

ДЕП
А 223/1

Н. Н. Соболевъ.

НАБОЙКА ВЪ РОССІИ.

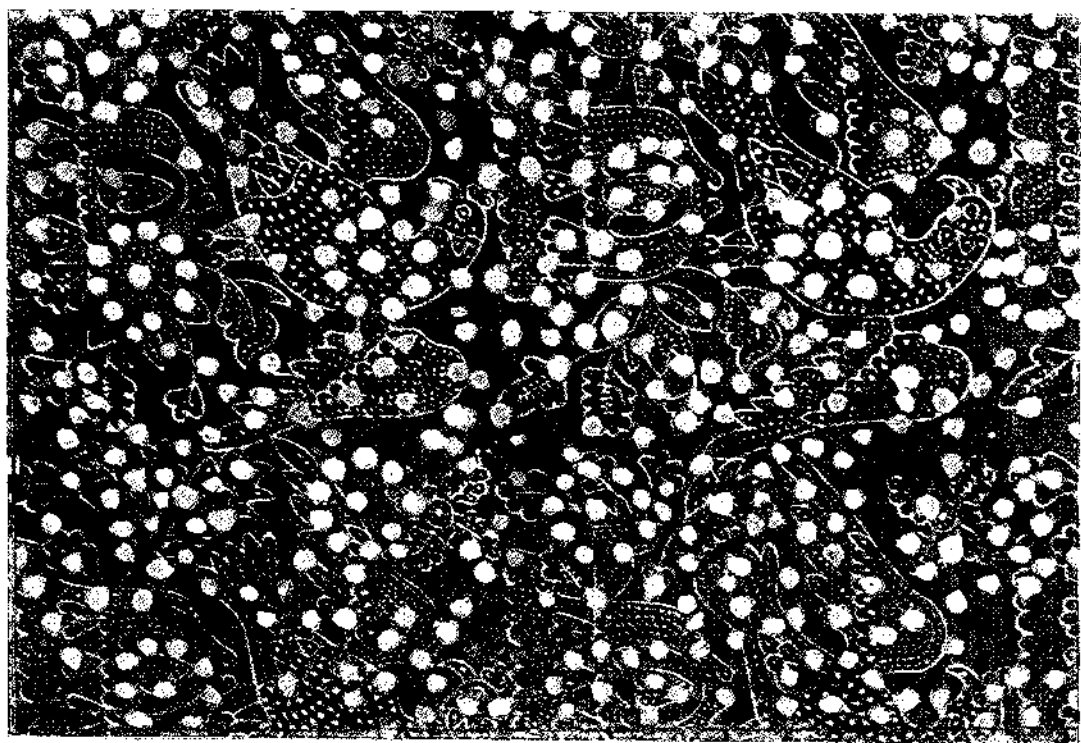
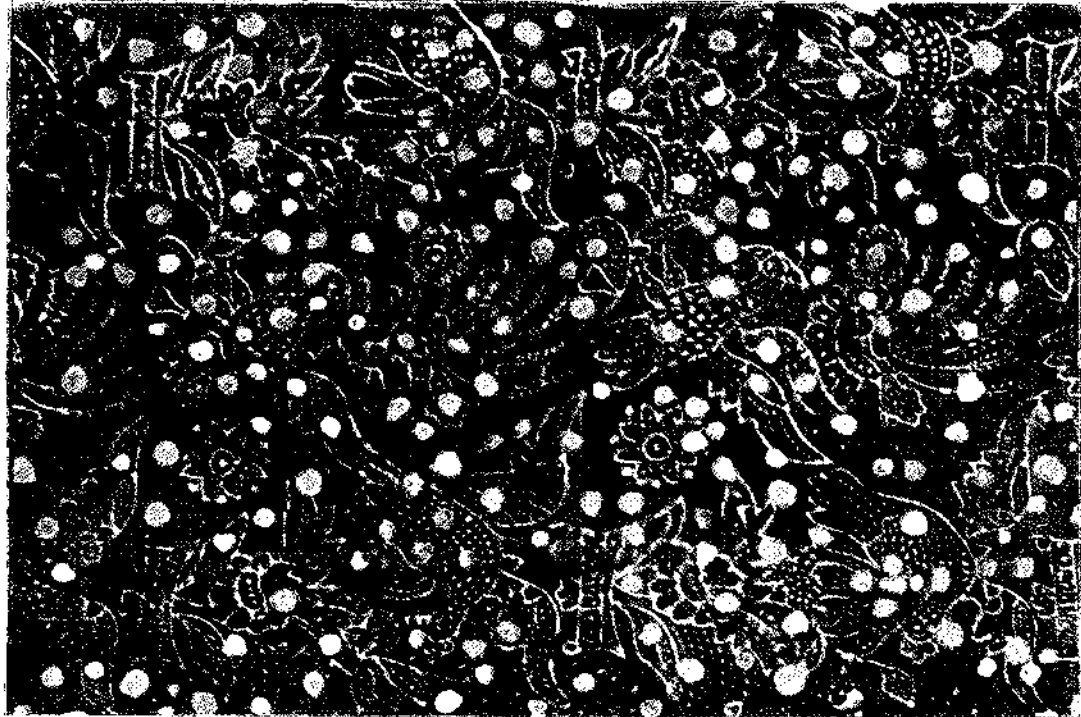
ИСТОРИЯ И СПОСОБЪ РАБОТЫ.

РЕСПУБЛИКАНСКАЯ
НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА



Типографія Т-ва И. Д. Сытина. Пятницкая ул., с. д.
Москва.—1912.

А 282073
Цена 75 коп.



Части сарафановъ изъ коллекции
курж.-пром.ш., музея Импе-
ратога Александра II

I.

Громадное машинное производство набивных матерій для мебели и платья (современные кретоны, ластики, батисты, ситцы и другія, крайне разнородныя и разнообразныя, ткани нашего времени, изготовленіемъ которыхъ заняты тысячи рабочихъ), гдѣ каждый аршинъ ткани проходитъ черезъ десятки рукъ, имѣетъ въ началѣ своемъ скромный кустарный промыселъ. Промысломъ этимъ, далеко стоявшимъ отъ современныхъ техническихъ приспособленій и положившимъ начало механическому производству, была ручная набойка, или ручная набивка ткани. Ручная набойка, кормившая у насъ, въ Россіи, цѣлые уѣзды, исчезла почти повсюду за короткое сравнительно время, и громадные зданія современныхъ набивныхъ фабрикъ совершенно заслонили фигуры тѣхъ набойщиковъ, искусство которыхъ положило основаніе механическому печатанію. Основательно забытое искусство это имѣло своихъ представителей еще при дворѣ государя московскаго, и дошедшіе до нашего времени остатки набоекъ той эпохи, хранящіеся по различнымъ музеямъ и ризницамъ городскихъ и провинціальныхъ церквей и монастырей, свидѣтельствуютъ о распространенности этого искусства на Руси.

Кромѣ вещественныхъ памятниковъ, имѣются и другіе. Въ старинныхъ книгахъ приказовъ, описяхъ монастырскихъ и другихъ актахъ постоянно встрѣчаются указанія на набойки, изъ которыхъ шили церковное облаченіе, одежды священно-

служителямъ, переплетали въ нихъ книги, шили шатры и знамена для полковъ, дѣлали занавѣсы, полавочники, перины и



Часть занавѣски. Изъ колл. Худож.-Промышл. музея импер. Александра II.

бумажники, т.-е. тюфяки, набитые хлопчатой бумагой, оклеивали ими сундуки и ризницы, шили тѣлогрѣи, кафтаны и сарафаны, — словомъ, набойку мы видимъ вездѣ. Очевидно, что

въ украшенныхъ тканяхъ нуждался глазъ, а производство ихъ было и легкое, и доступное, и съ успѣхомъ удовлетворяло тѣмъ эстетическимъ потребностямъ, которыя жили въ нашихъ предкахъ.

Конечно, не въ періодъ Московскаго царства и не на Руси началось это производство; начало его надо искать въ болѣе отдаленныхъ временахъ. Уже у древнихъ писателей имѣются указанія на него. Искусство украшать ткани, очевидно, пришло на смѣну искусству украшать себя. Татуированіе тѣла смѣнилось раскрашиваніемъ отъ руки одежды. Раскрашиваніе это, постепенно видоизмѣняясь и совершенствуясь, пришло къ современному состоянію техники набивного производства. Почти невозможно опредѣлить время появленія этого искусства. Раскрашиваніе тканей, достигшее высокой степени совершенства въ Индіи, крайне сложныя техническія приемы работы и благопріятныя условія развитія, — все это, взятое вмѣстѣ, заставляетъ предполагать въ этой странѣ родину набивного дѣла. Изобиліе красящихъ веществъ и высокая культура хлопка (на хлопчато-бумажныхъ тканяхъ краска ложится лучше, чѣмъ на какихъ-либо иныхъ), замкнутость страны, съ ея дѣленіемъ народа на касты, среди которыхъ, какъ извѣстно, была и каста красильщиковъ, передававшихъ свои познанія только своимъ членамъ и преемственно отъ отца къ сыну, и постепенное усовершенствованіе тѣхъ сложныхъ приемовъ, часть которыхъ сохранилась и до нашего времени, — все это дѣлаетъ Индію классической страной набивного дѣла.

Несмотря на то, что при современной technikѣ многіе приемы работы, за сложностью и кропотливостью, совершенно оставлены, нѣкоторые изъ нихъ до сего времени употребляются на Востокѣ, вызывая подражаніе себѣ на европейскихъ мануфактурахъ. Примѣромъ этого можетъ служить крашеніе способомъ

„бандана“, сущность котораго заключается въ слѣдующемъ. Отдѣльныя мѣста ткани такъ искусно перевязываются узлами, что при окрашиваніи мѣста эти остаются защищенными; при вторичномъ окрашиваніи перевязываются узлами другія мѣста, и такимъ образомъ получаются своеобразные узоры, границы которыхъ, слегка окрашенные другимъ тономъ, даютъ удивительную мягкость въ переходахъ краски изъ одного тона въ другой. Окрашенные этимъ приѣмомъ ткани можно видѣть въ этнографическомъ отдѣлѣ Румянцевскаго музея, и, кромѣ того, недавно вернувшаяся изъ Средней Азіи экспедиція полковника Козлова привезла массу книгъ, найденныхъ въ развалинахъ города Хара-Хото, XI вѣка, переплеты которыхъ представляютъ шелковыя ткани съ рисунками, исполненными этимъ способомъ.

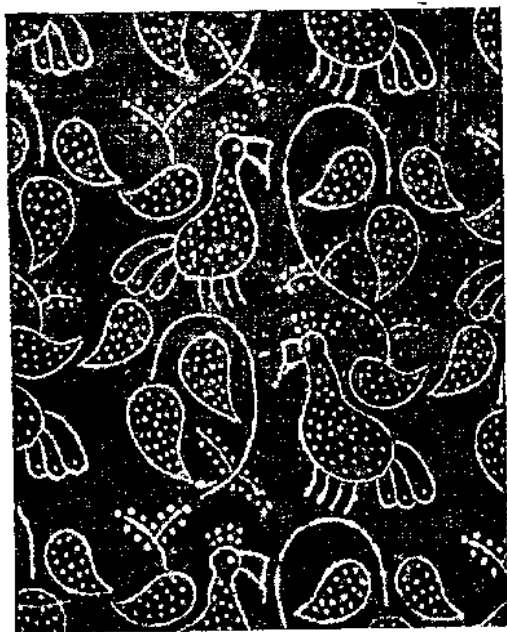
Другой способъ, получившій при перенесеніи его французами изъ Остѣ-Индскихъ колоній въ Европу названіе „воскового“ или „фарфороваго печатанія“, имѣетъ принципомъ также защиту нѣкоторыхъ мѣстъ рисунка отъ дѣйствія другой краски, но только не завязываніемъ узлами, а посредствомъ нанесенія на ткань узора смѣсью смолы съ воскомъ. Узоръ наносился горячей смѣсью просто кистью, позднѣе формой. Набитую такимъ способомъ ткань опускали въ кубовый растворъ. Вполнѣ понятно, что защищенные восковой смѣсью мѣста ткани не окрашивались и послѣ крашенія; смытыя горячей водой, оставались бѣлыми на темно-синемъ фонѣ. Вѣроятно, способъ этотъ далъ идею работы резервами, которые существуютъ въ ситце-набивномъ дѣлѣ и въ настоящее время, съ тою только разницей, что воскъ и смола замѣнены болѣе дешевыми кислотами.

Украшеніе тканей отъ руки посредствомъ защищенія растопленнымъ воскомъ однихъ участковъ ткани и окрашиванія другихъ имѣетъ, впрочемъ, мѣсто и до настоящаго времени при работахъ, извѣстныхъ подъ названіемъ „батика“. Прин-

щины этой работы настолько близки къ только что описанному способу „фарфорового печатанія“, что останавливаться на нихъ болѣе подробно не представляется необходимымъ. Недостатокъ мѣста и крайне отрывочныя свѣдѣнія о набивномъ дѣлѣ и исторіи его развитія не позволяютъ представить последовательную и полную картину распространенія его, вслѣдствіе этого получаются неизбежные скачки и пропуски, пополнить которые сейчасъ представляется почти совершенно невозможнымъ.

Распространяясь въ разныя стороны, искусство украшать ткани достигло Финикіи. Въ этой странѣ, за 12 столѣтій до Р. Х., была открыта краска (пурпуръ), обогатившая городъ Тиръ и прославившая финикіявъ. Примѣненіе пурпура при крашеніи вошло въ исторію крашенія тканей блестящую страницу, связавъ ее съ красивой легендой.

Пурпуровая краска, извѣстная намъ по всѣмъ учебникамъ исторіи, на самомъ дѣлѣ вовсе не давала такого роскошнаго яркаго цвѣта, какой является въ нашемъ воображеніи въ связи съ именемъ пурпура. Цвѣтъ ея былъ мутноватый и имѣлъ нѣсколько оттѣнковъ, начиная отъ цвѣта свернувшейся крови и



Папеса изъ колл. Худож.-Промышл. музея импер. Александра II.

до голубоватаго и фіолетоваго. Двѣ пурпуровыя ткани, сохранившіяся до нашего времени въ ризницахъ собора Св. Петра въ Римѣ и собора въ Равеннѣ, какъ разъ представляютъ собою ткани голубоватаго оттѣнка.

Продолжительность работы окрашиванія пурпуромъ, необычайная его прочность (по словамъ Плутарха, одежды Дарія Гистаспа, взятая при покореніи Сузъ, не измѣнили своего цвѣта, пролежавъ въ кладовыхъ дворца около 190 лѣтъ) и цѣнность его, — все это, вмѣстѣ взятое, составило этой краскѣ извѣстность и привлекло вниманіе историковъ и изслѣдователей, посвятившихъ ей обширные труды.

Изъ Финикіи окрашенные ткани распространились къ сѣверу Палестинѣ, и уже Библія упоминаетъ о нихъ, какъ о получившихъ повсемѣстное распространеніе.

Не довольствуясь однимъ окрашиваніемъ, уже въ древности наносили узоры на ткань. Геродотъ упоминаетъ, что жители Каспійскаго побережья изображали на своихъ одеждахъ различныхъ животныхъ весьма прочными красками. Особенно высоко стояло искусство это въ Египтѣ. Высокая культура этой страны и чрезвычайная любовь къ украшеніямъ всякаго рода отразились и на этой отрасли. Цехи красильщиковъ, занимаемые ими отдѣльные кварталы указываютъ на распространеніе этого искусства, а описанія производства, встрѣчающіяся на древнѣйшихъ папирусахъ, и самые способы крашенія и употребленія протравъ, аналогичные современнымъ, заставляютъ изумляться успѣхамъ техники въ столь отдаленную эпоху. Плиній говоритъ, что египтяне помѣщали на бѣлой ткани различные вещества, имѣвшія свойство при одномъ и томъ же процессѣ окрашиванія давать различные цвѣтныя соединенія. Къ этимъ веществамъ надо отнести, напримѣръ, искусно-глиноземную соль, которую они приготовляли, растворяя въ кислотѣ сокѣ

пальмовыхъ деревьевъ жирную глину и насыщая этотъ растворъ содою.

Культура Греціи, болѣе простая и суровая, не имѣла большаго вліянія на развитіе этого искусства. На фрагментахъ расписныхъ вазъ мы видимъ тѣ простыя ткани, которыя составляли одежду обитателей страны. Лишенные красочныхъ украшеній, онѣ далеки отъ полихроміи Египта. Гораздо большее распространеніе имѣло это искусство у римлянъ, у которыхъ существовалъ особый цехъ красильщиковъ, хранившій многочисленные секреты своего производства, разглашеніе которыхъ было воспрещено. Изъ свидѣтельствъ современниковъ мы знаемъ объ ихъ существованіи, но самые секреты до насъ не дошли, хотя вещества, употреблявшіяся при нанесеніи красокъ, извѣстны. Это были: корень альканы, орсель, марена, вайда, орѣшки, гранатная корка, одинъ родъ египетской акаціи, и изъ солей—желѣзный и мѣдный купоросъ и естественные квасцы.

Включеніе въ составъ Римской имперіи малоазійскихъ провинцій, искони славившихся этимъ искусствомъ, и перенесеніе столицы на берега Босфора влило въ начавшее дряхлѣть римское искусство новую жизнь и дало новыя формы, развитіе которыхъ мы видимъ въ пышную эпоху Византіи. Объ этомъ говорятъ намъ мозаики Равенны и Константинополя (Кахріэ-Джами), передающія цвѣтныя одежды VI вѣка, и тѣ обрывки византійскихъ тканей, которые уцѣлѣли въ ризницахъ Западной Европы. Необычайное развитіе этого искусства въ Сиріи и другихъ провинціяхъ, спеціальныя императорскія фабрики въ самой столицѣ,—все это исчезло одновременно съ паденіемъ Константинополя.

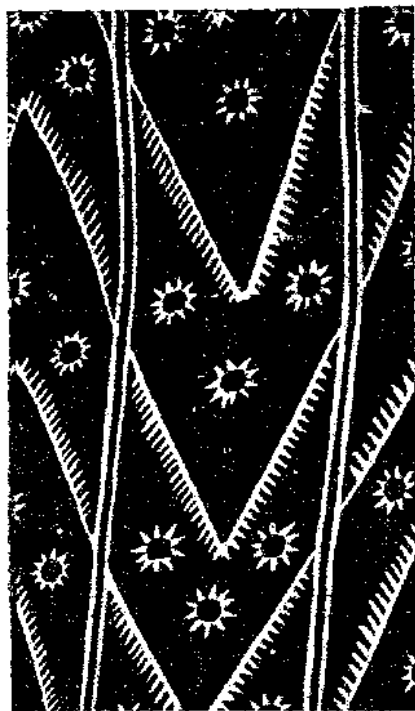
Появленіе на смѣну пышной Византіи романскаго искусства оставило много тканей съ причудливо перевитыми орнаментами и животными. Это была эпоха тетралогическаго, или

звѣринаго, стиля. Ткани этого времени набивались не только одними красками, но и растворами золота и серебра. Въ Художественно-Промышленномъ музеѣ императора Александра II при Строгановскомъ училищѣ въ Москвѣ хранится небольшой лоскутъ ткани этого времени (XIII вѣка), пожертвованный графомъ Гр. Строгановымъ. Набойка эта по темно-синему фону исполнена серебромъ, а самая ткань, на которой набить рисунокъ, напоминаетъ нашъ деревенскій холстъ.

Распространеніе этого искусства породило и соответствующую литературу. Въ 1429 году въ Италіи выходитъ сборникъ способовъ, употребляемыхъ при крашеніи,—*Meraviglia dell'arte dei tintori*. Сборникъ этотъ, быстро разошедшійся, былъ выпущенъ вторымъ изданіемъ. Эпоха Возрожденія въ Италіи была связана съ развитіемъ ремеслъ, составлявшихъ богатство страны. Въ одной Флоренціи въ концѣ XIV вѣка было около 200 красильнъ. Франція, перенесшая изъ своихъ Остъ-Индскихъ колоній способы „фарфороваго печатанія“ и окрашиванія платковъ въ различные цвѣта, съ обработкой ихъ крапомъ, создала цѣлый кадръ мастеровъ, работавшихъ на этомъ поприщѣ и знавшихъ искусство „изготовленія индійскихъ тканей“. Ревниво оберегавшая тайну этого дѣла Франція являлась центромъ набивнаго производства. Приблизительно въ это же время нѣкто Gille Gobelen основываетъ въ пустынномъ предмѣстьѣ Парижа большую фабрику подобныхъ тканей, но предпріятіе это, основанное въ такихъ большихъ размѣрахъ, кажется современникамъ его настолько безразсуднымъ, что владѣлецъ получаетъ кличку *Folie Gobelen*. Монопольное пользованіе секретами „изготовленія индійскихъ тканей“ французы выпустили изъ своихъ рукъ вмѣстѣ съ отмѣной Нантскаго эдикта въ 1685 году. Это важное историческое событіе имѣло большое значеніе для развитія набивнаго дѣла и для распространенія его въ другихъ

странахъ. Ремесленники-гугеноты, спасая свою жизнь, бѣжали изъ Франціи въ сосѣднія страны. Вполнѣ естественно, что, устраиваясь на новомъ мѣстѣ, они продолжали заниматься тѣмъ же дѣломъ, которое доставляло имъ заработокъ ранѣе во Франціи. Слѣдствіемъ всего этого было то, что не прошло и четырехъ лѣтъ послѣ отмѣны Нантскаго дикта, какъ въ Невшателѣ, Ричмондѣ, Аусбургѣ, Берлинѣ и Эльзасѣ стали устраиваться „производства индійскихъ тканей“.

Набойки, работавшіяся преимущественно на привозныхъ хлопчато-бумажныхъ тканяхъ, постепенно завоевывали все болѣйшій кругъ потребителей, успѣшно конкурируя съ другими матеріями мѣстнаго происхожденія. Отъ привоза иностранныхъ товаровъ страдали мѣстные ткачи, заработокъ которыхъ сильно понизился, вслѣдствіе все болѣе и болѣе распространявшихся издѣлій изъ хлопка. Недовольство ихъ, проявлявшееся въ различныхъ мѣстахъ различно, съ особенной силой вспыхнуло въ Лондонѣ во второй половинѣ XVII вѣка, гдѣ ими было



Кусокъ набойки изъ колл. Худож.-Промысл. музея импер. Александра II.

произведено нападеніе на склады Остъ-Индской компаніи. Слѣдствіемъ этого было воспрещеніе ввоза въ Англію индійскихъ издѣлій изъ хлопка. Хотя впослѣдствіи Остъ-Индской компаніи и удалось добиться отмѣны этого постановленія, но,

тѣмъ не менѣе, различныя запретительныя мѣры тормозили развитіе набивного дѣла до первой половины XIX вѣка. Только съ 1831 года набивное дѣло освободилось отъ разнообразныхъ запретовъ, которые то обязывали въ матеріяхъ, употребляемыхъ для набивки, имѣть непременно льняную основу, то накладывали на каждый ярдъ набитой ткани большую пошлину, то касались красокъ, требовавшихся при производствѣ. Такъ, въ правленіе Елизаветы англійской и до Карла II было запрещено употребленіе кампеша (синяго сандала). Ввозъ индиго въ Германіи въ половинѣ XVII вѣка былъ также запрещенъ, такъ какъ этотъ продуктъ составлялъ сильную конкуренцію вайдовому корню мѣстнаго происхожденія, и земледѣльцы, имѣвшіе плантаціи этого растенія, добились устраненія индиго. Не останавливаясь на одномъ запрещеніи и боясь провоза индиго контрабандой, нюрнбергскихъ мастеровъ почти до конца XVIII вѣка заставляли приносить ежегодно клятву, что они не будутъ употреблять „корма дьявола“, какъ тогда называли индиго.

Во многихъ странахъ набивное дѣло уже прочно основалось, когда въ 1746 году началась фабрикація ситцевъ въ Мюльгаузенѣ. Первые заведенія были устроены въ этомъ городкѣ Самуиломъ Кехлимомъ, Дельфусомъ и Шмальцеромъ. Выгода промысла, обиліе чистой воды и удобное географическое положеніе этой мѣстности, лежащей между странами, въ которыя былъ обезпеченъ сбытъ произведеній,—все это способствовало развитію дѣла и вызвало много послѣдователей первыхъ пионеровъ. Въ окрестныхъ городахъ и мѣстечкахъ, въ Таннѣ, Сернѣ, Вессерминѣ, Мюнстерѣ, появляются подобныя заведенія. Они сильно развиваются, сбывая свои фабрикаты во Францію, гдѣ въ это время почти не было подобнаго производства, такъ какъ, подъ давленіемъ Остъ-Индской компаніи, боявшейся конку-

реентовъ, французское правительство не разрѣшало устройства новыхъ фабрикъ, и единственнымъ мѣстнымъ конкурентомъ мюльгаузенскимъ товарамъ была принадлежавшая папѣ фабрика въ городѣ Оранжѣ. Французское правительство, подъ давленіемъ купцовъ и фабрикантовъ, боровшихся съ развитіемъ этой отрасли промышленности и наплывомъ набивныхъ товаровъ, долго не могло установить своего взгляда на это дѣло. То запрещая ввозъ, то налагая пошлины, оно долго колебалось, но кончило тѣмъ, что въ самомъ Парижѣ завело образцовую фабрику этого дѣла подъ руководствомъ англичанина Кабани. Поставленная образцово, фабрика способствовала поднятію угасшаго производства и изъ среды своихъ работниковъ выдвинула молодого швейцарца Оберкампа, устроившаго впоследствии въ Жуи, близъ Версаля, небольшую собственную фабрику. Фабрика эта, благодаря предпримчивости и практическому уму Оберкампа, введшаго массу новыхъ усовершенствованій и приспособленій, въ числѣ которыхъ однимъ изъ самыхъ главныхъ было устройство во Франціи цилиндренныхъ машинъ, вскорѣ достигла европейской извѣстности, а владѣлецъ получилъ дворянство при Людовикѣ XVI и мѣсто въ Сенатѣ при Наполеонѣ I.

