицы. Хорошо одетая женщина, действительно, странно выглядела на фоне всеобщей разрухи. Все же дамы шли на всевозможные ухищрения, пытаясь принарядиться. Так, в одной частной коллекции встретилась бисерная сумочка этого времени, вышитая крупным бисером по старому рисунку. При этом основой для вышивки послужила обыкновенная марля. Подкладка была сделана из кусочков черной ткани, а в качестве ручки

127

был использован моток черного ириса. В это же время «буржуазные» барышни плели бисерные бретельки к своим комбинациям, но в целом роль ручной вышивки и бисера, в частности, практически сошла на нет.

Коллекционеры

Параллельно с падением роли женских рукоделий в обыденной жизни постепенно увеличился интерес к старинным вышивкам, особенно к работам из бисера, со стороны искусствоведов и коллекционеров. В самом конце 19 века А. Бенуа в журнале «Мир искусства» писал: «Слишком долго издевались над вышитыми



бисером левретками «в знак вечной дружбы», над проткнутыми сердцами и стишками в альбом. Ведь правда же, это было не только глупое, жеманное, но и милое, трогательное время» [7]. В это же время, по сведениям В. Дудоровой, «из московских коллекционеров, обходивших по воскресеньям Сухаревских старьевщиков, немногие останавливались перед бисерной сумочкой. И много русского бисера ушло тогда за границу, благодаря нашему равнодушию и энергии одной английской комиссионерши, некоей мисс Беннет, которая усердно скупала бисер для европейского рынка». Однако и у нас не все были столь равнодушны. Постепенно начинали составляться первые значительные коллекции бисера в России: например собрание Г. Гальнбека или директора Эрмитажа С. Н. Тройницкого. Коллекционировали бисер известные художники М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова. Большое количество бисерных работ было и в громадном собрании известного псковского коллекционера Ф. М. Плюшкина. Н. Врангель в одном из своих писем сообщает, что после смерти Плюшкина «в Псков ездила экспедиция из пятнадцати человек: зоолог, минералог, археолог, бисеровед, чашковед, книгочий и пр., и пр.» [21]. Интересовались бисером и коллекционеры меньшего масштаба. Об этом свидетельствует, в частности, забавная бытовая зарисовка того времени из книги «Меткое московское слово»: «С утра до вечера по Сухаревскому рынку бродил худенький старичок в широкой, так называемой «николаевской», шинели с «крыльями». Антикварию хорошо знали его. Подойдет старичок, начнет рыться в товаре и, стараясь быть незамеченным, прячет под шинель бисерный кошелек, вышивку, трубку и т. п. Торговец делает вид, что манипуляций покупателя не замечает. Когда же старичок отправится как ни в чем не бывало дальше, окликнет его:

— Господин (такой-то), а как же рассчитаться?



— Ах, разве? — удивляется старичок. — Да за что же?

— А вы в карман кошелечек положили...

— Да что вы? Памяти не стало... Верно, есть... - - вынет похищенное, а затем начнет торговаться и... купит. Иногда поправит:

— Вы говорите кошелечек? Не кошелечек, а вышитый бисером бумажничек...

У старичка этого был тонкий вкус покупателя, и приобретал он только первоклассные вещи хорошей сохранности» [43].

Выставки и литература

В 1910 году в Штутгарте состоялась выставка старинных и новых бисерных работ, в которой участвовал петербургский коллекционер Г. Гальнбек. По-видимому, именно там представляла свои работы А. А. Сомова-Михайлова, а результатом выставки явилась первая книга по бисеру, написанная немецким искусствоведом Г. Пазауреком (Pazaurek) и опубликованная в 1911 году [138]. В это время бисерные

вещи высоко ценятся уже не только отдельными знатоками старины. Из письма Марины Цветаевой к Е. Эфрон (1915) узнаем: «Таирову на годовщину театра Сережа подарил старинное издание комедий Княжнина, Вера и Елизавета Васильевна — по парчовой подушке, весь кабинет его был в подарках: бисерная трость, бисерный карандаш, еще какой-то бисер. Он сиял» [81]. Известный поэт «серебряного века» М. А. Кузмин пишет в 1912 году цикл стихов под общим заглавием «Бисерные кошельки». Интересно, что оказавшаяся после революции в Париже актриса О. А. Глебова-Судейкина «помнила — из всех стихов, ей известных прежде, — только «Бисерные кошельки» Кузмина и только их и читала. Она была живым воплощением какого-то упавшего и потонувшего мира», — пишет о ней в автобиографии Н. Н. Берберова [8, с. 696]. В 1906 году в журнале «Золотое руно» [42] публикует свою статью о старинных вышивках член Союза русских художников А. В. Средин. Из иллюстраций к этой статье следует, что коллекционированием старинных и, в частности, бисерных вышивок занимались: сам автор статьи, известнейший собиратель начала 20 века князь В. Н. Аргутинский-Долгоруков, Е. В. Борисова-Мусатова, С. П. Довгелло, жена писателя А. М. Ремизова, художник В. Д. Милиоти. Издательство «Московская художественная печатня» выпустило открытки с воспроизведением отдельных фрагментов бисерных вышивок из коллекции В. Я. Андреева. В 1916 году, по сведениям В. Дудоровой, галерея Лемерсье в Москве устроила на одной из своих выставок отдел бисера. До сих пор встречаются вещи из составленной приблизительно в это же время обширнейшей коллекции А. К. Пожарского (ил. 127). Их можно отличить по наклеенному на оборотной стороне знаку, изображающему девушку в русском костюме за пальцами с надписью: «Из собрания А. К. Пожарского» (ил. 129). Другим вариантом экслибриса Пожарского является



изображение русского богатыря, защищающего от грозы своим щитом шкатулку с сокровищами, которую держит девушка в русском костюме. Любопытно, что рядом с этой наклейкой находится сделанная рукой самого собирателя надпись: «Сухар. 15 р.». Очевидно, вышивка была куплена им на Сухаревском рынке за 15 рублей, что по тем временам было совсем не маленькой суммой. О размерах коллекции Пожарского можно судить по номеру 460, встретившемуся на одной из принадлежавших ему вещей. Его перу, кроме того, принадлежит отпечатанная на гектографе небольшая книжечка, изданная Историческим музеем и посвященная старинным русским вышивкам. В конце ее читаем следующее: «Собрание вышивок открыто для обозрения пролетариата Секцией музеев и охраны памятников искусства и старины и природы МОНО 18-го мая 1920 г. по Мещанской улице д. 5, кв. 11» [89]. Вероятно, под влиянием этой выставки В. Дудорова в 1923 году написала первую русскую книжку о бисере «Бисер в старинном рукоделии». В 1924 году была опубликована брошюра Л. Д. Беляевой «Русское бисерное шитье».

Следующая по времени выставка бисерных работ была открыта в 1923 году в историко-бытовом отделе Русского музея. На ней были представлены многие вещи из большой коллекции Е. Н. Брюлловой. Ею же был написан и небольшой сопроводительный текст к выставке. Интересна и очень типична для того времени биография этой незаурядной женщины: «Екатерина Николаевна, по мужу Брюллова, дочь известного русского художника-баталиста Н. Д. Дмитриева-Оренбургского, родилась в 1873 году в Дюссельдорфе. Ее детские годы прошли в Париже. После окончания гимназии она училась на курсах живописи своего отца. Затем последовали курсы музееведения и Институт истории и теории искусств В. П. Зубова, в котором она училась в 1918—1921 годах. Отзывчивый, чуткий и доброжелательный человек, Екатерина Николаевна принимала активное участие в культурной жизни России, поддерживала тесные отношения со многими замечательными людьми. Она участвовала в благотворительных спектаклях, аукционах и выставках, в организации музея И. Н. Крамского в Острогоске. С 1918 года Екатерина Николаевна преподавала историю искусств в единых трудовых школах, работала научным сотрудником института Зубова, а затем, после его окончания — экскурсоводом в Эрмитаже. Она умерла в блокаду, 10 февраля 1942 года» [14]. В первой четверти 20 века была составлена и обширная коллекция старинного бисера З. В. Шебуевой. Сама Зинаида Васильевна сотрудничала с Марией Федоровной Андреевой при основании Дома ученых в Москве и долгое время работала в нем. Она была замечательной рукодельницей, в совершенстве владела практически всеми техниками вышивки: гладью, золотным шитьем, вышивкой бисером. Примером ее работ является вышивка, изображающая богиню правосудия Юстицию (ил. 128). Оригинал для нее послужила мозаика на сводах купола собора Сан-Марко в Венеции. Путешествуя по Италии еще до революции, Зинаида

Васильевна была очарована этим сюжетом. Особенное впечатление произвело на нее то, что богиня судит с открытыми, а не с завязанными, как обычно изображают, глазами. Заканчивала свою вышивку она уже в 1917 году под грохот пушек Московского восстания.

