

***В. П. Геращенко**  
доцент, директор музея истории костюма  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

**БЕЛЫЙ КЛОБУК И ШАПКА МОНОМАХА  
(к вопросу семиотики традиционного костюма Древней Руси)**

Если подходить к пониманию костюма с современных научных позиций, то есть рассматривать его как сложную семиотическую систему, то следует обратить особое внимание на головной убор, который занимает в нем основополагающее, ведущее положение. Это положение свойственно всем многообразным разновидностям костюма как такового, но в наибольшей степени оно присуще костюму традиционному, будь то этнические, профессиональные или социальные его формы.

У всех народов во все времена головной убор выполнял и выполняет своеобразные репрезентативные функции, представляя и свою эпоху, и свою страну, и общественное положение своего владельца, будь то оперение вождя первобытного племени, фуражка современного блюстителя порядка, цилиндр щеголя XIX столетия, фригийский колпак времен французской революции или красная косынка пролетарки советской России 1920–1930-х годов. Русская пословица «Встречают по одежке, провожают по уму», точнее, первая ее часть в полной мере относится к головному убору. Причем речь идет не просто о первом впечатлении, но главным образом о визуальном знакомстве, возможности «считывания» информации о человеке, которого та самая «одежка», то есть его костюм, представляет.

Наиболее полно информативная сущность являет себя в самых разнообразных вариантах костюма традиционного, специфические особенности которого, тщательно отобранные и веками отшлифованные, безошибочно точно «читали» и понимали современники вне зависимости от уровня образованности. Таковым был, например, на протяжении многих столетий женский традиционный народный костюм различных губерний России с его удивительным разнообразием дивной красоты головных уборов. Таковыми были и комплекты костюмов правителей разных стран в различные времена.

Несомненный интерес в этом отношении представляют страницы отечественной истории, которые сегодня кажутся загадочными, поскольку умение «читать» столь необычные письмена современный человек во многом утратил. Тем не менее образный строй традиционного древнего костюма оказывается порою столь красноречивым, что, несмотря на неясность многих деталей и нюансов, «язык» его в целом доступен и сегодня. Убедительные примеры можно привести из давних времен, когда Древнюю Русь именовали Московией.

Вершину государственной иерархической пирамиды в Древней Руси олицетворяли два лица – великий князь и митрополит, позднее царь и патриарх – как две ипостаси верховной власти: светской и духовной. Именно в комплектах их костюмов зримо воплотилась сама идея государственности и духовности. Иными словами, царские и патриаршие торжественные облачения олицетворяли собою саму харизму власти. Не потому ли столь похожи комплекты облачений этих высших лиц государства как по своему внешнему виду, так и по смысловому содержанию.

Уже с первого взгляда знакомство с древними комплектами царского и патриаршего облачений поражает удивительной похожестью их между собою в плане общей объемности, тектоники, цельности и завершенности четкого абриса. Их конструктивное решение на редкость гармонично, монументально устойчиво и, несомненно, очень красиво. Оба комплекта в высшей степени отражали эстетический идеал своего времени и своего отечества, по праву служили подлинным эталоном того понимания красоты, что так свято берегли и передавали из поколения в поколение как зримый образ памяти предков.

Но не только между собою родственны эти уникальные комплекты свято почитаемых в древности костюмов-облачений. Несомненно их родство и с храмовым зодчеством Древней Руси, которое обнаруживается и без труда «читается» также буквально с первого взгляда, что вполне понятно, поскольку храм, хотя и своеобразным архитектурным языком, языком выразительных средств своего искусства, воспевал тот же эстетический идеал, что и костюм. Храм воплощал собою высшее достижение древнего зодчества, его возведение почитали деянием огромной значимости. Подобно этому комплекты костюма высших лиц государства являли собою самую высокую ступень искусства создания драгоценных облачений. Единство эстетического идеала определило традиционность будущего конструктивного построения как храмового здания, так и современного ему древнего костюма.

Не случайно храм не просто почитали, но уподобляли человеку, что нашло отражение в наименовании различных частей его. Церковное здание имело подошву, туловище, пояс, главу и т. д. Обладающий необычайно стойкой памятью язык увековечил это трепетное отношение к храму как созданию живому, подобному человеку. Более того, древние создатели, «очеловечивая», наделяли храм и определенным характером, присущим людям той местности, того княжества, где церковь ставили. Не потому ли при всем единстве общих принципов столь широка палитра разнообразия древнерусских храмов различных художественных школ. Достаточно вспомнить, например, церкви Новгородчины с их внешне строгой простотой, даже аскетичностью, и богатейшей внутренней фресковой росписью, сплошь покрывавшей стены от пола до самой маковки. Не есть ли то аналог духовного богатства и чистоты человека при внешней простоте и скромности его, аналог, воплощенный в камне.

Но и обратное воздействие было отнюдь не меньшим. Зримые образы самых главных лиц церкви и государства, облаченные в самые прекрасные комплекты костюмов, должны были символизировать собою и действительно символизировали представление о православной державе в целом, о святой Руси. Облачения служили ее наглядным выражением, оттого и созидали их под явным воздействием традиционной храмовой конструкции.