Единственнымъ способомъ нанесенія узоровъ на ткань до 1735 года была ручная набивка, но медленность этого способа печати привела постепенно къ различнымъ усовершенствованіямъ, направленнымъ къ ускоренію работы. Явилась машина, работавшая съ рельефными набивными формами. Первая машина, извѣстная подъ именемъ „Пломбины“, появилась во Франціи въ 1800—1805 годахъ. Неудобство этой машины заставило замѣнить ее вновь изобрѣтеннымъ набивнымъ прессомъ. Но и это приспособленіе было далеко отъ идеала, и вотъ въ 1834 году одинъ французъ, по имени Перро, въ Руанѣ, изобрѣлъ новую,

очень сложную машину, работавшую несравненно быстрее и автоматичнее и печатавшую за одинъ разъ до трехъ красокъ. Несмотря на сложность ея конструкціи, выгода ея была слишкомъ очевидна, и, усовершенствованная инженеромъ Гуммелемъ въ Берлинѣ, она появилась въ сороковыхъ годахъ у насъ, въ Россіи, вытѣсняя повсюду ручную набойку.

Усовершенствованіе „Перротины“ и нѣкоторыя измѣненія въ ея деталяхъ привели къ изобрѣтенію тѣхъ цилиндрическихъ машинъ, на которыхъ происходитъ непрерывное печатаніе и которыя впервые появились въ Англіи и держались долго въ

секретѣ. Простой французскій слесарь Лефевръ словеснымъ описаніемъ этой машины помогъ Оберкампу устроить машину болѣе совершенной конструкціи. (Такимъ образомъ, введеніе мѣдныхъ валовъ приписывается двумъ лицамъ — шотландцу Беллю и французу Оберкампу.) Это изобрѣтеніе было послѣднимъ этапомъ сооруженія печатныхъ машинъ для набивного дѣла; дальше шла только измѣненіе деталей конструкціи, принципы же печатанія оставались одни и тѣ же.



Полосатая набойка—подражаніе восточнымъ шелковымъ тканямъ. Изъ колл. Худож.-Промышл. музея императора Александра II.

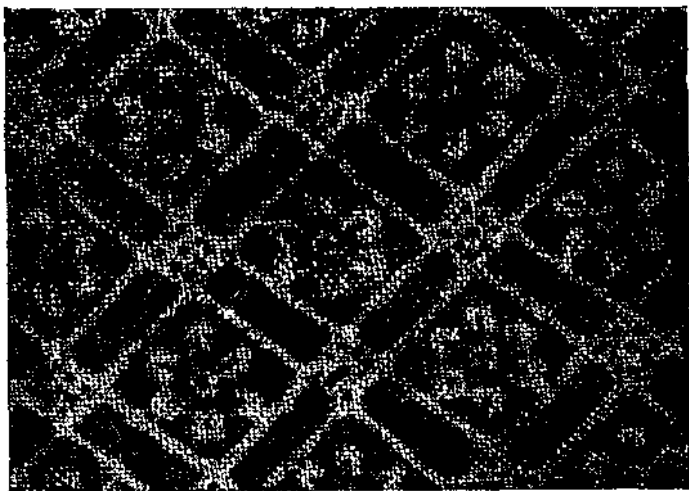
Въ Россіи возникновеніе набивного дѣла не было зависимо отъ тѣхъ причинъ, которыя оказывали свое вліяніе на Западѣ. Не касаясь домонгольскаго періода нашей страны, съ пышнымъ расцвѣтомъ византійской культуры, памятники которой сохранились въ другихъ отрасляхъ прикладного искусства, въ этомъ же отдѣлѣ до насъ не дошли, мы остановимся на томъ вліяніи, какое оказывалъ на насъ Востокъ, къ которому мы были ближе, чѣмъ къ Западу, не только вслѣдствіе политической зависимости, но и вслѣдствіе постоянного оживленнаго товарообмѣна. Продукты, вывозимые русскими изъ своей страны, обмѣнивались на товары, зачастую вызывавшіе у насъ подражаніе. Подражаніе это велось въ широкихъ размѣрахъ, и вырабатываемые предметы давали свое названіе мѣстностямъ, занимавшимся ихъ изготовленіемъ. Таковы съ незапамятныхъ временъ существовавшія подъ Москвой Хамовныя села и слободы, получившія свое названіе отъ индійскаго слова „хамантъ“, т.-е. бумажное полотно, очень тонкое и чистое, подобное голландскому; или село Киндяково — отъ киндяковъ, набивныхъ бумажныхъ тканей; привозимыхъ первоначально изъ Персіи. Что окрашиваніе тканей и набойка существовали уже въ XII вѣкѣ на Руси, на это указываютъ намъ части церковной одежды, оставшіяся послѣ святителя Варлаама Хутынскаго († 1193 г.). Одежды эти подложены лазоревой крашениной ¹⁾. Въ коллекціяхъ г-жи Шабельской и княгини Сидамонтъ-Эри-

¹⁾ Н. И. Толстой и Н. П. Кондаковъ. „Русскія Древности“, т. VI.

стовой есть ветхія поручи и лоскутъ бѣлой холстины, плохо сохранившійся, съ рисункомъ византійско-романскаго пошиба. Они могли бы быть также отнесены къ этому періоду, если бы не существовало переживаній формъ и возобновленія „манеръ“, столь обычныхъ въ этомъ дѣлѣ. Есть и другія указанія на существованіе набойки въ это время, но по каноническимъ условіямъ они недоступны для изслѣдованія. Начиная съ упомянутого времени, можно привести много примѣровъ, какъ вещественныхъ, такъ и литературныхъ, гдѣ имѣются указанія не только на подобныя ткани, но и перечисляется цѣлый рядъ различныхъ сортовъ ихъ, къ числу которыхъ относятся: зеѣ-день, крашенина, узчина, киндякъ, китайка, набойка, или выбойка, даба, пестрядь и другіе сорта.

Всего вѣроятнѣе, что первыми мастерами, работавшими по украшенію тканей, были иконописцы, какъ лица, наиболѣе близко знакомыя съ красками и приѣмами работы ими. Мы знаемъ, что иконописцы, раздѣляясь на различныя спеціальности, имѣли особыхъ мастеровъ - травщиковъ, писавшихъ „доличное“, т.-е. все декоративное украшеніе иконы. Такіе спеціалисты, покрывавшіе „травами“, или растительнымъ орнаментомъ, стѣны церквей, фона иконъ, одежды изображаемыхъ на иконахъ святыхъ, болѣе другихъ были пригодны къ раскрашиванію узорами тканей. Украшеніе предметовъ домашняго обихода иконописцами было въ большемъ, ходу, и просматривая акты, касающіеся быта этихъ декораторовъ Московскаго государства, видишь, насколько разнообразны были исполняемыя ими работы. Они „находятся у живописнаго стѣннаго письма“ во вновь построенныхъ хоромѣхъ, пишутъ „картину по золоту (т.-е. золотому фону), травы на полотнахъ“, расписываютъ знамена для полковъ, „золотятъ и расписываютъ красками кровать столарскую“, пишутъ „на книгохранильницѣ,

на шапочникѣ, на шафѣ травы цвѣтныя и фрукты“, „расписываютъ по двойному золоту точеныя деревянныя яйца“ и т. п. Къ услугамъ ихъ прибѣгаютъ и тогда, когда есть уже особые спеціалисты, набивавшіе рисунки на ткани. Такъ, отъ второй половины XVII вѣка до нашихъ дней уцѣлѣлъ верхъ походнаго шатра царя Алексѣя Михайловича, въ Московской Оружейной палатѣ, подбитый великолѣпной набойкой и украшенный снаружи по полотну „живописнымъ письмомъ“ иконописцемъ Салтановымъ. Очевидно, даже и въ это позднее время услугъ иконописцевъ не чуждались, разъ имѣлось украсить ткань со спеціальнымъ назначеніемъ.



Набивная фелонь. Изъ колл. Худож.-Промысл. музея импер. Александра II.

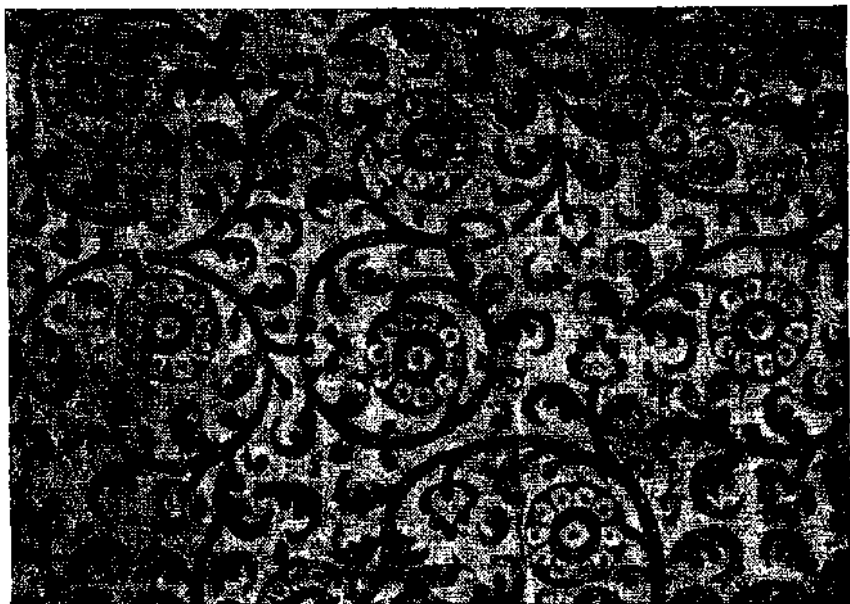
На широкое распространеніе этого производства указываютъ существованіе въ Торговыхъ рядахъ особаго Крашениннаго ряда, услугами котораго нерѣдко пользовался дворецъ Государя Московскаго, если не хватало своихъ запасовъ. Встрѣчаются такія записи въ дворцовыхъ кроильныхъ книгахъ: „...да на

прибавку пошло киндяку зеленово усково 5 арш. 6 верш., по два алтына по двѣ денги аршинъ, взяты изъ ряду“. Дворцовые же запасы этихъ матерій пополнялись или иноземными тканями „кызылбашскаго привозу“ или же произведеніями мѣстныхъ мастеровъ, работавшихъ при дворѣ.

Мастера, спеціально занимавшіеся пестреніемъ красками тканей, назывались „пестрядильниками“. Въ числѣ ремесленниковъ различныхъ спеціальностей, обслуживавшихъ нужды двора, пестрядильники занимали не послѣднее мѣсто. Какъ и всѣ другіе мастера, при своемъ поступленіи на службу къ государю московскому они „приводились ко кресту“, т.-е. принимали присягу, и записывались на опредѣленное „денежное и хлѣбное“ жалованіе, кромѣ того, на ряду съ другими, награждались „годовыми сукнами“ на платье и „шапочными вершками“ цвѣтнаго сукна. Обыкновенно, должность эта была пожизненной, и на мѣсто умершаго—замѣстителя нерѣдко выписывали изъ провинціи, если подъ руками не находилось достаточно умѣлаго мастера.

Если о жизни мастеровъ, работавшихъ при дворѣ московскихъ государей, сохранились кое-какія свѣдѣнія, то относительно ремесленниковъ, работавшихъ на торговые ряды, свѣдѣнія эти касаются, главнымъ образомъ, ихъ взаимоотношеній съ учениками, поступавшими къ нимъ на выучку. Письменные договоры ихъ даютъ понятіе о количествѣ времени ученія, платѣ и другихъ любопытныхъ подробностяхъ тогдашняго быта. Ученики поступали на сроки отъ 5 до 10 лѣтъ, при чемъ первыя пять лѣтъ шло собственно ученіе, а во вторыя пять лѣтъ ученикъ исполнялъ обязанности подмастерья, получая въ годъ по 2 рубля, которые выдавались не ежегодно, а въ концѣ второго пятилѣтія. Иногда условіемъ, заключавшимся съ ученикомъ, мастеръ обязывался, по окончаніи срока ученія,

помимо платы, выдать еще и мѣдный котелъ. Эта необходимая и цѣнная принадлежность мастерства служила для разведенія краски и заварки уже набитой матеріи. Весьма вѣроятно, что выговаривали эту принадлежность только тѣ ученики, которые думали потомъ открыть свое собственное дѣло. Положеніе уче-



Набойка изъ коллекцій Историческаго музея.

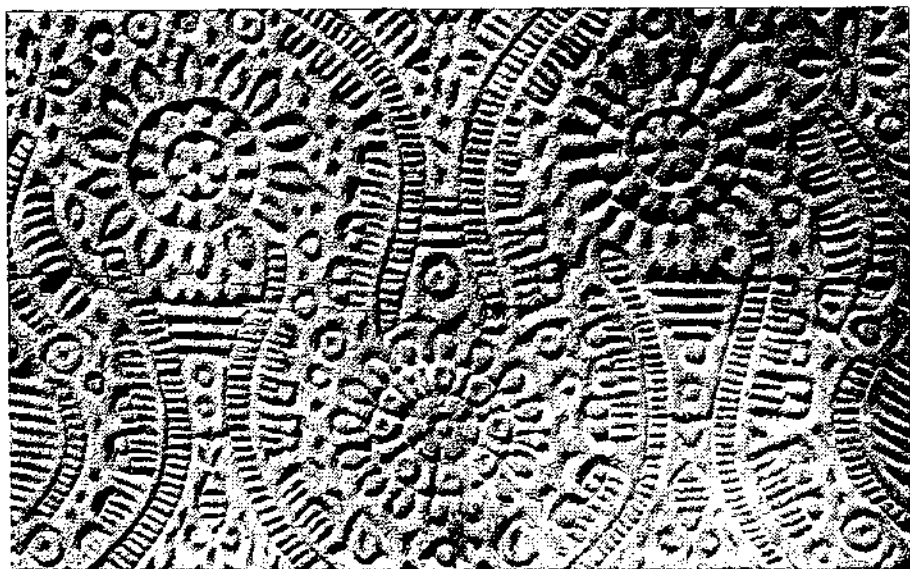
ника, отданнаго въ науку, ставитъ его и въ наше время въ зависимость не только отъ хозяина, но и отъ его домашнихъ: въ договорахъ же, дошедшихъ до насъ отъ XVII в., это подчиненіе особливо подчеркивается: „...и жены ево и дѣтей слушать и почитать и всякая работа работать, и за пьянствомъ и пи за какимъ воровствомъ не ходить, и живота его хозяйскаго не покрасть и не сбить, а пить и ѣсть и платья и обувь носить ему хозяйское...“ Эти договоры, или, какъ ихъ назы-

вали, „пожилыя записи“, опредѣляя взаимоотношенія хозяевъ и учениковъ, отмѣчаютъ и тѣ темныя стороны этихъ отношеній, которыя сохранились до нашего времени и заключаются въ пьянствѣ, воровствѣ и „недоживѣ“, или уходѣ до срока. Очевидно, что явленіе это, дошедшее и до нашего времени, особенно остро стояло въ старину, такъ какъ поручители ученика берутъ на себя денежную отвѣтственность за недоживѣ. Случалось, уходя отъ хозяина, ученикъ не только прерывалъ съ нимъ всякія сношенія, и никакой пени ни онъ самъ ни поручители его не платили, но нерѣдко еще злополучному мастеру-хозяину приходилось искать защиты у властей отъ своего бывшаго ученика, такъ какъ ушедшій: „...втайне навсходѣ наединѣ угрожаетъ смертнымъ убійствомъ и ругаетъ всякими небольшими словами“.

Набойки, выбойки, киндяки и другія набивныя ткани, судя по дошедшимъ до насъ древнимъ актамъ, играли немало-важную роль въ обиходѣ нашихъ предковъ. Какъ уже выше упомянуто, онѣ шли на церковное облаченіе, на знамена и шатры, на переплеты книгъ, на одежду мужскую и женскую, въ награду за службу государю („Октября въ 24 день государева жалованія дано сокольнику Михѣю Табулину киндякъ...“ — Книга кроильная 7163 г., т.-е. 1555 г.) и т. п. Постоянное употребленіе бумажныхъ и льняныхъ набоекъ всевозможныхъ сортовъ замѣнялось мало-по-малу болѣе дорогими шелковыми и бархатными тканями иноземнаго привоза. Уступая свое мѣсто, набойки стали играть второстепенную роль въ обиходѣ двора Московскихъ Государей. Но долго еще встрѣчаются дорогіе парчевые ризы или кафтаны, подложенные грубой холстиной, набитой красивымъ узоромъ. Особенно видна замѣна этихъ простыхъ тканей болѣе дорогими въ постройкѣ знаменъ для полковъ. Отдѣлъ этотъ, очень подробно разработанный Лукьяномъ

Яковлевымъ въ его трудѣ „Старинныя русскія знамена“, даетъ яркую картину постепеннаго перехода отъ крашепины и набоекъ, крайне разнообразныхъ цвѣтовъ и сортовъ, къ болѣе однороднымъ и однообразнымъ шелковымъ знаменамъ позднѣйшей эпохи.

Представляя себѣ всю картину тогдашняго уклада жизни, поражаешься ея красотой и тѣми эстетическими требованіями,



Набойная доска „манера или цвѣтка“. Изъ колл. Московск. Историческаго музея.

которыя предъявлялись ко всѣмъ мелочамъ. Невозможность имѣть богатыя парчевыя или шелковыя ткани не останавливала нашихъ предковъ: такія узорчатыя матеріи замѣняли набойкой, узоры которой прекрасно иммитировали дорогой оригиналь, а времени на изготовленіе такой ткани много не требовалось—въ день, два ткань бывала готова и шла въ дѣло. „139 году (7139, т.-е. 1631 г.), февраля въ 24 день, дано въ

пестрядь Оверкейку Елизарьеву аршинъ 8 вершковъ миткаля. Февраля жъ въ 26 день взята изъ дѣла назадъ“.

Первоначально нанесеніе узоровъ дѣлалось масляной краской, никакихъ химическихъ операцій надъ тканью не производилось, и надо было только время, чтобы дать просохнуть краскѣ. Подтвержденіемъ того, что узоры наносились масляной краской, помимо дошедшихъ до насъ старинныхъ набоекъ, служатъ еще записи „расходной книги“ времени Алексѣя Михайловича о выдачѣ пестрядильникамъ денегъ на покупку матеріаловъ: „за осьмушку большого ведра льняного масла 8 алтынъ 2 денги, да въ олифу янтарию 4 алтына съ денгою, за фунтъ бѣлилъ 4 алтына“. Кромѣ другихъ обычныхъ спецій, на окрашиваніе желтымъ цвѣтомъ употреблялся шафранъ. Вообще, большинство набоекъ исполнялось однимъ тономъ и лишь изрѣдка расцвѣчивалось сверху отъ руки другими красками. Вслѣдствіе бѣдности техники и несовершенства въ раскрашиваніи, слѣдили больше за формой рисунка. Архивныя названія узоровъ, отмѣчая характерныя черты рисунка, помогаютъ возстановить узоры тѣхъ набоекъ, которые до насъ не дошли. Среди этихъ названій мы встрѣчаемъ указывающія типъ и пошибъ рисунка: травчатый, уступами, лапчатый, дорогами, личинами, струями, рѣпьями, копытцами, шахматный и т. д. Кромѣ этихъ опредѣленій рисунка, въ привозныхъ тканяхъ встрѣчаются названія, опредѣляющія мѣсто изготовленія, какъ-то: киндяки испаганскіе, выбойки индѣйскія, ряшскія дороги, лагожанскія и др. Вѣроятно, на характеръ рисунка указывали слѣдующія названія, какъ: лековровые (киндяки), дербадовые, фереспиревые и др. Не менѣе характерными являются и старинныя опредѣленія цвѣтовъ тканей. Постоянно встрѣчаются: сахарный, алый, багрецовый, вишневый, багровый, осинový, темно-лимонный, червчатый (фіолетовый), лазоревый, бруснич-

ный, красно-кирпичный, темно-дымчатый, рудо-желтый, светло-багровый и многие другіе цвѣта.

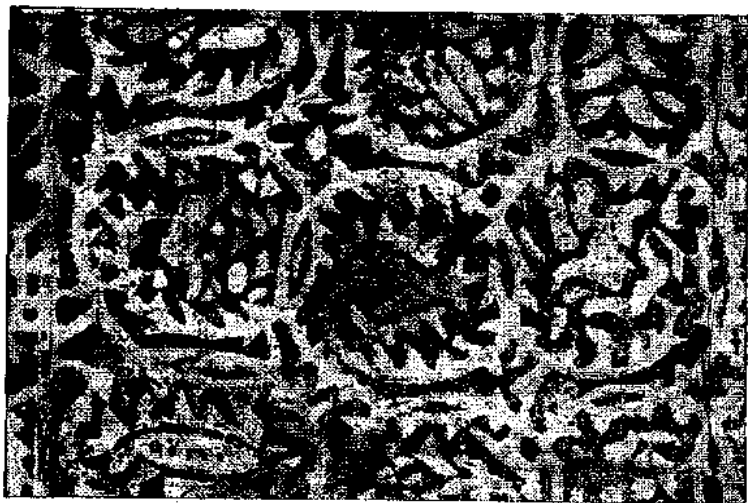
Разсматривая дошедшія до насъ старинныя набойки, хранящіяся въ Московскомъ Историческомъ музеѣ, музеѣ Александра II при Строгановскомъ училищѣ, архивѣ Министерства Юстиціи,—гдѣ хранятся дѣла начала XVIII вѣка, переплетен-



Часть набойки 1668 года, которой обита тыльная часть образа, хранящегося въ Московск. Историческомъ музеѣ.

ныя въ набойки,—Московской Оружейной палатѣ, въ коллекціяхъ г-жи Шабельской и княгини Сидамонъ-Эристовой, а также въ Смоленскомъ музеѣ княгини Тенишевой, мы видимъ, что древнѣйшія изъ нихъ (за очень рѣдкими исключеніями) не восходятъ ранѣ начала XVI вѣка. Несмотря на сравнительно позднее время ихъ происхожденія, композиціи рисунковъ этихъ набоекъ удержали мотивы несравненно болѣе отдаленной эпохи. Рисунки эти, при оригинальности общаго замысла, въ отдѣльныхъ своихъ частяхъ представляютъ давно знакомые и обыкновенные мотивы, удержавшіеся какъ пережитокъ прошлаго вре-

мени. Въ нихъ мы видимъ, помимо архаичности формъ и вліянія окружающей природы, слѣды той культуры, которая пришла откуда-то издали, изъ степей азіатскаго Востока. Въ мелкихъ составныхъ частяхъ этихъ рисунковъ мы встрѣтимъ и детали классическихъ формъ орнаментовъ, и стилизацію растений, процвѣтавшую въ мусульманскомъ искусствѣ, и вліяніе Византіи, которая, несмотря на отдаленность эпохи своего су-



Набойка изъ коллекцій Историческаго музея въ Москвѣ.

ществованія, нѣтъ-нѣтъ да и скажется въ деталяхъ поздняго рисунка. По условіямъ самаго производства неминуемо было сохраненіе однихъ и тѣхъ же мотивовъ на продолжительное время. Перемена рисунка сопряжена съ вырѣзываніемъ новыхъ формъ, требующихъ и искусныхъ мастеровъ, и хорошаго, сухого дерева, и занимаетъ много времени; поэтому изветшавшія формы ремонтируются, пока возможно, служа нѣсколькимъ поколѣніямъ. Къ тому же консерватизмъ царитъ въ этомъ дѣлѣ, какъ и вездѣ въ народномъ творествѣ, и охотнѣе повторяютъ

тотъ рисунокъ, къ которому привыкъ глазъ, который нравится и имѣеть успѣхъ, чѣмъ рискнуть сдѣлать новый. Подобные примѣры долговременнаго употребленія однихъ и тѣхъ же рисунковъ мы видимъ не только у прежнихъ кустарей, но и въ наше время. На Прохоровской Трехгорной мануфактурѣ нѣкоторые рисунки, идущіе на Востокъ, имѣють чуть ли не столѣтнюю давность. Ко всему этому надо еще замѣтить, что ни одна отрасль древняго прикладного искусства не была такъ свободна отъ непосредственнаго иностраннаго вліянія, какъ эта. Когда, въ XVII вѣкѣ, во всѣ другія отрасли, даже въ среду иконописцевъ, проникали иноземцы, въ набойномъ дѣлѣ, среди пестрядильниковъ, никого изъ такихъ учителей не было. Но, несмотря на это, ни въ какой другой отрасли художественной промышленности не отразились такъ ярко тѣ вліянія и культурныя пріобрѣтенія, которыя проникали съ разныхъ сторонъ въ русскую жизнь. Много первоисточниковъ, вызвавшихъ подражаніе себѣ въ этомъ дѣлѣ, исчезло, но образцы русскаго творчества, возникшіе подъ ихъ вліяніемъ, отразили въ своихъ рисункахъ, какъ въ зеркалѣ, тѣ формы, которыя служили прототипомъ русскимъ художникамъ. При подробномъ разсмотрѣніи уцѣлѣвшихъ образцовъ набоекъ видно, что главнымъ руководителемъ былъ вкусъ народа, избѣгавшій слѣпое подражанія иностранцамъ, но перерабатывавшій и усвоивавшій новыя формы, сообразно съ пониманіями народнаго творчества. Усвоеніе чужихъ формъ шло очень медленно, но, разъ проникнувъ въ сознаніе народа, онѣ съ большимъ трудомъ уступали свое мѣсто новымъ, шедшимъ имъ на смѣну. Особенно яркимъ примѣромъ этого служить хранящійся въ московской Оружейной палатѣ верхъ шатра царя Алексѣя Михайловича, съ лицевой стороны писанный „по полотну живописнымъ письмомъ царскимъ живописцемъ и дворяниномъ Иваномъ Іевлевичемъ Сал-

тановымъ“, подбитый изнутри великолѣпной набойкой. Разбирая работу Салтанова, В. К. Трутовскій говоритъ: „Стиль росписи этого верха очень интересенъ, какъ показатель того, что въ подобныхъ свѣтскихъ предметахъ западное, въ частности нѣмецкое вліяніе первенствовало во-всю. Здѣсь, повидимому, не найдешь ни одной черты, которую можно бы признать за обычную траву росписей грамотъ, рукописей и отчасти иконъ, и составляющую и пережитокъ и переработку византійскихъ. Въ этой работѣ полутатаринъ, полуармянинъ, русскій иконописецъ сказался совершеннымъ нѣмцемъ“. На самомъ дѣлѣ, всѣ элементы орнамента, начиная отъ центрального пятна и кончая мелкими поворотами листьевъ, носятъ слѣды заимствованія мотива съ какой-нибудь грамоты нѣмецкаго происхожденія. Совершенно иное представляетъ собою подложенная подъ эту роспись набойка. Композиція ея состоитъ изъ сплошного ковра цвѣтовъ подсолнуха, василька и ежевики, соединенныхъ перевивающимися въ видѣ жгутовъ вѣтвями, украшенными богатой листвою. Всѣ цвѣточные формы носятъ явные слѣды восточной стилизаціи. Шнуры, или перевитые стебли встрѣчались и ранѣе; такъ, въ одной изъ фелоней эпохи князя Пожарскаго мы имѣемъ подобный мотивъ, исполненный вышивкой. Богатая листва фона, слегка искаженные акантовые листья — долго сохраняющееся наслѣдіе тѣхъ итальянцевъ, которые оставили много памятниковъ своего искусства на Москвѣ. Такимъ образомъ, на одной и той же вещи, въ двухъ отрасляхъ художественной промышленности, мы имѣемъ совершенно различныя направленія. Когда иконописцы и тѣ поддаются западному вліянію, несмотря на особо строгое отношеніе къ ихъ мастерству, пестрядильники живутъ, какъ въ заколдованномъ кругѣ; ихъ „цвѣтки“, т.-е. печатныя формы, отражаютъ эпоху Іоанна Грознаго въ пышности и богатствѣ своихъ композицій

и великолѣпномъ сочетаніи красокъ. Ясно, что набивное дѣло, какъ болѣе консервативное, удержало еще у себя тѣ вліянія Востока, отъ которыхъ уже далеко ушло иконописное дѣло XVII вѣка. Дѣйствительно, расцвѣтка ткани, ея „травы“, листья, и сплошное заполненіе рисункомъ фона, — все это такія типичныя особенности, которыя говорить сами за себя.