Первой публикацией о бисере после войны явилась статья А. Ф. Червякова в трехтомнике «Русское декоративное искусство» [121], а первая послевоенная выставка бисера состоялась в 1973 году в Ленинграде и была организована Государственным Русским музеем. Тогда же был издан небольшой сопроводительный буклет, составленный И. М. Ясинской, и выпущен набор открыток с воспроизведением бисерных вышивок из собрания музея [13]. На выставке, кроме вещей из запасников музея, были представлены 55 предметов из коллекции преподавательницы иностранных языков Л. И. Караводиной-Воль и ее супруга. Позже они были подарены музею и подробно описаны в изданном в 1985 году каталоге [22]. В 1984 году в Германии вышла очень содержательная и хорошо иллюстрированная книга Э. Хольм (Holm) «Бисер, легенды, украшения и забавы пяти тысячелетий» [133]. Ценные сведения содержатся в монографии Н. Вольтере (Wolters) [142] и каталоге бисерных сумочек издательства Шиффер [129].

В России наиболее полной является книга сотрудников Эрмитажа Е. Ю. Моисеенко и В. А. Фалеевой «Бисер и стеклярус в России», опубликованная в 1990 году [74]. Коллекционеры и искусствоведы до сих пор с восхищением вспоминают выставку 1993 года, на которой экспонировались работы из бисера, хранящиеся в Государственном Историческом музее. Тогда же был опубликован составленный сотрудником музея О. В. Молчановой каталог этой выставки, снабженный развернутым введением и обильно иллюстрированный [102]. Помимо больших выставок и публикаций, в послевоенные годы в периодике время от времени появлялись интересные статьи о бисере, цитируемые в настоящем издании.

Реставрация

И для музеев, и для коллекционеров весьма сложной проблемой является реставрация старинных работ из бисера. В настоящее время этим искусством владеют очень немногие. Но и у людей, многие годы занимающихся реставрацией, подчас возникают серьезные трудности, связанные, в первую очередь, с необходимостью подбора подходящего бисера. Если бисер отсутствует на большой площади, возникают проблемы с восстановлением рисунка, так как аналогичную вышивку удастся найти далеко не всегда. Чрезвычайно трудно поддаются реставрации мелкие вязанные и тканые вещи.

Особого вида осложнения создают попытки любительской реставрации. Поскольку достаточно долгое время вышивкам вообще и бисерным вышивкам в частности их владельцы не придавали большого значения, они с легкостью разрезали на две части сумочки и кошельки, чтобы сделать из них картинки, подрисовывали или вклеивали недостающие части, наклеивали всю вышивку первым попавшимся под руку клеем на какую-нибудь подложку или зашивали поврежденные места обыкновенной штопкой или мулине. Встречаются и вещи, пропитанные специальным составом, который с течением времени полимеризуется, превращая вышивку буквально в дощечку, которую невозможно проткнуть не только бисерной, но и сапожной иглой.

Преодоление всех этих трудностей тем не менее является увлекательным процессом, ограничиваемым единственным требованием: возможностью в дальнейшем при необходимости полностью уничтожить результаты проделанной реставрации, вернуть вещь к исходному состоянию и выполнить реставрацию заново, на более высоком уровне.

В последние годы женщины снова занялись бисерным рукоделием. Их работы можно

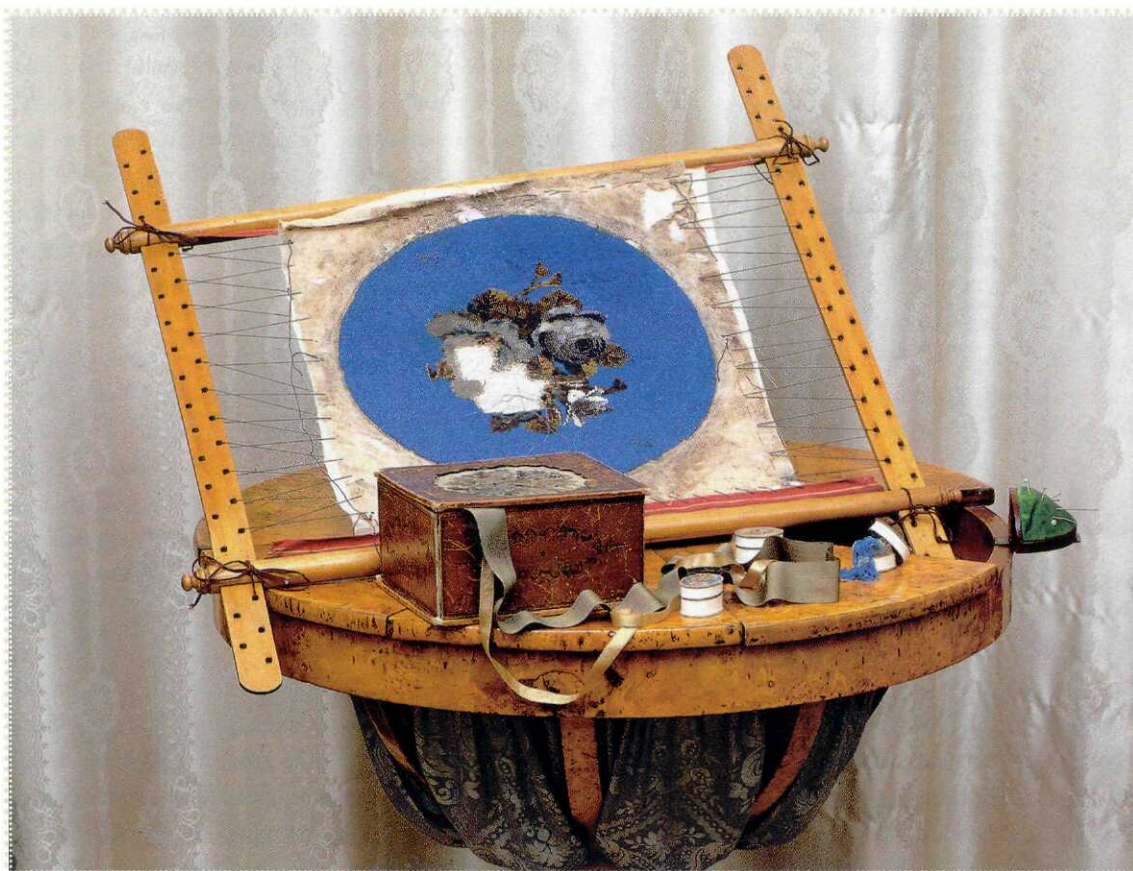


134

увидеть на многочисленных выставках, в художественных салонах и галереях. Публикуется много практических руководств по бисерному рукоделию, снабженных иногда кратким историческим очерком. Однако со временем все, естественно, изменилось: изменился сам бисер, изменились приемы работы с ним, изменились вкусы мастериц и покупателей.

Когда-нибудь современные бисерные изделия так же, как многие другие окружающие нас привычные вещи, тоже станут предметами старины, и дай бог, чтобы наши потомки отнеслись к ним с теми же пониманием и проникновенностью, с которыми пишет о старых вещах А. И. Куприн в своем рассказе «Волшебный ковер»: «Когда в доме накопится много старого, ненужного мусора, то хозяева хорошо поступают, выбрасывая его вон: от него в комнатах тесно, грязно и некрасиво.

Но есть люди невежественные и невнимательные, которые вместе с отслужившим ветхим хламом не шадят и милых старинных вещей, обращаются с ними грубо и небрежно, бессмысленно портят и ломают их, а, искалечив, расстаются с ними равнодушно, без малейшего сожаления.



Им и в голову не придет, что когда-то, лет сто или двести тому назад, над этими почтенными древностями трудились целыми годами, с любовью и терпением, прилежные мастера, вложившие в них очень много вкуса, знания и красоты, что из поколения в поколение сотни глаз смотрели на них с удовольствием и сотни рук прикасались к ним бережно и ласково, что в их причудливых оболочках точно еще сохранились незримо тончайшие частицы давно ушедших душ.

Попробуйте только, взгляните внимательно в эти наивные памятники старины: в резные растопыренные бабушкины кресла, дедовские бисерные чубуки с аметистовыми или янтарными мундштуками... книги прошлых веков в толстых, тисненых золотом переплетах из сафьяна, из телячьей или свиной кожи.

Приглядитесь к ним долго и почтительно, и они расскажут вам такие чудесные, затейливые, веселые и страшные истории прежних лет, каких не придумают теперешние сочинители. Для этого надо только научиться понимать и ценить их» [53].

В свете этих строк не случайным совпадением выглядит вложенная в кружку, когда-то принадлежавшую Куприну, записка (ил. 133). На полуистлевшем листке бумаги заботливой рукой предыдущих владельцев написано:

«Кружка хрустальная с бисерной вышивкой внутри была подарена мне в 1942 г. Елизаветой Маврикиевной Куприной, когда

мы переехали в квартиру N 212 по Лесному проспекту, где ранее жили Куприны. По словам Е. М. Куприной, эта кружка являлась родовой и принадлежала бабушке ее мужа. Кружка имеет трещину, образовавшуюся при взрыве бомбы 5-го апреля 1942 г.

Подпись [Ольга Петровна Закова]

Кружка подарена мне — Петру Михайловичу Данилову, Ольгой Петровной Заковой 7.12.61 г., когда я был в Ленинграде и посетил ее в больнице Эрисмана. Текст «паспорта» написан О. П. Заковой значительно раньше, кажется, в 1957—58 г. г. и хранился у меня.

16.12.61 г. Подпись [Данилов]».

Исходя из известных фактов биографии писателя [73], можно предположить, что эта кружка вместе с семьей Куприна в 1920 году проделала нелегкий путь из Гатчины через Финляндию в Париж, а потом, в 1937-м, обратно из Франции сначала в Москву, а потом в Ленинград. Там трагически окончила свою жизнь ее владелица, а кружка пережила блокаду и попала в коллекцию Данилова.