Очевидное сходство легко просматривается в пирамидальном, точнее, подобном форме колокола построении как храма, так и рассматриваемых костюмов с неизменным выделением центральной вершины-главы (даже если храм создавали многоглавым), увенчанной золоченым крестом. Причем не только общий вид в целом, но и пропорциональные соотношения той и другой конструкции, церковной белокаменной и костюмной златотканой, по сути своей аналогичны. Православное представление о том, что каждый человек, каждый христианин суть строитель храма Божия в своей душе, в себе самом, воочию демонстрировали облачения царя и патриарха. По существу, как большой царский, так и торжественный патриарший наряды, являли собою некий зримый художественный образ подвижного, живого мини-храма.

Такая похожесть рассматриваемых комплектов костюма как с обликом храма, так и между собою, не удивительна, поскольку все они имели в глубине своей родословной общий византийский прообраз. Однако степень воздействия первоначального образца, явленная в сугубо русских условиях, оказалась различной. Так, уже в ранних христианских храмах, даже тех, которые на Руси намеренно возводили по византийскому образцу, очень существенными были проявления традиций местного зодчества. Примером может служить сохранившийся поныне собор святой Софии в Киеве, созданный в XI веке при Ярославе Мудром. Возведенный по примеру храма Софии Константинопольской, главный христианский храм Древней Руси от своего первоисточника существенно отличался и в конструкции, и в росписи, и особенно в сюжетах той росписи.

Общую византийскую родословную имели также оба варианта древнерусского традиционного костюма – патриаршего и царского, но первый из них был древнее, «старше» второго. По сути своей богослужебный комплект облачений высшего чина церковной иерархии явился на Русь уже в готовом виде вместе с первым митрополитом, поставленным из Константинополя. Это был (и остается поныне) сложный комплекс многих одежд, смысловая значимость которых сохраняет свое изначальное толкование на протяжении тысячелетий. Суть каждой вещи из этих облачений свято передается в православном церковном служении из одного столетия в другое, сохраняя почти в неизменном виде старинную цельную конструкцию комплекта посредством точности кроя и способа изготовления каждой из его частей. Все здесь имеет значение: цвет и фактура использованных тканей, их декорирование и место расположения многозначного декора, даже способ одевания, способ ношения облачений выражает глубокий смысл.

Каждая деталь, порой не слишком различимая с первого взгляда, в одеждах священнослужителя и тем более главного церковного иерарха соотносится с библейскими текстами, особенно текстами Евангелий. Более того, в самих этих текстах можно встретить упоминания некоторых богослужебных одежд. Так, во втором послании к Тимофею святого апостола Павла сказано: «Когда пойдешь, принеси фелонь, который я оставил в Троаде у Карпа, и книги, особенно кожаные» [1]. Фелонь – название самой верхней одежды, которая входит в богослужебные облачения священника или иерея, ее можно видеть во время церковной службы и сегодня, однако в древности, вплоть до введения патриаршества на Руси (1589), эту деталь церковного комплекта носили митрополиты. Существовая со времен раннего христианства, фелонь, как и многие другие разновидности церковных одежд, по своей конструкции практически почти не изменился или изменился очень незначительно: в современном виде фелонь имеет лишь более высокую по сравне-

нию с древнейшей формой затылочную часть, да укоротилась общая длина этой одежды спереди, обеспечив большую свободу движениям рук священнослужителя.

Достаточно сравнить его современный вид с изображениями этой одежды в старинной древнерусской иконописи или книжной миниатюре времен Московии. Например, в миниатюрах Радзивилловской летописи, датированной второй половиной XV века, изображения православных священнослужителей встречаются более шестидесяти раз, причем фелонь показан почти во всех комплектах их облачений. Любопытно отметить, что в этих рисунках его «носят» патриархи и митрополиты, отечественные и константинопольские. Так, в миниатюре, повествующей о встрече княгини Ольги в Царьграде с Константином Багрянородным и крещении ее [2], обряд совершают царь и патриарх, причем плечи последнего покрывает фелонь. Или в миниатюре, отразившей момент освящения Десятинной церкви в Киеве [2, Л. 67об.], где на участвующих в торжественном обряде корсунских священниках, будущих служителях этого храма, также одеты фелони.

Исследователи полагают, что миниатюры Радзивилловской летописи не только созданы разными мастерами, но к тому же еще разнородны по времени, поскольку художники в своей работе, по-видимому, пользовались более ранними летописными лицевыми списками, благодаря чему рядом оказались и копии рисунков из тех списков, и авторские иллюстрации XV столетия. Коснулось ли это изображений священнослужителей, неизвестно, но все они – персонажи миниатюр, одетые в богослужебные облачения, – показаны в традиционных, однотипных комплектах одежд с включением в них фелоня. При этом облачения священнослужителей в основном показаны белыми, реже – чуть тонированными, лишь епитрахиль и палица отчетливо выделены желтым (сиречь золотым) цветом, да книга в их левой руке чаще всего красная.