Шелковыя и бархатныя парчевыя издѣлія Востока, хлопчатобумажныя набойки, выбойки, дабы и киндяки разнообразныхъ рисунковъ, ткани Венеціи, Турина и Брабанта, привозимыя на Русь, — все это служило образцами для подражанія русскимъ мастерамъ. Многія изъ этихъ иностранныхъ тканей вдохновлявшихъ русскихъ „пестрядильниковъ“, не

дошли до насъ, но немало подлинниковъ этихъ богатыхъ матерій хранится еще и до нашего времени въ ризницахъ патріарховъ, соборовъ и монастырей. Попадаются они и въ глухой провинціи, какъ вклады царей и царицъ и ихъ приближенныхъ. Бу-



„Конская косынка“. Изъ Московск. Оружейной палаты.

важные же киндяки и набойки, привезенные изъ далекой Персіи или Индіи, какъ ткани менѣ прочныя и дорогія, исчезли почти безслѣдно. Одинъ изъ извѣстныхъ намъ образцовъ подобныхъ тканей хранится въ Оружейной палатѣ въ Москвѣ. Онъ значится подъ названіемъ конской косынки (рис. стр. 27) и представляетъ собою удлиненный треугольникъ съ двумя отверстіями для конскихъ ушей. На немъ по розоватому фону отдѣльными пятнами овальной формы расположены развернувшіеся двѣтки нарциссовъ съ мелкими бутонами и листьями. Другой образецъ, датированный 1689 годомъ, находится въ Историческомъ музеѣ—имъ обита тыльная часть небольшого образа (рис. стр. 23). Рисунокъ этой ткани исполненъ по свѣтлому фону коричневатой черной краской съ расцвѣткой зеленымъ тономъ и представляетъ удлиненные огурцы, покрытые чешуей, расположенные отдѣльно другъ отъ друга. По типу ткани онъ близокъ къ предыдущему образцу.

Но если исчезли повсемѣстно эти привозные набойки, выбойки и киндяки, зато уцѣлѣли, хотя и немногочисленные, образцы тѣхъ набоекъ, которыя дѣлались у насъ на Руси въ подражаніе привознымъ тканямъ. Самая ткань русскихъ набоекъ грубѣе, рисунокъ тяжеловѣснѣе, иностранный мотивъ переработанъ въ немъ сообразно съ пониманіемъ національнаго творчества. Часто въ немъ многія заимствованныя детали чужого мотива искажены, другія выброшены, или остались ничего не выражающими, но въ общемъ онѣ настолько своеобразны, что удивляешься, съ какимъ вкусомъ сумѣлъ авторъ рисунка воспользоваться чуждымъ ему мотивомъ и создать новую композицію, которая съ такимъ успѣхомъ замѣнила привозный рисунокъ и дала своимъ современникамъ прекрасный образчикъ національнаго народнаго творчества. Иностранное вліяніе, распространявшееся, благодаря привознымъ тканямъ, не было

единственнымъ источникомъ, изъ котораго русскіе художники черпали свое вдохновеніе. Окружающая природа, животный и растительный міръ, вышивки одеждъ (рис. стр. 77, 78, 79), деревянная рѣзба домовыхъ украшеній (рис. стр. 34), творческія произведенія народной фантазій, первыя лубочныя картины (рис. стр. 68, 70, 71), узорные кафели печей (рис. стр. 29, 47, 48, 49), украшенія рукописей и первыхъ печатныхъ книгъ (рис. стр. 58, 59), — все это нашло откликъ въ рисункахъ набивныхъ тканей. Народное творчество, обновлявшееся постоянно, дало блестящіе результаты.

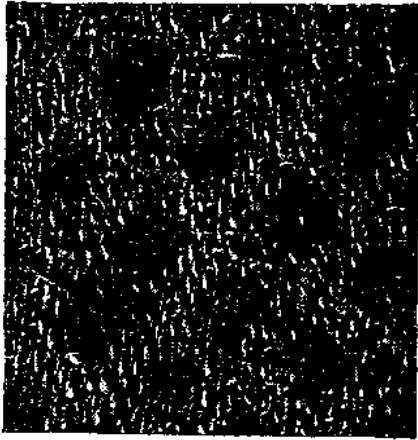
Дошедшіе до насъ остатки старинныхъ набоекъ, хранящіеся въ вышеупомянутыхъ коллекціяхъ, отражаютъ слѣды всѣхъ только что перечисленныхъ вліяній. Разсматривая ихъ, въ первую очередь надо поставить тѣ набойки, которыя примитивностью рисунка и ткани выдѣляются среди остальныхъ. Это комбинаціи небольшихъ квадратиковъ, или шашечекъ. По простотѣ рисунка и по тому, что до сего времени самыя первыя упражненія,



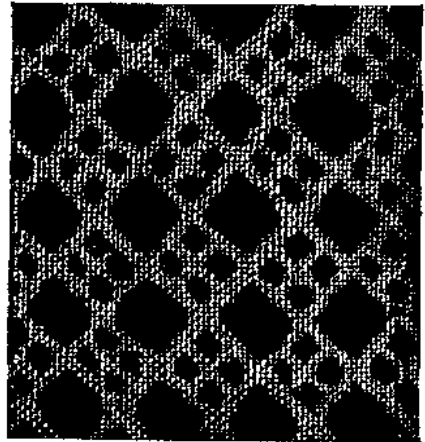
Оттискъ деревянной формы, хранящійся въ Смоленскомъ музеѣ книгини Тенишевой.

рисунка и по тому, что до сего времени самыя первыя упражненія,

которые дѣлають ученики рѣзчиковъ, изготовляющихъ формы для набоекъ, заключаются въ рѣзбѣ подобныхъ шашекъ, мы можемъ поставить этотъ рисунокъ переходнымъ отъ простой ровной крашенины къ украшенію ткани посредствомъ рѣзной формы. Небольшой лоскутъ такой набойки представляетъ собою ткань очень грубую, извѣстную подъ именемъ „веретья“. Болѣе слож-



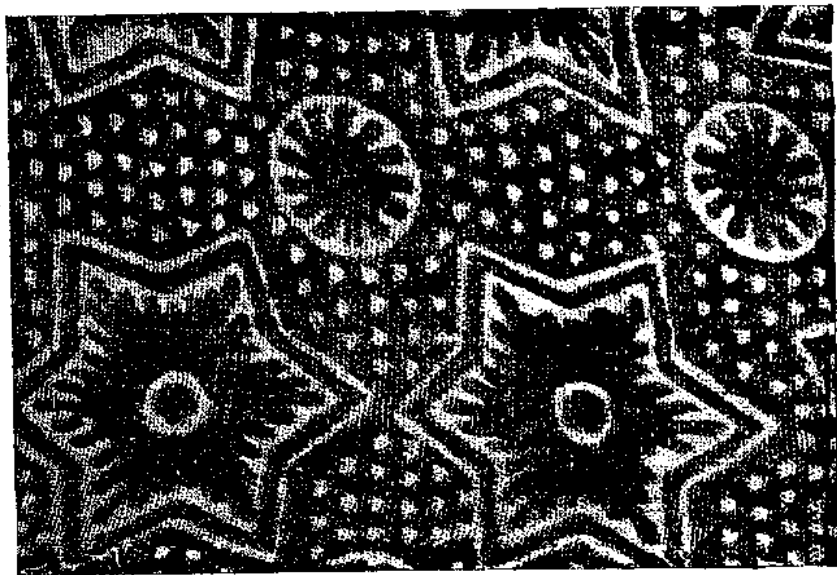
Набойка по веретью изъ колл. Худож.-Промышл. музея Александра II.



Набойка изъ колл. Худож.-Промышл. музея Александра II.

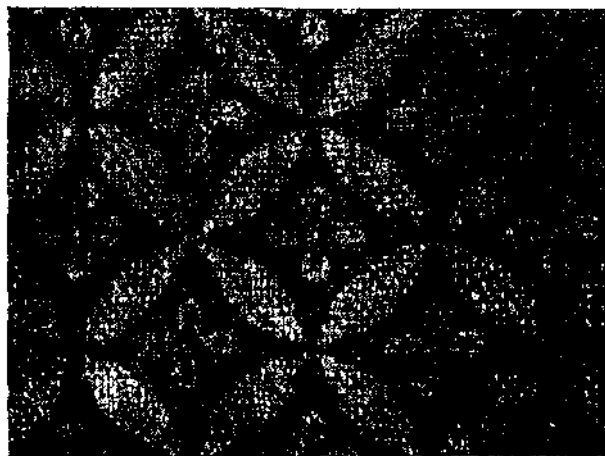
ный рисунокъ представляетъ собою комбинацію шашекъ мелкихъ и крупныхъ. Третій образецъ изъ розетокъ, заключенныхъ въ квадратныя рамки (рис. стр. 17), перебивающихся въ пересѣченіяхъ мелкими квадратными гвоздиками, напоминаетъ классическія мозаики половъ и представляетъ часть фелони, исполненной черной масляной краской по холсту. Кромѣ такихъ простыхъ мотивовъ рисунка, какъ комбинаціи шашекъ, имѣются другіе мотивы, время появленія которыхъ трудно опредѣлить, такъ какъ они, кромѣ очень грубой матеріи и способа передачи рисунка на ткань, не имѣютъ никакихъ другихъ характерныхъ признаковъ. Къ числу такихъ рисун-

ковъ надо отнести крупными и мелкими звѣздами набитыя фелони, хранящіяся въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ. Диаметръ крупныхъ звѣздъ 9 сантиметровъ, и помѣщаются онѣ на темно-синемъ фонѣ, покрытомъ бѣлыми точками (рис. на этой стр.). Сюда же надо отнести и тѣ набойки, въ которыхъ рисунокъ получается отъ геометрическихъ построений, образуемыхъ пересѣкающимися кругами. Подобные узоры встрѣчаются въ ри-



Фелонь изъ колл. Московск. Истор. музея.

сункахъ римскихъ мозаикъ; въ набойкахъ ихъ сохранилось немного (рис. стр. 32). Большое количество рисунковъ падаетъ на пришедшій имъ на смѣну растительный орнаментъ; мотивы его заимствованы были съ Востока, съ которымъ издавна, помимо политическихъ сношеній, существовала оживленная торговля. Подтвержденіемъ этого является рядъ грамотъ и торговыхъ договоровъ съ владыками Востока. Въ грамотѣ митрополита Іоны отъ

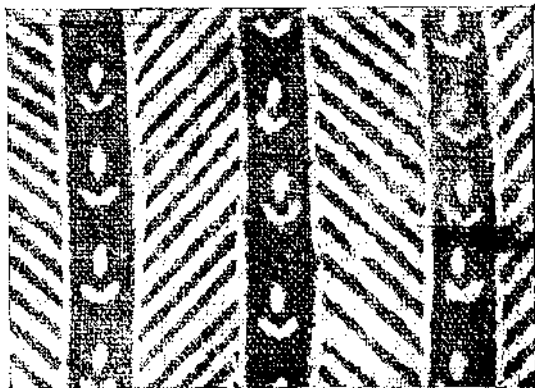


Кусок набойки изъ Худож.-Пром. музея императора Александра II.

1461 года къ казанскому царю заключается просьба о покровительствѣ русскимъ людямъ, отправляющимся въ Казань съ „рухлядыю“, и напоминаніе о томъ, что „онъ (царь) всегда былъ къ намъ благосклоненъ“. Сношенія эти, послѣ уничтоженія Казанскаго царства и расширенія границъ Московіи, были пере-

несены сначала въ Астрахань, а потомъ на Гизянской берегъ, въ Кизыльбашскую землю, съ которой особо оживленная торговля была въ XVII вѣкѣ.

Полосатый образецъ съ дѣточками на темныхъ крупныхъ полосахъ и косыми линіями, наклоненными въ разные стороны, представляютъ собою подражаніе тѣмъ восточнымъ тканямъ — „дорогамъ“, которые употреблялись у азіатскихъ народовъ. Эти „дороги“, или „дараги“, исполнялись по шелку и были въ большомъ ходу. Подражавшія имъ набойки работали по холсту или

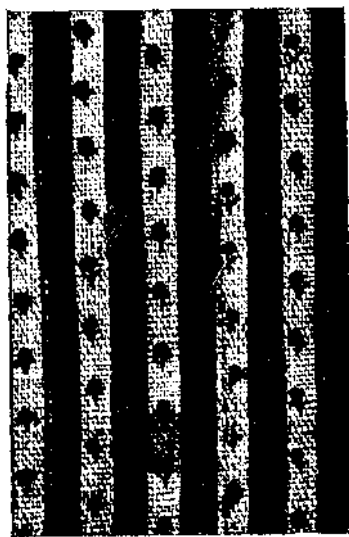


Набойка изъ коллекціи Историч. музея.

по полотну и носили старинное русское названіе „дорожниковъ“ (рис. стр. 14). Тканями этого типа торговали очень бойко въ Астрахани, гдѣ на „Гилянскомъ дворѣ“ пріѣзжавшіе изъ Персіи „шаховы люди“ имѣли постоянную остановку. Съ половины XVII вѣка туда же начинается ѣздить много крестьянъ-торговцевъ изъ Иванова-Вознесенска. Рисунки

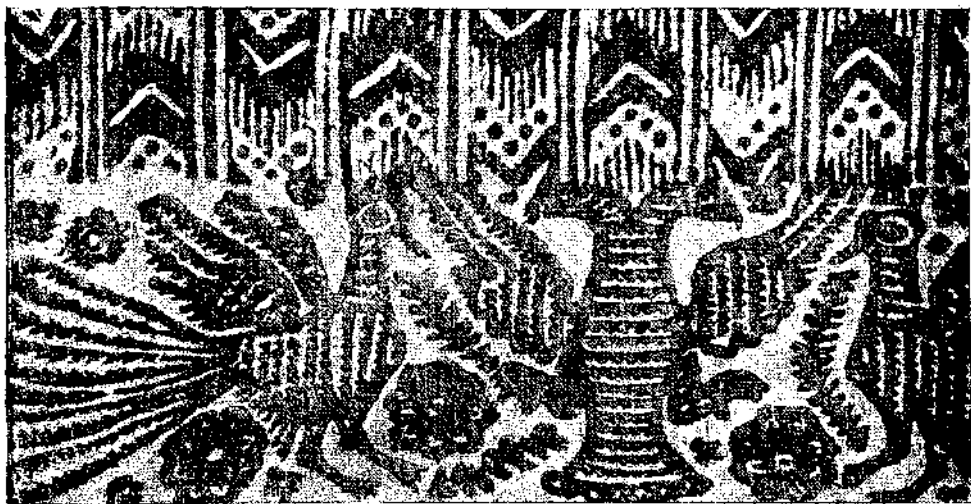


Кусокъ набойки изъ колл. г-жи Шабельской въ Худож.-Пром. музей импер. Александра II.



Кусокъ набойки изъ колл. Худож.-Пром. музей императора Александра II.

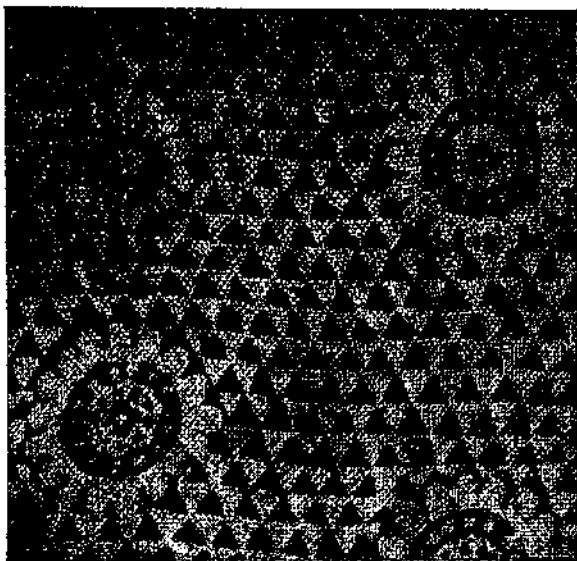
этихъ дорожниковъ заключаются въ комбинаціяхъ полосъ, однотонныхъ или различныхъ цвѣтовъ, гладкихъ или покрытыхъ мелкими цвѣточками—излюбленными растительными формами восточнаго орнамента. Къ полосатымъ тканямъ, исполнявшимся въ Россіи, случалось, добавляли коймы уже чисто самобытнаго характера. Такова кайма полосатой набойки, на которой изображенъ въ среднѣ орелъ съ двумя павлинами по бокамъ. По типу этихъ птицъ видно сильное вліяніе при-



Часть занавѣса набитого темно-синимъ цвѣтомъ. Изъ колл. Московск. Историч. музея.

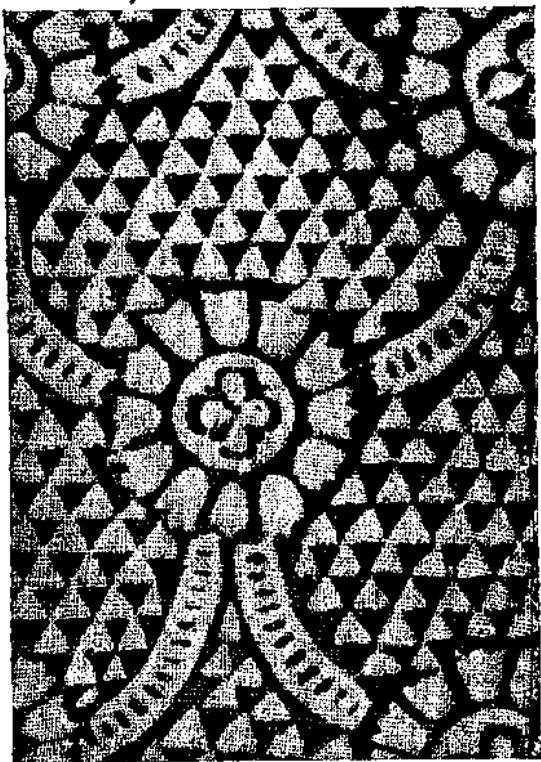
ничныхъ формъ, которыя имѣли большое распространѣнiе въ допетровской Руси.

Переходя отъ полосатыхъ тканей къ другимъ, имѣющимъ въ рисунокѣ растительныя формы, интересно отмѣтить ткань, покрытую отдѣльно разбросанными розетками на фонѣ мелкихъ треугольниковъ, соприкасающихся углами другъ съ другомъ. Набойки эти встрѣчаются на фелоняхъ,



Часть набивной ризы изъ колл. Худож.-Пром. музея императора Александра II.

стихаряхъ, а также на переплетахъ книгъ, хранящихся въ архивѣ Министерства Юстиціи. Набоекъ съ подобнымъ рисункомъ очень много. Отличаются онѣ другъ отъ друга цвѣтками-роzetками, которые то разбѣяны по фону, чередуясь съ небольшими розетками иного характера, то, посаженные въ шахматномъ порядкѣ, имѣютъ подвѣшennыя снизу гирлянды, то розетки очень крупнаго размѣра чередуются съ очень мелкими, какъ на книгахъ Тамбовскаго намѣстничества въ вышеупомянутомъ архивѣ. Трудно перечислить всѣ разновидности этого мотива, очевидно, бывшаго въ большемъ употребленіи, можетъ быть, благодаря тому, что эта стилизованная форма развернутаго цвѣтка ромашки — розетка — давала впечатлѣніе одного изъ цвѣтковъ окружающей природы, а легкость исполненія „манеры“ оставила намъ въ



Переплетъ книгъ изъ набойки въ Московск. архивѣ Министерства Юстиціи.

наслѣдіе такое множество вариаций этого мотива. Разсматривая фоны этихъ набоекъ, мы въ ихъ прямолинейности видимъ слѣды тѣхъ порѣзокъ, которыя столь обыкновенны въ украшеніяхъ предметовъ домашней обстановки, дошедшихъ до насъ. Еще болѣе слѣдовъ деревянной рѣзбы представляетъ

набойка, въ которой между небольшими полосами съ правильнымъ узоромъ въ видѣ треугольниковъ, заполненныхъ бѣлыми кружочками, идетъ волнообразный стебель съ цвѣтами съ одной стороны и ягодами съ другой. Рисунокъ этотъ напоминаетъ



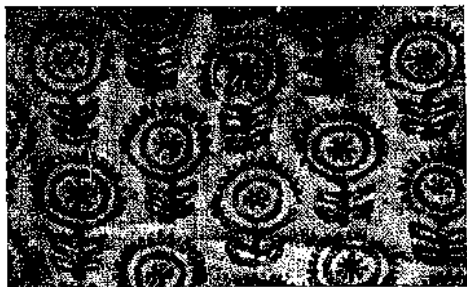
Набивная паволочка изъ колл. Моск.
Худож. - Пром. музея императора Алек-
сандра II.



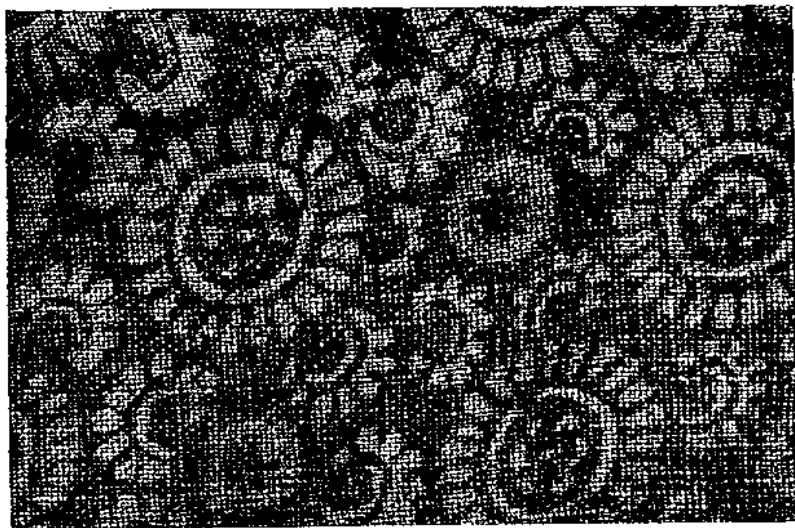
Набойка по красному фону изъ колл.
г-жи Шабельской въ Худож. - Пром.
музеѣ императора Александра II.

рѣзные украшения деревенскихъ построекъ сѣвера Россіи, напечатанъ темно-синей краской по бѣлому холсту и представляетъ собою паволоку съ перины, хранящуюся въ Художественно-Промышленномъ музеѣ при Строгановскомъ училищѣ. Значительно тщательнѣе исполненной является слѣдующая набойка, но съ тщательностью исполненія пропала въ ней та наивность и прелесть архаизма, которая подкупаетъ въ предыдущемъ образцѣ. Разнообразныя пятна цвѣтовъ и ягодъ замѣнились

однородными розетками, а правильность волнистаго стебля сдѣлала изъ растительной формы узкую дорожку. Вообще, исправленіе рисунка, его точность и несизбѣжная при ней сухость формъ очень рѣзко отличаютъ позднѣйшее производство отъ болѣе ранняго и фабричнаго отъ ручнаго. Въ ручномъ производствѣ при налеганіи формы нерѣдко получается такой красивый оттѣнокъ одного и того же тона, дающій новую игру свѣтотѣни, какого никогда не дастъ машина, работающая чрезвычайно точно и равномерно. Къ типу рисунковъ чисто народнаго духа, грубоватыхъ по формѣ и имѣющихъ основой окружающій раститель-



Набойка изъ коллекцій Московскаго Историческаго музея.

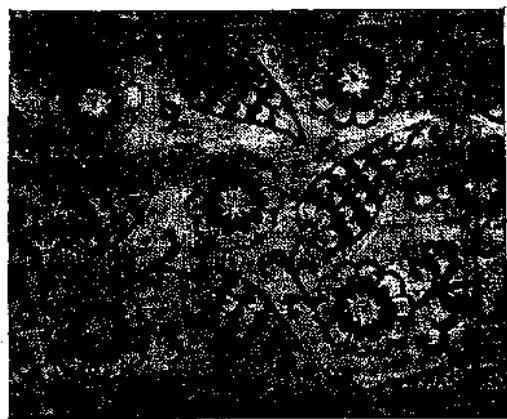


Набойка изъ колл. Худож.-Пром. музея импер. Александра II.