Хотелось бы надеяться, что усилиями неравнодушных людей будут сохранены и другие бисерные (и не только бисерные) памятники нашей старины, записаны их истории, обнаружены доселе неизвестные подробности их происхождения.



Каталог

1. 1—2.



1.

Прейскурант бисера «Namer Freres Edition 1903.
Venise Carte A»

22,5 x 15 *

Е. Ю. & Б. Б. **

2.

Подушечка для иголок

Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Диаметр 8

Е. Ю. & Б. Б.

2. Рисунки и образцы для вышивок из руководства
по рукоделию И. Нетто [136, № XXI]
Е. Ю. & Б. Б.

3. Рисунки для вышивки. Раскрашенные офорты
Первая половина 19 в. Германия. L.W. Wittich
М. Т. & П. Т.

4. Пастораль
Вышивка стеклярусом, бисером и шелком по холсту
Вторая половина 18 в.
У. С.

5. Маленький музыкант
Вышивка шерстью полукрестом по канве,
детали — граненый золоченый бисер
Надпись: «Олга: Лялицкая — 1840»
26,5 x 28
Е. Ю. & Б. Б.

6. Маленький музыкант
Вышивка бисером по холсту. 1830-е
14,5 x 19,5
Е. Ю. & Б. Б.

7. Виньетка из книги аббата де Сен-Нона
«Путешествие по Неаполитанскому королевству»
[139]

8. Символы виноделия. Половина портмоне
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
8,5 x 13
Е. Ю. & Б. Б.

9. Лающая собака
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Е Н 1840 года»
20,5 x 25,5
М. Т.

10. Собака
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
14 x 21,5. Л. П.

11. Собака
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830—1840-е
10,5 x 17
Л. П.

12. Хоровод (крышка от бювара?)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
17 x 22
Е. Ю. & Б. Б.

13. Бумажник
Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, золотое тиснение, подкладка — шелк, муар
1820—1830-е
10 x 14,5
А. К.

14. Вставка для бумажника
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
8,5 x 13,5
Е. Ю. & Б. Б.

15. Бумажник с русской пляской
Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, латунные зажимы. 1830-е
8,5 x 13
Е. Ю. & Б. Б.

* Размеры изделий даны в сантиметрах.

** Фамилии коллекционеров см. в конце каталога.

16. Русский праздник (заготовка для табачницы?)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830—1840-е
7,5 x 38
М. Г.
17. Гречанка
Вышивка мелким бисером по бумажной канве
Надпись: «1841 года июля 7 дня»
26 x 21
Е. Ю. & В. В.
18. Собака
Вышивка крупным бисером по канве. 1860—1870-е
Е. М.
19. Мальчик с двумя собаками
(заготовка для каминного экрана)
Вышивка крупным бисером и шерстью
полукрестом по канве. Середина 19 в. 79,5 x 64
Е. Ю. & В. В.
20. 1—4.
21. Икона «Иоани Богослов»
Вышивка мелким бисером по холсту. Масло. 1830-е
21,5 x 16
А. К.
22. Пейзаж
Вышивка мелким круглым бисером по холсту
1820—1830-е
26 x 33,5
Е. Ю. & В. В.
23. Тритон
Вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е. 15,8 x 25
Е. Ю. & В. В.
24. Китайцы на прогулке
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
12 x 15,5
Е. Ю. & В. В.
25. Пейзаж
Вышивка мелким бисером по бумажной канве
1840-е
12 x 17
Е. Ю. & В. В.
26. 1—3.



1.
Чехол на «тощую» свечу
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Длина 50, диаметр 4,5
Е. Ю. & В. В.

2.
Пасхальное яйцо
Вязание крючком из мелкого бисера
Надпись: «Христос воскрес». 1820—1830-е
11 x 9,5. *М. Г.*

3.
Две лестовки
Низание и вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е
10 x 5,5, длина плетеной ленты 30
Е. Ю. & В. В.

4.
Пояс к облачению священника
Вышивка в прикреп мелким круглым бисером
по репсу. Первая четверть 19 в.
10 x 85,5
Вышивка переведена на синий бархат
Е. Ю. & В. В.



1.
Салфетка
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Диаметр 12
Е. Ю. & В. В.

2.
Кошелек
Вязание крючком из очень мелкого бисера
Замок — бронза, штамповка. 1820—1830-е
Диаметр 10
Е. Ю. & В. В.

3.
Сумка
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — металл, штамповка. 1820—1830-е
Диаметр 17
Е. Ю. & В. В.

27. 1—4.



1.
Чехол для зонтика
Вязание крючком из среднего бисера
Кисти, бахрома, нитяная сетка. Начало 20 в.
68 x 7
Е. Ю. & В. В.

2.
Чернильница
Вязание крючком из среднего бисера
Конец 19 — начало 20 в.
Высота 4,5, диаметр 4
Е. Ю. & В. В.

3.
Бокал
Вязание крючком из крупного бисера
Доньшко — вязание крючком из х/б ниток
Начало 20 в. Высота 15,5, диаметр 5,3
Е. Ю. & В. В.

4.
Фляга
Вязание крючком из крупного бисера
Бахрома, крышка на шнурке. Болгария. Начало 20 в.
Высота 21, 11 x 6,5
Н. В.

28. 1—6.



1.
Монетница в виде кучерской шапочки
Вязание крючком из очень мелкого бисера
Верх — сетка из ниток, вязанная крючком. 1830-е
5 x 5. Е. Ю. & В. В.

2.
Монетница
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
6,5 x 9. Е. Ю. & В. В.

3.
Монетница
Вязание крючком из х/б ниток. Бронза, золочение
Первая половина 19 в.
16,5 x 7,5. Е. Ю. & В. В.

4.
Кошелек-кувшинчик
Вязание крючком из мелкого бисера
Бронзовое колечко, штамповка. 1830-е
10 x 7. Е. Ю. & В. В.

5.
Монетница
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
5,5 x 9,5 (конус)
Е. Ю. & В. В.

6.
Кошелек-кувшинчик
Вязание крючком из мелкого бисера
Тулово и ручка — вязание на спицах из ниток
1830—1840-е
10 x 7. М. Т.

29. 1—5.



1.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Высота 8, диаметр 8
А. К.

2.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера
Первая четверть 19 в.
Высота 9, диаметр 7
Е. Ю. & В. В.

3.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
Высота 8,8, диаметр 6,5. *Е. Ю. & В. В.*

4.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера
Первая четверть 19 в.
Высота 9,5, диаметр 7,5. *Е. Ю. & В. В.*

5.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
Высота 7,8, диаметр 6. *Е. Ю. & В. В.*

30. 1—5.



1.
Сумочка
Вязание на спицах из мелкого бисера
Конец 19 — начало 20 в. (?)
18 x 15,5. *Е. Ю. & В. В.*

2.
Сумочка
Вязание крючком из мелкого бисера,
фон — бесцветный прозрачный бисер
Надпись: «W dowod Wdziacz nosci y Szacunku R
1842» («В знак благодарности и уважения» —
польск.). Инициалы «С С I Р»
20 x 19. *Е. Ю. & В. В.*

3.
Сумочка
Вязание на спицах из мелкого бисера
Замок — серебро 800 пробы, литье, чеканка
Германия (?). 1830—1840-е
28,5 x 18. *Е. Ю. & В. В.*

4.
Сумочка
Вязание крючком из стального
полированного бисера и х/б ниток
Замок и цепочка — полированная сталь
Конец 19 — начало 20 в.
Овал 14,5 x 12,5. *Е. Ю. & В. В.*

5.
Сумка
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830—1840-е
17 x 14
А. К.

31. 1—4.



1.
Заготовка для табачницы
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Диаметр 11, высота 8
Л. П.

2.
Негритята (заготовка для кошелька?)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
8 x 4. *Л. П.*

3.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
Диаметр 8, высота 7
Л. П.

4.
Подстаканник
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
Диаметр 8, высота 8
Л. П.

32. Попугай
Вязание крючком из мелкого бисера
1820—1830-е. 45 x 60
Е. Ю. & В. В.

33. Попугай (обивка на диван). Фрагмент
Вышивка бисером по холсту. Начало 19 в.
Государственный Исторический музей

34. Мадонна в креслах
Ткачество из мелкого бисера. 1840-е
18,5 x 21,7
Е. Ю. & В. В.

35. Букет
Низание «в крест» из мелкого бисера. Начало 19 в.
15,5 x 15,5
Л. П.

36. Девочка, выпускающая птичку
Мозаика мелким бисером на воске. 1830-е
19,5 x 25
Е. Ю. & В. В.
37. Мадонна в креслах
Вышивка мелким бисером по холсту. Середина 19 в.
Диаметр 19. Оформление оригинальное
М. Т.
38. Сумка. Вышивка мелким бисером по холсту
Замок серебряный. Первая четверть 19 в.
14 x 18
М. Т.
39. Гнездо и птички
Вышивка мелким бисером по холсту
Первая четверть 19 в.
28,5 x 33,5
М. Т.
40. Змея, кусающая себя за хвост
Вышивка мелким бисером по холсту. 1840-е
25 x 25
М. Т.
41. Орел на чаше
Вышивка мелким бисером по холсту
Первая четверть 19 в.
20 x 17
Е. Ю. & В. В.
42. 1-4.



