



---

# ЕГИПЕТ И СОПРЕДЕЛЬНЫЕ СТРАНЫ EGYPT AND NEIGHBOURING COUNTRIES

*Электронный журнал / Online Journal*

**Выпуск 2, 2024**

**Issue 2, 2024**

---

DOI: 10.24412/2686-9276-2024-00007

## **Реконструкция шелковой ткани с нильскими сценами из собрания Эрмитажа**

**О. В. Орфинская\*, О. В. Ошарина\*\***

\* Старший научный сотрудник Центра египтологических исследований РАН  
orfio@yandex.ru

\*\* Ведущий научный сотрудник, хранитель Государственного Эрмитажа  
oosharina@yandex.ru

В 1897–1898 гг. в коллекцию коптских тканей Эрмитажа поступили четыре шелковых фрагмента тканей, привезенные В. Г. Боком из поездки в Египет. Сюжет, изображенный на этих фрагментах, долгое время оставался неясным. В статье предложена реконструкция украшавшего их рисунка и текстильного изделия, частью которого они являлись, основанная на тщательном изучении как самих фрагментов, так и их аналогов.

Гобеленовая техника с использованием шелкового утка и иконография фрагментов позволяют предположить, что работа была выполнена в древнем текстильном центре Египта — городе Ахмиме в VIII–IX вв. Превосходное качество тканой полосы свидетельствует, что эти шелковые клавы были очень дорогими изделиями, которые обычно изготавливали под заказ для достаточно состоятельных клиентов. Опираясь на аналоги, можно предположить, что было выполнено несколько комплектов декора с таким рисунком.

*Ключевые слова:* Византийский период, Египет, текстиль, гобеленовая техника, декор одежды, фазан.

Коллекция шелковых тканей VII–IX вв., привезенная хранителем Эрмитажа В. Г. Боком из Египта, невелика — она насчитывает всего 80 образцов. Однако это по-настоящему редкие музейные экспонаты, сопоставимые с материалом из Лувра, приобретенным в результате раскопок, предпринятых французским археологом А. Гайе еще в конце XIX в.

После второй поездки В. Г. Бока, осуществленной им в 1897–1898 гг., в инвентарной книге музея появились записи, согласно которым в Эрмитаж поступила 21 ткань из известного текстильного центра Верхнего Египта, Ахмима, и среди них

присутствовали шесть шелковых изделий. Однако в нашей статье речь пойдет о других четырех фрагментах ткани из этой же коллекции, вероятно являвшихся частями одной тканой полосы, выполненной в гобеленовой технике шелковыми нитями (рис. 1).

В пользу их египетского происхождения свидетельствует аналогичный образец из бывшего собрания кайзера Фридриха, изданный в 1926 г. О. Вульфом и В. Фольбахом<sup>1</sup>, возможно представлявший собой еще одну часть не сохранившегося полностью изделия и датированный VI–VII вв. (рис. 2). По мнению авторов каталога, на полосе из шелка были изображены две сцены: Ветхозаветная Троица и Даниил во рву львином. Этот фрагмент, к сожалению утраченный во время Второй мировой войны, ранее принадлежал Йозефу Стржиговскому, был им приобретен в Египте и опубликован как изготовленный под китайским влиянием<sup>2</sup>. В 1997 г. полоса (по-видимому, Вульф и Фольбах издали только ее часть) использовалась в качестве аналога, с которым сопоставлялись испанские и сицилийские образцы, в статье немецкого автора Леоне фон Вилькенса, где приводилась ее черно-белая фотография, и была датирована временем правления Фатимидов<sup>3</sup>. В 1978 г. два фрагмента полосы были опубликованы А. Я. Каковкиным, описавшим их как изделие с неясным рисунком, в каталоге «Коптские ткани из фондов Государственного Эрмитажа» и датированы VIII–IX вв.<sup>4</sup>

Еще один небольшой прямоугольный фрагмент, являющийся, вероятно, частью аналогичного или того же изделия, хранится в Музее прикладного искусства и дизайна в Гётеборге (рис. 3, Б). Автор каталога М. Эриксон предположила, что на этом изделии из шелка изображена нильская сцена, и датировала его временем после 640 г.<sup>5</sup>. Важно сразу отметить, что руки плывущего эрота, изображенного на этом фрагменте, как и на происходящем из бывшего собрания кайзера Фридриха (рис. 3, А), направлены в сторону, противоположную той, в которую их тянет его «собрат» на эрмитажной полосе. Таким образом, существовали два варианта рисунка, расположенных зеркально по отношению друг к другу.

Особый интерес представляет передняя часть туники из музея Виктории и Альберта, на которую нашиты шелковые наплечные полосы — клави, сшитые из фрагментов тканой полосы, сходной с эрмитажной. Низ этой туники украшает тканая лента с медальонами с изображениями неизвестных персонажей, животных, всадников. А. Кендрик, ее первый издатель, отметил, что шелковые полосы относятся к VIII–IX вв.<sup>6</sup>

### ***Реконструкция узора и иконографический анализ***

На первом этапе восстановления общей композиции рисунка все фрагменты тканой полосы были распределены таким образом, чтобы определенные элементы узора находились по одной вертикальной линии в каждом горизонтальном ряду (рис. 4). Например, черная полоса на фрагменте 1 в IV ряду соответствует черной полосе на фрагменте 4 во II ряду и т. д. Горизонтальных рядов получилось четыре, следовательно, первоначально на тканой полосе раппорт повторялся как минимум столько же раз. Выполнив прорисовки каждого фрагмента и накладывая их друг на друга, восполняя

<sup>1</sup> Wulf, Vollbach 1926: 146. Tafel 38.

<sup>2</sup> Strzygowski 1903: 177. Abb. 11.

<sup>3</sup> von Wilckens 1997: 159.

<sup>4</sup> Каковкин 1978: № 109.

<sup>5</sup> Erikson 1997: 182.

<sup>6</sup> Kendrick 1920–1922: 10, no. 626.