ный міръ, надо отнести и набойку съ отдѣльными небольшими цвѣтами, условно исполненными и напоминающими подсолнухи, трактовка которыхъ очень примитивна и создалась подъ впечатліемъ домовой рѣзбы (рис. стр. 37). Въ набойкѣ узоръ этотъ представляетъ какъ бы поле, покрытое одинаковыми цвѣтами, воз-

вышающимися одинъ надъ другимъ. Другая набойка, исполненная сурикомъ по сѣрому холсту, представляетъ очень силовый рисунокъ съ правильными завитками, на концахъ которыхъ помѣщены цвѣты восточнаго характера. Типъ узора напоминаетъ басменные оклады византійскихъ иконъ, съ ихъ остроконечной густой листвой (рис. стр. 24).

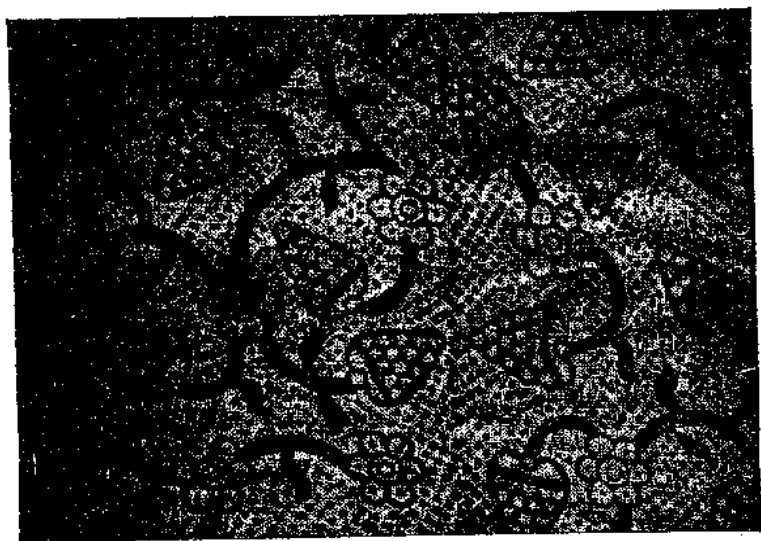
Среди другихъ болѣе сложныхъ рисунковъ инте-



Часть набивной фелони, хранящейся въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ.

ресенъ мотивъ все того же развернутаго цвѣтка, но уже лишенный геометрическаго фона; вмѣсто него масса небольшихъ лунообразныхъ листочковъ съ мелкими розетками заполняютъ фонъ ткани (рис. стр. 37). Присматриваясь къ самому типу лентежковъ цвѣтка, видишь въ нихъ пересказъ восточныхъ мотивовъ, которые, впрочемъ, еще сильнѣе будутъ замѣтны въ слѣдующемъ рисункѣ. Въ этомъ рисункѣ, сдѣланномъ въ подражаніе той привозной набойкѣ Историческаго музея (рис. стр. 23), которую мы уже разсматривали, сохранены всѣ черты Востока—та же форма, тѣ же чешуи, покрывающія ее; но, несмотря на это, она представляетъ только при сравненіи много общихъ чертъ, самая же

трактовка мотива, заполненіе фона, благодаря тѣсному расположенію фигуръ, введеніе розетокъ, чтобы дать противовѣсъ овальнымъ „огурцамъ“, рядъ завиточковъ, которыми заполнены казавшіяся пустыми мѣста.— все это создало русскую набойку, взявшую мотивомъ иностранный образецъ (рис. стр. 38). Еще болѣе отдаленной отъ первоисточника является набойка, въ кото-



Набойка изъ колл. Худож.-Пром. музея императора Александра II.

рой орнаментъ подавляетъ фонъ, а обиліе розетокъ и общая растительная схема даютъ совершенно иной характеръ рисунку. Этотъ послѣдній мотивъ исполненъ киноварью по холсту и по техническимъ условіямъ не могъ войти въ настоящее изданіе. Фантастическія ягоды, напоминающія ежевику, цвѣточки, скрѣпляющіе склонившіеся стебли съ мелкими листьями на заполненномъ квадратными точками фонѣ, — вотъ во что вылился мотивъ той набойки, которую мы разсматривали въ предыдущихъ таблицахъ. Въ ней—видоизмѣнившіеся до неузнаваемости

огурды, переработанныя чешуйки, значительно уменьшенныя и лишенныя украшеній въ центрѣ розетки, и упрощенный изгибъ бывшаго ранѣе замысловатымъ стебля (рис. стр. 39). Перерабаты-



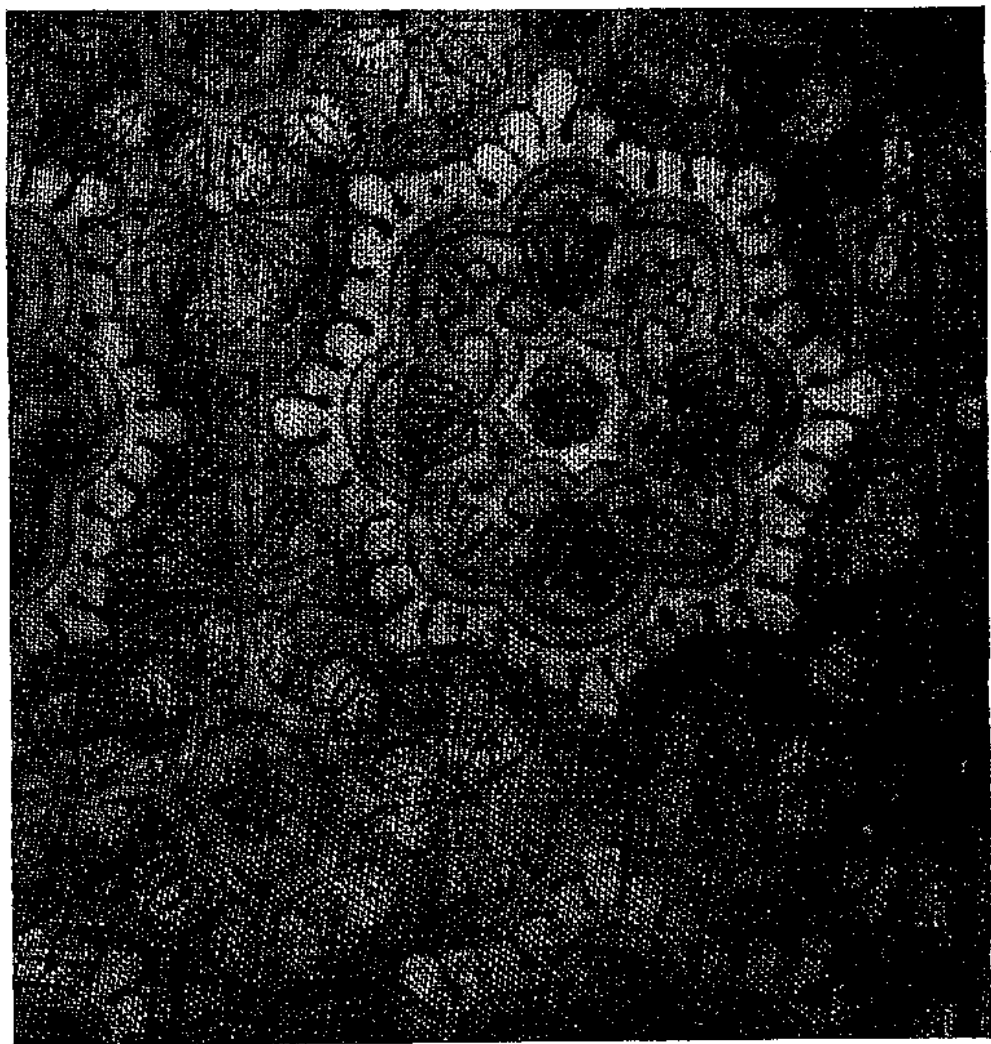
Пабойка изъ колл. Худож.-Пром. музея императора Александра II.

вая такимъ образомъ мало-по-малу иностранныя мотивы, русскіе художники вводили въ нихъ все болѣе и болѣе національныхъ чертъ, снабжали ихъ необходимыми, по ихъ мнѣнію, добавленіями, измѣняли восточную угловатость, не вызвавшуюся съ ихъ

эстетическими понятіями, и, наконецъ, получали ту типичную русскую набойку, образецъ которой мы только что разсмотрѣли.

Среди цвѣтовъ персидскаго растительнаго орнамента большую роль играетъ цвѣтокъ гвоздики, эволюцію котораго въ русскихъ набойкахъ трудно прослѣдить, за отсутствіемъ многихъ переходныхъ мотивовъ, не дошедшихъ до насъ. Уже сильно обрусѣвшимъ представляется намъ этотъ мотивъ на кускѣ набойки изъ Художественно-Промышленнаго музея при Строгановскомъ училищѣ. Толстый черный контуръ, въ который заключены формы цвѣтка, придаетъ этому рисунку сходство съ декоративными росписями стѣнъ церкви Василія Блаженнаго въ Москвѣ, гдѣ цвѣточныя формы окаймлены такимъ же контуромъ. Заполненіе квадратиками фона — обычный пріемъ народной набойки XVII вѣка, не оставлявшей пустого поля. Мелкій фонъ не подходитъ къ рисунку вплотную, а оставляетъ вокругъ всѣхъ формъ тонкую полоску чистой ткани (рис. стр. 40). Набойка эта слегка иллюминирована желтоватымъ и красноватымъ тонами. Болѣе фантастичной и своеобразной является другая набойка, передающая дальнѣйшее развитіе того же мотива и хранящаяся въ томъ же музеѣ.

Займствованіе мотивовъ рисунка для набоекъ съ дорогихъ парчей Востока было обыкновеннымъ явленіемъ, и оплечье фелони, хранящееся въ музеѣ при Строгановскомъ училищѣ, представляетъ подобный примѣръ. Въ этой набойкѣ цвѣты персидскихъ лотосовъ образуютъ розетки въ богатыхъ рамахъ, чередующіяся съ другими крестообразно расположенными растительными формами. Хотя восточные мотивы переработаны здѣсь русскимъ мастеромъ, придавшимъ имъ нѣкоторую тяжеловѣсность и своеобразность, все же формы первоисточника слишкомъ ясно видны (рис. стр. 42). Рисунокъ этотъ исполненъ на



Оплетеніе фелони изъ колл. Худ.-Пром. музея императора Александра II.

сѣромъ холстѣ черной краской, съ расцвѣткой поверху желтымъ и краснымъ тонами. Не менѣе типичнымъ подобнымъ же мотивомъ является слѣдующая набойка. Небольшой лоскутъ сѣ, оста-

токъ одежды съ престола или жертвенника, набить по голубой крашенинѣ черной краской и имѣть раппортъ 34×40 сантиметровъ.



Часть церковной одежды, набойка по синей крашенинѣ. Изъ колл. Историч. музея.

метровъ. Крестообразный мотивъ розетки взять, вѣроятно, съ дорогой, затканной золотомъ или серебромъ, ткани, такъ какъ

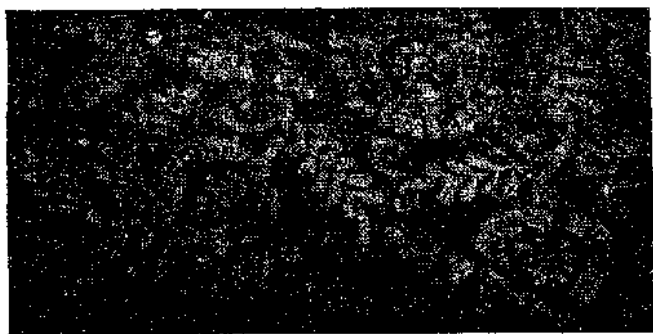
даже въ фотографическомъ снимкѣ получается подобное впечатлѣніе. Характеръ стилизованнаго ячменя—не новый мотивъ въ царствованіе Алексѣя Михайловича; въ рѣзныхъ орнаментахъ ярославскихъ иконостасовъ можно встрѣтить подобные растительные мотивы украшеній, заимствованные съ Востока. Намъ



Кусокъ набойки изъ коллекцій Худож.-Пром. музеи императора Александра II.

извѣстно, что одни изъ лучшихъ царскихъ вратъ Ярославля, покрытыя растительнымъ орнаментомъ, въ которомъ преобладали эти мотивы, были исполнены въ Казани, славившейся своими рѣзчиками-татарами. Рисунокъ набойки, помѣщенный на этой стр., представляетъ восточный мотивъ, въ которомъ круглыя пятна цвѣтовъ похожи на розетки, встрѣчавшіяся въ затканыхъ серебромъ и золотомъ шелковыхъ платкахъ. Между круглыми и овальными красными пятнами розетокъ - цвѣтовъ идутъ черныя листья орнаментовъ, въ красивыхъ поворотахъ. Аналогичные узоры, но болѣе упрощенные, встрѣчаются нерѣдко и въ другихъ коллекціяхъ. Подобный же мотивъ ри-

сунка, но съ сильнымъ уменьшеніемъ масштаба, имѣется въ небольшомъ кускѣ набойки, которой обшито подолъ фелони, плохо сохранившейся и находящейся въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ. Здѣсь тѣ же розетки чередуются съ луковичеобразными формами, но типъ листьевъ сухой и лишенный тѣхъ свободныхъ поворотовъ, которые мы видѣли въ предыдущемъ рисункѣ. Что же касается упомянутыхъ выше тканых шелковыхъ платковъ, то подражаніемъ имъ является набойка платка изъ музея

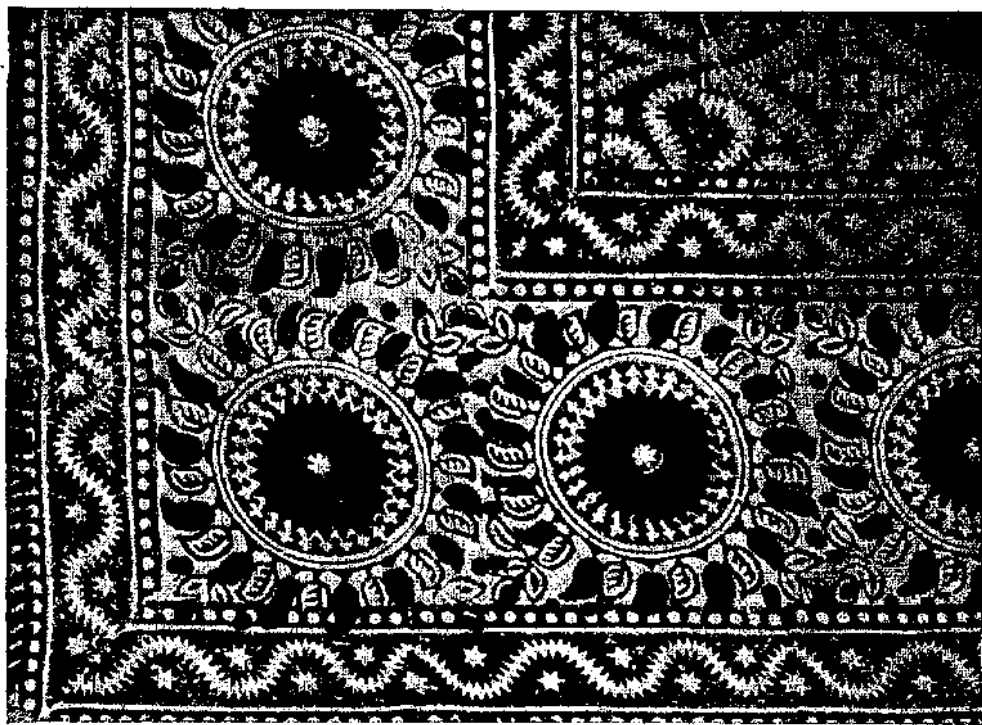


Обшивка крапечинной фелони изъ колл. Историч. музея.

княгини Тенишевой въ Смоленскѣ. Узоръ этого платка, исполненный темно-краснымъ и чернымъ тонами, при общемъ восточномъ характерѣ расположенія пятенъ, состоитъ изъ незатѣйливыхъ городковъ со звездочками и листиками. Подражаніе тканому образцу видно и въ бахромѣ съ узелками, которая окаймляетъ платокъ и показываетъ уже полное непониманіе декоративныхъ принциповъ, являющееся въ періоды упадка (рис. стр. 46). Последняя набойка болѣе поздняго времени.

Совершенно иного типа были рисунки, исполненные въ подражаніе венеціанскимъ бархатамъ XVII вѣка. Въ нихъ—отдѣльно разбросанные крупные цвѣты „лапами“, съ мелкими розетками и

хвостиками на темномъ фонѣ (рис. стр. 47). Раппортъ его 34×22 сант., а исполненіе по темно-синей крашенинѣ черной краской. Этотъ типъ рисунка встрѣчается довольно часто. На одной фелони Художественно-Промышленнаго музея въ Москвѣ имѣ-



Уголъ набивного платка изъ Смоленскаго музея княгини Тепишевой.

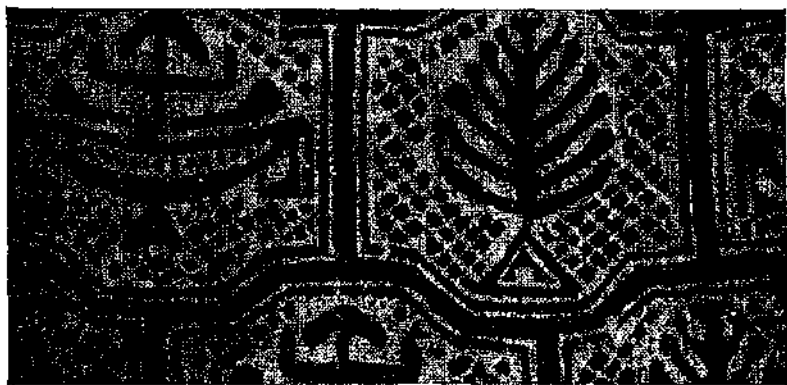
ются подобные же цвѣты, но болѣе детально разработанные, соединенные между собою вѣтвями. Въ послѣднемъ рисункѣ преобладаетъ орнаментъ надъ фономъ. Фелонь эта представляетъ собою какъ бы дальнѣйшую эволюцію одного и того же мотива орнамента, взятаго съ вышеупомянутой ткани.

Примѣромъ „репейчатыхъ“ или „обращатыхъ“ набоекъ, исполненныхъ подъ впечатлѣніемъ восточныхъ изразцовъ, мо-



Кусокъ набойки изъ колл. Историч. музея въ Москвѣ.

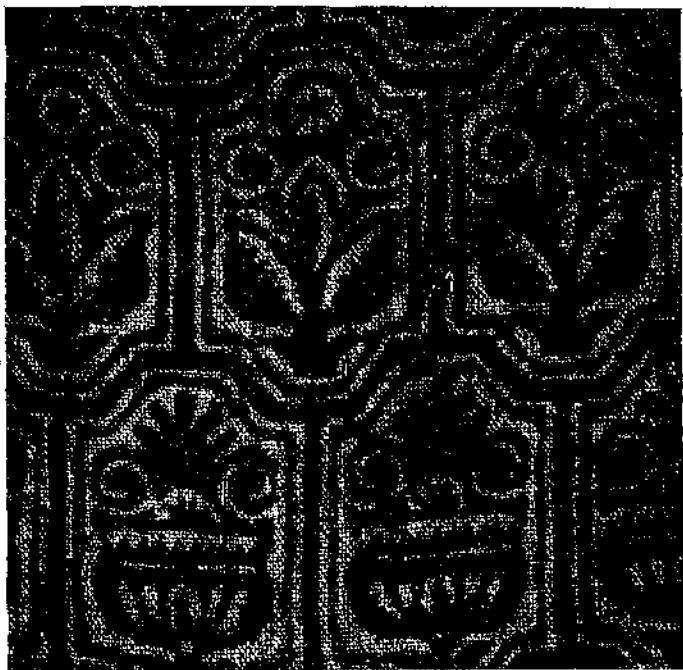
гутъ служить слѣдующія набойки. Это чередующіеся въ рамкахъ отдѣльные мотивы, часто встрѣчающіеся въ иранской



Набойка изъ колл. г-жи Шабельской въ Худ.-Пром. музей импер. Александра II.

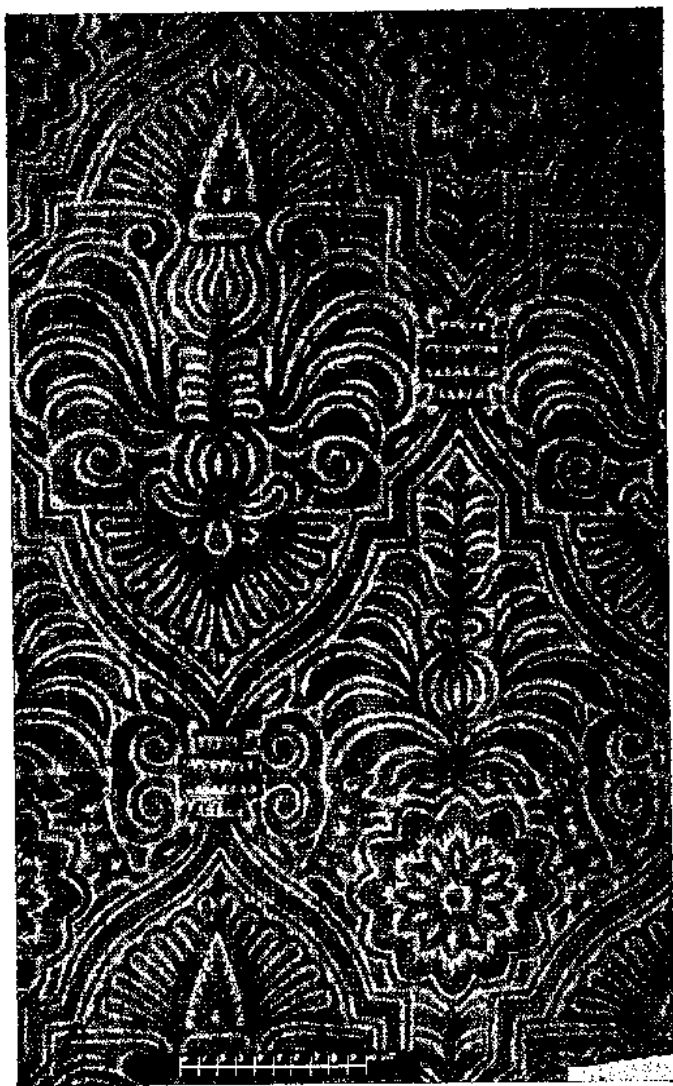
миѳологіи. По сходству формъ они заставляютъ вспоминать ассиро-вавилонскія изображенія „древа жизни“ и другіе дошед-

шіе до насъ барельефы. Но широкое пространство фона, вполне естественное въ поливномъ кирпичѣ, въ набойкѣ показалось скучнымъ, и художникъ покрылъ фонъ излюбленными квадратиками (рис. стр. 47). Въ другой набойкѣ дѣленіе рамокъ взято въ

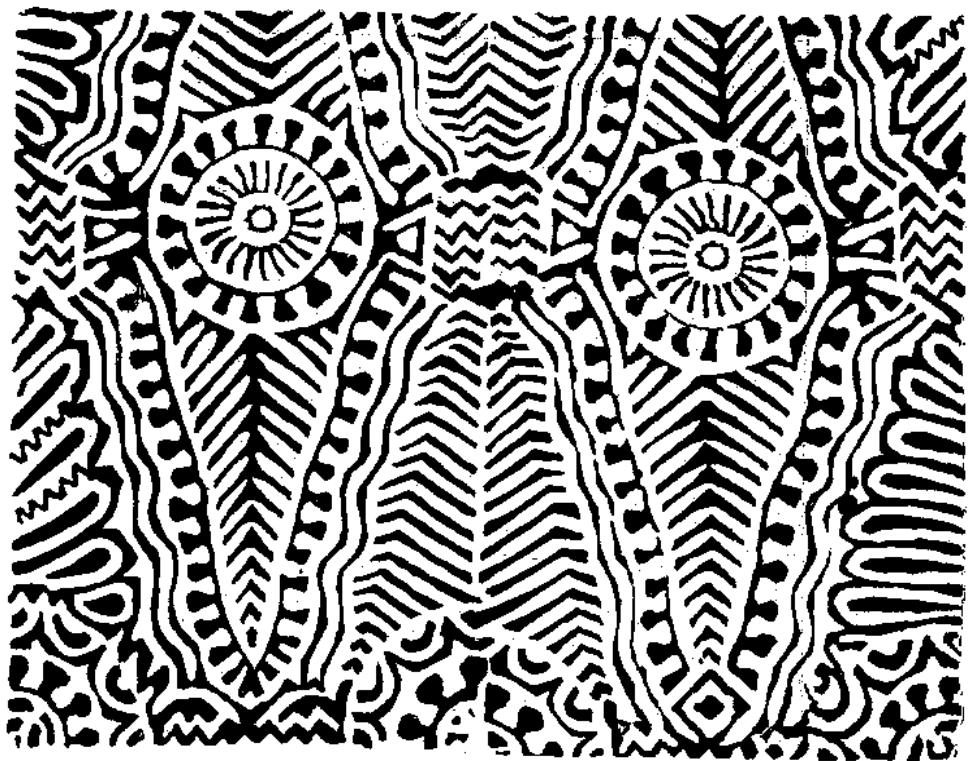


Набойка изъ колл. Худ.-Пром. музея имп. Александра II.

иныхъ пропорціяхъ, да и самый рисунокъ настолько пышенъ и густъ, что является какъ бы втиснутымъ въ рамку. Ряды вазъ, съ какими-то греческими акротеріями, чередуются съ рядами странныхъ цвѣтовъ, полуразвернувшіеся бутоны которыхъ имѣютъ византійскій характеръ и напоминаютъ заставки рукописей, исполненныя подл. вліяніемъ этого стиля (рис. на этой же стр.). Къ этому же типу надо отнести набойку изъ коллекцій



Набойка из коллекции Смоленского музея книжны Тенишевой.