Тот же белый цвет священных облачений, с тем же присутствием в их комплектах фелоня неизменно встречается и в иконописи. При этом иконописный вариант таких облачений датируется достаточно точно. В новгородских иконах, например, белые одежды совсем такие же, как с радзивилловских миниатюр, имеют место в XIV веке, а белые омофоры с черными крестами еще раньше – с XII столетия. Судя по иконописи, с конца XIV века получил распространение бело-черный крестчатый фелонь. Таким показан он, например, в знаменитой иконе «Чудо от иконы Знамение», широко известной под названием «Битва новгородцев с суздальцами» (сер. XV в.), где все церковнослужители изображены в белых облачениях, а митрополит еще и в крестчатом фелоне. Таким же образом «одета» группа церковнослужителей в иконе «Воздвижение креста» (кон. XV в.) из Софийского собора в Новгороде. В бело-черном крестчатом фелоне представлена и полуфигура Николая Мирликийского из фресковой росписи работы Дионисия в конхе апсиды Собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, датируемой уже началом века XVI-го.

Такой многокрестный, обладавший «особым достоинством» фелонь именовали полиставрием. Создатель фундаментального «Полного церковно-славянского словаря», увидевшего свет в 1900 г., сообщает: «В Греции... полиставрий был собственно одеждою патриарха, и только по особому преимуществу в него облачались некоторые экзархи [...] В XIV в. полиставрий принадлежал всем епископам без исключения. У нас в древности полиставрий служил также принадлежностью собственно митрополита, и только в знак особенной чести давался архиепископам» [3, с. 775].

Вероятно, с определенными смысловыми задачами связано изображение полиставрия в бело-красном варианте. Комплект такого облачения можно видеть в иконе Василия Великого из деисусного чина Благовещенского собора Московского Кремля работы Феофана Грека (кон. XIV в.). В полном соответствии с каноном скрытая динамика этого иконописного образа направлена к центру иконостаса, а навстречу ему, с другого края деисуса и тоже к центру, с такой же крайней иконы обращена фигура Иоанна Златоуста.

Обе иконы с двух сторон практически обрамляют собою деисусный чин в целом. Образы этих великих отцов церкви необычайно интересны не только с точки зрения сугубо живописных художественных достоинств, но и потому, что одеты они по-разному: в иконах представлены два варианта облачений архиепископа и патриарха – представителей высшей ступени церковной иерархии.

Такое одновременное изображение двух разных комплектов богослужебных облачений лиц одинаково высокой степени значимости в одном произведении искусства, по-видимому, отражает исторические реалии – времена, когда на равных высшее духовное лицо в Московии могло быть представлено как комплектом облачений с включением фелоня, так и комплектом с саккосом. Уже в конце XIV века, то есть за два столетия до учреждения патриаршества на Руси, московские митрополиты носили не только фелонь, но и саккос, чему есть исторические свидетельства.

В коллекции Российского Исторического музея хранится замечательный образец старинного лицевого шитья – запрестольная пелена «Спас на убрусе с предстоящими», выполненная в 1389 году в качестве церковного вклада княгини Марии, вдовы московского великого князя Симеона Гордого. Основная группа центральной части пелены, ее средника, представляет собою деисус, в котором к образу Спаса Нерукотворного, расположенного в самом центре, «направляются» восемь фигур: по четыре справа и слева. В группу предстоящих, кроме Богоматери, Иоанна Предтечи и двух архангелов, включены также четыре московских митрополита, фигуры которых, замыкая «шествие», обрамляют деисус по две с каждой стороны. При этом один (по-видимому, первый московский митрополит) облачен в комплект белых одежд с включением крестчатого фелоня, а трое остальных одеты в крестчатые же разноцветные саккосы.

Но и столетие спустя оба комплекта рассматриваемых богослужебных облачений продолжали сосуществовать рядом. В том же Российском Историческом музее есть еще один бесценный памятник древнего лицевого шитья, выполненный в конце XV века, – подвесная пелена с названием «Вынос «Богоматери Одигитрии» в Вербное воскресенье /4 апреля 1498 года/». В многолюдной церковной процессии, представленной на полотне, современные исследователи [4, с. 38] сумели определить портреты исторических лиц: великого князя Ивана III, членов его семьи: сына Василия, внука Дмитрия, жены Софьи Палеолог, невестки Елены Волошанки. Изображена там и группа священнослужителей во главе с митрополитом Симоном, который явно облачен в саккос, а у персонажа, стоящего с ним рядом, четко просматривается фелонь с одетым поверх одного омофором, точно так, как это было в миниатюрах Радзивилловской летописи, а также в названных и неназванных иконах той поры.

Примеры можно продолжить, но, вероятно, уже приведенных, особенно убедительных образцов древнейшего лицевого шитья, то есть в данном случае портретного вышивания, вполне достаточно. Итак, два варианта богослужебных облачений носили митрополиты Древней Руси, и оба они были по комплектности своей идентичными во всем, за исключением единственного компонента: в одном случае это был фелонь, в другом – саккос, причем первый вариант был более ранним. Не случайно, наверное, в миниатюрах Радзивилловской летописи саккос не встречен вовсе – все показанные там многочисленные священнослужители «носят» только фелонь. Затем в изобразительных источниках в комплектах митрополитов фелонь и саккос бытуют параллельно, а с XVI столетия в Московии митрополиты и патриархи в иконах, храмовых фресках, портретах-парсунах показаны уже в комплектах церковных облачений только с включением саккоса.