11187

11190



11188

11192

Рис. 1. Фрагменты тканой полосы, привезенные В. Г. Бокком из Египта (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11187, 1188, 11190, 11192)

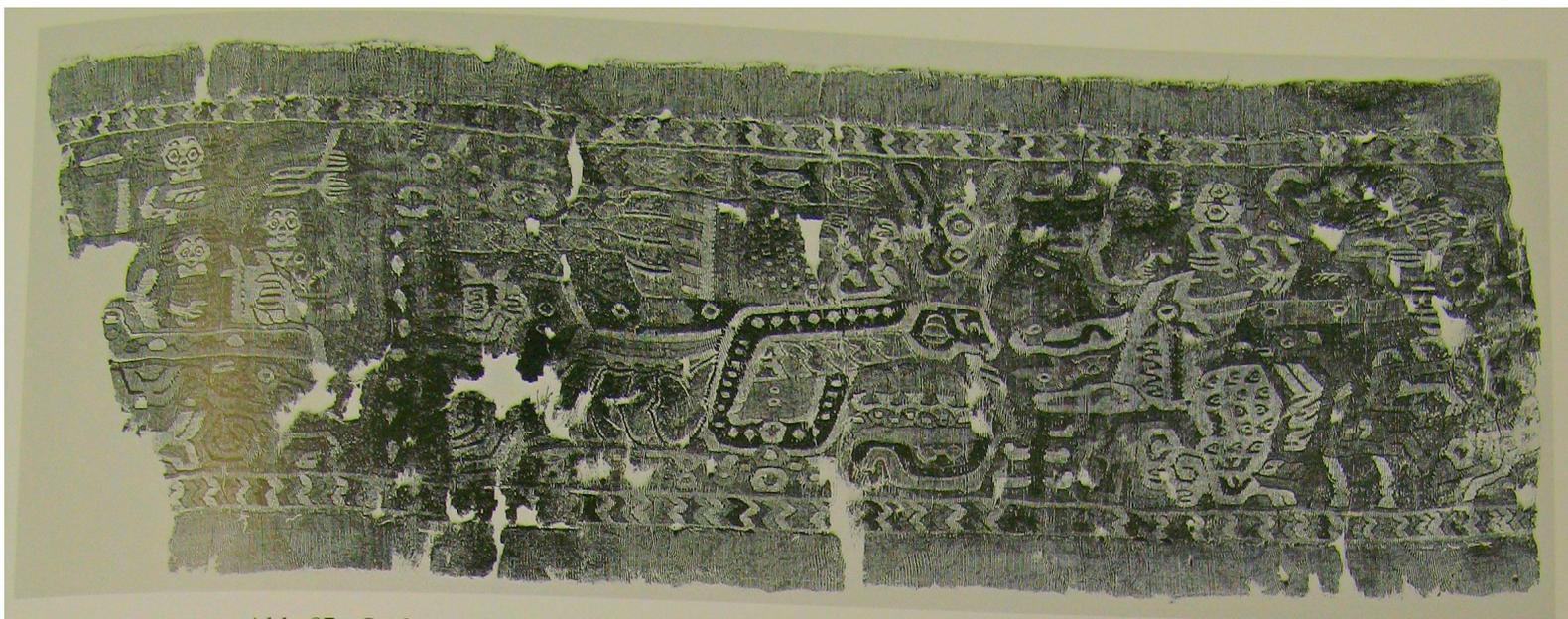


Рис. 2. Фрагмент гобеленовой полосы из бывшего собрания кайзера Фридриха (по: von Wilckens L. Fatimidische Gewebe mit gewirkten Dekor im Vergleich mit spanischen und sizilischen / Abegg-Stiftung. Riggisberger Berichte, Bd. 5. 1997. S.159)



А



Б

Рис. 3. Фрагменты гобеленовых полос с эртами: А — второй фрагмент тканой полосы из бывшего собрания кайзера Фридриха (по Wulf, Vollbach 1926: 146. Tafel 38); Б — фрагмент из Музея прикладного искусства и дизайна в Гётеборге (по: Erikson 1997: 182)