Оттискъ съ деревянной формы изъ Смоленскаго музея кн. Тенишевой.

княгини Тенишевой съ необычайно богатымъ рисункомъ, представляющимъ чередующіеся ряды фантастическихъ цвѣтовъ съ розетками, причудливыми гребнями, какими-то удивительными звѣрушками, поднявшимися на заднія лапы, чтобы достать раздѣляющій ихъ цвѣтокъ (рис. стр. 49). Сохранивши восточныя формы, набойка эта, по преобладанію рисунка надъ фономъ, по поворотамъ листьевъ, примитивности въ формахъ цвѣтковъ и трактовкѣ розетокъ, представляетъ великолѣпный образецъ русскаго творчества XVII вѣка. Но еще болѣе примитивной является слѣдующая композиція. Это снимокъ съ деревянной ма-



Часть церковной одежды. Набойка пзъ колл. Худ.-Пром. музея имп. Александра I.

неры. Здѣсь центральными пятнами раппорта, т.-е. повторяющейся части, являются крупныя розетки, занимающія широкое мѣсто ромбовидныхъ формъ, остальное пространство которыхъ заполнено подобіемъ листьевъ ивы. Волнообразныя линіи ромбовидныхъ формъ богато украшены зубчатымъ мотивомъ. Широкая декоративная трактовка рисунка и красивое распределение формъ дѣлаютъ изъ этого мотива чрезвычайно интересную набойку (рис. стр. 50). Доска эта хранится въ Смоленскомъ музеѣ княгини Тенишевой.

Совершенно особнякомъ стоятъ двѣ набойки по богатству композиціи и красотѣ мотива. Это—1) разсматривавшаяся выше царская палатка и 2) часть фелони, образцы которой имѣются въ двухъ мѣстахъ—въ Художественно-Промышленномъ музеѣ при Строгановскомъ училищѣ и Смоленскомъ музеѣ кн. Тенишевой (рис. стр. 51). Орнаментація акантовыхъ листьевъ итальянскаго пошиба чередуется въ ней съ розетками, представляющими распушенные цвѣты гвоздики и водяной лиліи. Завитки листьевъ прекрасно продуманы и, свободно перевивающіеся, указываютъ на вліяніе лучшихъ традицій искусства, царившихъ въ это время на Западѣ. Въ цвѣтахъ видно вліяніе растительнаго восточнаго орнамента, и, какъ и въ другихъ наиболѣе интересныхъ мотивахъ конца XVI или начала XVII вѣка, здѣсь является удачное сопоставленіе двухъ различныхъ вліяній, проникавшихъ въ Россію и перерабатывавшихся въ своеобразный фантастическій узоръ русскими художниками. Подобныя богатые орнаменты иногда можно встрѣтить при изображеніи ризъ святителей Церкви на иконахъ этой же эпохи. Примѣровъ этому можно найти довольно много въ Ростовѣ Ярославскомъ или Гороховцѣ, Владимирской губерніи. Набойка эта была, очевидно, сдѣлана на простой бѣлой холстинѣ, но время придало ей темно-желтоватый цвѣтъ. Узоръ набить въ одну краску, контуръ темный, почти черный, и только цвѣты мѣстами по-

крыты краской, вѣроятно, растворомъ шафрана. Что подобная расцвѣтка (пильминровка) ткани существовала довольно долго, по крайней мѣрѣ не только въ XVII вѣкѣ, а даже дошла и до начала XIX, на это мы имѣемъ указанія Г. Н. Полушина („Очеркъ начала и развитія ситцевой промышленности въ селѣ Ивановѣ“) и Я. П. Гарелина („Городъ Иваново-Вознесенск“).



Кусокъ набойки, исполненный киноварью по холсту. Изъ колл. Худ.-Пром. музея императора Александра II.

Последній пишетъ, что даже въ 1798 году мелкія мѣста рисунка раскрашивались кисточкой отъ руки. „Этой работой преимущественно занимались женщины: вооружась кисточкой, онѣ раскрашивали штуку ситца приготовленной краской. Такихъ работницъ бывало до 20 на каждой фабрикѣ, и онѣ успѣвали изготовлять по одной штукѣ въ день“.

Широко распространенныя въ XVI вѣкѣ издѣлія изъ финифти или расписной эмали, съ ея типичнымъ приѣмомъ раскраски „усами“, удѣлывшіе чашечки и стаканы Іоанна Грознаго, дошедшіе до насъ въ сокровищницахъ Оружейной палаты и въ другихъ музеяхъ, не могли не вліять на характеръ рисунка набойки. Цѣлый рядъ послѣднихъ имѣетъ узоры, созданные, очевидно, подъ вліяніемъ рисунковъ этого производства. Правда, въ набойкахъ типъ этой росписи сильно измѣненъ, плохо понятъ, но онъ даетъ новый и оригинальный характеръ рисунку, съ своеобразной тушевкой въ разныхъ направленіяхъ. Мѣстами залившаяся жидкая краска исказила форму; все же мотивы тюльпановъ и другихъ цвѣтовъ, широкая раскидка стеблей и свободные повороты ихъ указываютъ на персидскіе первоисточники, давшіе схему рисунку, обработка которыхъ напоминаетъ финифтевую живопись (рис. стр. 53). Особенно интересна прекрасно сохранившаяся цѣлая фелонь (см. цвѣтную таблицу); оплечье которой, лазореваго цвѣта, исполнено въ духѣ композицій типографскихъ узоровъ первыхъ печатныхъ книгъ. Рисунокъ этотъ сдѣланъ очень тщательно, краска ровно легла и дала прекрасно исполненный съ технической стороны декоративный мотивъ, который отдѣляется желтой тесьмой отъ самой фелони, набитой по сѣрому полотну темной красновато-коричневой краской. Здѣсь въ однотонной набойкѣ очень характерно передана тушевка „усами“.

Китай съ своими своеобразными орнаментаціями имѣлъ тоже нѣкоторое вліяніе на русское искусство и промышленность. До сего времени есть ситцы, посвященныя названію китаскѣ. Они далеки отъ того первоисточника, который далъ имъ свое имя, но среди древнихъ набоекъ есть нѣкоторыя, по типу композицій близкія къ оригиналу (рис. стр. 55). Къ числу такихъ надо отнести фелонь Историческаго музея, съ богатымъ бархатнымъ оплечьемъ,



Фелонь съ бархатнымъ оплечьемъ. Набойка изъ колл. Историческаго музея въ Москвѣ.



Пабойчатая риза изъ коллекцій Московскаго Историческаго музея.

исполненнымъ въ турецкомъ или, вѣрнѣе, крымскомъ духѣ, по темпо-несочному фону зеленой и темно-красной краской, причемъ краски сохранились необыкновенно яркими. Самая фелонь набита по синей крашенинѣ черной краской и представляетъ



Набойка изъ коллекцій Историческаго музея.

интересную передѣлку китайскаго рисунка русскимъ художникомъ. Передѣлка эта особенно замѣтна въ закругленныхъ ремневидныхъ переплетеніяхъ, мѣстами лицевыхъ гибкости, мѣстами искаженныхъ и говорящихъ о томъ, что смыслъ и внутреннее содержаніе китайской композиціи были чужды русскому мастеру, заинтересовавшемуся только замысловатостью формы

чисто съ вѣшной стороны и перенесшему на русскую набойку иноземный мотивъ, отступивъ въ немъ далеко отъ оригинала.

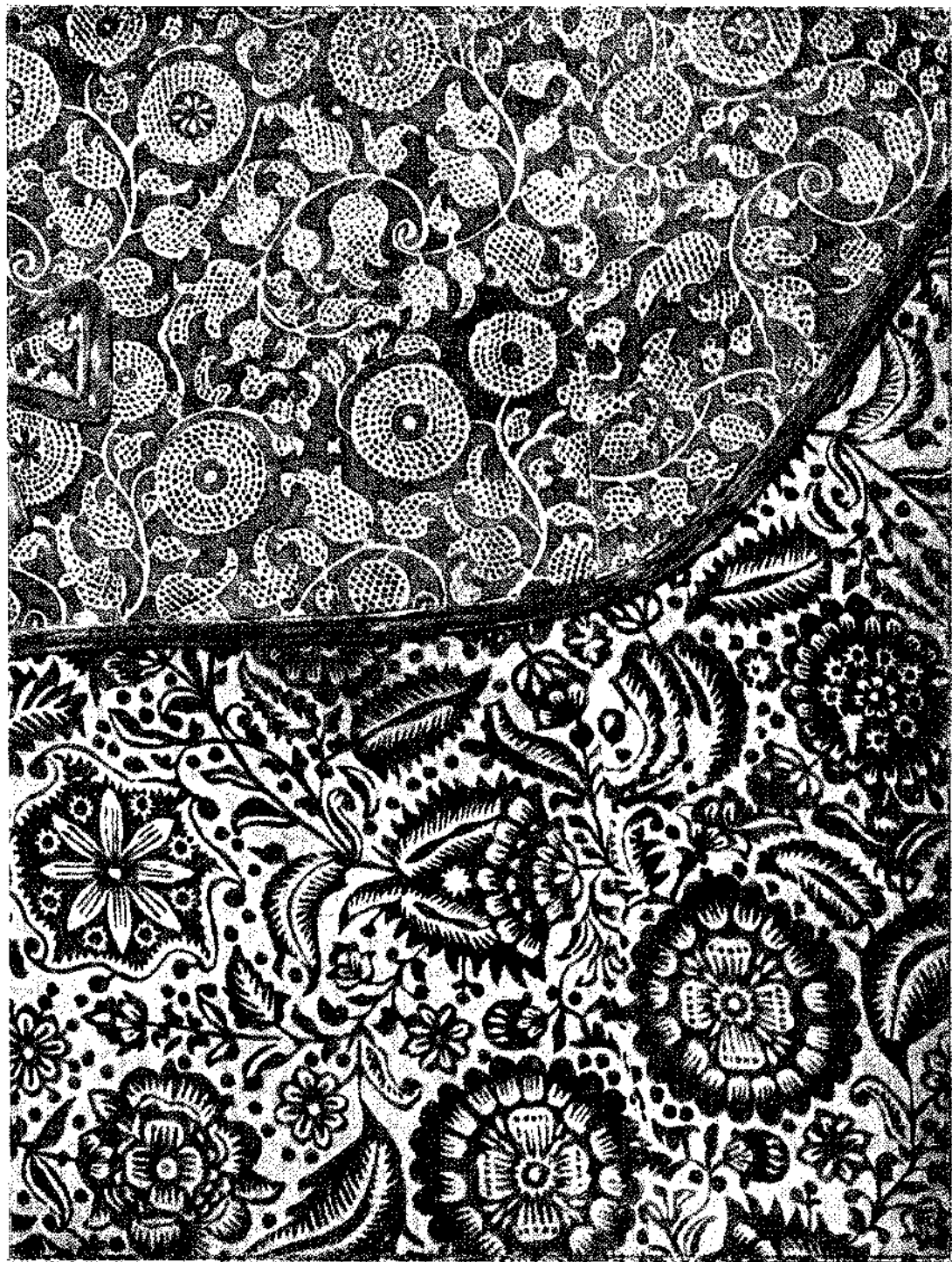


Кусокъ набойки изъ колл. г-жи Шабельской въ Худ.-Пром. музеѣ имп. Александра II.

Декоративная роспись стѣнъ также имѣла вліяніе на набойку, и одна изъ фелоней, сохранившихся въ коллекціяхъ Историческаго музея, имѣетъ рисунокъ, созданный какъ разъ подъ впечатлѣніемъ этихъ декоративныхъ украшеній (рис. стр. 56). Въ мотивахъ росписей ярославскихъ церквей есть много общихъ чертъ съ рассматриваемой набойкой—въ луковицахъ со стилизованными корнями, въ растущихъ изъ нихъ цвѣтахъ гроздики, василька, тюльпана и другихъ, свободно разбросанныхъ по фону изъ широкихъ фантастическихъ листьевъ, покрытыхъ мелкой тушевкой.

Металлическія произведенія аусбургскихъ мастеровъ, со слѣдами готики въ травномъ орнаментѣ, привозимыя въ Московское государство въ концѣ царствованія Алексѣя Михайловича, имѣли большое распространеніе и вліяніе на характеръ рисунковъ для набивного дѣла. Въ Борисоглѣбскомъ монастырѣ въ Черниговѣ имѣются серебряныя царскія врата этого типа, и какъ будто въ подражаніе подобнымъ произ-

веденіямъ исполнена набойка, хранящаяся въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ (рис. стр. 57). Широкіе завитки, покрытые мел-



Часть фелони из коллекции Московского Исторического Музея.

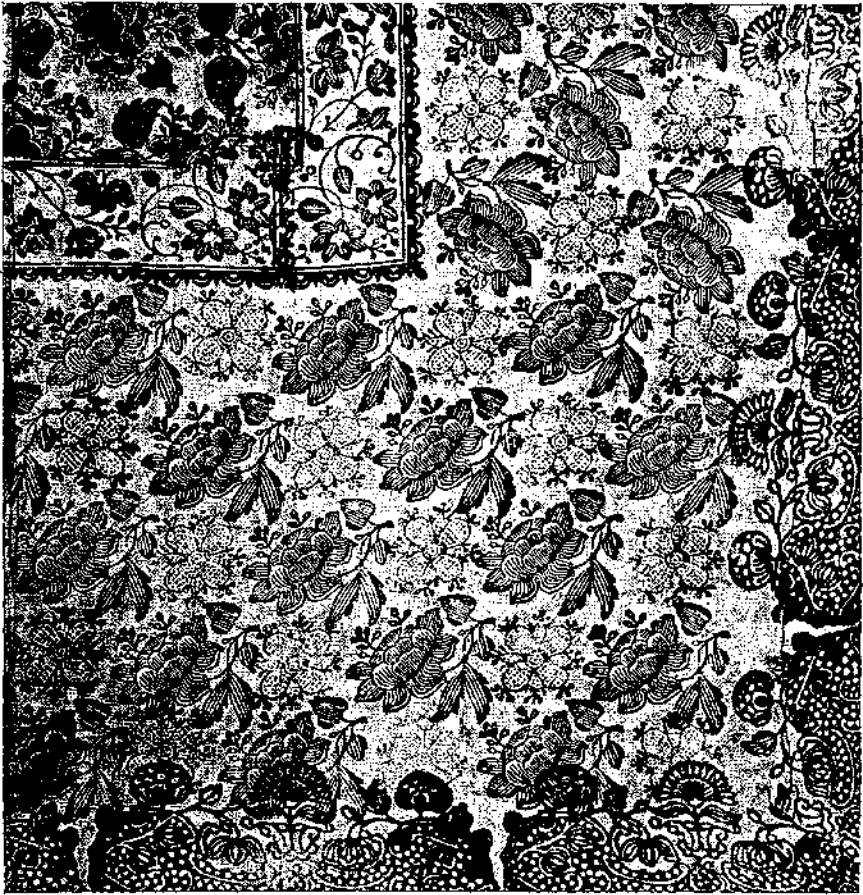
кой готической листвой, сочные и свободные повороты орнамента даютъ красивый декоративный мотивъ ся. Въ такомъ же характерѣ исполненъ рисунокъ и другой набойки (рис. стр. 19), стебли которой покрыты богатой листвой и небольшими цвѣткп-розетками, помѣщенными въ центрахъ завитковъ. Стилъ рисунка этой ткани напоминаетъ металлическія басмевныя украшенія окладовъ иконъ или другія подобныя металлическія издѣлія. Въ мѣстахъ присоединенія листочковъ къ стеблю особенно чувствуется вліяніе металлическихъ издѣлій травнаго орнамента.

Въ подобномъ же духѣ дѣлались и первыя печатныя украшенія книгъ, которые дали мотивы для рисунковъ набоекъ. Небольшой кусокъ ткани изъ коллекціи г-жи Шабельской, хранящейся въ музеѣ Строгановскаго училища, даетъ прекрасный примѣръ подобнаго заимствованія книжнаго украшенія (рис. стр. 58). Эти типографскія украшенія, попадавшія съ Запада вмѣстѣ съ первыми гравюрами и лубочными картинами, дали образцы растительнаго орнамента, исполненнаго совершенно въ иномъ



Набойка изъ колл. Худ.-Пром. музея императора Александра II.

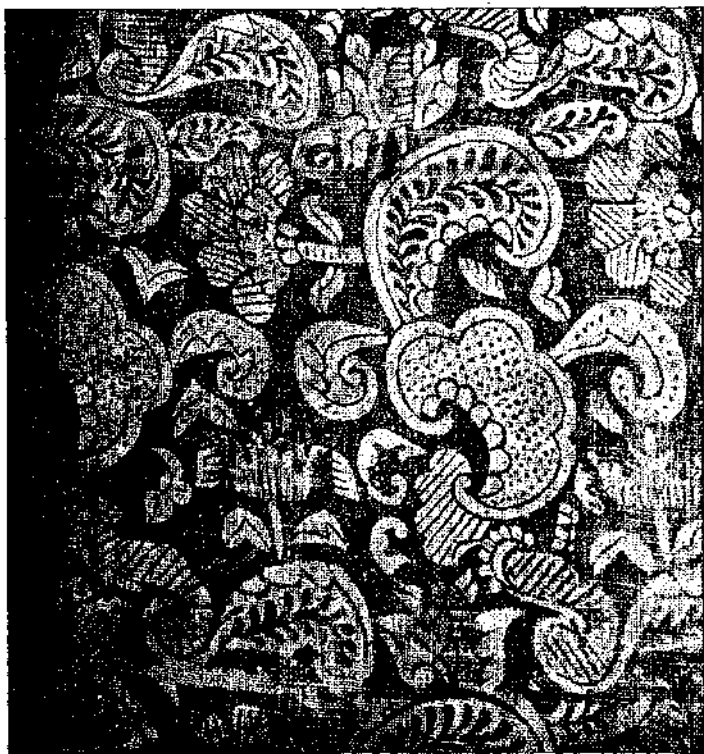
духъ, чѣмъ тѣ мотивы, которые создавались ранѣе подѣ вліяніемъ Востока. Западъ все болѣе и болѣе завязываетъ сношенія съ



Часть набивной скатерти XVIII вѣка. Изъ колл. Московск. Историч. музея.

Русскимъ государствомъ, и новыя вѣянія, отражаясь на многихъ сторонахъ быта, постепенно проникаютъ и въ набивное дѣло. Въ рассматриваемой набойкѣ орнаментъ исполненъ какъ

будто перомъ и даетъ совершенно новый типъ рисунка, еще до этого времени невиданный (рис. стр. 59). Особенно хороша большая скатерть, созданная подъ этимъ вліяніемъ, времени импе-



Переплетъ книги, хранищейся въ Московск. архивѣ Министерства Юстиціи.

ратрицы Елизаветы Петровны. Она набита двумя красками, красной и черной, и по типу рисунка напоминаетъ собою гравюру (рис. стр. 60). Здѣсь нѣтъ того интереснаго распредѣленія пятенъ, которымъ съ такимъ успѣхомъ пользовались въ предыдущемъ столѣтіи, получается наборъ отдѣльныхъ клише, и нѣтъ той общности композиціи, которая ласкала глазъ въ XVII вѣкѣ.

Любопытно отмѣтить, что даже въ XVIII вѣкѣ, когда орнаменты въ духѣ Louis XV мѣшались съ западными формами цвѣтовъ, гвоздика восточнаго характера не остается безъ упо-

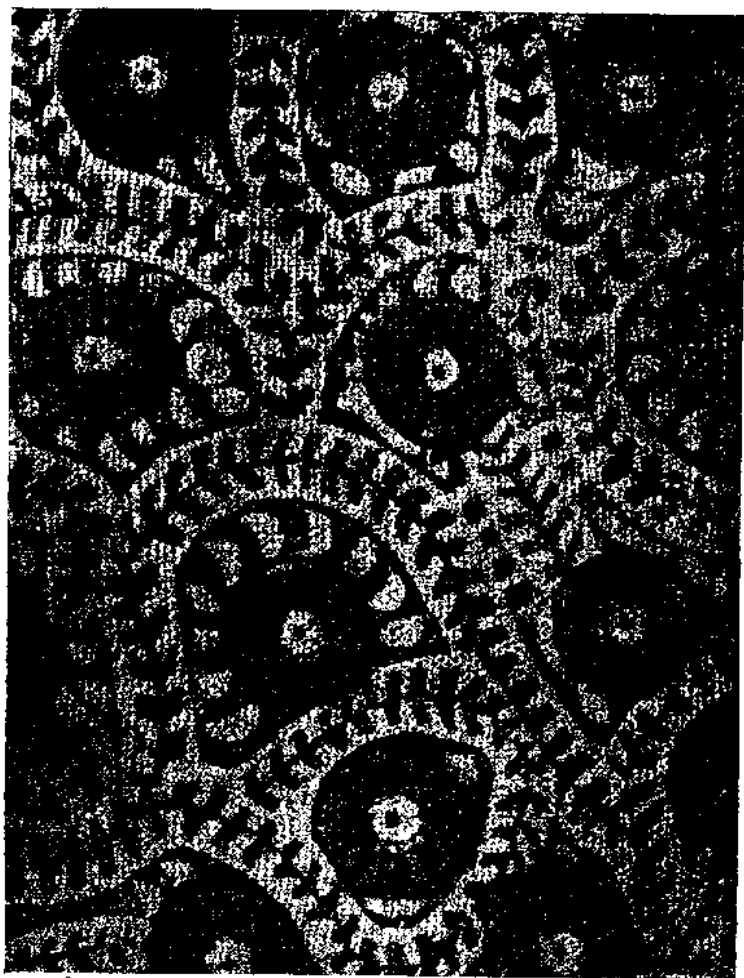


Переплетъ книги, хранящейся въ Московск.
архивѣ Минист. Юстиціи.

требленія, — съ ней такъ сжились, что еще долго ее будемъ встрѣчать въ рисункахъ набоекъ. Появленіе въ рисункѣ новыхъ формъ даетъ и узоры совершенно иного типа (рис. стр. 61); отдѣльныя части, лишенныя гибкости и общей схемы, напоминаютъ металлическія накладки елизаветинской эпохи и представляютъ грубую провинціальную работу, лишенную основной идеи. Набойка подобнаго характера находится на переплетѣ книги XVIII вѣка архива Министерства Юстиціи въ Москвѣ. Къ этому же времени отно-

сится набойка, заключающая въ себѣ растительныя формы восточнаго происхожденія (рис. на этой стр.). Развернутый лотосъ, гвоздика, василекъ и ромашка, сохранивъ слабые слѣды своего происхожденія, подверглись сильной переработкѣ русскимъ провинціальнымъ мастеромъ, введшимъ нѣкоторыя новшества въ эту композицію: таковы листья дуба, покрытые точками, давшіе своеобразный характеръ этому рисунку. Еще болѣе своеобраз-

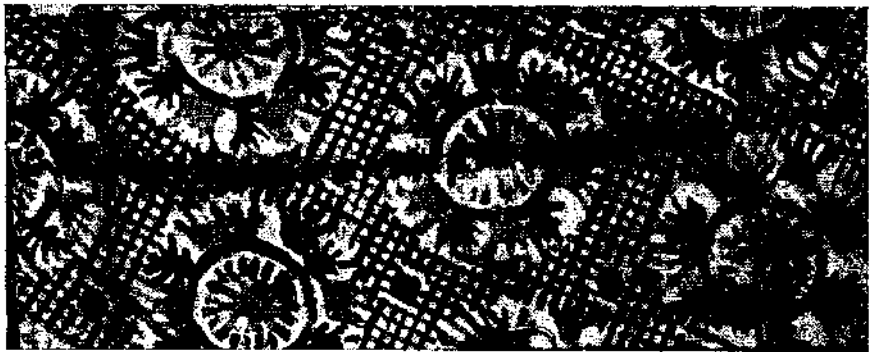
пой, не имѣвшей раѣе себѣ подобныхъ, является набойка, исполненная черной и розовой красками по грубому прокрах-



Переплетъ книги начала XVIII в., хранящейся въ Московск. архивѣ Минист. Юстиціи.

маленному холсту, взятая съ переплета одной изъ книгъ владимирскаго памѣстничества. Композиція ея явилась подъ влія-

ніемъ французскихъ тканей, имѣвшихъ сильное распространіе въ XVIII вѣкѣ, но, не имѣя общей схемы, намѣченной заранѣе, представляетъ образецъ рисунка, создававшася во время рѣзбы формы (рис. стр. 63). Постепенно, по мѣрѣ работы, шла компоновка рисунка, и совершенно случайные повороты ремней, покрытыхъ мелкими травами, явились въ такомъ оригинальномъ видѣ, въ которомъ руководящую идею найти крайне мудро. О происхожденіи рисунковъ, подражавшихъ дорогимъ французскимъ



Набойка изъ коллекцій Историческаго музея въ Москвѣ.

тканямъ, Я. П. Гарелинъ говоритъ, что они возникли, благодаря модѣ, охватившей богатые классы населенія. Болѣе бѣдные, не имѣвшіе возможности ихъ покупать, удовлетворялись выбойкой, выпущенной въ подражаніе имъ. Разсматривая рисунки, исполненные въ два тона по заштрихованнымъ фонамъ розетками или цвѣтами (рис. на этой стр.), переносишься мысленно къ прототипамъ ихъ, богатымъ шелковымъ тканямъ роброновъ, фижмъ и кафтановъ, съ которыми ихъ связываютъ характерныя французскія формы, обрамленныя мелкой тупевкой, служащей переходомъ къ фону, покрытому, помимо штриховки, еще и небольшими круглыми ягодками (рис. стр. 65). Также подъ сильнымъ

французскимъ вліяніемъ исполненъ большой рисунокъ фелони, хранящейся въ музеѣ Строгановскаго училища, въ которомъ широкая раскидка рисунка и свободное направленіе тунески



Часть набойки изъ колл. Историческаго музея.

орнамента указываютъ первокласснаго мастера, красиво расположившаго интересную композицію на ткани (рис. стр. 66).