1.
Сумка
Вязание крючком из мелкого бисера
Замша, металлическая канитель. 1820-е
24,5 x 16,7
Е. Ю. & В. В.
2.
Сумка
Вязание крючком из мелкого бисера
Замша, шелковый шнур, обвязанные бисером
шарики. Первая четверть 19 в.
25 x 17
Е. Ю. & В. В.

3.
Сумка
Вязание крючком из мелкого бисера
1820—1830-е
16,5 x 14,5
Е. Ю. & В. В.
4.
Сумка
Вышивка мелким бисером по холсту
Подкладка — светлый шелк. 1820-е
23,3 x 17,3
Е. Ю. & В. В.

43. 1-12.



1.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Prim ot szczerze kochaiacei ciebie»
(«Прими от искренне любящей» — польск.)
Замок — бронза, штамповка. 1830-е
12 x 9,5
Е. Ю. & В. В.
2.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Замок — золоченая бронза, штамповка. 1830-е
11,5 x 8
Е. Ю. & В. В.
3.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Замок — полированная сталь. 1830-е
10,5 x 7,5
Е. Ю. & В. В.
4.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — серебро 84 пробы и штамп «1828»
Подкладка — шелк
11 x 8
Е. Ю. & В. В.

5.

Кошелек

Вышивка мелким бисером по холсту

Надпись: «И Т З 1850»

10 x 8,5. *Е. Ю. & В. В.*

6.

Кошелек

Вышивка мелким бисером по холсту

Замок — бронза, штамповка, 1830-е

10 x 7,5. *Е. Ю. & В. В.*

7.

Кошелек

Вязание крючком из мелкого бисера. 1840-е

11 x 8. *Е. Ю. & В. В.*

8.

Кошелек

Вязание крючком из мелкого бисера. 1820-е

9 x 8. *Е. Ю. & В. В.*

9.

Кошелек

Вышивка мелким бисером по холсту

Замок — полированная сталь

Подкладка — шелк. Первая треть 19 в.

9,5 x 7,7. *Е. Ю. & В. В.*

10.

Кошелек

Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е

9,3 x 8,5. *Е. Ю. & В. В.*

11.

Кошелек

Вязание крючком из мелкого бисера

Первая четверть 19 в.

9,5 x 7,5. *Е. Ю. & В. В.*

12.

Кошелек

Вышивка мелким бисером по холсту

Замок — металл. 1830-е

10,5 x 7,5. *Е. М.*

44. 1—5.



1.

Помочи для панталон

Вышивка мелким бисером по холсту

Подкладка — замша, обшитая шелковой ленточкой
1840-е

4,3 x 93

Е. Ю. & В. В.

2.

Помочи для панталон

Вышивка мелким бисером по холсту

Первая четверть 19 в.

4 x 44

М. А.

3.

Шкатулка с бисерной вставкой

Вышивка мелким бисером по бумажной канве.

Кожа, тиснение. Германия (?). 1840-е

13,2 x 18,3

Е. Ю. & В. В.

4.

Чехол на деталь от трубки

Вышивка мелким бисером по холсту

Красное сукно, шелк. 1830-е

14 x 10 (конус)

Е. Ю. & В. В.

5.

Подстаканник

Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е

Высота 9, диаметр 6,8

Е. Ю. & В. В.

45. Рог изобилия

Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е

20,5 x 15 (овал)

Е. Ю. & В. В.

46. Бумажник

Вышивка мелким бисером по холсту

Кожа, бронзовые петли, штамповка. 1830-е

12 x 17,5

Е. Ю. & В. В.

47. Охотники на болоте. Надпись: «1836 Л О»

Вышивка мелким бисером по холсту

17,5 x 22

А. В.

48. Охотник, выливающий воду из сапога

Вышивка мелким бисером по холсту. 1830—1840-е

9 x 14

Е. Ю. & В. В.

49. Семья на прогулке

Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е

17 x 14

Е. Ю. & В. В.

50. Кукольный театр
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
17,6 x 19
Е. Ю. & Б. Б.
51. Юный дрессировщик
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «1835 года ЕКШ»
21,5 x 27
А. К.
52. Девочка с кошкой
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830—1840-е
9,7 x 13,7
Е. Ю. & Б. Б.
53. Пирожник
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
18 x 17
Л. П.
54. Продавец рыбы
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
19 x 13
Л. П.
55. А. О. Орловский. Девушки, качающиеся на доске
Литография. 1827
29,8 x 37,9
Государственный Русский музей
56. Девушки, качающиеся на доске
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
17 x 10,5
Е. Ю.
57. А. О. Орловский. Извозчики зимой. Фрагмент
Литография. 1820
42,2 x 54,3
Государственный Русский музей
58. Тройка зимой
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830—1840-е
8 x 14
Е. Ю. & Б. Б.
59. Офицер на санках (заготовка для бумажника).
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
8,5 x 14,3
Б. К.
60. Всадник и всадница
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
9,2 x 14,2
Е. Ю. & Б. Б.
61. Бумажник (вверху)
Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, латунные зажимы в виде бабочек. 1830-е
8,5 x 13
Е. Ю. & Б. Б.

Бумажник
Вышивка мелким полукрестом по канве
Кожа, металлические застёжки и стержень, муар
1830-е. 10,3 x 15,3
Е. Ю. & Б. Б.

62. Портрет Александра I
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Alexander». Франция. 1816 (?)
А. Б.
63. Грек, турки, англичанин (заготовка для сумочки)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
14,2 x 32
Е. Ю. & Б. Б.
64. 1—6.



1.
Кошелек. Надпись: «Bluecher Wellington»
Вязание крючком из мелкого бисера. 1814 (?)
9,5 x 8. *Е. Ю. & Б. Б.*
2.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — металл фразе (?)
Подкладка — белый шелк. 1840-е
12 x 8,5. *Е. Ю. & Б. Б.*
3.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
10 x 8,5. *Е. Ю. & Б. Б.*
4.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Надпись: «MA CY». Подкладка — шелк
Замок — бронза, штамповка. 1820—1830-е
10 x 8
Е. Ю. & Б. Б.
5.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
11,5 x 8,8
Е. Ю. & Б. Б.

6. Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — золоченая бронза. 1830—1840-е
7,5 x 9. *Е. М.*
65. Восточная сцена (две половинки бумажника)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820-е
9 x 28
Е. Ю. & Б. Б.
66. Турок с турчанкой (заготовка для бумажника)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1840-е
8,5 x 13
Е. Ю. & Б. Б.
67. Китайцы (заготовка для бумажника)
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
8 x 12
Е. Ю. & Б. Б.
68. Две половинки кошелька
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
13 x 9. *Л. П.*
69. Китайский праздник
Вышивка шерстью и шелком по редкому холсту
1830—1840-е
15 x 66,5
Е. Ю. & Б. Б.
70. Персонажи комедии дель арте
Вязание крючком из мелкого бисера
Первая четверть 19 в.
8 x 12
Л. П.
71. Господин и слуга в костюмах 18 в.
Вышивка мелким бисером по холсту. 1830-е
18 x 12
Е. Ю. & Б. Б.
72. Заготовка для сумочки
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
17 x 14
Е. Ю. & Б. Б.
73. Икона «Благовещение»
Вышивка в прикреп по домотканому холсту
Стеклобус, стразы, блески, бить. Масло
Киот — дерево. Конец 18 в.
56 x 42
А. К.
74. Св. Николай
Вышивка мелким бисером по бумажной канве на подложке из фольги
Лик и рука — масло. 1840-е
33 x 28. Оформление, современное вышивке
А. К.
75. Св. Митрофан
Вязание крючком из мелкого бисера
Надпись: «Св : Митрофанъ»
Первая половина 19 в.
14,5 x 12
А. К.
76. Икона «Св. Николай»
Вышивка в прикреп стеклярусом по холсту. Масло
Киот — дерево, золочение. Конец 18 в.
53 x 48
А. К.
77. Спас нерукотворный
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
12,5 x 9,5
А. Б.
78. Плач на реках Вавилонских
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «An den Wassern der Babylon sitzen wir und weineten wenn wir an Zion gedachten»
(«Мы сидели на реках Вавилонских и плакали, когда вспоминали о Сионе» — нем.). 1840—1850-е
25,5 x 32
Е. М.
79. Ангел, пишущий на дереве
Вышивка шелком по батисту
Надпись: «Добродетельных свойств твоих отнять не могу. Анне Михайловне Вердеревской»
Начало 19 в. 15,5 x 14
Паспарту — бумага, тиснение, золочение
Оформление, современное вышивке
27,5 x 26. *А. К.*
80. Букет
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
35 x 29
Л. П.
81. Заготовка для бумажника
Вышивка мелким бисером по холсту
Застежки — бронза. 1820—1830-е
10,5 x 16,5
М. Т.
82. Букет (заготовка для сумки)
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Brodée par P.A.E. 1829 année»
22 x 21
Л. П.
83. Венок
Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
14,3 x 16
Е. Ю. & Б. Б.

84. 1—11.



1.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
11 x 9
Л. П.
2.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Замок — серебро, штамповка. 1830—1840-е
9,5 x 8,5
Л. П.
3.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — серебро. 1830-е
9,2 x 8
Л. П.
4.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Souvenir»
Замок — золоченая бронза. 1830-е
9,2 x 8
Л. П.
5.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
9 x 8
Л. П.
6.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
1820—1830-е
9,5 x 8,5
Л. П.