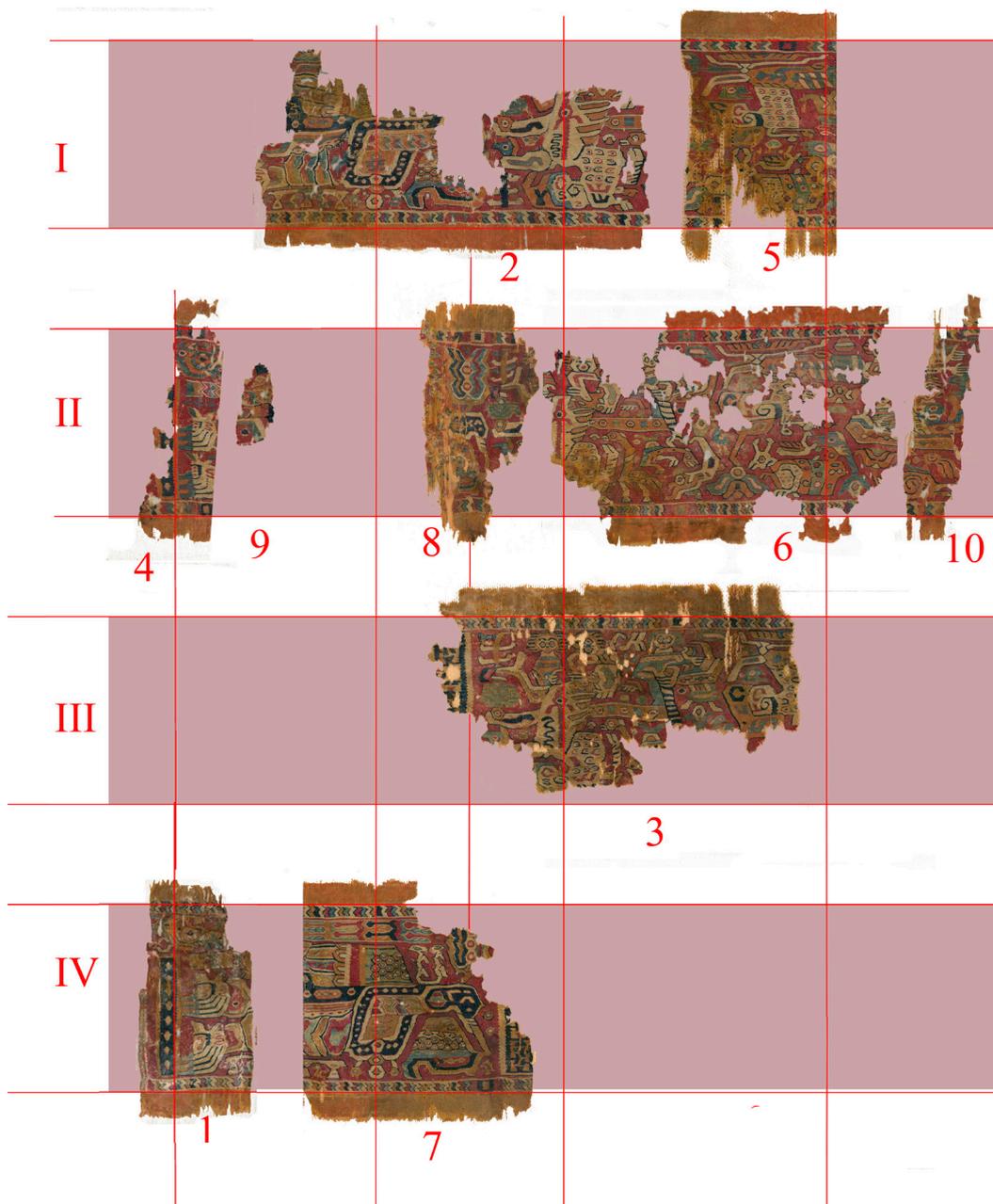


Рис. 4. Схема распределения фрагментов в зависимости от положения отдельных элементов в раппорте

утраченные части, удалось полностью восстановить раппорт рисунка (рис. 5), композиция которого состоит из двух основных сцен: рыбаков, занимающихся рыбной ловлей, и фигуры большого фазана, держащего в клюве висящую на веревке корзину.

Рыбаки в полосатых или однотонных одеждах сидят в лодках. Выше одной из них расположена фигура плывущего эрота (рис. 6). На лицах персонажей четко выделяются округлые глаза с черными зрачками, губы, изображенные в виде двух небольших черточек; их головы украшают короткие пышные волосы, выполненные чередующимися темными полосами. Несмотря на то что форма глаз персонажей на ахмимских гобеленовых тканях была прямоугольной, а не овальной, хотя их размер также увеличен (рис. 7), в целом прослеживается некое стилистическое сходство с изображениями на шерстяных гобеленовых тканях со сценами ловли рыбы, ближайšie аналоги которых происходят из Ахмима. Важно отметить, что на ахмимское происхождение эрмитажной шелковой полосы указывает, в частности, бордюр с орнаментом «шеvron» в виде зигзагообразного узора, характерного для шерстяных и шелковых тканей из этого центра, датированных VII–IX вв.

Всё свободное поле ткани заткано изображениями фантастических, полуфантастических и обычных животных, в частности морского конька, улиток, змей, рыб и птиц (рис. 8). Это так называемые сцены с нильскими сюжетами, часто представленными на египетских тканях (рис. 9, 10). Сюжеты с эротами, занимающимися рыбной ловлей, охотой на птиц, изображения фауны и флоры (рис. 11) Нила встречаются на многочисленных африканских мозаиках, памятниках, датируемых римским и византийским временем, в том числе на позднеантичных тканях. Многофигурные текстильные композиции, подобные представленным на средиземноморских мозаиках, создавались только в ранний период — с конца IV до начала VI в. — и представляют собой редкие шедевры позднеантичного ткачества. Одна из них украшает ткань из коллекции музея текстиля в Вашингтоне, на которой на красном фоне представлены эроты в тростниковых лодочках и nereиды, держащие над головой развевающиеся шали<sup>7</sup>. Шедевром текстильного искусства с изображением Афродиты и nereид является фрагмент из Лувра<sup>8</sup>. В коллекции Эрмитажа фауна и флора Нила изображены на тканях с лотосами (ДВ-11499) (рис. 11), с утками (ДВ-11164) (рис. 12, А), рыбами (ДВ-12629).

Лодки с рыбаками и эротами, занимающимися ловлей рыбы, часто встречающиеся на позднеантичных тканях, являются неотъемлемыми элементами сцен с изображениями нильского пейзажа, который воспринимался как райский ландшафт<sup>9</sup>. Символика таких сцен связана с идеей процветания, ведь Нил богат рыбой и птицами, а изображения корзин с цветами олицетворяли богатство и плодородие земли. Отличаясь особой декоративностью, изображения рыбной ловли символизировали радость счастливой безмятежной жизни. В христианский период сцена ловли рыбы получила дополнительное толкование: рыбы могли символизировать человеческие души, а рыбаки воспринимались как Христос и апостолы, считавшиеся «ловцами человеков» (Мф. 4: 19). Большое количество тканей с нильскими сценами объясняется не только тем, что Нил

<sup>7</sup> Age 1979: 171, no, 150.

<sup>9</sup> Schrenk 2004: 339.

<sup>8</sup> Ägypten 1996: 316, Nr. 358.



Рис. 5. Цветная реконструкция раппорта



Рис. 6. Прорисовка человеческих фигур и плывущего зрота на декоративной полосе



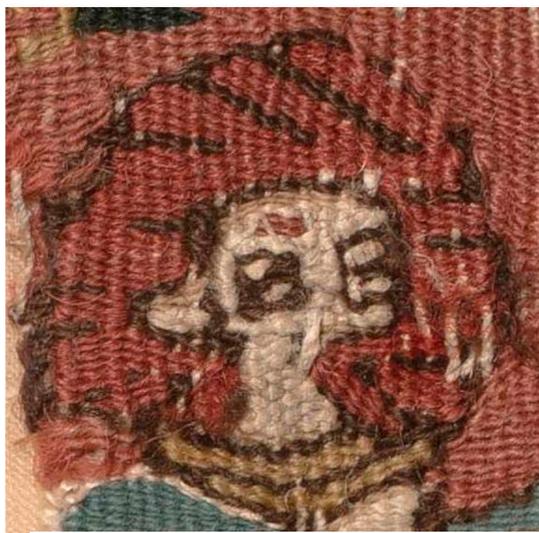
А



Б



В



Г

Рис. 7. Изображение человеческих голов на гобеленовых вставках из собрания Эрмитажа: А — фрагмент вставки, выполненной шелковыми нитями утка № ДВ-11187; Б — фрагмент шерстяной вставки № ДВ-8873; В — фрагмент шерстяной вставки № ДВ-11528; Г — фрагмент шерстяной вставки № ДВ-12912



Рис. 8. Прорисовка фантастических животных и фазана на декоративной полосе



Рис. 9. Медальон с нильской сценой, вырезанный из льняной туники  
(коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11157)



Рис. 10. Аппликация-медальон с нильской сценой (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-9279)



Рис. 11. Фрагмент квадратной вставки с эротами и нильской фауной  
(коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11499)



А



Б

Рис. 12. Гобеленовые вставки: А — медальоны с утками, вырезанные из льняной туники (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11164); Б — квадратная вставка с нереидой (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-9457)

был главным источником жизни для всего Египта, но и тем, что эти сюжеты в символической форме рисовали картину христианского рая, ставшего с самого начала одной из излюбленных тем христианского искусства.