Какъ уже выше было указано, причинныя формы, съ ихъ своеобразнымъ фантастическимъ міромъ птицъ и другихъ животныхъ, оказывали вліяніе на рисунки набоекъ, и ткань, по-



Пабойчатая фелонь. Изъ колл. Худ.-Пром. музея имп. Александра II.

крытая павлинами, двуглавыми орлами и другими птицами на фонѣ мелкихъ точекъ, представляетъ мотивъ народнаго творчества, созданный подъ этимъ вліяніемъ (рис. стр. 72 и 73). Еще болѣе интересной является занавѣска изъ коллекцій Художественно-Промышленнаго музея при Строгановскомъ училищѣ (рис. стр. 5). Въ ней заморскія птицы помѣщены на вѣтвяхъ фантастическихъ цвѣтовъ, и если нѣкоторыя изъ нихъ вдохновлены пряничными формами, то другія созданы несомнѣнно подъ вліяніемъ лубочныхъ картинъ, имѣвшихъ широкій сбытъ въ Московскомъ государствѣ. Верхняя полоса орнамента исполнена подъ сильнымъ французскимъ вліяніемъ, господствовавшимъ во всей Европѣ и въ частности въ Россіи съ половины XVIII вѣка. Всевозможныя лубочныя картины, извѣстныя у насъ еще въ XVI вѣкѣ (Забѣлинъ, „Домашній бытъ русскихъ царей“, стр. 169), въ послѣдующую эпоху получили болѣе широкое распространеніе; ввозимыя съ Запада и гравировемыя у насъ въ Россіи, онѣ украшали хоромы царевны Софіи Алексѣевны, въ 1686 году были въ домовой казнѣ патриарха Никона въ количествѣ 270 листовъ, были у Голицына и Артамона Матвѣева и составляли необходимую принадлежность каждой крестьянской избы (Ровинскій, т. I, „Народныя русскія картины“). Въ эпоху ихъ большаго распространенія, при Петрѣ, онѣ, вмѣстѣ съ пряничными формами, даютъ новые мотивы украшенія тканей, при чемъ, вѣроятно, первыя клише прямо печатали на матеріи, безъ соблюденія какого-либо порядка или связи, а подбирая одно клише къ другому и заполняя ткань постепенно совершенно случайными сюжетами тѣхъ формъ, которыя оказались подъ руками (рис. стр. 68). Такимъ образомъ, на большой запавѣси, хранящейся въ Смоленскомъ музеѣ кн. Тенишевой, рядомъ съ райской птицей, заключенной въ орнаментированную окружность, попали пирующие франты



Часть занавѣси изъ колл. Смоленскаго музея кн. Тешинской.



Часть занавеса из коллекции
Московского Исторического
Музея.

въ камзолахъ, съ дамами въ костюмахъ той же эпохи, Полканъ-богатырь, сраженіе царя Александра (Македонскаго) съ неизвѣстнымъ богатыремъ, охота на птицу и др. сюжеты, окаймленные однотоннымъ орнаментнымъ бордюромъ. Но подобный наборъ клише, предназначенныхъ для другой цѣли (для печатанія лубковъ), не могъ отвѣчать вполне тѣмъ декоративнымъ требованіямъ, которыя предъявлялись къ набойкѣ. Штрихи клише были слишкомъ тонки для ткани и давали вялые рисунки. Появились спеціальныя доски съ подобными фигурами, которыми и стали набивать ткани, шедшія, главнымъ образомъ, на занавѣски всевозможныхъ сортовъ. Пошибъ рисунка этихъ свѣтскихъ сюжетовъ на первыхъ порахъ сохраняетъ иконописный характеръ рисунка, условный и аскетическій, но, благодаря лубкамъ, постепенно оживляется и приобретаетъ новый пошибъ, въ которомъ сказалась переживаемая народомъ эпоха. Цвѣтная таблица представляетъ одну изъ занавѣсей петровскаго времени, съ богатой каймой сверху въ стилѣ Людовика XIV, при чемъ формы узора надъ двумя птичками напоминаютъ тѣ каменные сандрики надъ окнами, которыхъ такъ много дошло до насъ отъ петровскаго времени. Въ костюмахъ двухъ воиновъ, ѣдущихъ навстрѣчу другъ другу, сказалась эпоха Великаго Преобразователя, съ его продолжительными войнами и введеннымъ новымъ обмундированіемъ. Головной уборъ, короткій камзолъ съ шитьемъ на груди и отогнутыми фалдами, короткіе штаны, чулки и башмаки съ пряжками передаютъ типъ рейтара этого царя. Рѣзчикъ, дѣлавшій эту доску, не могъ отрѣшиться отъ геройскихъ преданій старины и, изобразивъ современнаго ему всадника, чертами лица напоминающаго самого царя, помѣстилъ въ лѣвомъ углу картины титульную надпись: „Сильный богатырь Усыиня Горыннычъ“. Ёдущій навстрѣчу первому, всадникъ одѣтъ въ кольчугу, на немъ круг-



Часть занавѣса изъ колл. Историческаго музея въ Москвѣ.

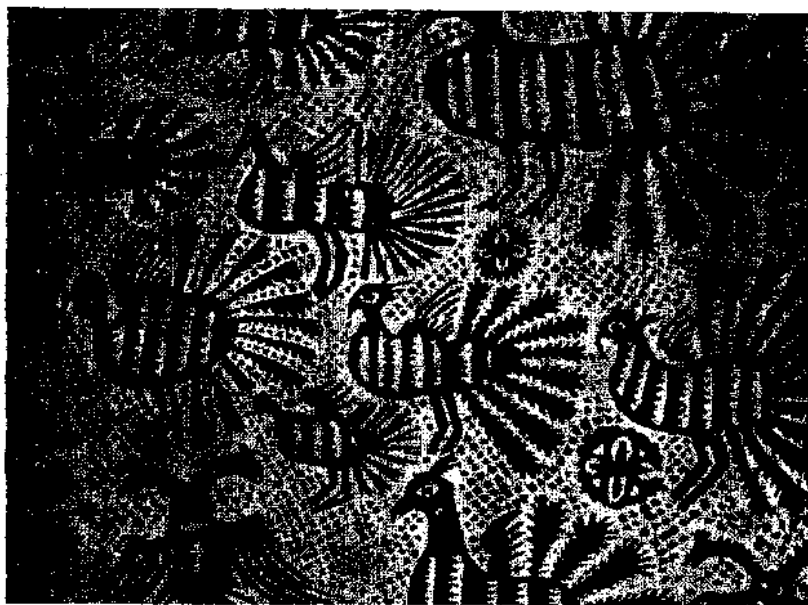
лая шляпа и развѣвajícíся за плечами плащъ. Въ правой рукѣ онъ держитъ направленное на врага копье съ флаюгаркой. Названъ онъ просто „Сильный богатырь“. Любопытно отмѣтить, что на этомъ и на многихъ другихъ клише этой эпохи при рѣзбѣ надписей не принято въ расчетъ, что, вырѣзанныя на доскѣ какъ слѣдуетъ для чтенія, при набивкѣ ткани онѣ выйдутъ наоборотъ, что мы и видимъ на таблицѣ.

Громадный занавѣсъ, сшитый изъ отдѣльныхъ полотнищъ и окаймленный широкимъ узоромъ, отчасти напоминающимъ французское кружево съ мелкими розетками, въ которыхъ видны цвѣты гвоздики, заключаетъ повторяющіяся фигуры всадниковъ, мчащихся навстрѣчу другъ другу (рис. на этой стр.). Если вспо-

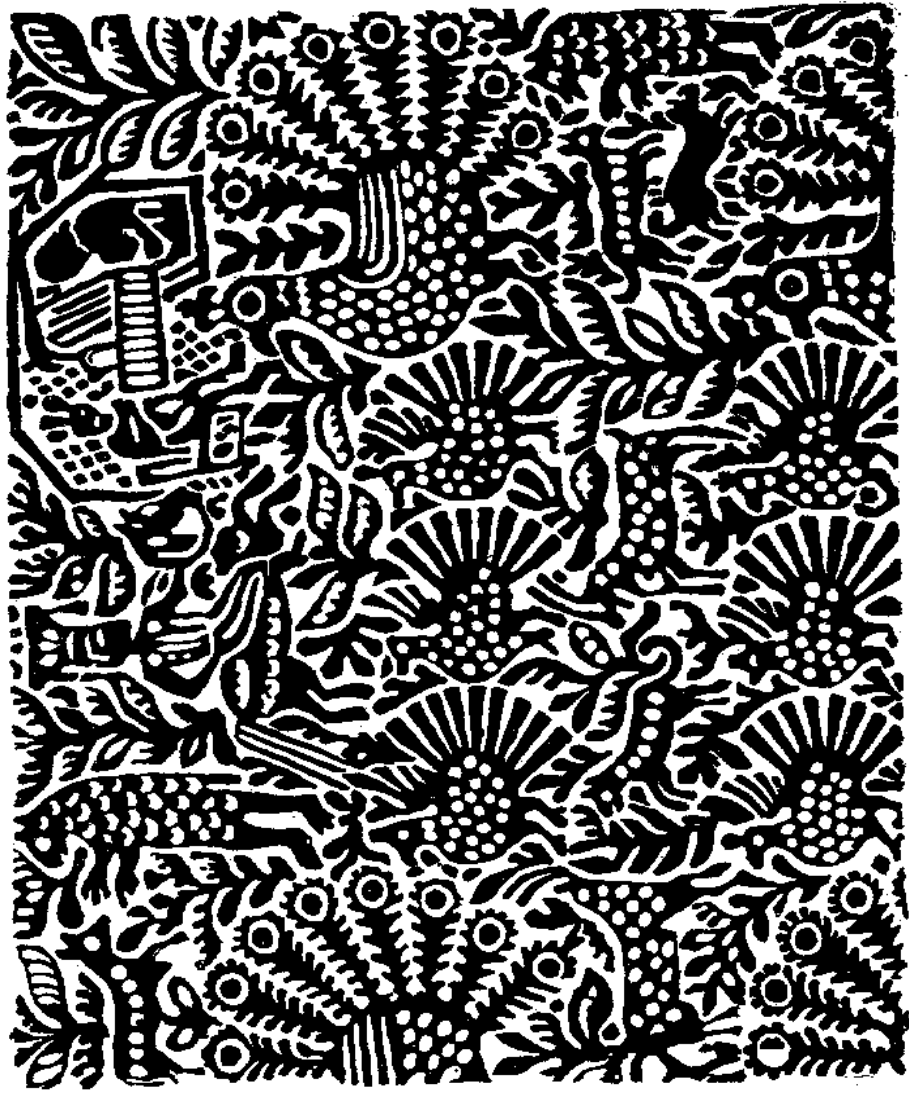


Часть набойки изъ колл. Смоленскаго музея кн. Тепицовой.

мнить лубочную картинку, изображающую царя Александра Македонскаго (Собрание Ровинскаго, т. II, стр. 132), то ясно станетъ, откуда пришелъ мотивъ праваго воина. Левый представляетъ собой простую перерисовку „Сильнаго богатыря“ предыдущей таблицы. Подъ ногами поднявшейся на дыбы лошади, въ рисунокъ куста видно вліяніе колосьевъ, часто встрѣчавшихся на французскихъ матеріяхъ елизаветинской эпохи. На ряду съ воинственными сюжетами, вдохновившими набойщиковъ, встрѣчаются мирно ѣдущіе всадники, чередующіеся съ разговаривающими парами щеголей и щеголихъ (рис. стр. 71), которые созданы подъ вліяніемъ тѣхъ же лубочныхъ картинъ, изображающихъ Королеву Дружинецку со славнымъ витяземъ Бовой Королевицею (Собко, стр. 195 и 196). Но то, что было и ранѣе въ изображеніи набоекъ, — боязнь большихъ плоскостей фона и постоянное запол-

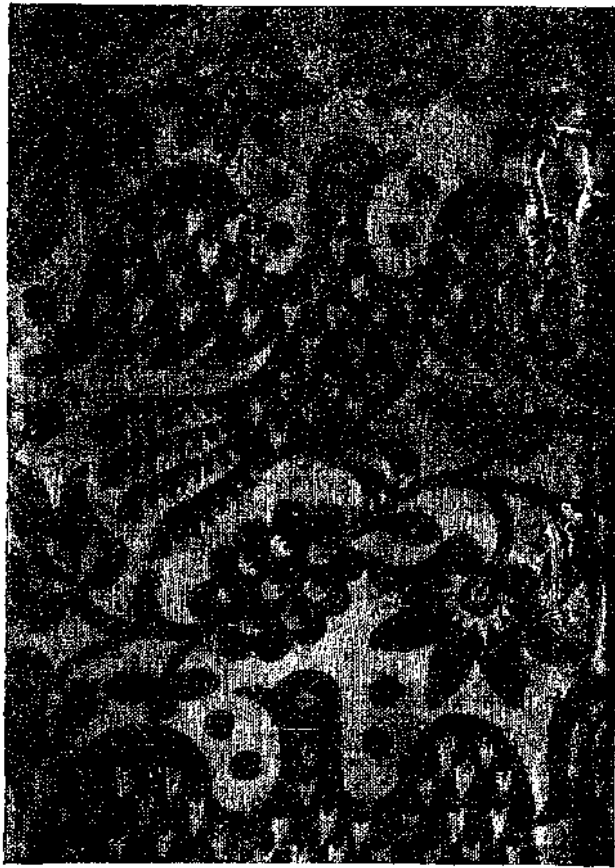


Набойка, исполненная подъ вліяніемъ приличныхъ досокъ. Изъ колл. Историч. музея.



Оттиск съ деревянной формы, созданной подъ влияніемъ прѣдличныхъ досокъ. Изъ колл. Смоленск.
музея книги К. Н. Тенишевой.

неніе его, — имѣеть мѣсто и въ этихъ рисункахъ. Свободныя мѣста фона заполняются типичными розетками, надписями, орнаментами



Кусокъ набойки изъ колл. Худ.-Пром. музея имп. Александра II.

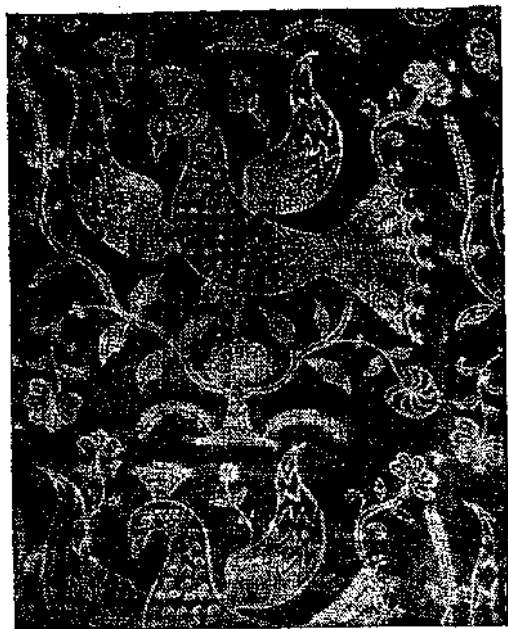
въ видѣ городковъ, шапечками, а то такъ и просто штриховкой. Птицы, встрѣчающіяся такъ часто въ набойкахъ, то взятая съ пряничныхъ формъ, то съ лубочныхъ картинокъ, заполняющія пустыя мѣста фона, имѣютъ болѣе распространенія, чѣмъ какіе-либо другіе представители животнаго міра. Со времени царя Алексѣя Михайловича онѣ не перестаютъ встрѣчаться въ декоративныхъ украшенияхъ. Въ деревянной рѣзбѣ, въ росписи различныхъ предметовъ домашняго обихода и въ

тканяхъ постоянно встрѣчаются птицы, по различнымъ эпохамъ накладываютъ на нихъ свой отпечатокъ, и до насъ дошли обрывки холстины съ набитыми синеватымъ тономъ птицами, щиплющими ягоды (рис. на этой стр.). Онѣ прекрасно стилизо-



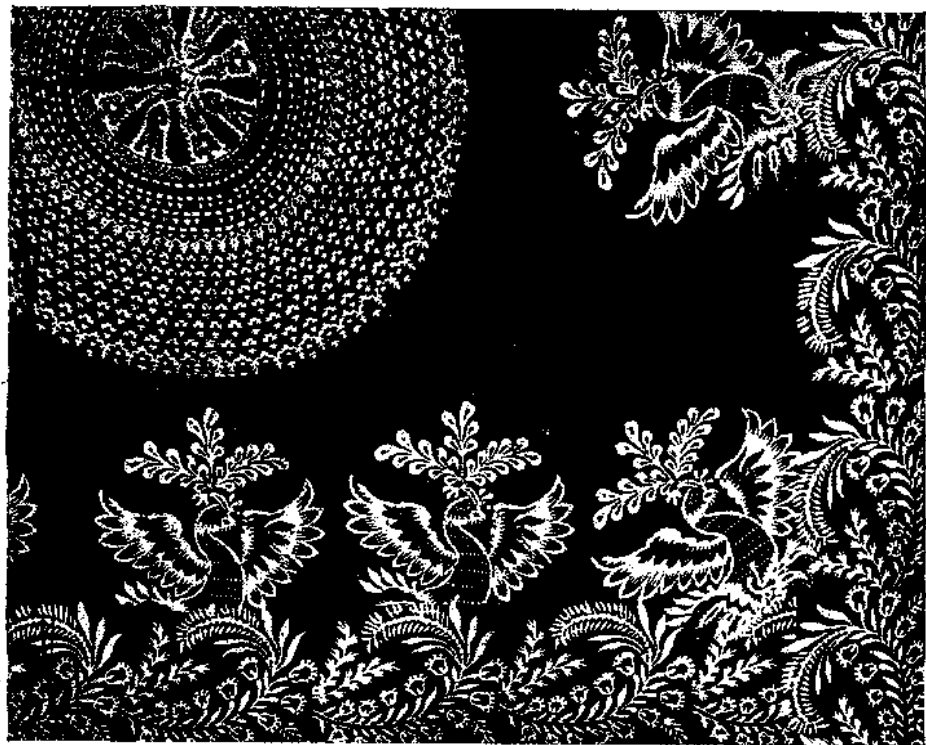
*Часть шатра царя Алексея
Михайловича, коллекция Мо-
сковской Оружейной Палаты.*

ваши и совершенно иного характера, чѣмъ птицы, исполненныя на панеляхъ Художественно-Промышленнаго музея, болѣе поздняго времени. Стилизація ихъ болѣе грубая, какъ на прилагаемой таблицѣ, гдѣ птицы, расположенныя въ шахматномъ порядкѣ, чередуются съ вѣточками, имѣющими листья въ видѣ турецкихъ огурцовъ (рисунокъ стр. 6). Чтобы отдѣлить ихъ отъ фона, онѣ покрыты грубыми точками, заполняющими ихъ тудовище и поверхность листьевъ. Болѣе изысканно нарисованы птицы, взлетѣвшія на воздухъ надъ небольшими деревьями, но эта правильность и утонченность формъ рисунка, которая получилась отъ изгибовъ металлической манеры, даетъ нѣкоторую сухость изображенію и лишаетъ набойку той живописности, какая присуща деревяннымъ „цвѣткамъ“ (рис. на этой стр.). И цвѣтная таблица, на которой по синему кубу съ тонкимъ бѣлымъ контуромъ нарисованы птицы, переступающія съ вѣтки на вѣтку, куда интереснѣе металлической, болѣе правильной по рисунку формы. Не мало оживленія вносятъ въ рисунокъ набитыя поверхъ желтой и красной масляной краской группы пятнышекъ, которыя, придаютъ такой нарядный видъ этимъ сарафанамъ ¹⁾.



Кусокъ набойки изъ колл. Худ.-Пром. музея императора Александра II.

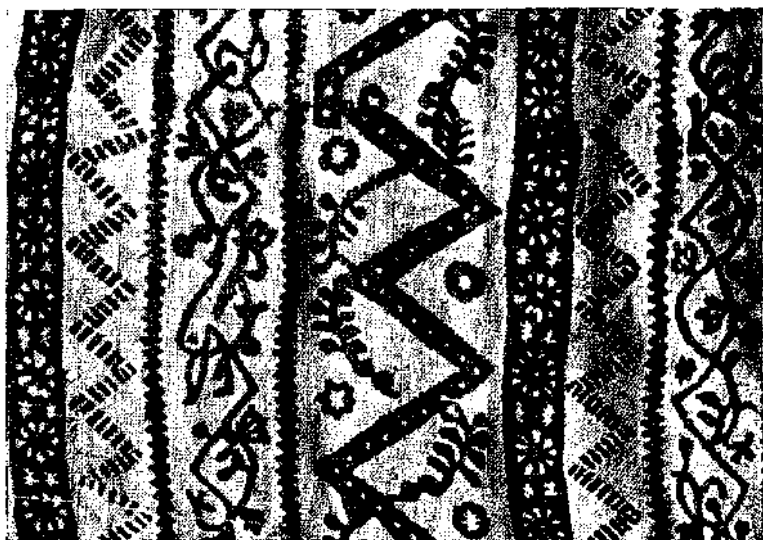
¹⁾ См. цвѣтную таблицу въ началѣ книги.



Платокъ изъ коллекціи Московскаго Историческаго музея.

Большой синій платокъ, съ рисункомъ, оставленнымъ чистой тканью, представляетъ рѣзкую разницу въ типѣ узора середины и борта. Средина представляетъ въ этой набойкѣ конца XVIII вѣка какой-то пережитокъ восточнаго мотива, съ которымъ не могутъ разстаться даже тогда, когда весь бортъ ничего общаго съ восточными мотивами не имѣетъ и представляется какъ бы заимствованнымъ съ богатой вышивки какого-нибудь кафтана этой эпохи. Птицы, появившія на этотъ платокъ съ какой-то другой формы, подошли къ общему характеру борта и связались съ общей композиціей узора. Узоры выши-

вокъ, какъ уже мы видѣли въ предыдущемъ платкѣ, оказывали также свое вліяніе на рисунки набоекъ, и, рассматривая образцы ихъ, начиная съ простѣйшихъ, обращаешь вниманіе на фелонь съ примитивнымъ рисункомъ „городками“, которые идутъ между полосъ, чередуясь съ переплетенными вѣточками какихъ-то травъ (рис. на этой стр.). Этотъ самобытный рисунокъ хранится въ



Часть фелони изъ колл. Смоленскаго музея кн. Тенишевой.

музеѣ кн. Тенишевой въ Смоленскѣ и исполненъ голубоватымъ тономъ по свѣтлomu холсту. Перевивающійся изысканной и прихотливой лентою переработанный персидскій мотивъ орнамента напоминаетъ южно-русскую вышивку, идущую богатымъ узоромъ между полосами, изображающими переливы шелка (рис. стр. 78). Подобные образцы рассматривались нами ранѣе. Полосатая французскія ленты, вышитыя золотомъ, бывшія въ большомъ употребленіи въ вѣкъ Екатерины, дали свое повтореніе въ набойкѣ,

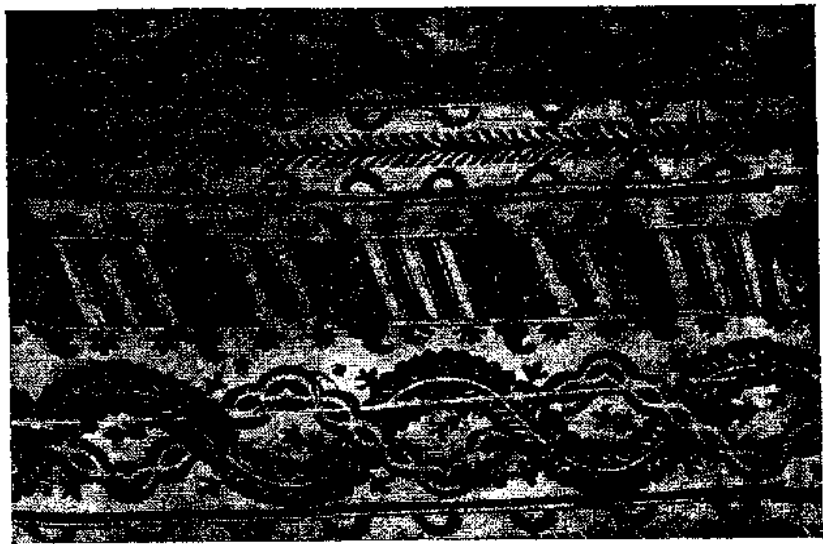
которая грубыми чертами воспроизвела наиболѣе характерныя особенности этого мотива. Золотыя вышивки бортовъ мундировъ павловской эпохи, гириянды, перевитыя цѣпями, полосы въ



Набойка изъ колл. Историч. музея.

видѣ слочекъ и между ними наклоненныя какія-то архитектурныя формы, перебиваемыя листьями,—все это, нагромождаясь въ своеобразную композицію, даетъ образцы для набоекъ этой эпохи (рис. стр. 79). Къ этому же времени относится и другой рисунокъ, исполненный широкой манерой, на простомъ грубомъ холстѣ. Въ центрѣ его раппорта, въ четырехугольной рамкѣ, расположено какое-то зданіе съ куполообразной крышей и колоннами, съ боковъ котораго растутъ исполненные въ духѣ пряничныхъ

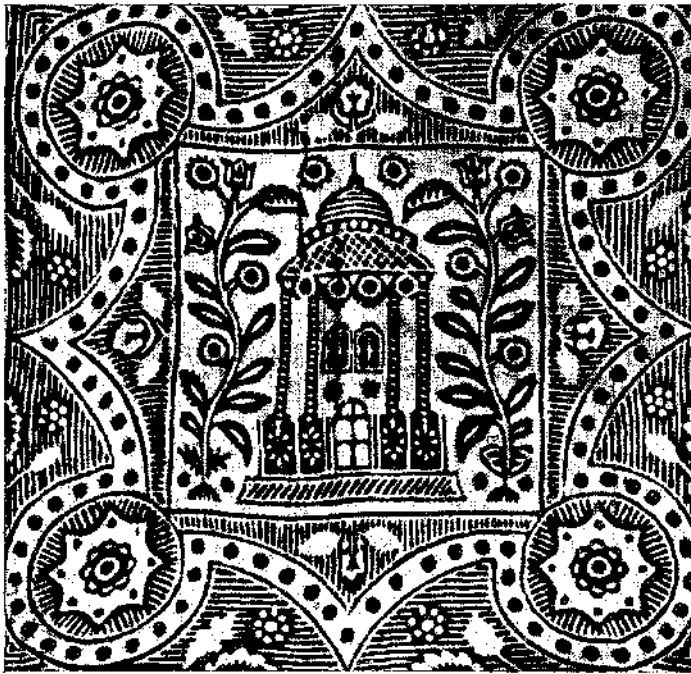
формъ цвѣты. Этотъ ландшафтъ окруженъ орнаментомъ въ видѣ широкихъ ремней, огибающихъ звѣзды, расположенныя по угламъ квадратовъ. Фонъ покрытъ широкой тушевкой въ разныя стороны, что придаетъ этому рисунку интересный видъ (рис. стр. 80). Изящный и тонкій рисунокъ большого кубоваго платка имѣетъ въ сре-



Кусок шали из колл. Историч. музея
в Москве.