7.

Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — металл. 1830-е
Диаметр 9
Л. П.

8.

Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — металл. 1820—1830-е
10 x 8,5
Л. П.

9.

Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — золоченая бронза, штамповка
Первая треть 19 в.
Диаметр 8
Л. П.

10.

Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — латунь
Середина 19 в. 9 x 8
Л. П.

11.

Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — серебро, штамповка. 1820—1830-е
11 x 7,3. *В. К.*

85. Бисерные детали костюма конца 19 — начала 20 в.
Е. Ю. & В. В.

86. Нагрудное украшение
Крупный бисер, сутаж. Начало 20 в.
55 x 29
С. А.

87. 1—5.



1.
Чубук
Вязание крючком из мелкого бисера
Черное дерево, перламутр, золоченая бронза,
штамповка. 1830—1840-е
Длина 84,5, диаметр 2,6
Е. Ю. & В. В.

2.
Трость
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Длина 93, диаметр 2,1
Е. Ю. & В. В.

3.
Чехол на чубук
Вязание крючком из очень мелкого бисера. 1820-е
53,5 x 1,8
Е. Ю. & В. В.

4.
Чехол на чубук
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Длина 69, диаметр 2
Е. Ю. & В. В.

5.
Трость
Вязание крючком из мелкого бисера
Дерево, бронза, штамповка
1830—1840-е. (Конеч и набалдашник поздние)
Длина 95, диаметр 2,5
А. К.

88. 1—3.



1.
Бумажник
Вышивка гладью и узелками шелком и золотой
нитью по шелку. Подкладка — розовый шелк,
окрашенный сафлором. Конеч 18 — начало 19 в.
11 x 16
Е. Ю. & В. В.

2.
Заготовка для бумажника
Вышивка шелком и золотой нитью тамбурным

швом по белому шелку. Инициалы «ВНТ»
Конеч 18 — начало 19 в. 25 x 16,5
Е. Ю. & В. В.

3.
Бумажник (?). Шитая сетка («sablé» —
песочный шов — фр.) из мелкого бисера
Надписи: «Vous m'enleve le [рисунок сердечка] par
l'oreil» («Вы похищаете мое сердце через уши» —
фр.); «Mon [рисунок сердечка] est invulnerable»
 («Мое сердце неуязвимо» — фр.);
«Nul m'en échape» («Никто меня не избежит» — фр.);
«Tout. (а?) . rmit les fleurs» («...среди цветов» — фр.)
Первая половина 18 в. Франция
10,5 x 19. А. К.

89. 1—7.



1.
Подчасник. Вышивка мелким бисером по холсту
Франция (?). 1820—1830-е. 24 x 10
Е. Ю. & В. В.

2.
Табачница
Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, тиснение, краска, золочение
Внутри — бумага с рисунком, свинец. 1830-е
13 x 13 x 11,5
Е. Ю. & В. В.

3.
Подчасник
Вышивка мелким бисером по холсту
Инициалы «Е. А». 1830—1840-е
15,5 x 9
Е. Ю. & В. В.

4.
Шнурок
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830—1840-е

Длина 95, диаметр 0,4

Е. Ю. & Б. Б.

5.

Очешник (?) из двух частей

Вышивка мелким бисером по холсту. Замша. 1830-е
17 x 9,5

Е. Ю. & Б. Б.

6.

Подчасник

Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е
18,5 x 9

Е. Ю. & Б. Б.

7.

Футляр для ключей

Вышивка средним бисером по холсту

Кожа. Надпись: «10 Uhr» («10 часов» — нем.)

Германия (?)

Середина 19 в. 11,3 x 5,5

Е. Ю. & Б. Б.

90. 1—5.



1.

Чехол на мелок

Вязание крючком из мелкого бисера. 1830—1840-е
4,5 x 1,8. *Е. Ю. & Б. Б.*

2.

Щеточка для стряхивания мела с ломберного стола

Вышивка мелким бисером по бумажной канве

Дерево, стекло, щетина. 1830—1840-е

Диаметр 6

Е. Ю. & Б. Б.

3.

Коробка для карт

Вышивка мелким бисером по холсту

Красное дерево, массив. 1830-е

7 x 7,3 x 11,2

Е. Ю. & Б. Б.

4.

Подставка для подсвечника

Вышивка крупным бисером по канве

Дерево, пружина, винт, выдвигающаяся
чашечка для мелков. Конец 19 — начало 20 в.

Диаметр 24

Е. Ю. & Б. Б.

5.

Пресс для карт

Вышивка мелким бисером по холсту

1820—1830-е

10,9 x 14,2

А. К.

91. 1—6.



1.

Поднос

Вышивка мелким бисером по холсту

Бронза, литье, чеканка. Начало 19 в.

22,5 x 30

Е. Ю. & Б. Б.

2.

Подсвечник

Вязание крючком из мелкого бисера

Дерево. 1830—1840-е

Высота 16, диаметр 10

Е. Ю. & Б. Б.

3.

Подстаканник

Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е

Высота 8, диаметр 7,5

Е. Ю. & Б. Б.

4.

Подсвечник

Чехол бисерный из трех частей

Вязание крючком из мелкого бисера

Дерево, латунь. 1830—1840-е

Высота 20, диаметр 8,5

А. К.

5.

Песочница

Вязание крючком из мелкого бисера

Верх и крышка из латуни. 1830-е

4 x 4,5 x 4,5. *А. Н.*

6.

Коробочка

Вышивка мелким бисером по холсту

Картон, бумага с золоченым тиснением

1820—1830-е

3 x 6 x 8. *А. Н.*

92. Поднос (?)

Вышивка крупным бисером по канве

Плетение из лозы. Конец 19 — начало 20 в.

35 x 45 (овал)

Е. Ю. & Б. Б.

93. Ширма

Вышивки шерстью полукрестом по канве

Лицо и руки персонажей вышиты более мелким полукрестом. Красное дерево. Середина 19 в.

41,5 x 46,5; 40,5 x 49

Е. Ю. & Б. Б.

Подушка (справа)

Вышивка крупным бисером и шерстью

по канве. Конец 19 — начало 20 в.

45 x 45. *Е. Ю. & Б. Б.*

94. Корзина для зонтов и тростей

Вышивка крупным бисером по канве

Вторая половина 19 в.

48 x 46,5 x 34,5

Е. Ю. & Б. Б.

95. 1—3.



1.

Сонетка

Вышивка крупным бисером по холсту. Середина 19 в.

148 x 8,5. *Л. П.*

2.

Сонетка

Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е

92 x 9. *Л. П.*

3.

Подвязка

Вышивка мелким бисером по холсту. 1820—1830-е

6 x 32,5. *Л. П.*

96. Настольное бюро

Вышивка шерстью полукрестом с использованием

бисера. Дерево, картон, бумага, тиснение

1840—1850-е

34 x 42,5. *Е. Ю. & Б. Б.*

97. Сонетка (вверху)

Вышивка крупным бисером по редкому холсту. 1830-е

97 x 8. *Е. Ю. & Б. Б.*

Сонетка (внизу)

Вышивка средним бисером по холсту

Обшита синелью. Середина 19 в.

124 x 11. *М. Т.*

98. Пертская красавица

Вышивка шерстью полукрестом. Середина 19 в.

60,5 x 47,5. *М. Т.*

99. Ромео и Джульетта

Вышивка шерстью полукрестом. Середина 19 в.

60,5 x 47,5. *М. Т.*

100. «Шахматная» композиция. Вышивка мелким

бисером по холсту. 1820—1830-е

35 x 35. *Е. Ю. & Б. Б.*

101. Шкатулка

Вышивка мелким бисером по бумажной канве

Дерево, кожа, тиснение, золочение. 1840-е

8 x 28 x 37,5. *А. Б.*

102. 1—4.



1. Наперсток
Вязание из мелкого бисера
Кость. 1830—1840-е
2,5 x 2. *Е. Ю. & Б. Б.*
2. Игольник
Вязание крючком из мелкого бисера
Кость. Первая четверть 19 в.
7 x 0,9
Е. Ю. & Б. Б.
3. Чехол на крючок
Вязание крючком из мелкого бисера. Начало 19 в.
8,4 x 0,8
Е. Ю. & Б. Б.
4. 2 подушечки для иглолок
Вязание крючком из мелкого бисера. 1820—1830-е
Диаметр 8
Е. Ю. & Б. Б.
103. Шкатулка для рукоделия
Вышивка мелким бисером по холсту
Красное дерево, бронза. Первая четверть 19 в.
23 x 29 x 12
Е. Ю. & Б. Б.
104. Вышивальщица
Гравюра на стали. Англия. Середина 19 в.
18 x 13
Е. Ю. & Б. Б.
105. Барышня за пядьцами
Литография с оригинала П. М. Боклевского,
рис. на камне Н. А. Александров
Середина 19 в.
106. 1—3.
2. Вставка для перчаточницы
Вышивка мелким бисером по холсту
Вышивка шелком гобеленовым швом
Середина 19 в.
8,5 x 17. *Л. П.*
3. Чехол на стакан
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
Диаметр 9, высота 10. *Л. П.*
107. Парадный носовой платок
Вышивка белой гладью по батисту
Кружево валансьен
Середина 19 в.
38 x 38
Е. Ю. & Б. Б.
108. Свято-Троицкая лавра
Вышивка мелким бисером по бумажной канве
Надпись: «Святотроицкая лавра». 1840-е
17,5 x 22,5
Е. Ю. & Б. Б.
109. Самаритянка
Вышивка мелким бисером по бумажной канве
Надпись: «La Samaritaine» («Самаритянка» — фр.)
Франция (?). 1840-е
11,5 x 14
Е. М.
110. Вид Гамбурга
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Der Jungfernstieg in Hamburg»
(«Юнгфернштieg в Гамбурге» — нем.)
Германия. Середина 19 в.
14,5 x 20
М. Т.
111. 1—7.