Что представлял собою тот древнейший комплект облачений митрополита как главы русской православной церкви, который на протяжении нескольких столетий неизменно фиксировали изобразительные источники? То был многослойный костюм, составленный из нескольких одежд, покрывавших одна другую и одновременно видневшихся одна из-

под другой, поскольку каждая имела глубокий смысл и должна была свою сакральную сущность донести до окружающих. Пользуясь современной (но пришедшей из древности) терминологией, в комплект тот, согласно изобразительным источникам, из основных компонентов входили: длинная, до пят, нижняя одежда – подризник, обычно чисто белого цвета или с вертикальными цветными полосами; неременная богослужебная накладная одежда – епитрахиль, спускавшаяся своим сдвоенным длинным же концом спереди почти до самого низа; поверх епитрахили одевали фелонь, бывший поначалу чисто белым, впоследствии – крестчатым. Поверх фелоня митрополит надевал омофор – изготовленную из ткани широкую длинную полосу, которая, охватив плечи, спускалась одним концом по спине сзади, а другим – спереди.

Второй комплект богослужебного облачения митрополита состоял из тех же и в той же последовательности одевавшихся одежд, только вместо фелоня в него входил саккос. Именно его носили с XVII столетия русские патриархи, именно его носят православные епископы по сей день. Такая длительная сохранность комплектности богослужебных облачений, их своеобразная живая «консервация» во времени позволяют, обратившись к современным образцам, рассмотреть их подробнее. Это тем более интересно, что сам способ составления таких богослужебных комплектов, специфика использования в них характерных деталей, наличие некоторых основных принципов создания комплексов в целом зачастую оказываются очень близкими древнерусскому костюму мирскому. Сюда можно отнести объемность и многослойность тех и других комплексов, аналогичность места и роли рубахи в костюме мирском и подризника-стихаря в комплектах богослужебных, ношение разъемных с рубахой поручей, особое значение пояса и т. д.

Впрочем, о последнем следует сказать подробнее. Пояс в костюме Древней Руси, независимо от сословной принадлежности владельца, играл роль первостепенную не только с чисто утилитарных позиций как элемент, скреплявший, поддерживавший общую конструкцию, но в не меньшей степени в качестве носителя функции семантической. Опоясавшись, человек как бы замыкал себя в круг, очертив надежную границу, отгородив себя от внешнего мира. Круг издревле считали важнейшим сакральным символом, имевшим прямую связь с дарованной человеку жизненной силой, могуществом, с самой жизнью. Не случайно на Руси непременно опоясывали рубаху, будь то женский или мужской вариант костюма, поскольку рубаха была одеждой нательной, а тело следовало защитить, отразить от него любые нежелательные воздействия. Немалую роль в таком качестве играл пояс, выполняя одновременно функцию и обереговую, и апотропейную.

О значимости этого элемента одежды можно судить по сохранившимся духовным грамотам (завещаниям), согласно которым пояс в качестве весомой части имущества нередко отписывали князья своим наследникам [5, с. 7, 18, 59]. То были, вероятно, чрезвычайно дорогие вещи. Однако значимость пояса его собственно материальной стоимостью отнюдь не исчерпывалась. Не менее, а возможно, существенно более важным был сам повсеместно бытовавший обычай обязательного ношения пояса, который зачастую в общем комплекте объемного многослойного костюма даже не был виден. Тем не менее, нательную рубаху на Руси опоясывали непременно, даже если поверх нее одевали множество других одежд, в которых также мог присутствовать пояс или кушак.

Подобным же, незримым для окружающих, образом присутствует пояс в епископском комплекте богослужебных облачений сегодня. По-видимому, так под саккосом, под ризою носили его митрополиты и патриархи в древности. Сохранил свое знаковое, символическое значение пояс епископа и в современных канонических богослужебных облачениях. «В церковном сознании с древнейших времен пояс был знаком духовной силы, подаваемой Богом для борьбы с грехом и исполнения воли Божией, знаком целомудрия, отсечения плотских страстей, знаком бодрственной готовности ко всякому доброделанию в служении Богу и людям, а также знаком определенной высоты и власти» [6, с. 24], – пишет безымянный автор современного толкования смысла церковных одежд.

Церковные канонические облачения донесли до наших дней еще один интересный элемент, аналог которого давно утрачен светским костюмом. Это поручи, которые представляют собою своеобразные разъемные манжеты, одеваемые поверх рукавов подризника. Точно таким же образом в Древней Руси носили рубахи, рукава которых дополняли съемные манжеты-поручи, а вырез горловины – воротники-ожерелья. Канули в Лету мирские древние рубахи с разъемными своими элементами, в то время как церковные облачения свято хранят свои многовековые традиции во всех своих элементах. Современные поручи священнослужителей, завязываемые шнурком, по-прежнему кольцом смыкаются вокруг рук, создавая собою фигуру круга, и соответственно несут в себе все тот же пришедший из древности смысл: «Они знаменуют собой Божию силу, крепость и мудрость, которые дает Господь священнослужителям для совершения Таинств. Не человеческие руки священнослужителей, а Сам Господь совершает Таинства» [7, с. 19].

Скрытый символ круга присутствует также в построении конструкции комплекта богослужебных облачений епископа. Он заключен в самом древнем крое ризы, причем чем древнее она, тем круг более явственен. Подобно тому как при строительстве храма расчет всех составляющих его частей производили от основного модуля – диаметра основания центрального купола-главы, – подобно этому при создании комплекса епископских богослужебных облачений в лекала ризы (как фелоня, так и саккоса) также закладывали круг. «В древности фелонь была одежда круглая, покрывавшая все тело от головы до ног и имевшая только отверстие для головы; для более удобного действия при священнослужении она могла подниматься и опускаться посредством шнурка. Такую форму фелонь сохраняла в церкви греческой, но у нас спереди фелони стали делать вырезку» [8, с. 83], – сообщает в статье о фелоне энциклопедия «Христианство».