Следует учесть характерную для христианского искусства Египта особенность — использование части вместо целого. Отдельные изображения или мотивы: плывущие эроты или nereиды, дельфины или удильщики, птицы, сохраняющие при этом символику всей картины, — служили заменой хорошо известной композиции, вызывая тем самым вполне определенные образы и ассоциации (рис. 13).

Мифологические персонажи и фантастические животные изображались на многочисленных памятниках позднеантичного искусства, особенно на тканях с нильскими сценами. Это nereиды (рис. 12, Б) и нимфы, тритоны и гиппокамфы, морские львы и кентавры (рис. 14). Первоначально эти существа в основном были связаны с путешествием души умершего в загробный мир. Однако уже с эллинистического времени они стали изображаться принимающими участие в свадебных кортежах и дионисийских пиршествах. Наряду с ними существовали и смертельно опасные фантастические животные, такие как, например, мантихора — животное с головой человека, телом льва и острым хвостом, напоминающим скорпионий<sup>10</sup>. Изобразить опасное существо на магическом папирусе, остраконе, амулете или на других памятниках прикладного искусства — значит, лишить его способности нанести вред владельцу.

Второй частью композиции на эрмитажной полосе является изображение фазана (рис. 15).

Самым известным украшением из шелковых тканей византийского периода являются медальоны с различными изображениями, среди которых одни из наиболее распространённых — фигуры птиц. Постепенно их количество уменьшалось, уступая место геральдическим схемам или птицам, включенным в ромбическую сетку. Фрагмент льняной ткани из собрания Эрмитажа украшен узором, выполненным в гобеленовой технике шелковыми нитями в виде диагональной сетки с изображениями парных птиц.

Шелковые ткани, обнаруженные в Ахмиме, принято считать местной продукцией, но среди них были выделены три сасанидских и одна византийская ткань<sup>11</sup>. По-видимому, прекращение поставок шелка в Египет из Византийской империи в связи с арабским завоеванием привело к расширению торговли с Ираном, способствуя усилению влияния постсасанидского стиля.

Шею птицы или животного часто украшает развевающаяся лента, так называемый патиф — характерный признак искусства Сасанидов, атрибут божественной власти (рис. 16, А). Птица — один из самых распространенных мотивов на тканях византийского и раннеисламского времени. Чаще других встречаются образы орла, павлина, петуха и фазана. Фрагмент шелка VIII в. с изображением орла хранится в музее тканей в Лионе<sup>12</sup>. В церкви в Аахене была обнаружена шелковая сасанидская ткань VI в., на которой вытканы два павлина.

Орнамент в виде птиц, датированный раннеисламским временем, встречается в разных частях халифата и являлись символом бессмертия, силы и власти<sup>13</sup>. Если

<sup>10</sup> Каковкин 2014: 37–42.

<sup>11</sup> Martiniani-Reber 1986: 36.

<sup>12</sup> Martiniani-Reber 1986: 59, № 28.

<sup>13</sup> Бергельс 1997: 154.



А



Б



В

Рис. 13. Фрагменты гобеленовых вставок: А — аппликация-медальон с изображением Геи и эротами (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-8873); Б — фрагмент клава с рыбкай (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11370); В — фрагмент клава с эротом (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11371)



А



Б



В

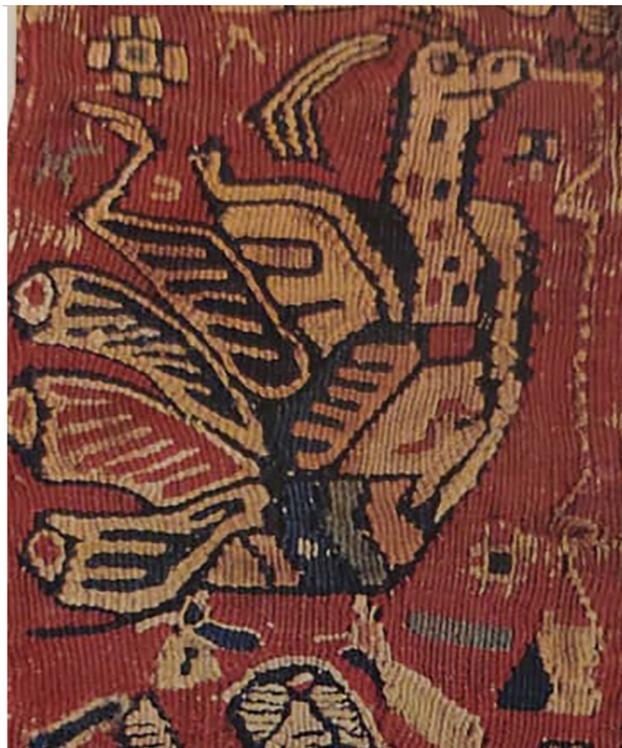
Рис. 14. Гобеленовые вставки с фантастическими животными: А — квадратная вставка с изображением сенмурва (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11610); Б — фрагмент вставки с изображениями морских льва и зайца (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-8988); В — фрагмент полосы-вставки с изображениями морской львицы и льва (коллекция Государственного Эрмитажа № ДВ-11173)



Рис. 15. Фазан, «вырезанный» с тканой полосы. На шее у птицы патиф с тремя подвесками и развевающимися лентами за спиной



А



Б

Рис. 16. Фрагменты тканей с фазанами: А — фрагмент шелковой ткани с фазаном, на шее которого повязан патив с тремя подвесками (по: Иерусалимская 2012: 128, ил. 65); Б — фрагмент гобеленовой вставки с фазаном, держащим в клюве висящую на веревке вазу, из Исламского музея Каира (по: L'Art 2000: P. 173, № 178)

в Аббасидский период какие-либо надписи, сопровождавшие изображения птиц на тканях, отсутствовали, но сами они являлись благожелательными символами, то при Фатимидах вместе с ними на изделиях из текстиля стали появляться пожелания на арабском языке: «благословение», «божественный дар», «помощь от Аллаха»<sup>14</sup>.