1. Чехол для распялки для перчаток
Вязание крючком из мелкого бисера
Дата: «1842 г.»
13,5 x 5. *Л. П.*



1.
Сумочка
Вязание крючком из мелкого бисера
Замок — золоченая бронза, штамповка. 1830-е
21 x 15,2. *Е. Ю. & Б. Б.*

2.
Подстаканник (?)
Вязание крючком из бисера. 1830—1840-е
Высота 9,8, диаметр 5,5
Е. Ю. & Б. Б.

3.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Замок — серебро, клеймо: «84 П Л». 1830-е
10 x 10
Е. Ю. & Б. Б.

4.
Кошелек
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «1851»
10 x 8. *А. К.*

5.
Кошелек
Вязание крючком из очень мелкого бисера
Первая треть 19 в.
11 x 9. *М. Т.*

6.
Чехол на деталь от трубки
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830-е
Длина 19, диаметр 5
Е. Ю. & Б. Б.

7.
Монетница
Вязание крючком из мелкого бисера. 1830—1840-е
9 x 8. *Е. Ю. & Б. Б.*

112. 1—6.



4.
Веер
Кость, живопись
1820-е
15,5 (радиус)
Е. Ю. & Б. Б.

2.
Порт-буке (?)
Вязание крючком из очень мелкого бисера
1830-е
Высота 8, диаметр 5
Е. Ю. & Б. Б.

3.
Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
Надпись: «В 1830 года»
Замок — бронза, штамповка
13 x 9
Е. Ю. & Б. Б.

4.
Книжечка в бисерном переплете
Вышивка мелким бисером по холсту
Германия. 1818
12 x 8,2
Е. Ю. & Б. Б.

5.
Записная книжка для танцев (carnet de bal)
Вышивка мелким бисером по бумажной канве
Бархат, тиснение, атлас, металлические застёжки
1840-е
8,8 x 12,3
Е. Ю. & Б. Б.

6.
Подвязка
Вышивка шерстью мелким полукрестом по канве
Розовый шелк, лента
1830—1840-е
5,3 x 29
Е. Ю. & Б. Б.

113. Птицы (заготовка для табачницы?)
Вязание крючком из мелкого бисера
1830-е
9,5 x 37,5
Е. Ю. & Б. Б.

114. Три заготовки для табачницы (?)
Вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е
9,5 x 10,5. *А. К.*

115. Пастушка
Вышивка мелким бисером по холсту
1820—1830-е
21 x 28,5
Е. Ю. & Б. Б.

116. Фортуна
(заготовка для сумки)
Вязание крючком из мелкого бисера
1830-е
13,5 x 13. *Е. М. & Б. Б.*
117. Влюбленные в лодке
(заготовка для сумочки?)
Вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е
16,5 x 15
Е. М. & Б. Б.
118. Вера, надежда, любовь
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
14,5 x 12
Оформление современное вышивке
Е. М. & Б. Б.
119. Пейзаж
Вышивка шерстью мелким полукрестом по холсту
Надпись: «A celui que j'aime A.Z. 1808»
(«Тому, кого люблю А.З. 1808» — фр.)
22 x 16
Е. М. & Б. Б.
120. Бумажник
Вышивка волосами по шелку
Кожа, тиснение. Замок — сталь
Начало 19 в.
10,5 x 16. *У. С.*
121. Храм с жертвенником
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
9,5 x 13,5
Е. М. & Б. Б.
122. Кошелек
Вязание крючком из мелкого бисера
1820—1830-е
11 x 9
М. Т.
123. Арапчонок с тремя собаками
(заготовка для экрана)
Вышивка шерстью полукрестом по канве,
детали из золоченого бисера
Середина 19 в.
41,5 x 60
Е. М. & Б. Б.
124. Спящий мальчик с собакой
(вставка в бювар)
Вышивка шерстью и шелком мелким
полукрестом по канве
1820—1830-е
16,5 x 20,3
Е. М. & Б. Б.
125. Петр I
Вышивка мелким бисером по холсту
1840—1850-е
50 x 36
Из частного собрания
126. Голубь
Вышивка мелким бисером по холсту
Первая половина 19 в.
14 x 18
Е. М. & Б. Б.
127. Девушка, плетущая венок
Вышивка мелким бисером по холсту
1840-е
26 x 36
На обороте экслибрис А. К. Пожарского
Е. М. & Б. Б.
128. Юстиция
Вышивка мелким бисером по холсту
Лицо и руки вышиты шелком настилом
Автор З. В. Шебуева
1917
21 x 14,5
Е. М. & Б. Б.
129. Экслибрис А. К. Пожарского
130. Пеликан
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
10,5 x 12,5
Н. Н.
131. Венок, цветочная кайма и букетики
Вышивка мелким бисером по холсту
1820—1830-е
29 x 37
М. Т.
132. Прямоугольные пальцы
Дерево
Вторая половина 19 в.
133. Кружка
Вязание крючком из мелкого бисера
Стекло, алмазная грань, золочение
1820—1830-е
Высота 11, диаметр 9
Е. М. & Б. Б.



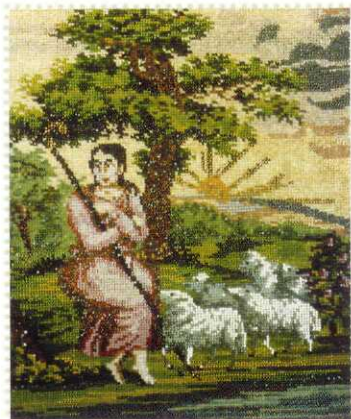
134. Охотники на привале
 Вышивка шерстью мелким полукрестом по канве
 Надпись: «К. Гороздина — 1840»
 26,5 x 28
 Е. М. & Б. Б.



135. Великие люди древности
 Вышивка мелким бисером по холсту
 Надписи: «Diogen. Virgil. Thales.
 Socrat. Nicom. Aristot». 1830-е
 13,5 x 32,7
 Е. М. & Б. Б.



136. Заготовка для кошелька
 Вышивка мелким бисером по холсту
 1820—1830
 10,5 x 9,3
 Е. М. & Б. Б.



137. Пастушка
Вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е
18 x 15,5
Е. М. & В. В.



138. Заготовки для кошелька
Вышивка мелким бисером по холсту
1820—1830-е
8 x 8
А. К.



139. Собака, пьющая воду
Вышивка мелким бисером по холсту
Первая четверть 19 в.
16,5 x 24
М. Т.



140. Пудель
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
8,5 x 14
Л. П.



141. Лебедь
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
11,5 x 15,5
Е. Ю. & В. В.



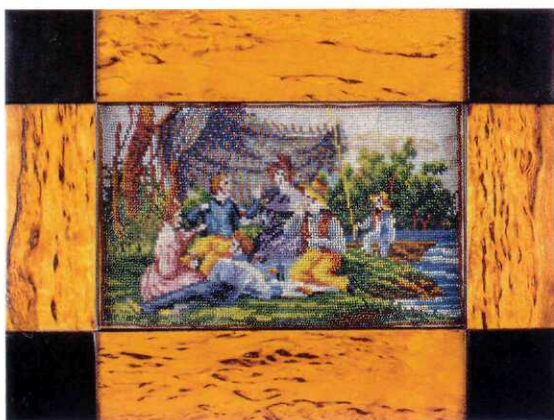
142. Голубятня
Вышивка мелким бисером по холсту
1820—1830-е
12,8 x 8,5
Е. Ю. & В. В.



143. Охота
Вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е
12 x 21,5
В. К.



144. Охотник-подагрик
Вышивка шерстью и и металлическим бисером
по мелкой канве. Середина 19 в.
23 x 28
Е. М. & В. В.



145. Пикник (заготовка для бумажника)
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
8,5 x 14,5
М. Т.



146. Девочка с кошкой и мальчик с обручем
 Вышивка мелким бисером по холсту
 1830-е
 14 x 19
М. Т.



147. Аквариум на жардиньерке
 Вышивка мелким бисером по холсту
 1820-е
 12 x 11
Е. Ю. & В. В.



148. Чехол на табачницу
 Вязание крючком из мелкого бисера
 1830-е
 Высота 8,5, диаметр 9,5
Е. Ю. & В. В.



149. Заготовки для бумажника
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
8,5 x 14,3
В. К.



150. Офицер на тройке (заготовка для бумажника)
Вышивка мелким бисером по холсту
1830-е
10 x 14,5
Е. М. & В. В.



151. Одалиска (заготовка для бумажника)
Вышивка мелким бисером по холсту
1830—1840-е
9 x 13
Е. М. & В. В.



152. Турок с негритенком
Вышивка мелким бисером по холсту
Надпись: «Жарь нето что зрите вы несу вамъ»
1820—1830-е
11,8 x 17
Е. М. & Б. Б.