И современная конструкция фелоня имеет свою внутреннюю причастность к кругу: в развернутом виде она представляет собою полукруг [9, с. 20]. Саккос же обладает в своей конструкции не только полным кругом, но и священным символом христианства – крестом. Не случайно эта сакральная одежда высшей ступени церковной иерархии не сшивается ни по бокам, ни вдоль внутренней линии рукавов, то есть в развернутом виде спина, перед и два рукава ее образуют четыре конца креста, сходясь к центральному вырезу горловины, к основанию головы, которую венчает специальный головной убор. И вновь возникает переключка с храмовым зодчеством, не зря же конструкция древнерусского храма именуется крестово-купольной. Там тоже есть и объем четырех «рукавов» креста, и кольцо светового колодца, и возвышающийся над ним центральный купол-глава.

Оба вида богослужебных риз духовенства – и фелонь, и саккос – в своем происхождении связаны с древним бытовым костюмом времен своего возникновения. Но если фелонь, пришедший в арсенал церковных одежд, в качестве предшественника имел пенулу – древнеримский плащ, который носили на заре христианства апостолы, то саккос явился на свет из византийского царского гардероба. «Прежде саккос был одеянием благочестивых греческих царей, которое из почтения к святой церкви подарено от них патриарху цареградскому для священнослужения, а потом перешло и к прочим архиереям», – сообщает автор «Полного церковно-славянского словаря» [3, с. 569].

Неудивительна поэтому похожесть облачений русского патриарха и царя, точнее, основы комплектов их костюма – патриаршего саккоса и царского одеяния, именуемого платном. Не только потому, что тот и другой изготавливали из жестких, расшитых серебром и золотом, тяжелых тканей: алтабаса, аксамита, парчи, бархата и других, не в силу обильного украшения их драгоценными камнями, но главным образом оттого, что одежды те были уникальны своим предназначением для единственных, самых главных каждый в своем роде представителей государства и церкви. Причем если церковный саккос со времен Петра I стал предметом облачений всех архиереев вообще, то платно,

перейдя из разряда общеупотребительных дорогих одежд в комплект облачений сугубо царского достоинства, даже именуемое «царским платном», предназначалось только для царя и только для самых важных государственных событий.

Конечно, гардероб русского царя был богат и разнообразен, в него входили самые лучшие одежды своего времени, о чем сохранились как документальные сведения, так и многочисленные свидетельства побывавших в России в разное время и с разными целями иностранцев. Однако платно занимало среди них место особое. Обилие одежд не исключало крайне бережного отношения к ним, как это вообще было принято на Руси, и передачи лучших вещей по наследству. Любопытные сведения из этой области привел большой знаток русской старины, кропотливый исследователь древнерусского придворного быта И. Забелин.

В своей книге «Домашний быт русских царей в XVI и XVII вв.», созданной по подлинным документальным материалам, в том числе и так называемым «кроильным книгам», автор проанализировал гардероб русских царей, перечислил и описал его, привел сведения о назначении различных одежд, об общем виде их, способах использования в тех или иных случаях и некоторых отдельных эпизодах бытования царских одежд. Из этого интересного исторического труда известно, что царские верхние одежды были очень длинными и широкими. Например, одежды царя Михаила Федоровича имели двухаршинную длину (от плеч до пят) и четырехаршинную ширину (по периметру подола). Размеры впечатляют, если иметь в виду, что старинная мера длины аршин составляла 71,12 см. А сыну его Алексею Михайловичу, который ростом был выше родителя, пришлось отцовские одежды перешивать, поскольку они, по-видимому, оказались неподобающе короткими для государя на целых два с небольшим вершка (около 9 см). Стало быть, даже небольшое сокращение длины верхнего платья считалось тогда недопустимым.

Есть у Забелина упоминание и о том, как в свадебный царский комплект костюма входили две замечательные меховые одежды: «Кожух из камки бурской на червце, шелк бел зелен лазорев с золотом; нашивка и пуговицы низаны большим жемчугом на соболях; пояс золотой кованый, шуба русская – бархат венецицкой, шелк червчат да зелен, круги серебряны велики репьями, в них круги золоты невелики островаты, листье золото» [10, с. 418]. Скупая запись дворцовых документов позволяет воочию представить, как могли выглядеть праздничные царские одежды, тем более одежды из одного комплекта, да к тому же столь ценимые владельцами. «Прошло ровно 22 года с того времени, когда женился царь Михаил Федорович, и его сын, молодой царь Алексей Михайлович, в том же самом порядке устраивал и свои одежды по случаю своего бракосочетания... Конечно, сами одежды были других тканей с другими уборами, но старозаветные кожух и шуба русская были те самые, которые... красовались на царе Михаиле» [10, с. 420].