В Мошевой Балке<sup>15</sup> были найдены две ткани из византийского шелка VIII–IX вв. с фазанами<sup>16</sup>. Их изображения на постсасанидских и византийских шелках неслучайны. В христианский период фазан был олицетворением мифического феникса, дарующего бессмертие. Позже эта царственная птица стала воплощением роскоши и богатства. Гобеленовая тканая полоса с изображением фазана, держащего в клюве висющую на веревке вазу, датированная VIII–IX вв., хранится в Исламском музее Каира<sup>17</sup> (рис. 16, Б).

Соединение на эрмитажной ткани двух, на первый взгляд, разных композиций представляется вполне закономерным явлением. Нильские сцены и образ фазана обладали благожелательной символикой как для христиан, так и для мусульман.

### *Технологические исследования*

Тканая полоса шириной 15–16 см имеет многоцветный рисунок, заключенный между двумя бордюрами. Ширина цветной полосы около 12 см. Исходя из выполненной реконструкции, можно сделать выводы, что длина узорного раппорта равна 50 см. По внешнему краю бордюров заметны проколы, потертости и разрывы. Это указывает на то, что данное изделие нашивалось вдоль длинных сторон на некую ткань.

На одном из фрагментов фиксируется боковая кромка, нити основы направлены поперек полосы (рис. 17). На фрагменте с № ДВ-11187 (см. рис. 1) хорошо виден шов, соединяющий два разных участка одной ткани (рис. 18), что может свидетельствовать о вторичном использовании гобеленовой вставки.

Ткань № ДВ-11187 состоит из двух фрагментов, на каждом из которых заметны части вертикальной полосы, разделяющей две сцены: рыбаков и фазана (рис. 19). На фрагменте № ДВ-11188 (см. рис. 1) такая полоса отсутствует.

Сцена с рыбаками расположена в направлении нитей утка, а изображение фазана развернуто вдоль нитей основы. Выделение (как с разделительной полосой, так и без нее) композиций, имеющих разное направление, характерно для клавов, сотканых из льняных (основа) и шерстяных (уток) нитей. Наличие двух вариантов разделения сцен на ткани из Эрмитажа может свидетельствовать о том, что речь в данном случае идет о разных экземплярах, выполненных по одному эскизу: один изготавливался с разделительной полосой, второй — без нее, либо об использовании этих композиций в одном изделии. Для реконструкции выбираем последний вариант.

Обычно основную сцену, представленную на клавых, располагали таким образом, чтобы элементы изображения на груди и спинке туники занимали правильное положение по отношению к верху и низу (то есть к голове и ногам одетого в нее человека).

<sup>14</sup> Певзнер 2015: 37.

<sup>15</sup> Мошевая Балка — скальный могильник VIII–IX вв. на Северном Кавказе, где благодаря природным условиям хорошо сохранились изделия из органических материалов, в том числе ткани.

<sup>16</sup> Иерусалимская 2012: 128, ил. 65.

<sup>17</sup> L'Art Copte 2000: 173, № 178.

боковая  
кромка

---



Н  
И  
Т  
И  
О  
С  
Н  
О  
В  
Ы

нити утка

---

Рис. 17. Часть фрагмента № ДВ-11188 с боковой кромкой — нижней границей клава



**ШОВ**

Рис. 18. Часть фрагмента № ДВ-11188 со швом



Рис. 19. Часть фрагмента № ДВ-11188 с разделительной полосой

Соединение разнонаправленных рисунков происходило на плече, где клавы сшивались<sup>18</sup>. Наличие боковой кромки на одном из фрагментов указывает на то, что она представляет собой прямой нижний край декоративной полосы, что возможно только в том случае, если клавы доходили до подола или закрывались снизу тканой лентой, как на тунике из музея Виктории и Альберта.

О том, что данные фрагменты гобеленовой полосы, вероятно, первоначально являлись клавами, свидетельствует и направление узора в двух частях одного из них (см. рис. 3), где рисунок имеет противоположное направление относительно остальных изображений.

Если согласиться с предположением, что фрагменты полосы из Эрмитажа являются частями клава туники, принадлежавшей взрослому человеку, то его длина (от плеча до подола) должна была составлять 110–130 см. Таких клавов должно быть четыре: два впереди и два сзади. При этом пары являются зеркальными относительно друг друга. Если суммировать длину одного раппорта полосы (50 см), высоту изображения фазана (35 см), ширину разделительной полосы (2 см) и половину длины нильской сцены (32 см) (рис. 20, А), то получается около 120 см. Если прибавить ширину ленты по подолу, то длина клава будет соответствовать характерной для средней туники взрослого человека. Линия соединения двух полос могла находиться по центру нильской сцены, слева и справа от которой располагались изображения фазанов, направленные в разные стороны (рис. 20, Б).

Если применить теоретическую реконструкцию клавов к материалу из собрания Эрмитажа, то получим следующую картину (рис. 21): основные фрагменты размещаются на клаве, расположенном в передней части туники, с левой стороны; два фрагмента («а» и «б»), которые не «поместились» в этот клав, могут относиться ко второму, расположенному на другой стороне изделия; фрагмент «в» лишний для данной туники, так как он является участком между двумя сценами без разделительной полосы. Исходя из этого можно предположить, что:

- 1) изначально было изготовлено не менее двух комплектов отделки;
- 2) ткань из бывшего собрания кайзера Фридриха не может являться частью отделки туники, к которой относится эрмитажная полоса, так как все фрагменты имеют одно направление рисунка;
- 3) ткань из Гётеборга может относиться к той же тунике, что и эрмитажные фрагменты<sup>19</sup>;
- 4) возможно, это не клавы, а декоративная полоса завесы или покрывала.