153. Король и королева оплакивают умершую дочь
Вышивка шерстью полукрестом
1830—1840-е
55,5 x 46
М. Т.



154. Красная Шапочка
Вышивка мелким бисером по бумажной канве
1840-е
12,5 x 15
Е. М. & Б. Б.



155. Расин в юности
Вышивка шерстью мелким полукрестом по канве
Середина 19 в.
18,5 x 20
Е. Ю. & В. В.



156. Пароход
Вышивка мелким бисером по холсту
1840—1850-е
9,5 x 15,5
Е. Ю. & В. В.



157. 1—4.
1.
Бумажник. Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, тиснение. Подкладка — шелк. 1830-е
10,4 x 15,6. Е. Ю. & В. В.
2.
Бумажник. Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, тиснение, золочение, застежки — золоченый металл. Первая треть 19 в.
13 x 17. Е. Ж.
3.
Бумажник. Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, золотое тиснение. Подкладка — шелк, муар
1820—1830-е
10 x 14,5. А. К.
4.
Бумажник. Вышивка мелким бисером по холсту
Кожа, тиснение, латунные застежки
Подкладка — голубой шелк. 1830—1840-е
10,5 x 16,5. А. В.



158. Вставка в подносик для съёмов (свечных щипцов)
 Вышивка мелким бисером по бумажной канве
 1840-е
 8 x 19
Е. Ю. & В. В.



159. Похищение
 Вышивка шерстью мелким полукрестом
 Надпись: «19 сент. 1853»
 57 x 42
Е. Ю. & В. В.



160. Заготовка для бумажника
 Вышивка мелким бисером по холсту
 Надпись: «Emilie Loerzer Pfiluki den 18 S 1833»
 («Эмилия Лёрцер Прилуки 18 сентября 1833» — нем.)
 17,5 x 13
Е. М.



161. Амуры
Вышивка волосами по белому шелку
Надпись: «ASR 1816»
5,6 x 9,7
Е. Ю. & В. В.



162. Девушка пишет на дереве «Pense a moi»
Вышивка волосами и рисунок на белом шелке
Начало 19 в.
13,3 x 10,7
Е. Ю. & В. В.

Список коллекционеров

Е. Ю. & В. В. — Е. С. Юрова и В. С. Васильев

М. Т. & Я. Т. — Т. Б. и Б. Д. Городецкие

У. С. — И. Г. Санович

М. Т. — Т. Н. Гольцева

Л. Т. — Р. М. Парсегова

А. К. — А. Л. Кусакин

Е. М. — Е. М. Макасева

А. И. — Л. И. Христенко

М. А. — Т. А. Алферова

В. К. — В. Г. Кассина

А. В. — А. А. Васильев

С. А. — С. П. Акчурина

Список литературы

1. *Агафонов О. В.* Казахи войска Российской империи. М., 1995.
2. Альбом выставки старинного и нового шитья и женских рукоделий. М., 1891.
3. *Ансело Ф.* Шесть месяцев в России. М., 2001. С. 68.
4. Цит. по: *Бартенев И. А., Батажкова В. Н.* Русский интерьер 19 века. Л., 1984. С. 144.
5. *Бартрам Н. Д.* Избранные статьи. Воспоминания о художнике. М., 1979. С. 82.
6. *Беляева Л. Д.* Русское бисерное шитье. Пг., 1924.
7. *Бенуа А. К. А. Сомов* // Мир искусства. 1899. № 20. С. 127—144.
8. *Берберова Н. Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996.
9. *Бидерман Г.* Энциклопедия символов. М., 1996.
10. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1980. Ил. 94.
11. *Брокгаузи Эфрон.* Энциклопедический словарь. Т. 4. С. 590.
12. Цит по: *Будур Н.* Вышивка по канве и бисером. М., 2001. С. 51—52.
13. Буклет выставки бисера в Государственном Русском музее/ Сост. И. М. Ясинская. Л., 1973.
14. *Вайнштейн Л.* Бисер наших прабабушек // Декоративное искусство СССР. 1989. № 4. С. 48.
15. *Великанова С. И.* Новые факты творческой биографии К. К. Гампельна // Русская графика 18 — первой половины 19 века. Л., 1984. С. 137, ил. 4.
16. *Вельтман А. Ф.* Приключения, почерпнутые из моря житейского. Саломея. М., 1990.
17. *Вельтман А. Ф.* Сердце и думка. М., 1986. С. 80.
18. *Вересаев В.* Гоголь в жизни. М., 1990.
19. *Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения российских войск. Т. 18. СПб., 1901.
20. Вологодский архив, ф. 86. оп. 1. арх. № 355.
21. *Врангель Н.* Письма к Александру Бенуа // Наше наследие. 1996. № 37. С. 77.
22. Выставка произведений декоративно-прикладного искусства. Дар музею Л. И. Караводиной. Л., 1985. С. 19—29.
23. *Гершензон М. О.* Грибоедовская Москва. М., 1989.
24. *Гершензон М. О.* П. Я. Чаадаев. М., 1989. С. 169.
25. *Гессен А. И.* Во глубине сибирских руд. М., 1963.
26. Цит. по: *Глазычев В. А.* Гемма Коперника. М., 1989. С. 313.
27. *Гоголь Н. В.* Собр. соч. СПб., Т-во М. О. Вольф, 1883.
28. Государственный Эрмитаж. Собрание западноевропейской живописи: Научный каталог. Немецкая и австрийская живопись 19—20 веков. Л., 1988. С. 201.
29. *Гофф И.* Запах смородины: Сборник рассказов. М., 1982. С. 171.
30. Губернатор за плясками // Минувшие дни (приложение к вечернему выпуску «Красной газеты». Л., 1927. № 1. С. 155—156.
31. *Давыдова С. А.* Очерк о производстве бисерных работ в Чернском уезде Тульской губернии // Кустарная промышленность России. Женские промыслы. СПб., 1913. С. 375.
32. *Далматов К. Д.* Альбом русских, малороссийских и южно-славянских узоров для вышивания. СПб., 1883.
33. *Де Сегюр.* Записки графа Сегюра о пребывании его в России в царствование Екатерины II (1785—89). СПб., 1865. С. 146.
34. *Дудорова В.* Бисер в старинном рукоделии. М., 1923.
35. Жизнь в свете, дома и при дворе: Репринт. М., 1990. С. 72—83.
36. *Жихарев С. П.* Записки современника. Т. 1, 2. Л., 1989.
37. *Журавлева Л. С.* Талашкино. М., 1989. С. 192.
38. *Загоскин М. Н.* Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1986. С. 48.
39. Западноевропейская мозаика 13—19 веков в собрании Эрмитажа. Л., 1968. Ил. 55.
40. Записки графа Михаила Дмитриевича Бутурлина // Русский архив. 1897. № 2. Ч. 1. С. 239.
41. *Звегинцев В. В.* Русская армия 1800—1825. Ч. 4. Париж, 1973.
42. Золотое руно. 1906. Т. 3. С. 88—92.
43. *Иванов Е.* Меткое московское слово. М., 1982. С. 111.
44. *Измайлов В. В.* Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 1. С. 50.