Именно такие одежды входили в комплект торжественных царских облачений наряду с платном, которое изготавливали подобным же образом. Не случайно вплоть до петровских времен в арсенал представительных облачений русского царя входили как платно, так и кожухи и опашни – долгополые широкие объемные одежды на меху, которые носили внакидку. В таких вариантах царственных облачений предстают, например, «Царь и великий князь всея Руси Иоанн Васильевич Грозный» из титулярника царя Алексея Михайловича, правительница Московского государства Софья Алексеевна в живописных портретах из коллекции Исторического музея или библейский пророк царь Соломон с иконы Успенской церкви Новодевичьего монастыря.

Парадные царские одежды имели давнюю отечественную историю. Их родословная восходит, как минимум, к XII веку, когда кожух в качестве одежды русичей упомянут в «Слове о полку Игореве». Встречается это название и в древнерусских летописях более позднего времени, входит в арсенал царских одежд и в столетии XVII. Что



до опашня, то эта родственная козуху одежда, видимо, более позднего происхождения, хотя в XVI веке она уже известна по гардеробу Ивана Грозного. Так что все виды представительных царских одежд прошли долгий исторический путь от древних княжеских плащей, называвшихся корзно, через козухи, опашни и охабни времен Московии, которые носили наряду с платном, к императорской мантии Петра I.

Однако платно как почитаемая верхняя одежда, входившая в комплект торжественных облачений царя, обрело свою особую весомость лишь в XVII столетии при Михаиле Федоровиче, а при его внуке Федоре Алексеевиче этот важный компонент царского величия стали не только именовать на византийский манер порфирию, но и подносить царю в знак особого достоинства во время торжественной храмовой церемонии венчания на царство. О времени сложения традиционной формы платна как знака-символа высшей царской ипостаси можно судить по сохранившемуся живописному портрету Михаила Федоровича работы И. Ведекинда. Выдержанный в парадном жанре портрет демонстрирует величие русского царя посредством точного воспроизведения присущих высокому сану регалий, в том числе головного убора, платна и драгоценного креста, который он держит в руке. Изготовленное из золотной жесткой ткани платно традиционно декорировано крупными и мелкими камнями, но крой его существенно отличен от будущих традиционных же форм: изделие пошито в талию, хотя и завышенную, с узкими длинными рукавами и укороченным подолом, значительно выше щиколотки. Так выглядит одно из редких дошедших до наших дней изображений древнего царского облачения.

Собственно выходных верхних одежд в царском гардеробе значилось много, например, у Михаила Федоровича (по Забелину) в Мастерской палате числилось 50 опашней, 36 однорядок (одежда без подклада), 50 шуб и т. д. Было там и 5 платен. Однако самый торжественный, так называемый большой наряд, хранили отдельно в кладовых Казенного двора, в отделении Большой казны наряду со всеми царскими регалиями, отчего он и получил название наряда Большой казны. В такой наряд в качестве обязательных верхних одежд включали лишь царское платно и царский же становой кафтан. У того же Михаила Федоровича таких облачений-регалий значилось: 8 платен, 4 кафтана и 3 «испода горностайных из-под платен». Стало быть, платно из наряда Большой казны имело меховой горностаевый подклад, что позволяло придавать всему комплекту необходимый объем.

Подобно священническому, комплект царственных облачений также обладал многослойностью и объемностью. В наряд Большой казны входило несколько одежд, однако, кроме верхних платна и кафтана, состав остальных мог варьироваться. Не считая нательной сорочки, которая могла быть не одна, в общий комплект входило несколько одежд: зипуны, фerezы (безрукавые на меху), кафтаны и т. д., однако все они были скрыты под станovým кафтаном и одетым поверх него царским платном. Да и от кафтана в общем комплекте царственных облачений, по сути, видны были только узкие рукава с роскошно декорированными зарукавьями.

Само же платно XVII столетия в своем завершенном варианте, судя по сохранившимся изобразительным материалам, представляло собою объемную долгополую накладную одежду со слегка укороченными, расширенными книзу рукавами, из которых видны были рукава станového царского кафтана. Изготовленное из дорогих многоцветных и богато декорированных тканей одеяние это дополняло широкое ожерелье в виде лежавшей на плечах пелерины, которое называли диадимой, а впоследствии бармами. Именно таким показано это облачение в живописных портретах царей Михаила Федоровича, Алексея Михайловича, Федора Алексеевича из коллекции ГИМ; в иконах, например, «Богородица Владимирская (Древо Московского государства – Похвала Богородице Владимирской)» работы С. Ушакова; в миниатюрах рукописных книг, таких, как «Книга любви в знак честен брак» К. Истомина, и даже в монетах типа полтины с изображением Петра I.

Другая одежда наряда Большой казны – царский становой кафтан – представляла собою распашную, укороченную, по сравнению с платном, одежду с длинными узкими рукавами, запястья которых богато декорировали. Название «становой» происходило от кроя этой одежды – такой кафтан шили приталенным.

Третий неперенный элемент этого царского комплекса – ожерелье-диадима представлял собою роскошную пелерину, декор которой регламентировался ее смыслом. То было не просто украшение-узорочье, на поверхности диадимы располагали сакральные изображения, порою в виде небольших иконок-барм, в силу чего и все изделие стали именовать бармами.

Ожерелье вообще служило важным компонентом костюма Древней Руси, будучи по сути своей съёмным воротником, который носили со всеми разнообразными одеждами, от нательной сорочки до шубы. Оттого и форма, и способ изготовления, и назначение, и название этой детали одежды было многообразным. Ожерелье могло быть узким, едва закрывавшим вырез горловины, и широким; стоячим, охватившим шею (жерло) полностью, и накладным на всю ширину плеч; изготовленным из ткани и меховым; унизанным жемчугом (обнизь) и расшитым шелком с драгоценными камнями.