Один из фрагментов имел шов, следовательно, клавы использовались вторично и могли состоять из любого количества разнонаправленных частей. Для их сборки в новое изделие необходимо было иметь достаточное количество старых отрезков<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Шов на ткани № ДВ-11187 не является плечевым, так как он соединяет между собой фрагменты с рисунком, направленным в одну сторону.

<sup>19</sup> Однозначно отнести их к одному изделию удастся только после сравнения всех технологических характеристик.

<sup>20</sup> Кроме клавов тот же рисунок могли иметь рукавные полосы, длина которых в среднем была около 20 см.

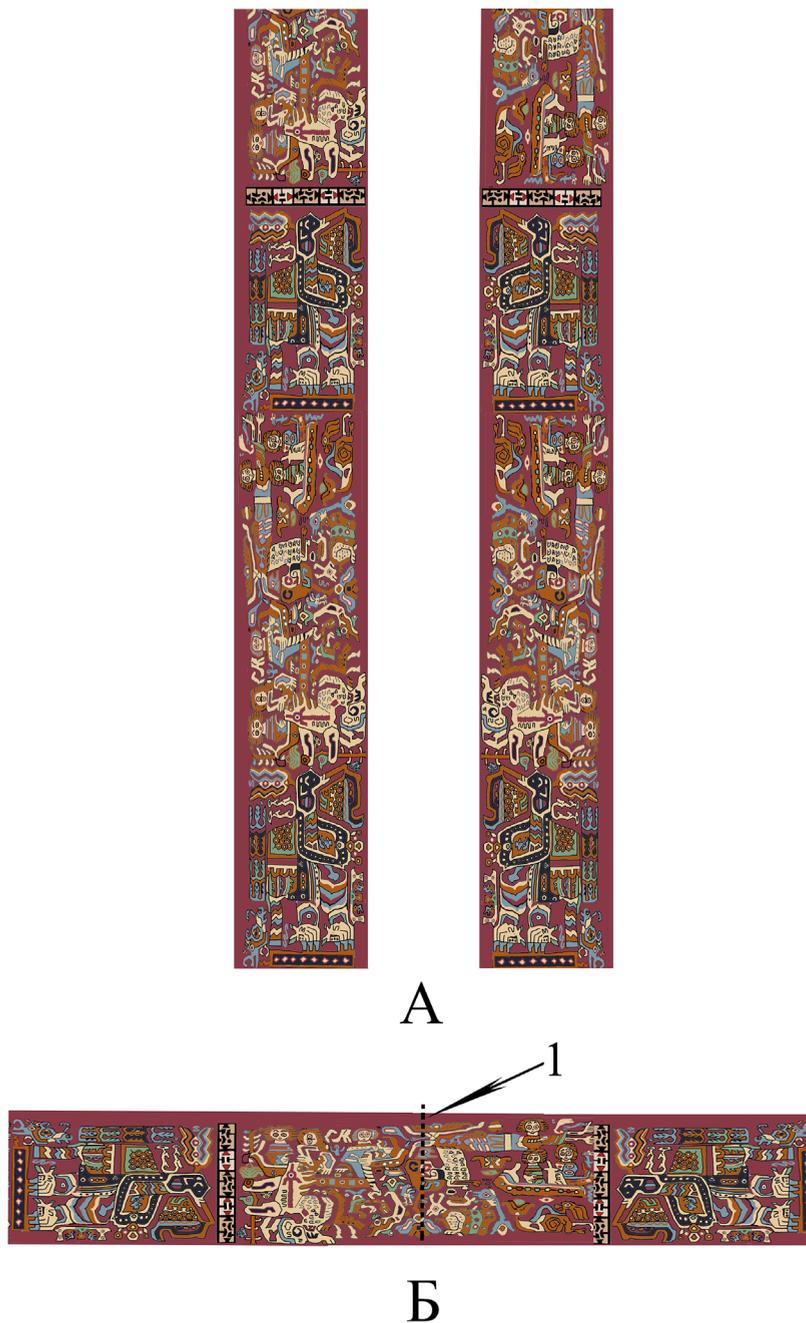


Рис. 20. Реконструкция авторского решения клавов для передней/задней частей туники; Б — реконструкция части клава на плече: 1 — плечевой шов