45. Институтки: Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. М., 2001. С. 114.
46. Казачьи войска: Справочная книжка Императорской Главной квартиры. СПб., 1912.
47. Каменская М. Ф. Воспоминания. М., 1991.
48. Кельман Л. Хроника бисера // Химия и жизнь. 1983. № 3. С. 58—62.
49. Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре. М., 1995. С. 328.
50. Князь Сергей Волконский. Воспоминания. М., 1994.
51. Коншина Т. И. Воспоминания об Анне Андреевне Ахматовой // Звезда. 1979. № 6. С. 167.
52. Куйбышева К. С., Сафонова Н. И. Акварели декабриста Петра Ивановича Борисова. М., 1986. С. 529—530.
53. Куприн А. И. Собр. соч. Т. 5. М., 1958. С. 588.
54. Кучумов А. М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981.
55. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. М. — СПб., 1901. Т. 4. С. 827.
56. Лермонтов М. Ю. Сочинения. СПб., 1901. Т. 1—2. С. 300.
57. Логвинская Э. Я. Интерьер в русской живописи в первой половине XIX века. М., 1978. С. 66.
58. Магия бисера / Гос. музей истории Санкт-Петербурга: Каталог выставки. СПб., 2001. № 7.
59. Мариенгоф А. Мой век, мои друзья и подруги. М., 1990. С. 71.
60. Марченко Н. Приметы милой старины. М., 2001.
61. Масонство в его прошлом и настоящем. Т. 2. М., 1991. С. 244.
62. Мельников П. И. (Андрей Печерский). В лесах. Кн. 2. М., 1984. С. 9.
63. Мельников П. И. (Андрей Печерский). Медвежий угол и другие рассказы. Поярков. М., 1960. С. 124.
64. Мельников П. И. (Андрей Печерский). На горах. Кн. 1. М., 1986. С. 313.
65. Мельников-Печерский А. На горах. Кн. 2. М., 1986. С. 221.
66. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов, поэт сверхчеловечества // Русская мысль. 1909. № 3. С. 21.
67. Меркулова И. Дореставрационные исследования и уточнение датировки стеклярусного оклада иконы «Положение во гроб» из фонда Государственного Исторического музея // Материалы VI научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства». М., 2002. С. 195.
68. Меркулова И. Некоторые технологии изготовления бисерных работ // Материалы V научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства». 1999. М., 2001. С. 230.
69. Меркулова И. Рисунки для вышивания крестом и вязания нитками и бисером. Гос. музей-усадьба «Архангельское»
70. Минувшее: Исторический альманах. М. — СПб., 1992. № II. С. 315.
71. Цит. по: Мир русской усадьбы. М., 1995. С. 39.
72. Миранда Ф. Путешествие по Российской империи. М., 2001. С. 218.
73. Михайлов О. Куприн. М., 1981. С. 270.
74. Моисеенко Е., Фалеева В. Бисер и стеклярус в России. Л., 1990.
75. Молчанова О. Русский бисер // Наше наследие. 1994. № 31. С. 32.
76. Московская старина. М., 1989. С. 397.
77. Московский телеграф. 1829. № 7. С. 265.
78. Московский телеграф. 1829. № 9.
79. Назарова Г. Нащокинский домик. Л., 1970.
80. Некрасов Н. А. Мертвое озеро. Кн. 1. Саранск, 1994. С. 7.
81. О Марине Цветаевой // Наше наследие. 1994. № 31. С. 87.
82. Орлова-Савина П. И. Автобиография. М., 1994. С. 86.
83. Павлов Н. Ф. Избранные сочинения. М., 1989. С. 138.
84. Пинакотекa. 1998. № 6—7. С. 156—157.
85. Писемский А. Ф. Люди сороковых годов. Иркутск, 1957. С. 41.
86. Писемский А. Ф. Рассказы. Русские лгуны. М., 1984. С. 368.
87. Писемский А. Ф. Тысяча душ. Петрозаводск, 1955. С. 13.
88. Писемский А. Ф. Фанфарон. СПб., 1861. С. 66.
89. Пожарский А. К. Старинные русские вышивки. М., 1921. 12 с.
90. Покорна А. Бисерное панно с гербом Ф. Ф. Шуберта // Сообщения Государственного Эрмитажа. XXXVII. Л., 1966. С. 74.
91. Попов В. А. Русский фарфор. Частные заводы. М., 1980. Ил. 119.
92. Постникова-Лосева М. М. и др. Золотое и серебряное дело 15—20 вв. М., 1983. № 2810, 2811.
93. Поэтические символы в жизни усадьбы // В окрестностях Москвы. М., 1979. С. 171.
94. Пушкин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1956. С. 113.

95. *Пыляев М. И.* Старая Москва. М., 2000.
96. Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений. Л., 1989
97. *Робидо А.* Электрическая жизнь. СПб., 1894. С. 305.
98. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. С. 127, № 533, 535.
99. Роспись вещам, представленным на Вологодскую губернскую выставку. Вологда, 1837. № 81, 86.
100. Русская вышивка, исполненная К. Далматовым для королевского парка в Фреденсборге. СПб., 1872.
101. Русский бисер 19 — начала 20 века. Из собраний музеев Ярославской области. Ярославль, 1998. С. 4.
102. Русский бисер: Каталог выставки в Государственном Историческом музее / Сост. О. Молчанова. М., 1993.
103. Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г. Пг., 1914.
104. *Сабанеева Е. А.* Воспоминания о былом. СПб., 1914.
105. *Скуратова Ф. А.* Любовь и сила воли // Исторический вестник. СПб., 1899. Сентябрь. С. 803.
106. *Слепцов В. А.* Очерки. Рассказы. Повесть. Воронеж, 1983. С. 72.
107. *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989.
108. *Соколова Т. М., Орлова К. А.* Глазами современников. Л., 1982. С. 120—121.
109. *Соллогуб В. А.* Повести и рассказы. М., 1988. С. 32.
110. *Солодовников Д. Д.* К материалам о русском шитье 19 в. Рязань, 1928.
111. *Сомов К. А.* Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979.
112. *Стенов О.* Жизнь среди раритетов // Декоративное искусство. 1991. № 12. С. 15.
113. Стихотворения П. Межакова. М., 1828.
114. *Терпигоров С. Н.* (С. Атава). Потревоженные тени. М., 1988. С. 45.
115. Указатель выставки художественных произведений старины в Императорском Строгановском училище. М., 1901. С. 15.
116. *Февчук Л. П.* Портреты и судьбы. Л., 1990.
117. *Харузина В. Н.* Прошлое. М., 1999.
118. *Хвостова А. П.* Мои бредни: Записки А. П. Хвостовой // Русский архив. 1907. № 1. С. 75.
119. *Ходасевич В.* Державин // Нева. 1988. № 7. С. 107.
120. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996.
121. *Черяков А. Ф.* Шитье бисером и стеклярусом // Русское декоративное искусство. М., 1965. Т. 3. С. 173—184.
122. *Чудакова М. О.* Комментарий к роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Ранние фрагменты // Наше наследие. 1991. № 3. С. 77.
123. *Шапошников Б. В.* Дом сороковых годов. М., 1925. С. 13.
124. *Шереметев П. С.* О русских художественных промыслах. Московское губернское земство. М., 1915. С. 29, 30.
125. *Шмелев И. С.* Лето господне. Богомолье. М., 1990.
126. Юнге Е. Ф. Воспоминания. М., 1914. С. 80.
127. *Юрова Е.* Вышивка в интерьере русского бидермейера // Пинакотекa. 1998. № 4. С. 91.
128. *Юрова Е. С.* Стол с бисерной вышивкой // Пинакотекa. 1998. № 4. С. 97—99.
129. Beads on bags 1800s-2000. A Schiffer Book for Collectors, USA, 2000.
130. *Colby, A.* Samplers. London, 1964, p. 187, 190—193, il. 172, 173, 176—180, 195.
131. Die Neusten Fortschritte des guten Geschmacks im Sticken. Leipzig, 1805.
132. Encyclopedie—Roret. Nouveau manuel complet de la Broderie. Paris, 1840, p. 197.
133. *Holm, E.* Glasperlen. Mythos, Schmuck und Spielereien aus fuenf Jahrtausenden. Muenchen, 1984.
134. *Johann, E.* Perlenstickereien // Sammler Journal, 10, 1983, S. 1007.
135. *Kempe, L.* Ludwig Richer. Dresden, 1955. S. 17.
136. *Netto, J. F.* Zeichen, Mahler- und Stickerbuch zur Selbstbelehrung fuer Damen. Leipzig, 1795.
137. *Netto, J. F.* Zeichen, Mahler- und Stickerbuch. zur Selbstbelehrung fuer Damen. Zweiter Teil. Leipzig, 1798.
138. *Pazaurek, G. E.* Glasperlen und Perlenarbeiten aus alter und neuer Zeit. Darmstadt, 1911, табл. VII.
139. *Saint-Non.* Voyages pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile. Paris, 1781—1786.
140. *Schoensperger.* Furm- und Modelbuechlein. Augsburg, 1523.
141. *Sibmacher, J.* Neues Modelbuch in Kupfer gemacht. Nuernberg, 1604.
142. *Wollers, N.* Les perles. Paris, 1996.

Содержание

Технология производства бисера	7	Чубуки, кисеты	91
Приемы работы с бисером	9	Табачницы	92
Руководства по рукоделию и рисунки	11	Аксессуары для карточной игры	92
Виды бисерного рукоделия	18	Подсвечники, подстаканники, бювары	92
Вышивка	18	Шитые обои и подушки	94
Вязание крючком	28	Вышитая обивка для мебели	96
Вязание на спицах	35	Вставки в секретеры, шкафчики, столы	97
Низание бисером	38	Ширмы, каминные экраны	97
Бисерное ткачество	39	Занавески, ковры	99
Мозаика на воске	40	Вышитые картины	101
Техника «сабле»	40	Оформление вышивок	105
Сюжеты и символика бисерных работ	41	Шкатулки и предметы для рукоделия	107
Охота	52	Рукодельницы	108
Костюм	53	Дамы из общества	108
Жанровые сценки	53	Институтки	110
Картинки из народной жизни	55	Крепостные	110
Путешествия	61	Монахини	112
Военная тематика	62	Бисерное рукоделие — модное занятие	115
Восточные мотивы	64	Вышивка — способ самовыражения	118
Шинуазери («китайщина»)	68	Бисер — дар любви	120
Театральные и литературные герои	68	Надписи и посвящения	122
Религиозные сюжеты	71	Вышивка — залог памяти	125
Оклады икон	75	Бисерное рукоделие конца 19—20 веков	126
Цветы	79	Коллекционеры	131
«Шахматные» композиции	82	Выставки и литература	133
Бытовые предметы с бисерным декором	82	Реставрация	136
Сумочки	83	Каталог	139
Кошельки и монетницы	85	Список литературы	164
Бумажники, подчасники	89		

Елена Сергеевна Юрова

ЭПОХА БИСЕРА В РОССИИ

Альбом

Ответственный за издание *Г. М. Попов*

Редактор *Л. П. Ганичева*

Компьютерная верстка *А. В. Кочкин*

Тираж 4000 экз.

Издательство «Интербук-бизнес»

Лицензия № 02643 от 28.08.2000

Россия, 123104 Москва,
Спиридоньевский пер., д. 12/9. офис II

Телефон: (095) 200-64-62

Факс: (095) 956-37-52

E-mail: info@interbook-art.ru



Эпоха бисера
в России