Однако роскошная царская диадима-ожерелье с бармами как элемент наряда Большой казны имела сущность сакральную. Не случайна ее форма в виде широкой пелерины, покрывавшей полностью плечи и спускавшейся на грудь и спину, как не случаен тщательно выверенный декор, многократно вторивший фигуре круга. Диадима служила связующим звеном спирально вздымавшейся вверх единой конструкции царского облачения в целом от широкого круга периметра подола через более узкий круг охвата плеч, четко вычерченный кромкой пелерины, к столь же ясно выделенному кругу горловины, а от него к головному убору, его сужившейся вершине, к самой конечной, верхней точке, где водружен крест.

С другой стороны, возложенная на государя диадима являла собою зримое воплощение того бремени власти, той безграничной ответственности за землю предков, за отчину, которую принимал на свои плечи царь через обряд церковного венчания на царство, то есть с момента своего воцарения. Диадима символизировала собою ношу царской ответственности перед Богом и людьми. Эта основная функция диадимы, несмотря на упразднение в петровские времена самого комплекта царского наряда Большой казны, не только сохранилась, но и получила свое дальнейшее развитие в облачении будущих правителей России – в конструкции императорской мантии.

В плане своей сакральности диадима в торжественном комплекте царского костюма играла по сути ту же роль, что и оплечный атрибут патриаршего богослужебного облачения – омофор, семантика которого восходит к библейским сказаниям: «Омофор являет заблудшее овча, то есть человечество, обретши которое Господь взял на рамена [плечи] Своя и сочетал его со своими овцами, то есть ангелами» [11, с. 382].

И все же самой главной частью рассматриваемых парадно-сакральных традиционных комплектов костюма как русского патриарха, так и царя, был головной убор. Не только потому, что венчал его крест, не потому, что сохранялся в комплектах торжественных облачений веками, не потому даже, что служил своеобразным связующим звеном поколений, но главным образом оттого, что именно в нем, головном уборе, сосредоточено было то зримое величие сана, та высшая ступень иерархического построения церковного или государственного, которое призван был олицетворять собою тот и другой костюм в целом. Именно поэтому обе рассмотренные конструкции как патриаршего, так и царского облачений несли в себе такую целенаправленную внутреннюю динамику к самому важному композиционному центру – к головному убору. В патриаршем варианте их было два: митра и белый клобук, в княжеско-царском только один – знаменитая Шапка Мономаха.

И вновь возникают ассоциации с храмовым зодчеством. Подобно куполам древнерусских храмов, головные уборы служили конструктивным завершением объемного построения комплектов облачений царя и патриарха, и, подобно церковным же главам, торжественно светились они золотым узорочьем. Это относится и к митре патриарха, и к царской Шапке Мономаховой. Даже формой своей метят они соответственно храмам временные исторические вехи. Так, митра столь же величественно округла, как и формы тех церковных многоглавий, что венчали ранние древнерусские храмы XI столетия, которые возводили с учетом константинопольских сооружений таких, как собор святой Софии в Киеве, например, или Спасо-Преображенский собор в Чернигове в их первоначальном виде.

Входившая в патриарший комплект облачений митра была также головным убором всех епископов. Этот круглой формы шапкообразный головной убор отмечен наличием в нем «небольших образков» и «знаменует собою терновый венец, который был возложен на голову страждущего Спасителя» [12, с. 624].

Несколько иные, более поздние ассоциации вызывает известная в качестве еще великокняжеского головного убора Шапка Мономаха. Ее «луковичная» форма сродни самому распространенному, самому широко известному типу церковных куполов по всей Руси, типу-символу, типу-знаку. Убедительное толкование его предложил еще в начале прошлого века отечественный философ Е. Трубецкой в работе «Умозрение в красках», посвященной древнерусской иконописи: «Недавно в ясный зимний день мне пришлось побывать в окрестностях Новгорода. Со всех сторон я видел бесконечную снежную пустыню [...]. А над нею [...] жаром горели на темно-синем фоне золотые главы белокаменных храмов. Я никогда не видел более наглядной иллюстрации той религиозной идеи, которая олицетворяется русской формой купола-луковицы». И далее: «...наша отечественная «луковица» воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, через которое наш земной мир становится причастным потустороннему богатству. Это завершение русского храма – как бы огненный язык, увенчанный крестом и к кресту заостряющийся» [13, с. 8–9].

Сказанное напрямую соотносится с главным навершием царского наряда Большой Казны – головным убором, венчавшим на протяжении нескольких столетий сначала великих князей московских, а затем и русских царей на царство, – с Шапкой Мономаха. Этот раритет отечественной культуры и истории Древней Руси теснейшим образом связан с временами Московии. Ныне бережно хранимый в качестве музейного экспоната в Оружейной палате Московского Кремля, этот главный головной убор русских царей, оберегавшийся в качестве компонента первого наряда Большой казны, с не меньшим тщанием содержался в Казенной палате. Убор был столь важен и традиционен, что имел несколько упрощенную копию для второго наряда Большой казны. А его конструкция столь точно отвечала и вкусам, и запросам своего времени, что по образу Шапки Мономаха позднее были изготовлены и другие драгоценные головные уборы для царских торжественных облачений: шапка Астраханская, шапка Сибирская, шапка Казанская, шапка Алмазная и другие.