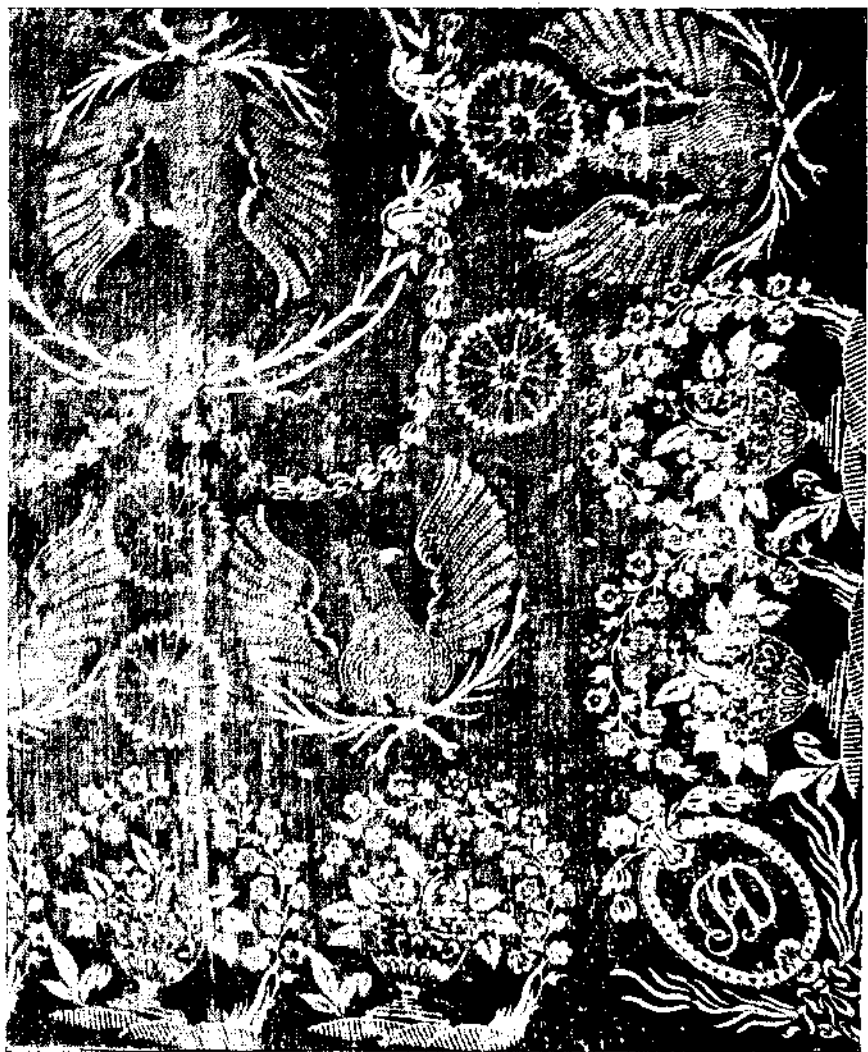


Шаль из колл. г-жи Шабельской в Худ.-Пром.
музеи импер. Александра II.



Повторяющаяся часть занавѣса изъ колл. Историч. музея.

динѣ взлетѣвшую птицу, съ подпатыми кверху крыльями. Можно предположить, что первообразомъ ея былъ фениксъ, взлетѣвшій надъ огнемъ; по рѣзчикъ, не понявъ рисунка, превратилъ эту птицу въ одноглаваго орла, держащаго вѣтки пальмы. Тонкіе стебли и вѣтви окружаютъ ее, небольшія розетки съ ленточками и ниспадающими гирляндами красиво замѣщаютъ фонъ платка, по борту котораго расположены вазы съ цвѣтами, стоящія подъ сводомъ вѣтвей. Птица, помещенная въ центрѣ, повторена еще шесть разъ между цвѣтами борта. По угламъ платка инициалы владѣльца (рис. стр. 81). Общая композиція платка тонко исполнена, и стилизація всѣхъ элементовъ рисунка очень кра-



Часть платка изъ колл. Историч. музея.

сива. Подобныя по рисункамъ, но тканыя салфетки можно встрѣтить въ коллекціяхъ Большой Ярославской мануфактуры, когда она еще принадлежала купцамъ Затрапезниковымъ. Но если въ предыдущемъ рисункѣ еще было все стилизовано и



Подкладка шитой плащаницы, хранящейся въ Худ.-Пром. музеѣ импер. Александра II.

приведено въ плоскость, то въ стремленіи своемъ передать „шпалерныя“ издѣлія набивное дѣло вступило на путь подражанія натурѣ и въ этомъ направленіи работало съ удивительнымъ постоянствомъ все XIX столѣтіе, стремясь даже плоскимъ орнаментамъ придать рельефъ. Набойка, въ которой картуши



Часть набойки изъ колл. Худ.-Пром. музея имп. Александра II.

и завитки перебиваются растительными формами, имѣя между широкими полосами еще другія, съ полуфантастическими цвѣтами, создались подъ впечатлѣніемъ тканыхъ „обюссоновъ“ и „бовэ“, или росписей стѣнъ и боскетныхъ (рис стр. 82). Еще болѣе натуральныхъ тоновъ введено въ другой рисунокъ, который представляетъ или передѣлку или копію иностраннаго образца. Желаніе придать жизненность видно въ положеніи нагнувшихся птичекъ, и, разсматривая этотъ рисунокъ, начинаешь чувствовать неудовлетворенность неоконченнаго движенія все время соби-

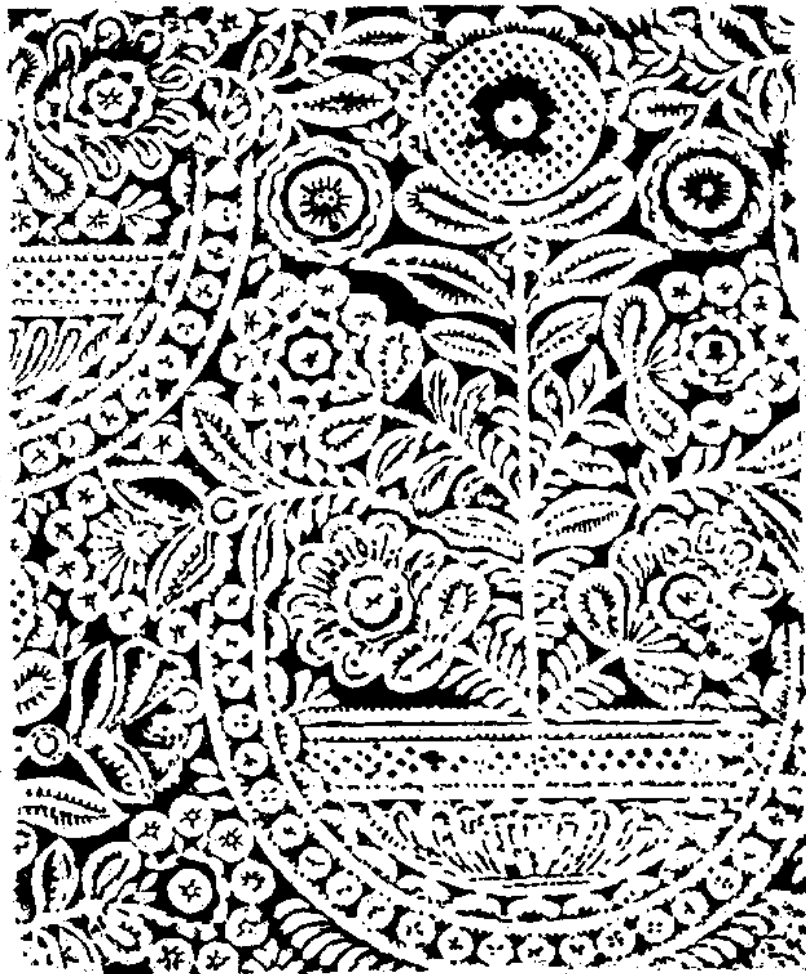
рающихся вспорхнуть птицъ (рис. стр. 83). Начиная съ первой четверти XIX вѣка, русскія набойки утрачиваютъ окончательно всѣ черты самобытности, и ихъ трудно отличить по характеру рисунка отъ западныхъ, у которыхъ онѣ заимствуютъ буквально все. Исключеніемъ являются такіе рисунки, появленіе которыхъ приурочено къ какому-нибудь событію. Такова набойка, выпущенная вскорѣ послѣ открытія памятника Минину и Пожарскому въ Москвѣ (рис. стр. 85). Она даетъ типичныя черты николаевского „Empire“, который грубо соединяетъ воедино барабаны и лядунки современниковъ съ римскими панцырями и шлемами среднихъ вѣковъ. Аксельбанты, подвѣшенные внизу лавры и овальные щиты дополняютъ все это. Балдахинъ съ драпировкой покрываетъ всю арматуру, которая гирляндой отдѣляется отъ повторяющагося раппорта. На болѣе широкой части представленъ памятникъ, видимый черезъ откинутую драпировку приземистой бесѣдки псевдо-античнаго характера, съ іоническими капителями на чешуйчатыхъ колоннахъ. Только что описанная набойка является прототипомъ всѣхъ послѣдующихъ, исполнявшихся на темы выдающихся событій, каковы: набивные платки по случаю коронацій или визитовъ русскихъ и французскихъ моряковъ и т. д.

Заканчивая описаніе набоекъ, вошедшихъ въ это изданіе, надо замѣтить, что нельзя составить по приведеннымъ немногимъ примѣрамъ полной и вполне законченной картины развитія этого дѣла въ Россіи. Много не хватаетъ звеньевъ той цѣпи, которая сковывала первыхъ пестрядильниковъ съ современными мастерами, много хранится никому невѣдомыхъ образцовъ набоекъ по различнымъ мало извѣстнымъ уголкамъ нашей родины. Не мало способствуетъ этому и отсутствіе какого-либо историческаго матеріала. Невозможно также по коллекціямъ, случайно собраннымъ въ Москвѣ и Смоленскѣ, дѣлать выводы



Кусок набойки изъ колл. Худ.-Пром. музея императора Александра II.

для всей страны. Все же, по тѣмъ немногимъ примѣрамъ, которые только что были рассмотрѣны, можно видѣть, что представляло собою въ старину набивное дѣло, отражавшее слѣды всѣхъ вліяній и давшее яркую картину національнаго творчества, остававшегося до сего времени въ тѣни. Въ этомъ очеркѣ мы сдѣлали попытку освѣтить его хотя бы отчасти.



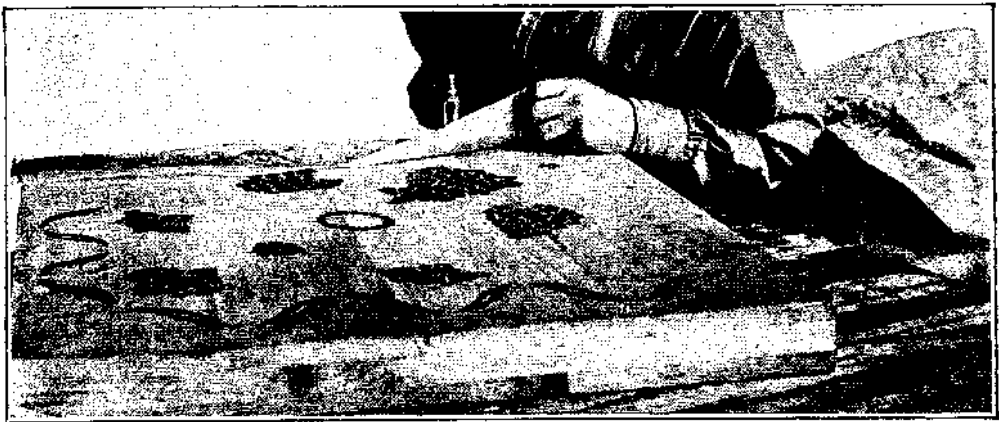
Оттискъ съ формы, хранящейся въ Смоленскомъ музеѣ кн. Тенишевой.

Мы уже знаемъ, что набойкой, или набивнымъ дѣломъ, называется искусство переносить узоры красками на поверхность ткани, въ краткихъ словахъ познакомились съ эволюціей этого дѣла въ другихъ странахъ и заглянули въ допетровскую Русь, съ ея мастерами-пестрядильниками, ихъ учениками и нѣкоторыми особенностями ихъ быта. Теперь придется нѣсколько подробнѣе остановиться на тѣхъ приемахъ работы, которые употребляются при перенесеніи рисунка на ткань.

Первоначально, какъ уже было выше сказано, узоры на ткани рисовались кистью отъ руки художниками, но подобная работа, требовавшая опытныхъ работниковъ и отнимавшая много времени, была замѣнена трафаретомъ. Примѣненіе трафарета, ускорившее производство, имѣло и большіе недостатки. При работѣ съ нимъ ткань тянулась и искажала формы рисунка. Неудобство это натолкнуло на изобрѣтеніе деревянныхъ формъ, при употребленіи которыхъ рисунокъ получался на ткани безъ измѣненій и затековъ. Деревянные формы устранили собою всѣ неудобства трафаретовъ и положили основаніе ручной набойкѣ, которая только въ XIX столѣтіи была замѣнена машиннымъ производствомъ, сохранивъ, впрочемъ, себѣ мѣсто въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ машинное производство является непримѣнимымъ, а также въ кустарной промышленности и среди одиночекъ-крестьянъ, работающихъ на этомъ поприщѣ.

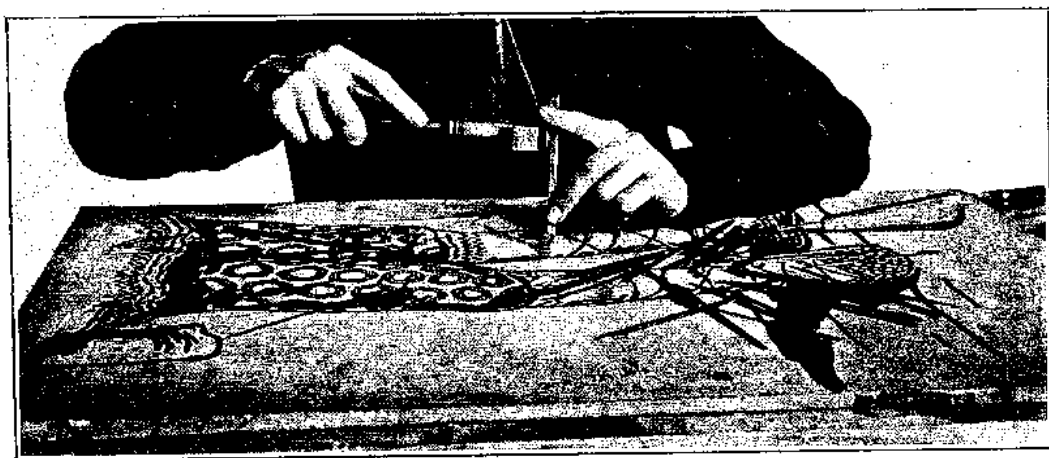
Какъ получить деревянную форму? Для этого съ рисунка, предназначеннаго къ исполненію, прежде всего „снимается калька“, т.-е. абрисъ его переводится на промасленную бумагу, при чемъ контуръ каждой краски дѣлается отдѣльно. Сплывъ кальки, приступаютъ къ переводу съ ней рисунка на дерево, изъ котораго будетъ вырѣзываться форма. Для формы берутъ сорта деревьевъ, обладающіе плотностью и твердостью, таковы: груша, самшитъ, орѣхъ, бѣлый кленъ, букъ, пальма и др. Дерево предварительно высушивается и клеится въ нѣсколько слоевъ, перпендикулярныхъ одинъ другому. По большей части клеятъ въ три слоя, при чемъ въ середину помещаютъ дерево болѣе дешевое, какъ сосна, ель, береза, липа. Склеенный такимъ образомъ щитъ не ведетъ, и онъ не даетъ трещинъ при высыханіи.

Переводъ рисунка дѣлается слѣдующимъ образомъ. Прибивъ его гвоздиками по угламъ, легкимъ молоточкомъ перестукиваютъ съ кальки карандашъ на слегка увлажненное дерево. Перестукивая, приподнимаютъ время отъ времени кальку, слѣдя



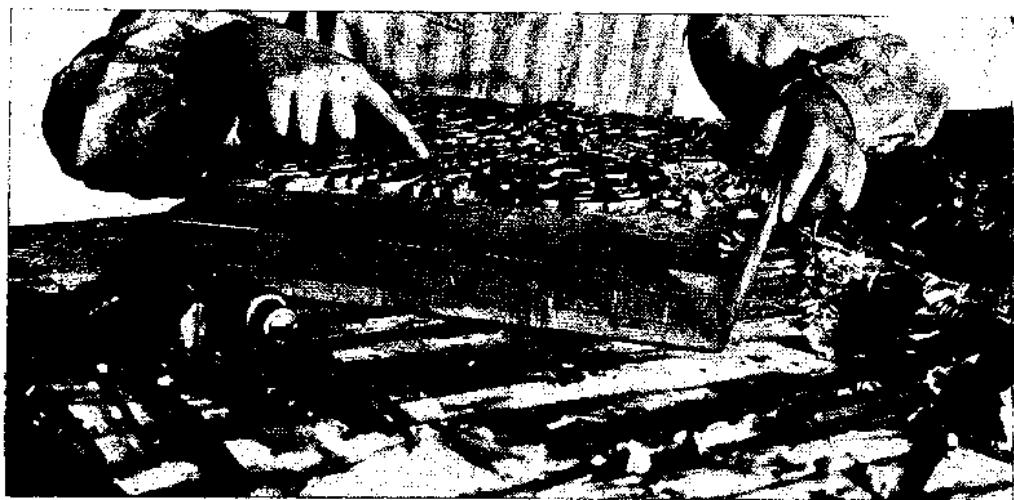
Переводъ рисунка на доску.

за переводимымъ узоромъ, иначе при переводѣ могутъ получиться пропуски. Переведенный рисунокъ выкрывается какой-нибудь корпусной краской, чтобы рѣзущій форму не сбился въ цѣломъ рядѣ переведенныхъ линій. Небольшими инструментами, носящими названіе „вставочекъ“, которые приготовляются изъ полотна большой пилы (въ продажѣ готовыхъ ихъ нѣтъ), начинаютъ надсѣкать рисунокъ. „Вставочка“ держится



Надсѣчка рисунка на формѣ.

вертикально лѣвой рукой, и молоткомъ, который держать горизонтально, ударяютъ по верхней части ея, углубляя въ толщу дерева. Вставочка выбивается назадъ ударами молотка подъ зарубку, находящуюся въ ея верхней части. Передвигая постепенно вставочку и мѣняя ее, въ зависимости отъ характера узора, на другія, одинаковыя по виѣшнему виду, но разныя по ширинѣ и величинѣ, съ вогнутымъ или прямымъ лезвиемъ, рѣзчикъ обходитъ всѣ границы переведеннаго рисунка. Когда все пробито, надо выбрать фонъ изъ доски, оставивъ неприкосновенной плоскость узора. Для этого начинаютъ подкалы-



Выбираніе фона изъ доски.

вать дерево небольшими стамезками, снимая слои его до пужной глубины. Образовавшіяся неровности заглаживаютъ особыми инструментами, носящими названіе „подкоповъ“. „Подкопы“ состоятъ изъ небольшихъ лопаточекъ на согнутой колѣнномъ ручкѣ, которая позволяетъ чистить фонъ, не заминая краевъ узора. Въ широкихъ пространствахъ фона дѣлаютъ большія углубленія, чѣмъ въ малыхъ, такъ какъ, при печатаніи, воздухомъ можетъ втянуть ткань и иссачкать ее краской, набранной на форму. Выбранный и зачищенный фонъ и всю форму пропитываютъ лакомъ, который готовятъ, растворяя шеллакъ въ древесномъ спиртѣ. Первые разы пропитываютъ слабымъ растворомъ шеллака, стараясь, чтобы онъ прошелъ возможно глубже въ поры дерева и этимъ предохранилъ форму отъ дѣйствія влаги при работѣ красками. Послѣ нѣсколькихъ разъ прокрыванія шеллакомъ форма пріобрѣтаетъ желтоватокоричневую блестящую поверхность. Тогда берутъ стеклянную

бумагу, обертываютъ ею небольшую ровную дощечку и счищаютъ ею лакъ съ выпуклыхъ мѣстъ формы. Благодаря этому, къ очищеннымъ отъ лака мѣстамъ пристаётъ краска, а края формы и фонъ, покрытые лакомъ, остаются защищенными.



Опиливаніе формы.

Приготовленная форма опиливается кругомъ подъ угломъ въ 45° — 60° , и съ обратной стороны въ ней вырубаются два углубленія для пальцевъ печатника (набойщика), или же прибивается полоса кожи, подъ которую набойщикъ пропускаетъ

руку, чтобы держать форму при работѣ. Бока формы и затылокъ окрашиваются масляной краской, въ предупрежденіе расклеиванія дерева, и, наконецъ, форма для одной краски, „цвѣтка“, или „манера“, какъ ее зовутъ на фабрикахъ, готова. Для каждой краски требуется отдѣльная форма, при чемъ, чтобы узоръ выходилъ правильно, а края одного тона не захватывались другимъ, на углахъ формы дѣлаютъ выступающія надъ поверхностью рисунка небольшія иголки. По этимъ иголкамъ при набиваніи отдѣльныя части формъ попадаютъ на тѣ мѣста, которыя имъ предназначены. Чтобы каждая краска попала на свое мѣсто, иголки на формахъ дѣлаются съ такимъ расчетомъ, при которомъ набойщикъ могъ бы ставить каждую форму со слѣдующей набиваемой краской иголками въ точки, оставленныя предыдущей формой. Иногда обходятся при набиваніи и безъ иголокъ, руководствуясь выдающимися углами формы, выступающими частями узора и т. п.

Кромѣ формъ, сдѣланныхъ исключительно изъ одного дерева, употребляются еще и формы изъ металла. Случается, что и въ деревянные формы вводятся металлическія детали, когда очень тонкія части, съ трудомъ вырѣзанныя изъ дерева, вслѣдствіе своей непрочности, при работѣ скоро отскакиваютъ. При введеніи металла въ форму поступаютъ такъ. Красную тонкую мѣдь рѣжутъ узкими полосками, шириною около сантиметра, шипцами выгибаютъ ее по рисунку и, намѣтивъ очертанія послѣдняго на доскѣ вставочкой, вставляютъ въ образовавшіяся углубленія мѣдную полоску ребромъ, вбивая ее въ доску молоткомъ (рис. стр. 93). Для изображенія точекъ употребляютъ проволоку различной толщины, разрѣзывая ее на куски и заостряя съ одной стороны. Тонкой дрелью просверливаютъ дырочку, въ которую и вбивается заготовленный кусокъ проволоки. Поверхность



Наборъ металлическихъ частей въ форму.

мѣднаго набора формы уравнивается съ выступающими деревянными частями рисунка напильками и зачищается шкуркой.

При набиваніи узоровъ съ крупными сплошными мѣстами часто случается, что краска покрываетъ эти мѣста неровно. Во избѣжаніе этого, вмѣсто крупныхъ деревянныхъ поверхностей вбиваютъ въ доску мѣдныя пластинки, ограничивающія какъ бы контуромъ сплошныя мѣста; въ пустоту, ограниченную этими мѣдными пластинками, въ прежнее время забивали полрокъ отъ старыхъ шляпъ или войлокъ, отчего формы эти назывались войлочными. Теперь для этого употребляется специально приготовляемое толстое англійское сукно, очень ровное и плотное. Дорогой сравнительно матеріалъ этотъ иногда замѣняютъ особымъ составомъ на льняной олифѣ, которымъ заполняютъ до краевъ огражденную площадь, и когда онъ подсыхаетъ, поверхность его засыпается мелкой суконной стрижкой или суконнымъ пухомъ, вполне замѣняющими суконную или войлочную форму. Этотъ составъ готовится изъ 1 части льняной олифы, 1 части свинцовыхъ бѣлизъ, 0,16 ча-

стей глѣта и 0,06 частей терпентина. Иногда формы дѣлались изъ одного металла. Въ нихъ мѣдныя пластинки и штифты напаяны оловомъ на листѣ мѣди. Такая металлическая форма привинчивалась къ доскѣ. Чтобы выровнять, ее шлифовали на горизонтальной каменной плитѣ, и сплошныя мѣста рисунка заполняли сукномъ, войлокомъ или составомъ, какъ сказано выше. Форма, изготовленная послѣднимъ способомъ, представляла то удобство, что, за ненадобностью, ее отвинчивали отъ дерева, разогрѣвали, чтобы отпаять припаянные пластинки и штифтики, и изъ полученнаго матеріала составляли новые узоры.