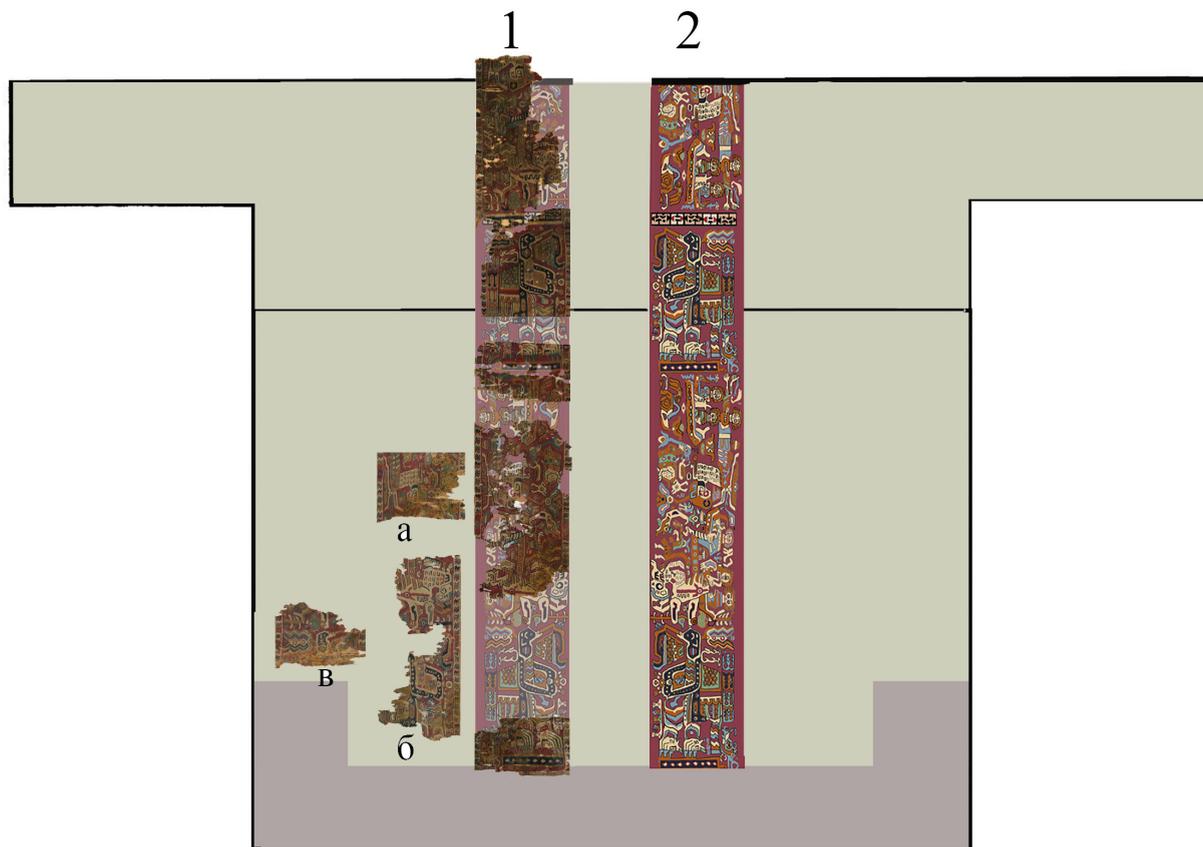


Рис. 21. Реконструкция туники с цветными клавмами. На клавме 1 размещены реальные фрагменты; а — реальный фрагмент с частью нильской сцены; б — реальный фрагмент с фазаном и нильской сценой, не разделенных полосой; эти два фрагмента не укладываются в клавм 1, но могут относиться ко второму клавму, расположенному на другой стороне изделия; в — реальный фрагмент с головой фазана и частью нильской сцены без разделительной полосы не может относиться к клавмам данной туники, так как при предложенной реконструкции эти участки уже заняты

На правом клаве туники из музея Виктории и Альберта (рис. 22), сшитом из двух фрагментов с неполным раппортом, фазаны изображены вниз головой. В таком же положении они размещены и на левом клаве, состоящем из одного фрагмента с почти полным раппортом. При этом на широкой тканой ленте с медальонами, пришитой по подолу туники, персонажи и животные изображены вверх головами. Таким образом, если изображения в медальонах легко «читались», то фигуры фазанов, переданные достаточно условно, к тому же расположенные вверх ногами, оставались незамеченными. Следовательно, можно предположить, что изображения птиц в данном случае воспринимались не в качестве символов, а только как яркий элемент декора. Возможно, имеет значение и то, что полоса с фазанами использовалась вторично, состояла из нескольких кусков, однако нет никаких видимых причин, заставивших владельца туники развернуть прямоугольные кусочки именно в этом направлении.

### *Технологические характеристики гобеленовой вставки*

Все фрагменты выполнены в гобеленовой технике без щелей, без применения техники сумах или летящей иглы. Для стыковки соседних цветных участков использовалось простое соединение нитей утка на одну нить. Основа: шерсть<sup>21</sup> светло-желтого цвета со слабой S2z-круткой, толщина нитей 0,3–0,6 мм (рис. 23). Утки: шелк светло-желтый, бежевый, розовый, красный, синий, зеленый, черный, слабая Z-крутка, на отдельных участках крутка отсутствует. Толщина нитей 0,05–0,08 мм, отдельные нити 0,2–0,25 мм. Плотность по основе: 20–26 н/см; плотность по утку: 120–160 н/см.

Если сравнить эрмитажную вставку-полосу с другими изделиями, выполненными в гобеленовой технике шелковыми нитями, то поражает очень высокая плотность нитей утка. Так, в коллекции ГМИИ им А. С. Пушкина находятся несколько фрагментов, на которых узор сделан шелковой нитью. Это вставка-полоса, вырезанная из льняной туники, где рисунок частично выполнен шелковой нитью с плотностью 58–80 н/см<sup>22</sup>, и медальон со львом<sup>23</sup>, сотканный отдельно на льняной основе с типичной для Египта круткой (Z2s), плотность нитей шелкового утка которого составляет 60–111 н/см.

Тонкие нити утка позволили мастеру проработать очень мелкие детали рисунка. При этом одинаковые элементы (декор лодок, небольших вставок между основными элементами, колебания длины и ширины отдельных деталей) выполнены по-разному, что возможно в случае с тканями, изготовленными в гобеленовой технике, когда ткач-художник не просто прокладывает утки, а «рисует» каждый элемент отдельно. Качество исполнения позволяет сделать вывод, что исследованные фрагменты были созданы одним мастером, обладающим высоким профессиональным навыком.

### *Заключение*

Шелковое изделие стоило дорого. Большим расточительством можно считать использование шелковых нитей утка для ткачества вспомогательных участков вставки-полосы, которые при пришивании аппликации подгибались. Это может свидетельствовать о доступности шелкового сырья. Мастерская, где выполнялись эти работы, вероятно,

<sup>21</sup> Природа текстильных волокон определялась со- трудниками Эрмитажа визуально.

<sup>22</sup> Лечицкая 2010: 233, кат. 121.

<sup>23</sup> Лечицкая 2010: 273, кат. 146.



А



Б

Рис. 22. Фрагмент туники из музея Виктории и Альберта: А — общий вид фрагмента (по Kendrick 1920–1922: 10–11, pl. VI.); Б — общий вид фрагмента с наложенными изображениями фазанов

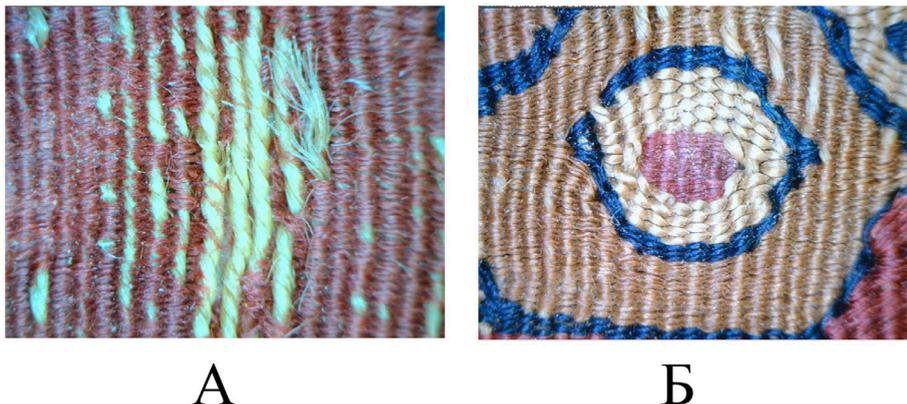


Рис. 23. Микрофотографии гобеленовой полосы: А — участок с хорошо видимыми нитями основы; Б — участок с различной толщиной нитей утка (фотографии выполнены в научной лаборатории реставрации тканей ГЭ)