Что представляла собою эта устоявшаяся в веках конструкция? Прообразом Мономаховой Шапки послужил древнейший вариант княжеского головного убора – той же шапки с более или менее возвышающейся тульей, округлой или с небольшим заострением в центре и непременно меховой опушкой-околышем. Именно в таких шапках предстают русские князья в многочисленных изображениях миниатюр старинных лицевых рукописей, а также в иконописи. Но есть в Шапке Мономаха и свои отличия: она в буквальном смысле слова золотая, то есть тулья ее собрана из восьми золотых пластин, украшенных филигранью и драгоценными камнями, а навершие ее составляет золотой же гладкий крест с окончаниями-жемчужинами. Широкою опушку-околыш выполняли из меха соболя.

Время изготовления самих узорчатых золотых пластин относят к XIII веку [14, с. 178], правда, о месте изготовления среди исследователей единого мнения нет. В качестве «наследственного венца» русских царей эта отечественная реликвия известна со времен Ивана Калиты – начала XIV столетия. Со знаменитым «Мономаховым венцом» связана целая серия древних легенд и сказаний, повествующих о получении священной регалии русским князем Владимиром Мономахом от византийского императора Константина Мономаха. Именно этот аспект преемственности драгоценного головного убора от самого Константина Мономаха играл особую роль в венчании на царство Ивана Грозного в 1547 году.

Столь же знаменита в древнерусской литературе и другая историческая регалия отечественной культуры – богослужебный головной убор патриарха – белый клобук. С ним также связано повествование о византийском прошлом и передаче его русской, точнее, новгородской церкви в лице ее архиепископа. Интересно отметить, что эта легенда сложена в том же XIV столетии, то есть появление белого клобука совпадает по времени с явлением в царском орнаменте Шапки Мономаха.

Клобук представлял и представляет собою головной убор с округлой тульей, покрытой белым тканевым покрывалом, свисающие концы которого разделены на три части, образовав своеобразные лопасти. Две из них опускаются с обеих сторон спереди по плечам, а третья соответственно ложится на спину. Белый цвет в патриаршем уборе не случаен, поскольку вообще в богослужебных обрядах играет роль особую, символизируя собою горную чистоту, неземной фаворский свет Преображения. В верхней части клобука, на его макушке, установлен крест. В оформлении клобука, в его налобной части и на боковых опущенных концах, в старину использовали иконописные образы или (что стало впоследствии традицией) шитые золотом изображения серафимов.

Интересно отметить, что княжескую шапку, ту самую, с округлой тульей и меховым околлом, на Руси также именовали клобуком, что можно встретить в древних текстах. «Как наголовье княжеское, клобук упоминается в летописи под 6580 г. (1072 г.)» [11, с. 252], – сообщает Г. Дьяченко в своем словаре. И поныне священный белый клобук входит в комплект православных богослужебных облачений патриарха. Так язык в своем далеком прошлом соединил общим термином два самых важных, самых почитаемых, самых красноречивых в плане своей семантики головных убора Древней Руси.

Замечательный пример изобразительного толкования значимости торжественных официальных комплектов облачений царя и патриарха являет собою названная выше икона XVII столетия работы Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская», которая более широко известна как «Древо Московского государства». Во всю ширь нижней части как основание всей композиции (а значит и самой Московии) изограф поместил стену Московского Кремля, а за нею Успенский собор как главный кафедральный храм, как ядро, как зерно, из которого произрастает само древо. А у самого основания ствола с обеих сторон склонились, поливая, пестуя, выращивая дивное растение, фигуры царя и патриарха в полных своих облачениях, почти касаясь головами, увенчанными самыми почитаемыми в отечественной истории головными уборами – Шапкой Мономаха и белым клобуком.

### Литература

1. Новый завет. Послания апостола Павла: 2 Тим. IV – 13.
2. Радзивилловская летопись. Факсимильное воспроизведение рукописи: Текст. Исследование. Описание миниатюр. – СПб.: Глаголь; М.: Искусство, 1994. – Л. 31, об.
3. Полный церковно-славянский словарь: Репринт 1900 г. / сост. Священник магистр Г. Дьяченко. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998. – Т. 2.
4. Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. – М.: Художник и книга, 2004.

5. Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв. – М.; Л.: АН СССР, 1950.
6. Как различать духовенство по чинам и званиям. – М.: «Центр Благо», 1999.
7. Церковные одежды. – М.: «Лествица», 1997.
8. Христианство. Энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – Т. 3.
9. Пошив церковных облачений. – М.: Паломник, 2004.
10. Забелин, И. Е. Домашняя жизнь русских царей [Переиздание 1862]. – М.: ЭКСМО, 2005.
11. Полный церковно-славянский словарь. – Т. 1.
12. Закон Божий / сост. Протоиерей С. Слободской. – СПб.: Братство Новомученика Архиепископа Иллариона Верейского, 2000.
13. Трубецкой, Е. Н. Три очерка о русской иконе. – М.: ИнфоАрт, 1991.
14. Жилина, Н. В. «Шапка Мономаха». Историко-культурное и технологическое исследование. – М.: Наука, 2001.