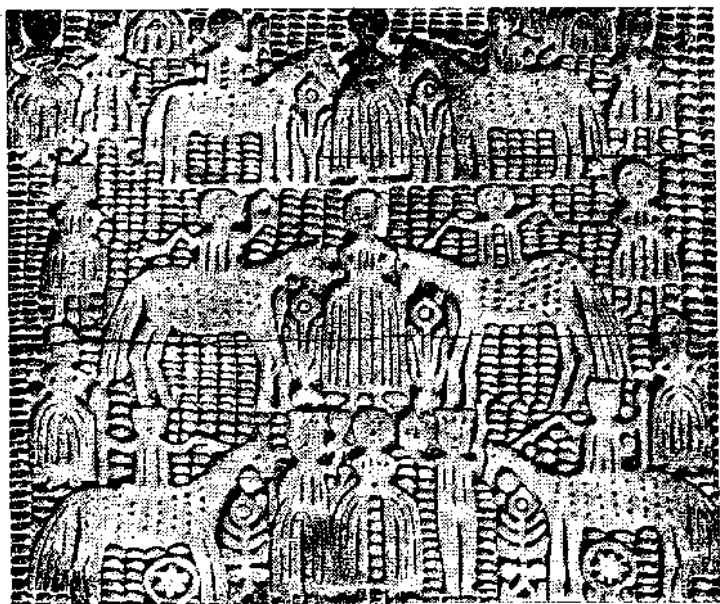
Другимъ способомъ приготовленія металлическихъ формъ является отливка ихъ изъ легкоплавкихъ сплавовъ свинца, олова, сурьмы и висмута. Сплавы въ количественномъ отношеніи дѣлаются различно, въ зависимости отъ назначенія формы и отъ тѣхъ веществъ, которыя входятъ въ составъ красокъ. Если въ краскѣ содержатся вещества, разъѣдающія одну изъ составныхъ частей сплава, то пропорціи послѣдняго измѣняются. Наиболее пригодной пропорціей будетъ: 2 части свинца, 3 части олова и 1 часть висмута. Получаемый сплавъ твердъ и ковокъ и плавится при 150°. Первоначально для отливки формы вырѣзывали изъ дерева модель, съ которой дѣлали гипсовую форму, въ ней уже и отливали клише. При этомъ способѣ изготовленіе модели стоило дорого, требовало хорошаго мастера и занимало много времени. Стремясь къ удешевленію производства, перешли къ выжиганію въ деревѣ формы для отливки. Для выжиганія употребляется обыкновенно липа, какъ болѣе мягкое дерево. Кусокъ ея, предназначенный для формы, отпиливается перпендикулярно оси дерева, высушивается до тѣхъ поръ, пока дерево немного начнетъ краснѣть. Во избѣжаніе измѣненія объема дерева при выжиганіи, въ немъ просверли-

ваютъ иногда дыры перпендикулярно оси формы и заливаютъ ихъ свинцомъ. Полученные такимъ образомъ шипы препятствуютъ дереву расширяться или сжиматься и искажать рисунокъ.

На приготовленный кусокъ дерева переводится узоръ, который въ настоящее время выжигается на особой выжигальной машинѣ съ острыми стальными рѣзцами, накаливающимися газомъ, при чемъ различные приспособленія регулируютъ глубину выжигаемаго рисунка. При появленіи этихъ машинъ отливка формъ значительно удешевилась и стала болѣе совершенной, нежели ранѣе, когда ихъ еще не было. Тогда переведенный на липу рисунокъ набирали металлическими пластинками и штифтиками, какъ и въ наборныхъ металлических формахъ, и затѣмъ ставили полученную форму металломъ внизъ на тонкій противень, который подогревали до тѣхъ поръ, пока металлическія части раскаливались и обугливали окружающіе ихъ слои дерева. Остудивъ все это, оставалось ударами молотка по обратной сторонѣ формы выбить металлъ изъ дерева, и выжженная такимъ образомъ форма была готова для отливки. Примѣняютъ отливку въ тѣхъ случаяхъ, когда надо получить нѣсколько раппортовъ одного и того же рисунка; тогда выжигаютъ одинъ раппортъ, и отливаютъ въ полученной формѣ нужное количество одинакихъ клише, которыя зачищаютъ, шлифуютъ и навинчиваютъ на доску въ опредѣленныхъ мѣстахъ, указанныхъ рисункомъ.

Самая отливка происходитъ такъ. Форма кладется на столъ выжженнымъ рисункомъ вверхъ, и чтобы удержать излишекъ сплава на поверхности формы, дѣлаютъ вокругъ нея закрайку изъ картона. Въмѣсто картона употребляютъ иногда кусочки дерева, которые, плотно прилегая къ формѣ, образуютъ вмѣстѣ съ ней какъ бы ящикъ, въ который и наливается сплавъ черезъ

помѣщенную сверху „лячку“. Лячка представляет собою разъемную воронку, составленную изъ нѣсколькихъ кусковъ дерева. Нижняя часть этой разъемной лячки снабжена бороздками, образующими рѣшетку, въ которую помѣщается при отливкѣ избытокъ металла. Лячка при помощи винтовъ устанавливается



Деревянная доска для набойки „цѣпка“, хранящаяся въ Историч. музей въ Москвѣ.

нѣсколько выше формы, чтобы металлъ, заполнивъ всѣ углубленія ея, образовалъ на поверхности еще тонкій слой. Сплавъ разогрѣвается въ печкѣ или особомъ горнѣ въ желѣзномъ котелкѣ и зачерпывается желѣзной ложкой. Температуру его пробуютъ, опуская листокъ обыкновенной писчей бумаги. Когда опущенный листокъ отъ тепла побурѣетъ, сплавъ готовъ для отливки. Отлитая форма застываетъ въ нѣсколько минутъ. Тогда, разобравъ лячку, вынимаютъ отлитое клише, ударяя молот-

комъ по обратной сторонѣ перевернутой формы. Затѣмъ отливаютъ отъ него всё лишнія части, зачищаютъ получившіеся при отливкѣ дефекты и отшлифовываютъ на каменной плитѣ для полученія ровной поверхности выступающаго узора. Отдѣланные такимъ образомъ клише навинчиваются на доску и идутъ въ работу. Не перечисляя другихъ способовъ отливки, которые отличаются одинъ отъ другого только деталями, надо замѣтить, что на этомъ, собственно, и остановилось дальнѣйшее усовершенствованіе приготовленія формъ для ручной набойки.

Ручной способъ набойки заключается въ томъ, что всё выступающія части формы покрываются краской посредствомъ нажиманія на пропитанное ею сукно и затѣмъ краска переносится на ткань, подобно печатанію современнымъ каучуковымъ и темпелемъ. Отпечатанная ткань развѣшивается такъ, чтобы набитыя краской мѣста не соприкасались и не пачкались другъ о друга, и оставляется въ такомъ видѣ для просушки.

Слѣдовательно, для ручной набойки надо имѣть: приспособленіе для покрыванія формы краской, столъ для набиванія ткани и приспособленіе для просушки набитой ткани. Приспособленіе для покрыванія формы краской состоитъ изъ небольшого ящика, называемаго штрифовальнымъ ящикомъ или „обрѣзомъ“. Величина его зависитъ отъ величины самой большой „манеры“ набиваемаго рисунка. Ящикъ этотъ до половины наполняется какимъ-нибудь густымъ составомъ (клейстеромъ, старой краской, густымъ растворомъ декстрина и т. п.). На поверхность этого состава кладется неглубокая рамка, обтянутая провощеннымъ полотномъ, клеенкой или еще какой-нибудь водонепроницаемой тканью. На эту рамку кладется такая же другая. Рамки эти въ настоящее время имѣютъ французское названіе „шасси“. Въ верхнемъ шасси разстилается кусокъ толстаго сукна, на которомъ равномерно щеткой размазывается

краска. Краска въ поливной банкѣ или глубокой плошкѣ помещается рядомъ съ обрѣзомъ на скамьѣ или на придѣланной къ обрѣзу полкѣ. Подобное устройство обрѣза самое простѣйшее. Болѣе сложныя приспособленія способствовали ускоренію работы.

Обыкновенно набиваютъ вдвоемъ — мастеръ - набойщикъ и его подручный штрифовальщикъ, который растираетъ краску въ обрѣзѣ. Желая замѣнить подручнаго, дѣлали автоматическія приспособленія, которыя сами добавляли краску на сукно, а для сокращенія времени устраивали подвижные обрѣзы, двигавшіеся по особымъ рейкамъ поверхъ набиваемой ткани. Перегородками дѣлили шасси на части, имѣя въ каждомъ отдѣленіи особую краску, чтобы одновременно набивать нѣсколькими тонами. Подобное устройство шасси было удобно для печатанія широкихъ полосатыхъ тканей.

Столъ, на которыхъ происходитъ набиваніе, обычно дѣлаются длиною въ нѣсколько аршинъ, изъ твердаго дерева, очень устойчивые и массивные (въ нѣкоторыхъ богатыхъ набивныхъ встрѣчались иногда на столахъ мраморныя доски). Въ толщинѣ доски стола, съ боковъ, дѣлаются небольшія выемки, въ которыхъ вбиты крючки остреемъ внизъ. За нихъ защипляется толстое сукно, покрывающее столъ въ нѣсколько рядовъ. Сукно это играетъ роль мягкой подстилки, къ которой плотнѣе прилегаетъ форма при набивкѣ. Поверхъ сукна натягиваютъ какую-нибудь матерію, въ родѣ миткаля, на которую уже кладется набиваемая ткань. Края ея прикалываются булавками, чтобы не было морщинъ. При набиваніи платковъ съ очень мелкимъ и сложнымъ рисункомъ ткань, предназначенную для набивки, наклеиваютъ крахмаломъ на небольшой столъ, покрытый клеенкой, и такъ печатаютъ. Готовый платокъ сдираютъ съ клеенки и вѣшаютъ на крючкахъ для просушки. На-

биваемая ткань кладется пачкой въ концѣ стола на лавкѣ или же на полу и, по мѣрѣ надобности, натягивается на столъ. Для удобства дѣлають въ концѣ стола ролики, на который и накатываютъ ткань.

Самая набойка или набивка производится такъ. Подручный мальчикъ беретъ щеткой изъ горшка краску и равномерно разравниваетъ ее по сукну, лежащему въ рамкѣ (шасси). Набойщикъ набираетъ краску на форму, прижимая последнюю къ сукну въ разныхъ направленіяхъ, затѣмъ переноситъ форму на ткань, ставитъ по иглокамъ на определенное мѣсто, равномерно опускаетъ на матерію и ударяетъ по ней рукой или молоткомъ, чтобы краска лучше перешла на ткань. Затѣмъ краска вновь набирается на форму, и набивка идетъ, постепенно заполняя рисункомъ наколотую на столѣ матерію. Отпечатанный „столъ“ откалываютъ отъ подстилки и подвѣшиваютъ подъ потолокъ, на особо устроенныя жерди, которыя называются „въшала“. Чтобы напечатанная краска засыхала, не подтекая, въ мастерской поддерживается постоянно довольно высокая температура.

На этомъ, собственно, и оканчивается процессъ набивки. И въ старину, когда набивали масляной краской, ткань, высохнувъ, шла въ употребленіе. Позднѣе, когда масляныя краски замѣнились другими, разведенными на клеевыхъ веществахъ, приходилось подвергать набитую краской матерію цѣлому ряду операций, сводившихся въ закрѣпленію набитого рисунка на ткани. Набитыя матеріи стали заваривать въ особые помѣщенія, называвшихся „заварками“. Зданія „заварокъ“ помѣщались обычно на берегахъ рѣкъ, и съ ихъ существованіемъ было неразрывно связано устройство „мытилокъ“, на которыхъ смывался въ рѣкѣ заваренный уже товаръ.

До введенія въ это производство пара набойное заведеніе представляло слѣдующую картину. Центромъ его было большое строеніе „набойни“, или собственно набивной мастерской, съ массой оконъ, такъ какъ для работы требуется изобиліе свѣта. Сами набойщики раздѣлялись на „заводчиковъ“, „грунтовщиковъ“, „набойщиковъ“ и „расцвѣтчиковъ“. На заводчикахъ лежала наиболѣе отвѣтственная часть работы. Они рассчитывали установку формы и набивали контуръ рисунка. Отъ вѣрности расчета и чистоты ихъ работы зависѣла послѣдующая набивка. Грунтовщики набивали грунтъ, или фонъ рисунка. Набойщики и расцвѣтчики наносили всѣ остальные краски, входившія въ составъ рисунка. За зданіемъ набойни слѣдовали ближе къ водѣ заварки и мытилки. Заварка представляла собою зданіе, съ двумя дверями, расположенными другъ противъ друга, и большой печью со вмазанными въ нее котлами. Надъ каждымъ котломъ устанавливался деревянный баранъ, на который надѣвали товаръ, связывая его концы такъ, чтобы онъ представлялъ подобіе безконечнаго ремня. Баранъ непрерывно вращали приставленные къ этому рабочіе, и ткань разномѣрно заваривалась въ соотвѣтствующихъ жидкихъ отварахъ крапа, гарансина, марены, въ краповыхъ ваннахъ и горячей водѣ. Товаръ, набитый протравой, подвергался вліянію высокой температуры сначала въ „зрѣльняхъ“, гдѣ происходили химическія реакціи, закрѣпляющія набитую протраву, которую для окончательнаго закрѣпленія пропускали „на пасиръ“. Пасиромъ назывался жидкій растворъ коровьяго помета, который при заварномъ способѣ игралъ громадную роль. Послѣ пасира товаръ шелъ въ заварку, какъ уже говорилось выше. Когда находили, что краска достаточно заварена, ткань снимали съ барана, и мытильщики шли смывать ее въ мытилку. Эта послѣдняя представляла собой крытые плоты (въ родѣ тепе-

решенихъ портомоень), съ которыхъ и полоскали въ рѣчкѣ принесенную ткань, смывая лишнюю краску. Вынувъ изъ воды товаръ выкручивали посредствомъ особо устроенныхъ крючьевъ. Выжатая ткань шла въ сушильню или бѣльнякъ, смотря по сорту товара.

Подобная обработка товара была повсемѣстно до введенія пара, послѣ чего произошла коренная реформа этого дѣла. У отдѣльныхъ кустарей, не имѣвшихъ всѣхъ необходимыхъ приспособленій, работа шла нѣсколько иначе. Я. П. Гарелинъ такъ описываетъ ихъ работу въ первую четверть XIX вѣка: „Прилежный и ловкій набойщикъ, при помощи своего небольшого семейства, напримѣръ, жены и двухъ сыновей, могъ приготовить въ день до 20 штукъ ситцевъ, т.-е набить миткаль, предварительно выбѣленный, одной или двумя красками, вечеромъ ихъ смыть, а въ ночь высушить. На другой день, накрахмаливъ и опять высушивъ, прогаландривалъ у постороннихъ, гдѣ ему складывали ситецъ въ штуки, прессовали, и въ такомъ опрятномъ видѣ товаръ поступалъ въ полное распоряженіе набойщика. Поутру, въ базарный день, онъ продавалъ свои товары въ томъ же Ивановѣ купцамъ, прїѣзжавшимъ изъ разныхъ мѣстъ для покупки ситцевъ. Такимъ образомъ, не отходя отъ своего семейства, подобный набойщикъ, продавая каждый базаръ по 20 штукъ своего ситца, получалъ на худой конецъ 40 рублей чистой выгоды“. Для приданія матеріи блеска и глянца, которые требуются въ продажѣ, ткань ложили камнемъ, отбивалась деревянными колотушками. На смѣну этимъ примитивнымъ орудіямъ явились деревянные банкутовые катки, которые приводились въ движеніе людьми или лошадьми. Съ 1792 года являются „каландры“ — аппараты, состоящіе изъ валовъ, сильно нажатыхъ другъ къ другу, между которыми пропускается ткань. Первые каландры были съ бумажными и

металлическими валами, приводимыми въ движеніе лошадиной силой.

Кромѣ набойщиковъ - кустарей, работавшихъ осѣдло, былъ еще другой типъ — набойщиковъ, странствовавшихъ по деревнямъ и селамъ (подобно шерстобитамъ) съ своимъ пестряденіемъ. Окончивъ работу въ одномъ мѣстѣ, такой мастеръ отправлялся далѣе, распространяя на далекія разстоянія рисунки своихъ маперъ. Обирая у бабъ холсты для набивки, мастеръ давалъ имъ, какъ расписку, небольшую бирку; точно такую же прикрѣплялъ онъ къ сданному въ работу куску, и по этой биркѣ возвращалась владѣлици уже готовая ткань. Такъ какъ, по большей части, холстину набивали кубовой (синей) краской, то въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ набойщики эти носили названіе „синиторовъ“. Такія странствованія приводили предпримчивыхъ мастеровъ въ крупныя центры, гдѣ уже существовали мануфактуры, на которыхъ все производство стояло на болѣе высокой степени совершенства, чѣмъ кустарное набиваніе холстовъ одной краской.

Со времени Великаго Петра, обращавшаго большое вниманіе на развитіе промышленности и отдававшего отдѣльныя отрасли ея въ руки спеціально приглашенныхъ иностранцевъ, начали заводиться и ситценабивныя фабрики. Одними изъ болѣе извѣстныхъ были фабрики: въ Шлиссельбургѣ—Сириціуса и Леймана, а въ самомъ Петербургѣ—Чемберлена и Козенса. На этихъ фабрикахъ дѣло было поставлено по образцу западноевропейскихъ мануфактуръ, и кустарямъ, знавшимъ простыя, несложныя приемы набивки, было очень интересно узнать какимъ-либо способомъ секреты новѣйшихъ изобрѣтеній въ этомъ дѣлѣ. Они старались попасть на службу въ эти образцовыя заведенія, что было крайне затруднительно, такъ какъ, въ цѣляхъ развитія промышленности, правительство приписывало

къ фабрикамъ крѣпостныхъ крестьянъ. Имѣя въ своемъ распоряженіи даровой трудъ, владѣльцы мало нуждались въ вольнонаемныхъ рабочихъ. Кромѣ того, чтобы развить производство и поощрить фабрикантовъ, было запрещено заводить новыя предпріятія. Мѣрами этими монополисты ставились въ чрезвычайно выгодныя условія, которыя существовали до 1762 года, когда было разрѣшено всѣмъ желающимъ заводить фабрики и дѣлать набойку. Черезъ десять лѣтъ окончилась монополія и ситценабивного производства, и многіе кустари воспользовались этимъ, и къ выработыванію на дому бѣлыхъ тканей присоединилась набивка ихъ красками. Въ 1775 году было дозволено всѣмъ рыть корень марены и продавать его, „ибо, — по словамъ указа, — оставленіе этого попрежнему въ однѣхъ рукахъ причинило бы подрывъ фабрикамъ и красильщикамъ“. Въ томъ же году было уничтожено право, данное въ 1751 г. на 30 лѣтъ, на исключительное приготовленіе и продажу кубовой краски, и разрѣшеніе дѣлать ее всѣмъ. Такое же разрѣшеніе было дано и на пользованіе копсеньемъ.

Послѣ отмены запретительныхъ мѣръ, тормозившихъ развитіе промысла у мелкихъ кустарей, набивное дѣло начало быстро развиваться, находя себѣ бѣльшій сбытъ и привлекая новыхъ лицъ, занимающихся набойкой. Первоначальная набивка рисунковъ, какъ уже выше говорилось, имѣла чрезвычайно несложный характеръ. Крашеніе происходило въ кубахъ, большихъ корчагахъ и просто въ горшкахъ. Въ нихъ же варили краску для набоекъ. Отсюда характерное прозвище мелкихъ кустарей — „горшечники“, до сего времени сохранившееся во Владимирской губерніи. Такіе кустари-горшечники нерѣдко заводили болѣе обширныя предпріятія, если имъ благоприятствовали обстоятельства или если, попавъ на одну изъ вышеупомянутыхъ образцовыхъ фабрикъ и ознакомившись съ упо-

треблявшимися тамъ приѣмами работы и узнавъ новые секреты состава красокъ, являлись домой вооруженными тѣми знаніями, которыя были еще неизвѣстны другимъ кустарямъ. Нечего и говорить, какъ ревпиво оберегались съ большимъ трудомъ добытые секреты. Составы красокъ варились наединѣ или въ присутствіи только особо довѣреннаго человѣка. Рецепты записывались условными способами, чтобы, попавъ въ руки постороннихъ, записи эти не могли быть использованы. Примѣрами подобныхъ записей могутъ быть слѣдующія:

Ч м а п а н ь.

Окшама тмалпачо этлматка	1 зупк.
„ „ гемпачо	2 „
Липячо тунамола	6 фос.

Ц и г ь.

Окшама липячо лалпаса	2 зупк.
Тмажрасу	$\frac{1}{2}$ „
Лесикмо-тилсачо хесѣфа.	

Т у щ ь К е р п ы й.

Ипичо	3 зупк.	Ипичо	3 зупк.
Фесепачо туном.	7 „	Хесѣфпачо туном.	6 „
Ифшелки чавепой	8 „	Чавепой ифшелки	9 „
Шоды	60 щец.	Шоды	256 „

Фатунамишаюкъ и олкашсяюкъ па пѣлтосьто цпей; ипичо цѣсаекля лшѣксо хескою хиктолкію. Цолкунъ шофцужа цѣсаекъ лрѣль онакъ липію.

Подобныя таинственныя записи имѣли такое же значеніе для непосвященныхъ въ тайнописъ, какъ и на современныхъ фабрикахъ буквенныя формулы красокъ. Онѣ скрывали вещества состава, ихъ пропорцію и способы употребленія. Шифръ данныхъ записей незамысловатъ, стоитъ только согласныя буквы подставить въ обратномъ порядкѣ алфавита, т.-е. вмѣсто б—щ, вмѣсто в—ш и т. д., и секретъ открытъ. Но существовали и болѣе сложные приемы тайнописи.

Хотя существовало много набивныхъ заведеній, основанныхъ чуть ли не съ половины XVIII вѣка, все же техника производства въ нихъ находилась въ зачаточномъ состояніи. Причинами этого были неосвѣдомленность русскихъ объ успѣхахъ техники за границей, нетребовательный покупатель и консерватизмъ дѣла, находящагося въ рукахъ темныхъ кустарей-крестьянъ. Отечественная война 1812 года, разорившая московскихъ фабрикантовъ, дала этому дѣлу сильный толчокъ, двинувшій все производство впередъ. При отступленіи арміи Наполеона въ Россіи осталось много иностранцевъ, которые, работая на этомъ поприщѣ у себя на родинѣ и зная болѣе совершенные способы набойки, помогли указаніями по устройству тѣхъ новыхъ приспособленій, которыя еще не были извѣстны въ Россіи. „Почти всѣ первые колористы и техники ситценабивного дѣла въ Ивановѣ въ этотъ періодъ были иностранцы, изъ числа плѣнныхъ, оставшихся въ Россіи“, говоритъ Гарелинъ въ своемъ описаніи Иванова - Вознесенска. Черезъ этихъ иностранцевъ завязались болѣе оживленныя сношенія съ Западомъ, откуда стали выписывать все необходимое, начиная съ машинъ и кончая рисунками.

Съ появленіемъ первыхъ цилиндренныхъ машинъ, сдѣланныхъ иностранцами въ Москвѣ, ручному производству былъ нанесенъ непоправимый ударъ. Механическое производство, увеличивая количество выработки, сокращало трудъ и время, постепенно вытѣсняя ручную набойку. Со введеніемъ машинъ на фабрикахъ набойщики, составлявшіе прежде главный контингентъ рабочихъ, потеряли свое значеніе и, оставшись не у дѣла, стали переходить на другія специальности набивного производства, поступая въ рѣзчики, заварщики, мытильщики и т. п. Дѣти ихъ уже стали изучать не гибнущее набойное мастерство, а другія отрасли, которымъ предстояло будущее, и которыя начали развиваться со введеніемъ машинъ; таковыми были граверное, запарное, красильное дѣло и др. т. п.

До введенія машинъ въ это дѣло набивныя фабрики находились съ мелкими кустарями въ одинаковыхъ условіяхъ производства, конкурируя между собою лишь изобрѣтательностью, разнообразіемъ рисунка, при чемъ техника производства была одинаково далека отъ идеала. Съ появленіемъ машинъ, работавшихъ чище, быстрѣй и автоматичнѣе, конкуренція ручного труда сдѣлалась невозможной. Занятіе набивнымъ производствомъ стало сосредоточиваться въ немногихъ рукахъ, увеличивая ихъ благосостояніе. Разбогатѣвшимъ фабрикантамъ тяжело было оставаться въ крѣпостной зависимости; имѣя средства, они стремились выйти на волю. Освободившись и успѣшно конкурируя, матеріально обеспеченные, они положили собою начало новой силѣ — фабрикантамъ, пришедшимъ на смѣну набойщикамъ-кустарямъ. Ставя производство, со введеніемъ пара, въ совершенно иныя условія и устраивая по новому личную жизнь, фабриканты стали больше глядѣть на Западъ, къ иностранцамъ, откуда, вмѣстѣ съ техниками, машинами, красками и другими матеріалами, необходимыми для

производства, пошли и рисунки. Родное искусство, вылившееся въ формы, созданныя вѣками, казалось старымъ, скучнымъ и отжившимъ. На смѣну ему пришли саксонскіе ситцы и рижскіе платки, которые своими пестрыми красками замѣнили старыя рисунки „цвѣтокъ“ русскихъ художниковъ. Въ самой жизни народа происходили крупныя перемѣны. Тотъ строй крѣпостной Россіи, при которомъ слагались формы національнаго творчества, уступилъ мѣсто новому, подобно вешнему потоку, снесшему и разрушившему многія производства и ремесла дореформеннаго времени. Городъ и фабрика заслонили мелкаго кустика, работа котораго шла почти незамѣчаемой въ крупныхъ центрахъ. Кустарный промыселъ набойки захирѣлъ, вытѣсняемый яркими и пестрыми произведеніями мануфактурной промышленности. Такимъ образомъ почти повсемѣстно исчезло доморощенное ручное производство, имѣвшее многовѣковую давность, давшее широкую извѣстность нѣкоторымъ мѣстностямъ Россіи и оставившее намъ въ наслѣдство интересныя мотивы самобытнаго творчества русскаго народа, которое мы только что начинаемъ, наконецъ, серьезно цѣнить и изучать по немногимъ образцамъ, счастливо уцѣлѣвшимъ до нашего времени.

Н. Соболевъ.

Москва.
1911.