хорошо снабжалась шелком и, возможно, была расположена близко к центру производства шелковых тканей. Гобеленовая техника с использованием шелкового утка и иконография на анализируемых фрагментах позволяют сделать вывод, что изделие было выткано в крупном центре с богатыми текстильными традициями. Учитывая аналогии, можно предположить, что им, вероятно, являлся Ахмим. В этом центре в VIII–IX вв. успешно работали мастерские по производству шелковых тканей самит<sup>24</sup> и гобеленовых шерстяных вставок для декора туник. Характерными признаками этих мастерских являются красный цвет фона шерстяных гобеленовых вставок на льняной основе (Z2s), бордюр с орнаментом «шеvron», увеличенный размер глаз изображенных персонажей. Особенность эрмитажной полосы заключается в том, что для ее основы использовали шерстяную нить II порядка с не характерной для Египта круткой в Z-направлении (нить I порядка). Среди египетского материала встречаются отдельные изделия, где нити утка имеют Z-крутку. Вероятно, это продукция местных египетских мастерских по производству текстиля, которые имели широкий выход на внешний рынок и владельцы которых могли себе позволить использовать привозную шерсть.

Превосходное качество тканой полосы свидетельствует в пользу того, что она была создана в мастерской, где работали профессионалы высокого уровня. Дорогие изделия обычно изготавливали под заказ для достаточно состоятельных клиентов. Вероятно, было выполнено несколько комплектов декора с таким рисунком. Нильские сцены и образ фазана обладали благожелательной символикой как для христиан, так и для мусульман.

Что касается датировки, то применение шелкового утка, с одной стороны, и стилистические и иконографические аналогии — с другой, позволяют согласиться с мнением А. Кендрика и А. Я. Каковкина и отнести эрмитажную вставку-полосу к VIII–IX вв.

<sup>24</sup> Самит — сложная ткань, где «работают» две системы нитей основы и несколько цветных утков.

## Библиография

- Бертельс 1997** Бертельс А. Е. Художественный образ в искусстве Ирана IX–XV вв. (Слово, изображение) (Москва, 1997).
- Иерусалимская 2012** Иерусалимская А. А. Мошевая Балка: необычный археологический памятник на Северокавказском шелковом пути (Санкт-Петербург, 2012).
- Каковкин 1978** Каковкин А. Я. Коптские ткани из фондов ГЭ. Каталог выставки (Ленинград, 1978).
- Каковкин 2014** Каковкин А. Я. Коптская ткань V века с изображением фантастического существа // Труды ГЭ. LXXII. Чтения памяти В. Г. Луконина. 2007–2012 (Санкт-Петербург, 2014): 53–57.
- Лечицкая 2010** Лечицкая О. В. Коптские ткани (Москва, 2010).
- Певзнер 2015** Певзнер С. Б. Художественные ткани средневекового Египта в собрании Государственного Эрмитажа (Москва, 2015).
- Age 1979** Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century // Weitzmann K. (ed.) (New York, 1979).
- Ägypten 1996** Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil: Katalog zur Ausstellung (Wiesbaden, 1996).
- L'Art 2000** Bénazeth D. (ed.) L'Art Copte en Égypte, 2000 ans de christianisme: cat. expo., Inst. du monde arabe (Paris, 2000).
- Erikson 1997** Erikson M. Textiles in Egypt 200–1500 AD in Swedish Museum Collections (Göteborg, 1997).
- Kendrick 1920–1922** Kendrick A. F. Catalogue of Textiles from Burying-Grounds in Egypt: Vol. III. Victoria and Albert Museum (London, 1920–1922).
- Martiniani-Reber 1986** Martiniani-Reber M. Lyon, musée historique des tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines, Ve–XIe siècles (Paris, 1986).
- Schrenk 2004** Schrenk S. Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit // Riggisberg (Die Textilsammlung der Abegg-Stiftung, Bd. 4) (Abegg-Stiftung, 2004).
- Strzygowski 1903** Strzygowski J. Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen (Berlin, 1903).
- von Wilckens 1997** von Wilckens L., Fatimidische Gewebe mit gewirkten Dekor im Vergleich mit spanischen und sizilischen // Riggisberger Berichte, Bd. 5 (Abegg-Stiftung, 1997): 157–172.
- Wulf, Vollbach 1926** Wulff O., Vollbach W. F. Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden in den Staatlichen Museen, Kaiser-Friedrich-Museum, Ägyptisches Museum, Schliemann-Sammlung (Berlin, 1926).

## **Reconstruction of a silk fabric with Nilotic scenes from the collection of the Hermitage**

O. V. Orfinskaya, O. V. Osharina

In 1897–1898, the Hermitage supplemented collection of Coptic textiles received four silk fragments of fabrics brought by V. G. Bock from Egypt. For a long time the subject of these pieces remained obscure. The article presents the reconstruction of the design and the pattern, based on a thorough study of the fragments and their analogies. The tapestry technique with silk weft and the iconography of the fragments suggest that the work was performed in the ancient textile centre of Egypt — the city of Ahmim in the 8th–9th centuries. The excellent quality of the woven strip indicates that these silk claves were very expensive as they were usually produced for rather wealthy customers. Based on the analogies, it can be assumed that several sets of such pattern were made.

*Keywords:* Byzantine period, Egypt, fabrics, tapestry weaving, fashion design, pheasant.

### **Ссылка для цитирования / reference:**

Орфинская О. В., Ошарина О. В. Реконструкция шелковой ткани с нильскими сценами из собрания Эрмитажа // Египет и сопредельные страны 2 (2024): 16–46. DOI: 10.24412/2686-9276-2024-00007.

Orfinskaya O. V., Osharina O. V. Reconstruction of a silk fabric with Nilotic scenes from the collection of the Hermitage [in Russian] // Egypt and neighbouring countries 2 (2024): 16–46. DOI: 10.24412/2686-9276-2024-00007.